

Г

φ

ř

ô

SLAVICA IUVENUM

б

t'

ř

ž

l'

ł

Ы

KOLEKTIVNÍ MONOGRAFIE

ä

ą

EDS
SIMONA MIZEROVÁ
LUKÁŠ PLESNÍK

Л

XXIV

d'

Ж

ž

Ostravská univerzita
Filozofická fakulta

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica



OSTRAVSKÁ
UNIVERZITA

SLAVICA IUVENUM XXIV

Kolektivní monografie

Ostrava
2023

Redakční rada:

PhDr. Simona Mizerová, Ph.D.

Mgr. Lukáš Plesník, Ph.D.

Recenzovali:

dr hab. prof. UŚ Dariusz Tkaczewski, *Uniwersytet Śląski w Katowicach*

doc. PhDr. Jan Vorel, Ph.D., *Ostravská univerzita*

© Simona Mizerová, Lukáš Plesník (eds.), 2023

© Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2023

Cover © Helena Franz, 2023



Publikace je přístupná v režimu open access pod licencí CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

DOI doi.org/10.15452/SlavicaIuvenum.XXIV

ISBN 978-80-7599-375-5 (print)

ISBN 978-80-7599-376-2 (online)

OBSAH

ÚVODNÍ SLOVO.....	9
-------------------	---

LINGVISTIKA / JEZYKOZNAWSTWO / ЛИНГВИСТИКА

Renata BLÁHA

OBRAZ CZECHOSŁOWACJI W PRZEKAZIE POLSKIEJ KRONIKI FILMOWEJ W LATACH 1945–1956	13
--	----

Tereza BOJANOVSKÁ

VÝZNAM STUDIA STARÝCH A MRTVÝCH JAZYKŮ PRO STUDIUM A POCHOPENÍ FUNGOVÁNÍ SOUČASNÝCH JAZYKŮ UKÁZANO NA PŘÍKLADU STAROSLOVĚNŠTINY	21
---	----

Anna CALDROVÁ

ZDRAVSTVUJTE, ZEMAN ZEMANOVIČ – RUSISMY V KONTEXTU ČESKÉ POLITIKY	31
--	----

Alena DANYIOVÁ

SKLOŇOVÁNÍ PODSTATNÝCH JMEN MUŽSKÉHO RODU V ČEŠTINĚ, RUŠTINĚ A BĚLORUŠTINĚ (KOMPARATIVNÍ ANALÝZA)	39
--	----

Вероника ГОЛОВЛЕВА

ЛЕТТОНИЗМЫ В РЕЧИ РУССКОЯЗЫЧНОГО НАСЕЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛАТВИИ.....	57
---	----

Ксения ГОНЧАРОВА

СЕРБСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С БИБЛЕЙСКИМИ ПЕРСОНАЖАМИ В СРАВНЕНИИ С РУССКИМ ЯЗЫКОМ.....	65
---	----

Катержина ГРАЗДИЛОВА

ПРЕДЛОГИ В РОССИЙСКИХ ЭЛЕКТРОННЫХ СМИ.....	75
--	----

Tetiana IEREMENKO

ETYMOLOGIE A MOTIVACE VYBRANÝCH NÁZVŮ EMOCÍ VE SLOVANSKÝCH JAZYCÍCH.....	85
---	----

Mariya JADROŇOVÁ

JAZYKOVÝ OBRAZ SVĚTA RUSKÝCH A SLOVENSKÝCH
ANTROPOMORFNÝCH HÁDANIEK 95

Оскар КАЧМАРЕК

СОПОСТАВЛЕНИЕ РУССКОГО И ЧЕШСКОГО ИМЕНОСЛОВОВ –
НАИБОЛЕЕ ПОПУЛЯРНЫЕ РУССКИЕ И ЧЕШСКИЕ ЛИЧНЫЕ ИМЕНА 103

Валерия ЛУКАШОВА

МОДЕЛИ УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ ДИСКУРСИВНЫМ СЛОВАМ
НА УРОКАХ РКИ 115

Яна МИЛОСЕРДОВА

РУССКИЕ НАРОДНОЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ ТОПОНИМИЧЕСКИЕ ЛЕГЕНДЫ,
СВЯЗАННЫЕ С ПЕРСОНОЙ ЕКАТЕРИНЫ II 125

Tamara MUJKOŠOVÁ

LINGVOKULTURÉMY S ODKAZOM NA VÝROKY ZNÁMYCH OSOBNOSTÍ
V NOVINOVÝCH TITULKOCH ČESKÝCH A RUSKÝCH PERIODÍK 133

Marieta PASTORKOVÁ

JAZYKOVÝ OBRAZ VLASOV V SLOVENSKOM JAZYKU A KULTÚRE
Z POHĽADU KOGNITÍVNEJ ETNOLINGVISTIKY 145

Александр ПУРИЧ, Михаил ХМЕЛЕВСКИЙ

О ПОНЯТИЯХ ГЕРОИЗМА В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ: РУССКИЕ
И СЕРБСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ 157

Мирослав СЕЛЕЗНЁВ

ВЫБОР ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ РОССИЙСКИМИ СМИ ПРИ ОСВЕЩЕНИИ
ВОЙНЫ В УКРАИНЕ 167

Kinga STANASZEK

DICHOTOMICKÝ OBRAZ SVĚTA V RÉTORICE ČESKÝCH POPULISTICKÝCH
HNUTÍ NA PŘÍKLADU ANO 2011 A SPD 175

Monika STENCHLÁKOVÁ

JAZYKOVÝ OBRAZ „BOHA“ V MODERNEJ SLOVENSKEJ HUDBE 187

Алина ТУРЛАЕВА

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ БАЛТО-СЛАВЯНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ
(НА ПРИМЕРЕ РУССКИХ, ЛАТЫШСКИХ И ЛИТОВСКИХ
ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С КОМПОНЕНТОМ «ЧЁРТ»)..... 199

Маргарита ВИННИХИНА

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ И ПАРЕМИИ С ЛЕКСИЧЕСКИМ КОМПОНЕНТОМ
«ВИНО» КАК ЧАСТЬ СЕРБСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА..... 205

Pavol VOZÁR

ZELENÁ FARBA JAKO KVALITATÍVNY ATRIBÚT VLADIMÍRA ZELENSKÉHO
V UKRAJINSKEJ PUBLICISTIKE 211

LITERÁRNÍ VĚDA / LITERATUROZNAWSTWO / ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Konrad ABRAMCZYK

PORTRET CZAROWNICY W POWIEŚCI „WIEDMA” MONIKI MACIEWICZ .. 227

Martyna BAŃK-ZIÓŁKOWSKA

ZARĘCZYNINY W TRADYCJI PRAWNEJ I SPOŁECZNO-KULTUROWEJ
W ŚWIETLE STAROCHORWACKIEGO *STATUTU MIASTA SPLIT* (1312)..... 239

Gabriela BERNÁTOVÁ

TEMATIZÁCIA VOJNY A JEJ DÔSLEDKOV V PRÓZE PRE DETI A MLÁDEŽ 249

Anna DANIELOVÁ

HLEDÁNÍ AVRAMA TERCE. DOBOVÉ ARCHIVNÍ MATERIÁLY VYDANÉ
PŘED ODHALENÍM PRAVÉ IDENTITY AUTORA 261

Евгения ДЕМИНА

МОТИВЫ БЕЗБОЖИЯ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ УПАДКА РОССИЙСКОГО
ОБЩЕСТВА В НАЧАЛЕ XX ВЕКА НА ПРИМЕРЕ РОМАНА
М.П. АРЦЫБАШЕВА «САНИН»..... 269

Wojciech DONIAK

VÁCLAV HAVEL I JEGO DROGA DO NAPISANIA LISTU DO GUSTÁVA
HUSÁKA (1975)..... 283

Viktória HÉGEROVÁ

K BÁSNICKEJ OBRAZNOSTI V SÚČASNEJ SLOVENSKEJ POÉZII. POETIKA
SPIRITUÁLNEJ POÉZIE PO ROKU 1989..... 291

Alicja KRAWIEC

OBRAZ SZKOŁY W „ZMORACH” EMILA ZEGADŁOWICZA..... 297

Martin MAKARA

SLOVANSTVO V PERSPEKTÍVE DAVISTOV 305

Alexandra NOVOTNÁ

LETY NA MARS V RUSKÉ DOREVOLUČNÍ SCI-FI LITERATUŘE 313

Pola PACHOLCZYK

PRASŁOWIAŃSKI RODOWÓD KONRADA..... 323

Анна ПАВЛОВСКАЯ

ФОРМЫ ПСИХОЛОГИЗМА В ПОВЕСТИ А. АДАМОВИЧА «КАРАТЕЛИ»... 329

Martin ŠMELKO

ŠACHOVÁ NOVELA STEFANA ZWEIGA V TELEVIZNÍCH ADAPTAČÍCH.... 341

Martina VANGOROVÁ

LITERÁRNOKRITICKÉ MYSLENIE PAVLY MATERNOVEJ
(CEZ PRIZMU KVALITATÍVNEJ ANALÝZY LITERÁRNOKRITICKÝCH
PRÍSPEVKOV V PERIODIKU *ŽENSKÝ SVĚT*) 355

Томирис ЖАКСЫБЕРГЕНОВА

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ РОДОВ И ЖАНРОВ В РОМАНТИЗМЕ
В КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 367

TRANSLATOLOGIE / TRANSLATOLOGIA / ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

Kacper GÓRNY

OSOBLIWOŚCI W LOKALIZACJI GIER PLANSZOWYCH NA PRZYKŁADZIE
GRY „MUNCHKIN“ 377

Gabriela KOCZUR

PIEŚŃ „ŻYCZENIE“ FRYDERYKA CHOPINA – SPECYFIKA PRZEKŁADU
NA JĘZYK ROSYJSKI..... 385

Мария ЛУКОСЕК

О ПЕРЕВОДЕ СОБСТВЕННЫХ НАИМЕНОВАНИЙ В МУЛЬТСЕРИАЛЕ
THE PENGUINS OF MADAGASCAR НА РУССКИЙ И ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫКИ.. 395

Kateřina MRŮZKOVÁ

NENÍ REPORTÁŽ JAKO REPORTÁŽ. POŽADAVKY NA EKVIVALENCI
PŘI PŘEKLADU POLSKÝCH REPORTÁŽÍ 407

Samuel VAHOVSKÝ

K POETOLOGICKÝM A VERZOLOGICKÝM ASPEKTEM SLOVENSKÝCH
PREKLADOV BLAKEOVHO TIGRA..... 419

JMENNÝ REJSTŘÍK (ZÁPIS LATINKOU) 433

JMENNÝ REJSTŘÍK (ZÁPIS CYRILICÍ) 445

ÚVODNÍ SLOVO

Tato publikace je již dvacátá čtvrtá v řadě ze série publikačních výstupů *Slavica iuvenum* a týká se širokospektrální problematiky z oblasti lingvistiky, literární vědy a překladu, na které je nahlíženo optikou komparativního přístupu.

Kolektivní monografie představuje pohled 42 českých, slovenských, ruských a polských mladých slavistů na otázky související s problematikou jazyků slovanského areálu. Monografie obsahuje 42 kapitol (Úvodní slovo a 41 odborných statí). Jednotlivé kapitoly jsou členěny do tří tematických bloků.

První tematický blok (s. 13–223) zkoumá problematiku vybraných slovanských jazyků jak v synchronním, tak i diachronním pohledu. 22 autorů jednotlivých kapitol věnuje pozornost aktuálním otázkám morfologie a syntaxe, lexikologie, frazeologie, etymologie a jazykového obrazu světa (Renata Bláha, Tereza Bojanovská, Anna Caldrová, Alena Danyiová, Вероника Головлева, Ксения Гончарова, Катержина Граздилова, Tetiana Ieremenko, Mariya Jadroňová, Оскар Качмарек, Валерия Лукашова, Яна Милосердова, Tamara Mujkošová, Marieta Pastorková, Александр Пурич, Михаил Хмелевский, Мирослав Селезнёв, Kinga Stanaszek, Monika Stencláková, Алина Турлаева, Маргарита Винихина, Pavol Vozár).

Druhý tematický blok (s. 227–374) je věnován dílčím otázkám národních slovanských literatur, jejich autorům a vybraným dílům. Zde představuje výsledky své badatelské činnosti 15 autorů (Konrad Abramczyk, Martyna Bał-Ziółkowska, Gabriela Bernátová, Anna Danielová, Евгения Демина, Wojciech Doniak, Viktória Hégerová, Alicja Krawiec, Martin Makara, Alexandra Novotná, Pola Pacholczyk, Анна Павловская, Martin Šmelko, Martina Vangorová, Томирис Жаксыбергенова).

Třetí tematický blok (s. 377–432) představuje v komparativním pojetí problematiku překladu uměleckého i odborného textu. Do monografie byly zařazeny kapitoly 5 autorů (Kacper Górny, Gabriela Koczur, Мария Лукосек, Kateřina Mrůzková, Samuel Vahovský).

Publikace je určena jak pedagogům a studentům slavistických výukových programů a specializací, tak i všem ostatním se zájmem o komparativní bádání v oblasti slovanských filologií.

Editoři



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

LINGVISTIKA

/ JEZYKOZNAWSTWO

/ ЛИНГВИСТИКА

Renata BLÁHA

OBRAZ CZECHOSŁOWACJI W PRZEKAZIE POLSKIEJ KRONIKI FILMOWEJ W LATACH 1945–1956

The Image of Czechoslovakia in Polish Film Chronicle in the Years 1945–1956

Keywords: *Polish Film Chronicle, Czechoslovakia, propaganda*

Contact: *Ostravská univerzita; renblah@seznam.cz*

Pierwsze materiały Polskiej Kroniki Filmowej (PKF) zostały zrealizowane jeszcze w trakcie działań wojennych przez Wytwórnę Filmową Wojska Polskiego. Inauguracyjny numer kroniki widzowie lubelskich kin mogli obejrzeć na początku grudnia 1944 roku. W grudniu 1994 roku kinowe emisje PKF zostały przerwane, a obowiązkowe projekcje wydarzeń z kraju i ze świata zastąpiono wyświetlaniem reklam. Pierwotnie PKF miała spełniać rolę tygodnika filmowego, stanowić ekranową gazetę, informującą o najważniejszych wydarzeniach politycznych, gospodarczych i kulturalnych w kraju, oraz propagującą hasła ustroju ludowego. Szybko jednak organy państwa przejęły kontrolę nad kształtem kroniki, która stała się jednym z instrumentów sprawowania władzy komunistycznej. Mimo propagandowej roli jaką odgrywała, kronika cieszyła się popularnością i aprobatą społeczną, chociaż stanowiła przymusową rozrywkę serwowaną przed każdym seansem filmowym.¹

Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie obrazu Czechosłowacji, jaki został nakreślony przez twórców PKF i który w latach 1945–1956 mogli zobaczyć mieszkańcy polskich miast i wsi. Oprócz nazwy państwa Czechosłowacja, w kronice wykorzystywane są zamiennie określenia Republika Czechosłowacka i Czechosłowacka Republika Ludowa, natomiast obywatele państwa określane są jako Czesi, bądź naród czeski. Zdecydowanie najwięcej materiału filmowego poświęconego jest życiu politycznemu, a inne tematy obejmują kulturę, przemysł, sport i życie codzienne. Po raz pierwszy wątek czeski pojawia się w komentarzu dotyczącym odkryciu masowych grobów w Łambinowicach na Śląsku: „Opinię światową zelektryzowała wiadomość

¹ Zob. m.in. Cieśliński, M. *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944–1994*. Warszawa: TRIO, 2006; Jędrzejcki, Ł. *Państwo i społeczeństwo w Polskiej Kronice Filmowej 1944–1956. Obrazy komunikowania politycznego*. Lublin: UMCS, 2020; Malicka, W. *Wrocław w Polskiej Kronice Filmowej. Nowe Miasto i nowi mieszkańcy w propagandzie państwowej, 1945–1970*. Kraków: LIBRON, 2012.

o ujawnieniu nowej potwornej zbrodni niemieckiej. Była to chyba najstraszliwsza strzelnica świata. Celem byli żywi ludzie, jeńcy radzieccy, uczestnicy powstania warszawskiego, Anglicy, Jugosłowianie, Czeši” (PKF 22/45).

Nawiązanie do drugiej wojny światowej pojawia się jeszcze w kilku kronikach informujących o procesach niemieckich zbrodniarzy wojennych. Cechą wspólną tych tekstów jest podkreślanie winy konkretnych oskarżonych oraz wzmianka o surowych karach dla zbrodniarzy, oto przykład komentarza kroniki z końca 1945 roku:

„Nie mniej surowo rozprawia się ze swoimi Quislingami Czechosłowacja. Sprawy przeciwko zdrajcom narodu rozpatruje trybunał specjalny w Pradze. Proces agenta hitlerowskiego doktora Fitznera oskarżonego o współudział w zbrodniach przeciwko narodowi czeskiemu. Jak wszyscy zdrajcy Fitzner zaklina się, że był przeciwnikiem narodowego socjalizmu, ale fakty mówią co innego. Wyrokiem trybunału Fitzner skazany został na karę śmierci” (PKF 36/45).

W jednej z kronik widzowie mogli zobaczyć inny przejaw powojennej rzeczywistości, z którą również polski odbiorca mógł się identyfikować: „Wysiedlanie Niemców z Czechosłowacji zostało ukończone. Ostatni transport, liczący tysiąc dwieście osób opuszcza teren Czechosłowacji. Wyprowadzają się z całym swym dobytkiem, z żonami i dziećmi, pod kontrolą angielskich obserwatorów. Ani Czechosłowacja ani Polska nie będą na przyszłość tolerować piątej kolumny w granicach swoich państw” (PKF 43/46).

Jak już wspomniałam, najwięcej materiałów poświęconych Czechosłowacji dotyczyło spraw politycznych, a wśród nich wiele miejsca zajmowały relacje na temat formowania się nowego rządu komunistycznego. Najczęściej były to jedynie lakoniczne komunikaty: „W Pradze odbył się pierwszy od chwili wyzwolenia kongres czesko-słowackiej partii komunistycznej. Na zjeździe przemawiał sekretarz partii, długoletni więzień polityczny doktor Gottwald” (PKF 33/45), a niekiedy suchą notatkę uzupełniano komentarzem pełnym ideologicznych odniesień: „W Czechosłowacji przedstawiony został prezydentowi Benešowi trzeci z kolei rząd odrodzonej republiki, którego zadaniem będzie opracowanie konstytucji oraz realizacja 2-letniego planu odbudowy. Polska żywi nadzieję, iż nowy rząd, na czele którego stoi sekretarz partii komunistycznej – Gottwald, wniesie w rodzinę zagrożonych niemczyzną narodów słowiańskich nutę wzajemnego zrozumienia i współpracy” (PKF 27/46).

Motyw słowiańskiego dziedzictwa, oraz wspólny niemiecki wróg powtarza się jeszcze w innych komentarzach kroniki, choćby w przytoczonej wypowiedzi jednego z ministrów czechosłowackich, gdy podkreślał on: „konieczność zacieśnienia więzów

i przyjaźni między obu bratnimi narodami słowiańskimi w obliczu nieustającej agresywności Niemców” (PKF 38/46). W podobnym tonie opisany został cel wizyty przedstawicieli czeskich w Warszawie w 1947 roku: „Pakt polsko-czechosłowacki stworzy nową zaporę przeciwko niemieckiej agresji” (PKF 11/47). Rok później widzowie mogli obejrzyć relację z rocznicowych uroczystości i usłyszeć przekaz pełen patosu i propagandowych treści:

„Minęła rocznica podpisania polsko-czechosłowackiego paktu przyjaźni. Na środku Mostu Cieszyńskiego spotyka się nasz wojewoda Zawadzki z wojewodą ostrawskim Chamradem. Szczerzy pocałunek świadczy o tym, że nastrój uroczystości nie będzie oficjalny. Na jeden dzień rzeka Olza przestała być granicą. Szlaban idzie do góry, a wkrótce tysiące obywateli czechosłowackich znajdzie się na terenie Polski. Składają nam wizytę organizacje społeczne, przedstawiciele wojska, harcerze i Sokoli. Z kolei orkiestra górnicza zaprowadziła nas w gościnę do Czech. Na placu po stronie czeskiej zebrało się przeszło pięćdziesiąt tysięcy obywateli obydwu państw. Wojewoda generał Zawadzki w przemówieniu swoim oświadczył: Braterstwo i przyjaźń można budować naprawdę. Świadczy o tym rok istnienia naszej umowy, która oznacza wkład w dzieło pokoju” (PKF 13/48).

Warto wspomnieć, że opisywane przejawy przyjaźni polsko-czeskiej nie miały jedynie wydźwięku politycznego: „Wysiedlanie Niemców z Czechosłowacji zostało ukończone. Ostatni transport, liczący tysiąc dwieście osób opuszcza teren Czechosłowacji. Wyprowadzają się z całym swym dobytkiem, z żonami i dziećmi, pod kontrolą angielskich obserwatorów. Ani Czechosłowacja ani Polska nie będą na przyszłość tolerować piątej kolumny w granicach swoich państw. Przenieśmy się teraz do Pragi Czeskiej. Wybitny czeski artysta Kubelik dyryguje koncertem Praskiej Filharmonii. Słyszemy poemat symfoniczny Smetany *Moja Ojczyzna*. Po oklaskach. Dochód z koncertu przeznaczony jest na odbudowę Warszawskiej Filharmonii. Serdecznie dziękujemy za ten dar przyjaźni” (PKF 23/48).

Te wyolbrzymianie nawet najbardziej błahych wydarzeń, sztampowe hasła propagandowe, socrealistyczny patos, czy atmosfera zimnej wojny nagromadzone zostało zwłaszcza w komentarzach opisujących czechosłowacką politykę wewnętrzną. W relacjach PKF dotyczących kształtowania się władzy komunistycznej w Czechosłowacji po 1945 roku trudno byłoby znaleźć rzetelne informacje. Najbardziej jaskrawym przykładem zafałszowanego obrazu czeskiej historii stanowi tekst lektorski PKF prezentujący wydarzenia w Pradze z 25 lutego 1948 roku:

„Obecnie dopiero otrzymaliśmy zdjęcia z historycznych dni Czechosłowacji. Na wieść o reakcyjnej próbie zamachu stanu pustoszeją fabryki

i biura. Robotnicza Praga Zgromadziła się na Rynku Starego Miasta. Do nieprzejrzaných tłumów wygłosił przemówienie premier Gottwald: *Reakcja dąży do wprowadzenia z powrotem systemu kapitalistycznego, do zmiany polityki zagranicznej. Spiskowcy chcą stworzyć nowe Monachium i oddać naród na pastwę imperializmu. Czechosłowacki świat pracy rozbije wszelkimi środkami plany wsteczności.* Manifestanci poparli premiera i zażądali utworzenia frontu narodowego opartego na prawdziwie postępowych siłach demokracji. Reakcyjni ministrowie zostali usunięci z rządu. Lud pokrzyżował plany agentów reakcji. Republika Czechosłowacka wyszła zwycięsko z wielkiej próby politycznej” (PKF 12/48).

Obraz zjednoczonego narodu czeskiego powielany jest w wielu wydaniach kroniki, a znakomitym pretekstem do kreowania tej wspólnoty były relacje z pierwszomajowych pochodów: „W Pradze czeskiej tegoroczne święto majowe obchodzone było pod znakiem jedności narodu i wspólnego wysiłku dla odbudowy kraju. Tego dnia setki tysięcy ludzi maszerowało w olbrzymim pochodzie przez Vaclavske Namesti, demonstrując światu swą miłość ojczyzny i całkowite zjednoczenie na drodze, którą obrali” (PKF 21/48).

Znakomitą, choć specyficzną okazją do zaprezentowania obrazu Czechosłowacji stanowiły dla twórców PKF uroczystości pogrzebowe znanych polityków. W kronice, którą wyświetlono tuż po tej informującej o przejściu władzy przez komunistów, widzowie usłyszeli:

„Tragiczna śmierć Jana Masaryka to dla Czechosłowacji okrutny i bolesny cios. Stolica bratniego państwa pogrążona jest w żałobie i smutku. Zwłoki wielkiego męża stanu wystawione zostały na widok publiczny w pałacu Czernina. Do późna w nocy przechodziły przed katafalkiem tłumy mieszkańców Pragi i delegacje z całego kraju. W imieniu narodu żegna wielkiego patriotę premier Gottwald. Prezydent Benesz i członkowie rządu składają ostatni hołd. Trumna umieszczona na lawecie odbyła pożegnalną wędrówkę przez ulice Pragi. Milczące szpalery publiczności ciągną się wzdłuż trasy pogrzebu. Zmarły kochany był i szanowany przez cały naród. Kondukt pogrzebowy skręca w uliczki Starego Miasta. Syn spoczął obok swego ojca Tomasza Masaryka – twórcy niepodległej Republiki Czechosłowackiej. Jana Masaryka pochowano w letniej rezydencji rodzinnej Lawa. Pamięć o wielkim człowieku i demokracji żyć będzie wiecznie” (PKF 13/48).

W podobnym stylu, choć uzupełnionym o treści z okresu zimnej wojny, przedstawiono pogrzeb polityka wywodzącego się z odmiennej tradycji, ale również w tym przypadku nie wspomniano o kontrowersjach wokół przyczyny śmierci:

„Naród czechosłowacki żegna swego ukochanego prezydenta, przewodniczącego Komunistycznej Partii Czechosłowacji, towarzysza Klementa Gottwalda. Nieprzebrane rzesze ciągną do Sali Hiszpańskiej na Hradczynie. Przy trumnie na honorowej warcie delegacje bratnich narodów: polska, radziecka, chińska. Lud pracujący potrafi przekuć ból w nieugiętą siłę. Rozpoczyna się ostatnia droga ukochanego wodza narodu czechosłowackiego. Klement Gottwald uczył naród czechosłowacki walczyć o socjalizm, strzec wolności i socjalizmu przed zdradzieckimi zamachami wroga. Choć pogrążony w żałobie naród śmiało patrzy naprzód. Kroczyć będzie drogą, którą wskazywał Klement Gottwald, wierny uczeń Stalina” (PKF 16/53).

O ile wydarzenia polityczne przedstawione zostały w PKF za pomocą typowego języka propagandowego, to w relacjach dotyczących życia kulturalnego odnaleźć można elementy humorystyczne, komentarz jest często z przymrużeniem oka, choćby jak ten o pracy czeskiego reżysera Borivoja Zemana, który w Łodzi kręcił film *Ślepy tor*: „Czesi i Polacy rozumieją się doskonale. Nic dziwnego zresztą, Zemanowi zdaje się, że mówi po polsku, a aktorzy są przekonani, że zrobili duże postępy z czeskim” (PKF 27/48).

Pozbawiony patosu i bardziej żartobliwy ton odnaleźć można również w komentarzach będących swoistymi scenkami rodzajowymi:

„W Juracie na Helu spędzają swe wczasy robotnicy czechosłowackich zakładów przemysłowych. Wczasowicze czują się doskonale. Niektórzy z nich widzą morze po raz pierwszy. Panowie urządzili zasadzkę. Właśnie obserwują przez lornetkę pole walki. Celem wyprawy jest młodzieńca Czeszka, nieprzyzwyczajona do kąpeli w morzu. Morski chrzest odbywa się bez zbytnich ceregieli. To przecież wstyd być nad Bałtykiem i nawet nie zanurzyć się w wodzie. A po południu wycieczka na jachtach. Pogoda dopisuje, humor także. Właśnie wiatr się poprawił wycieczka będzie na pewno udana. I na tym polu współpraca polsko-czeska układa się doskonale. Goście wrócą do swej ojczyzny opaleni, zdrowi i pełni nowych wrażeń” (PKF 35/48).

W PKF nie zabrakło treści związanych z rozwojem gospodarki czechosłowackiej, a prezentację czeskich produktów uzupełniano o treści ideologiczne:

„Zea – pierwsza maszyna do pisania czeskiej produkcji, dorównuje w zupełności najlepszym maszynom zagranicznym. Główną jej zaletą jest to, że każdy może ją rozebrać bez specjalnych narzędzi. Państwowe zakłady Zbrojovka w Brnie wykonują spieszenie zamówienia dla Holandii, Węgier, Francji, Rumunii i Argentyny. Masowa produkcja Zety wzrośnie znacznie w okresie pięcioletniego planu gospodarczego Republiki Czechosłowackiej” (PKF 4/49).

Jedyną dziedziną, w której opisie oszczędzono treści typowo propagandowych, był sport. W PKF zamieszczono sprawozdania z zawodów takich dyscyplin, jak: hokej na lodzie, wyścigi konne, zawody kajakowe, siatkówka, piłka nożna, boks, kolarstwo, ale również piłka rowerowa i szachy. Najpopularniejszym wówczas sportowcem czeskim, któremu poświęcono kilka komentarzy kroniki był mistrz olimpijski Emil Zátopek:

„Sensacją zawodów lekkoatletycznych Polska – Czechosłowacja był start Emila Zátopka w biegu na dystansie pięć tysięcy metrów. Zwycięzca olimpijski bez trudu wyprzedził pozostałych zawodników, doskonale radząc sobie ze zbyt miękką bieżnią. Swoją klasę pokazał Zátopek dopiero na finiszu, pokonując ostatnie czterysta metrów w fantastycznym czasie pięćdziesiąt siedem sekund. Pierwsze gratulacje złożyła zwycięzcy Wania Zátopek, żona świetnego biegacza, a zarazem doskonała oszczepniczka” (PKF 29/50).

Niewiele wydań PKF zostało poświęcone nakreśleniu obrazu zwykłego obywatela Czechosłowacji, a jeśli już się taki pojawił, to najczęściej jako turysta² lub odbiorca kultury polskiej:

„Jesteśmy w Pradze. Mieszkańcy miasta korzystają z ostatnich jesiennych pogód. Przechodzień pyta milicjanta o ulicę Polską. Nie dziwcie się, jest taka. Ulic o polskich nazwach jest w Pradze sporo. Jagiellońska, Warszawska, Krakowska. Na wystawach księgarskich spotyka się także polskie książki. Pisarz polski, Stanisław Dygat, bawiący w gościnie u naszych sąsiadów ogląda swoją powieść *Jeziro Bodeńskie* w czeskim przekładzie. Jak się okazuje, Czesi czytają również i nasze gazety. Najłatwiej zrozumieć pisma ilustrowane takie jak *Przekrój* i *Przyjaciółka*. Zwłaszcza, że obydwie dużo uwagi poświęcają modzie” (PKF 42/48).

² W PKF 35/56 przedstawiono wycieczkę młodzieży czeskiej, która odwiedziła Polskę.

Summary

The image of Czechoslovakia in PKF is hardly surprising or original. It was drawn using a style completely subordinated to propaganda purposes, and the portrait of the Czech state authorities was no different from dignitaries in communist Poland. Even the most laconic text of the PKF commentary was filled with cliché propaganda slogans, and trivial events, such as the minister's visit, were exaggerated using socialist realist pathos. Changes can be noticed in the narrative of PKF in the period 1945–1956. The 1940s are characterized by the language of the Cold War, while the topics of PKF in the 1950s were enriched with reports from cultural life, which made the style of PKF's comments easier to understand, often even humorous.

Literatura

- Cieśliński, M.** *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944–1994*. Warszawa: TRIO, 2006.
- Jędrzejewski, Ł.** *Państwo i społeczeństwo w Polskiej Kronice Filmowej 1944–1956. Obrazy komunikowania politycznego*. Lublin: UMCS, 2020.
- Malicka, W.** *Wrocław w Polskiej Kronice Filmowej. Nowe miasto i nowi mieszkańcy w propagandzie państwowej, 1945–1970*. Kraków: LIBRON, 2012.

Źródła elektroniczne

- Polska Kronika Filmowa 22/45. Dostęp z:
<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/4542> (2023-01-23).
- Polska Kronika Filmowa 33/45. Dostęp z:
<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/4583> (2023-01-23).
- Polska Kronika Filmowa 36/45. Dostęp z:
<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/4606> (2023-01-24).
- Polska Kronika Filmowa 38/46. Dostęp z:
<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/6009> (2023-01-24).
- Polska Kronika Filmowa 43/46. Dostęp z:
<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/6241> (2023-01-24).
- Polska Kronika Filmowa 11/47. Dostęp z:
<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/4791> (2023-01-26).

Polska Kronika Filmowa 12/48. Dostęp z:

<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/7958> (2023-01-26).

Polska Kronika Filmowa 13/48. Dostęp z:

<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/5752> (2023-01-29).

Polska Kronika Filmowa 21/48. Dostęp z:

<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/7994> (2023-01-29).

Polska Kronika Filmowa 27/48. Dostęp z:

<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/5773> (2023-02-03).

Polska Kronika Filmowa 35/48. Dostęp z:

<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/6444> (2023-02-03).

Polska Kronika Filmowa 42/48. Dostęp z:

<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/5580> (2023-02-03).

Polska Kronika Filmowa 4/49. Dostęp z:

<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/4955> (2023-02-03).

Polska Kronika Filmowa 29/50. Dostęp z:

<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/6311> (2023-02-04).

Polska Kronika Filmowa 16/53. Dostęp z:

<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/7494> (2023-02-05).

Polska Kronika Filmowa 35/56. Dostęp z:

<http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/10273> (2023-02-05).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

VÝZNAM STUDIA STARÝCH A MRTVÝCH JAZYKŮ PRO STUDIUM A POCHOPENÍ FUNGOVÁNÍ SOUČASNÝCH JAZYKŮ UKÁZÁNO NA PŘÍKLADU STAROSLOVĚNŠTINY

*The Significance of the Study of Old and Dead Languages for the Study
and Understanding of the Functioning of Contemporary Languages Shown
on the Example of Old Church Slavonic*

Keywords: *Old Church Slavonic, Czech, Russian, Ukrainian, old and dead languages, language study*

Contact: *Masarykova univerzita; bojanovska@mail.muni.cz*

V současné době je věnována velká pozornost studiu cizích jazyků vlivem neustálého rozvoje aktivní mezinárodní komunikace v podstatě ve všech sférách života člověka. Již od útlého věku se v českých školách začínáme učit alespoň jeden cizí jazyk a již v průběhu studia na prvním stupni základní školy přidáváme studium druhého cizího jazyka. Nově se rozvíjí trend doplňkové výuky a doučování cizích jazyků ve volném čase studentů. Z praxe vidíme podporu a často i nátlak rodičů, aby se jejich děti učily co nejvíce cizích jazyků v kombinaci s dalšími obory pro získání lepší budoucnosti. Často je důraz kladen pouze na současnou formu studovaného cizího jazyka a komunikaci. Na hlubší zkoumání gramatické stavby daného jazyka, historický vývoj slovní zásoby či objasnění přejatých slov – z jakých jazyků byla přejata, v jakém časovém období a proč – nezbyvá v rámci vyučovacích hodin příliš času, mnohdy žádný. V předkládané kapitole se věnuji otázce, proč by tyto informace měly být nedílnou součástí studia současných cizích jazyků a jaká výhoda ze znalosti kulturně-historických fakt pro studenta plyne. V této práci se věnuji významu studia staroslověnštiny pro pochopení fungování současné češtiny, ruštiny a ukrajinštiny.

Staroslověnština představuje nejstarší slovanský spisovný jazyk. Stala se jedním ze základních kamenů slovanské kultury. První slovanská abeceda, písemnictví, první slovanské překlady křesťanských bohoslužebných textů a počátky slovanských literárně-jazykových tradic, počátek slovanského mezinárodního dialogu, základy vzdě-

lání – všechny tyto duchovní cennosti by byly nemyslitelné bez staroslověnštiny (Бедей 2015: 7). Tento jazyk i literatura jím psaná byly vytvořeny pro potřeby křesťanského náboženství a přímo se ve svých počátcích formovaly jako jazyk a písemnictví církevní (Večerka 2006: 87). Vzápětí ale staroslověnština sloužila i k světským účelům.

Zaměříme-li se na kulturně-historický kontext počátků staroslověnského písemnictví, zjistíme, že jsou těsně spjaty s teritoriem Velké Moravy a přijetím křesťanství. Tehdy byla již Velká Morava křesťanskou zemí, ale nacházela se pod vlivem římské církve, a ta dovolovala bohoslužbu jen v oficiálních jazycích církve, tedy latinsky, řecky a hebrejsky. V západní Evropě byla nejrozšířenějším jazykem církve latina, proto měla dominantní postavení i na Moravě. Na rozdíl od římskokatolické církve, církev byzantská dovolovala písemnictví a bohoslužby i v jiných jazycích. Byzantský císař Michail III. tedy vyhověl prosbě knížete Rastislava (též Rostislav), jenž r. 862 císaře požádal o vyslání vzdělanců, kteří by přeložili Písmo a bohoslužbu vedli v jazyce srozumitelném tamnímu lidu (Горшков 2002: 14). Bratři Konstantin a Metoděj na příkaz Michaila III. r. 863 přišli na Velkou Moravu šířit křesťanství (Svozil 2013: 17), ale byli také pověřeni sestavit církevně-právní příručky (Vašica 2014: 19). Ačkoliv tedy hlavním úkolem staroslověnštiny bylo stát se jazykem církve, později sloužila i světským účelům a zápisu světsky laděných textů. Oblasti, ve kterých byla staroslověnština používána ovlivnily i její lexikum. Bylo nutné používat nejen církevní terminologii, ale i např. terminologii právní a pojmenování každodenních reálií.

V prvních etapách svého užívání na teritoriu Velké Moravy, tj. v druhé polovině 9. století a později na území přemyslovských Čech v 10. a 11. století vykonávala staroslověnština funkci kulturní vrstvy domácího jazyka, pro svou dobrou místní srozumitelnost suplovala spisovnou češtinu. 234 let fungování staroslověnštiny (836–1097) jako náboženského a církevního, písemného a svým způsobem i spisovného útvaru nad ústní češtinou, mluvenou řečí, otevíralo na Moravě a v Čechách dveře „cizímu“ vlivu především na úseku slovní zásoby a frazeologie (Večerka 2017).

Takto dlouhé a silné působení staroslověnštiny na našem území zanechalo hluboké stopy, které se navzdory silnému vlivu dalších jazyků – latiny díky katolické církvi, němčiny díky historicko-politickým faktorům, v moderní historii také ruštiny a dnes zejména angličtiny jako jazyka mezinárodní komunikace – stále odráží v jednotlivých vrstvách struktury současné češtiny, a to jak v lexiku, tak i gramatice a syntaxi.

Čeština patří do skupiny západoslovanských jazyků, konkrétně do jejich československé (čeština, slovenština) podskupiny (Genzor 2015: 130). Společnou podskupinu tyto jazyky tvoří díky své blízké příbuznosti (slovenština je nejbližším příbuzným jazykem češtiny) (Lamprecht et al. 1986: 25). Západoslovanské jazyky, stejně tak i češ-

tinu, charakterizují společné hláskové změny, z nichž nejpodstatnější je stálý přízvuk, skupiny **tert*, **telt* se změnilly v *tret*, *tlet* (např. ve slovech břeh, mléko); zachovaly se skupiny **kv*, **gv* na začátku slova před starým *ě* (*jat*) – např. pol. kwiat, gwizda, čes. květ, hvězda; zachovaly se skupiny **dl*, **tl* (čes. mýdlo, pletl) (Genzor 2015: 130).

První písemné doklady o existenci češtiny pocházejí z 10. století, kdy se vyděluje z původního společného prajazyka Slovanů – praslovanštiny. Čeština jakožto kmenové nářečí existovala pravděpodobně již v dřívějších fázích. Podle historických údajů přišli naši slovanští předkové na naše území už v 5.–6. století. Ale až od 12. století však lze češtinu považovat za jazyk historicky doložený (Marešová 2008: 7). Jak již bylo uvedeno, na území Velké Moravy jako spisovný jazyk Slovanů sloužila staroslověnština. Situace v Čechách byla odlišná, ale i navzdory tomu existenci církevněslovanského písemnictví v Čechách 10. a 11. století dnes považujeme za prokázanou. Zachoval se totiž poměrně početný soubor církevněslovanských literárních památek českého původu. Jejich vznik se datuje právě do tohoto období, i když se většinou zachovaly opisy jiných redakcí (Vepřek 2006: 8). Jsou to právě písemné záznamy ze starších vývojových období, které představují základní pramen ke studiu vývoje jazyka (Lamprecht et al. 1986: 21).

Rychlý rozkvět české literatury a spisovného jazyka koncem 13. století a počátkem 14. století není dobře vysvětlitelný bez kulturních podnětů, kterých se Čechům dostalo v staroslověnském období. Není pochyb, že staroslověnské písemnictví v Čechách zapustilo hlubší kořeny než u např. Slovinců. Nejen ve velkomoravském období, ale také v období přemyslovském vznikaly pozoruhodné staroslověnské překladové i původní skladby, které nesou stopy českého prostředí, např. první slovanská legenda o sv. Václavu zachovaná v církevněslovanských ruských a charvátských spisech (Horálek 1962: 321).

Je důležité zdůraznit, že čeština k záznamu písma používala a používá druhé nejrozšířenější písmo u Slovanů – latinku. Nejstarším slovanským textem psaným latinou jsou tzv. Frizinské památky z konce 10. či počátku 11. století. Vyjádření zvláštních slovanských hlásek je zde ještě nedokonalé, neuznává se tu ještě spřežek ani diakritických znamének (Horálek 1962: 370).

Pro ucelenou představu o vývoji a fungování češtiny je nezbytné věnovat pozornost kulturně-historickému kontextu, na základě, kterého jsme schopni se dobře orientovat v tom, jaké vlivy působily na vývoj češtiny jako takové. Nalézáme odpovědi na mnohé otázky typu – proč v češtině dodnes nalezneme vysoký počet shodných nebo podobných lexikálních jednotek jako v jiných slovanských jazycích, proč se v češtině dodnes aktivně užívají latinismy, proč dodnes používáme vysoký počet slov pocházejících

z němčiny, proč má čeština dvojí variantu čtení číslovek (dvacet dva – dvaadvacet) a mnoho dalších.

Lexikální jednotky shodné pro více slovanských jazyků najednou můžeme dodnes nacházet v oblasti každodenní slovní zásoby, protože jejich původ je zakořeněn právě ve staroslověnštině. Latinismy k nám přišly díky působení katolické církve na českém území, odráží se v odborné terminologii i dalších vrstvách slovní zásoby. Dále se přes latinu do češtiny dostalo velké množství grécismů.

Příklady latinismů konkrétní oblastí slovní zásoby současné češtiny¹:

Náboženská terminologie	<p><i>Anjel, anděl</i> – boží posel – lat. angelus téhož významu řeckého původu</p> <p><i>Evanjelium, evangelium</i> – vylíčení života a skutků Ježíše Krista – střlat. Evangelium, téhož významu řeckého původu</p> <p><i>Litanie/letanie</i> – druh modlitby – střlat. Litanīa, ř. λιτανεία - prosba</p> <p><i>Advent</i> – doba čtyř týdnů před Vánocemi, doba očekávání narození Ježíše Krista – lat. adventus – příchod</p>
Lékařská terminologie	<p><i>Podagra</i> – dna – lat. podagra, téhož významu původem z řečtiny</p> <p><i>Klister, klistr, klistera</i> – klystýr – lat. clystēr – nálev něm. prostřednictvím</p> <p><i>Gargarisma</i> – kloktadlo – střlat. Gargarisma</p> <p><i>Natura</i> – podstata, povaha – lat. nātūra – příroda; povaha, přirozenost</p>
Terminologie přírodních věd	<p><i>Citrín</i> – kámen žluté barvy – střlat. Citrinus – žlutý</p> <p><i>Lilie</i> – lat. lilium</p>

¹ Zdroj: *Latinismy v českém lexiku, Nový encyklopedický slovník češtiny*. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/LATINISMY%20V%20%C4%8CESK%C3%89M%20LEXIKU> (2023-04-30).

	<i>Diamant</i> – diamant – střlat. <i>Diamas</i> , gen. <i>Diamantis</i> , něm. prostřednictvím
Školská terminologie	<i>Akademia</i> – vzdělávací zařízení – lat. <i>academia</i> , ř. <i>Ἀκαδημία</i> – háj poblíž Athén, v němž Platón přednášel svým žákům <i>Autor</i> – tvůrce – lat. <i>auctor</i> <i>Docent</i> – vyučující na vysoké škole – lat. <i>docens</i> – učící

Dodnes nalézáme v češtině mnoho německých příjmení, pojmenování předmětů běžné denní potřeby. K velkému přejímání lexikálních jednotek z němčiny docházelo v období 13.–14. století v souvislosti s tzv. německou kolonizací na východě. Týkalo se to nejrůznějších sémantických oblastí, mezi něž patří tyto domény:

- (a) církev a náboženství (např. bekyně, biřmovat, hřbitov, původně břitov, kacíř, klášter aj.),
- (b) rytířstvo, život u dvora a feudální správa (např. helma, hold, léno, man, pancíř, rytíř, šlechta, šorc, turnaj, terč, truksas aj.),
- (c) vojenství (např. dráb, hejtman, herold, houf, kapitán, knap, knecht, mustrovat, plundrovat, puška, rota, šturmovat, taras, žoldněř aj.),
- (d) hornictví a hutnictví (např. cín, halda, havíř, hunt, huť, klejt, ort, pavovat, perk, perkmistr, šachta, šichta, šmelc, štajgr, urbura, utrých aj.),
- (e) řemesla a živnosti (např. arkýř, cech, fermež, hamr, hoblík, malíř, parléř, perlík, platanéř, šlejř, šrotéř, truhla, valcha aj.),
- (f) města a městské právo (např. clo, činže, forberk, frejd, frejmark, frýd, glejt, jarmark, kšaft, kšeft, mazhaus, ortel, špitál, pranýř, purkmistr, purkrecht, rathaus, ryn(e)k, šoltys, šos, uberman, ungelt aj.),
- (g) polní a lesní hospodářství (např. bažant, fládr, fořt, hejduše, krumpolec, manhold, milíř, miřík, nunvice, páv, šafář, troky, věrtel, vochle aj.),
- (h) kuchyně, jídla a potraviny (např. bochník, calta, cukr, heryn(e)k, kaldoun, kapusta, knedlík, kuchyně, meloun, pánev, preclík, pretovat, rendlík, rýže, spíz(e)/špíz(e), varmuže, zemle, žufeň aj.),

složitějšími společenskými vztahy vzniká státní celek nazývaný Kyjevská Rus (Янович, Квачек, Супрун-Белевич 2004: 12). Slované, kteří vytvořili státní celek Kyjevské Rusi, komunikovali pomocí staroruštiny (*древнерусский язык*). Využívali jej ale nejen k ústnímu projevu, ale i k zápisu. Vytvářeli literární díla, rozvíjeli písemnost (Черных 1961: 6). V historické a lingvistické literatuře se setkáváme s otázkami, zda u východních Slovanů existovaly písemné památky ještě před přijetím křesťanství. Ačkoliv věda nedisponuje přímými důkazy, že tomu tak skutečně bylo, na základě jednotlivých skutečností je možné připustit existenci písemných památek do křesťanského období (Янович, Квачек, Супрун-Белевич 2004: 15).

Studium historie ruského jazyka je postaveno zejména na komparaci (srovnávání) staroruštiny s dnešní ruštinou, je tedy velmi těsně propojeno se studiem současného ruského jazyka v celé jeho šíři – gramatice, dialektologii apod. (Черных 1961: 8). Data historické gramatiky ruského jazyka nemají své místo jen na poli studia ruštiny, ale také se bez nich neobejde studium ruské literatury a ústní lidové slovesnosti (Черных 1961: 14).

S přijetím křesťanství se na Rusi objevují bohoslužebné knihy, které byly napsány v Bulharsku ve staroslověnštině. Při přepisu těchto staroslovanských textů do nich staroruští písaři vnášeli elementy svého rodného staroruského jazyka. Tímto způsobem vznikala církevní slovanština ruské redakce (Янович, Квачек, Супрун-Белевич 2004: 16).

Na rozdíl od západních Slovanů, kde je nejrozšířenějším písmem latinka, přijali všichni jižní a východní Slované, kromě Charvátů, jako své písmo cyrilici, nazývanou též azbuka (u Srbů a Charvátů archaicky i bukvice).³

Ruština a ukrajinština jako reprezentanti východoslovanské skupiny slovanských jazyků existovaly v těsném kontaktu. V případě dnešní Ukrajiny hovoříme o reálné dvojjazyčnosti, kdy vysoké procento Ukrajinců bylo a je bilingvní. Pro asi 95 % obyvatel Ukrajiny jsou tyto dva jazyky mateřskými a prakticky všichni obyvatelé země ovládají oba jazyky (Gazda, Pospíšil (eds.) 2007: 76).

Na základě uvedených informací vidíme ilustraci vývojové provázanosti a blízkosti slovanských jazyků, ačkoliv se jedná o slovanské jazyky východoslovanské a západoslovanské, které v dnešní současné podobě vykazují i značné odlišnosti, které vznikaly a dále vznikají neustálým vývojem jazyka jako živého organismu. Pro zkoumání podobností mezi jazyky je diachronické studium jazykového materiálu elementární. Abychom pochopili výjimečné jevy v současných slovanských jazycích, je studium staroslověnštiny jako základního kamene slovanské kultury zásadní. Studium starých

³ *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Dostupné z: <https://www.czechency.org/> (2023-04-30).

s mrtvých jazyků nám otevírá mnohé možnosti pro pochopení neobvyklých a výjimečných jevů v současných jazycích, pochopení kulturně-historického kontextu vývoje daných jazyků, pochopení pravopisných změn a v neposlední řadě i pochopení fungování syntaktické stavby vět.

V případě alespoň částečné znalosti staroslověnštiny dokážeme vidět systém mezi slovanskými jazyky a pochopit užití konkrétních lexikálních jednotek či skupin slovních druhů.

Summary

The main aim of the submitted text is to explain the importance of studying old languages, languages that are no longer actively used and dead languages for understanding the functioning of contemporary languages. Attention is paid to Old Church Slavonic and the importance of its study for understanding functioning of contemporary Slavic languages, specifically Czech, Russian and Ukrainian.

Literatura

Gazda, J., Pospíšil, I. (eds.) *Slované a Evropa na počátku 21. století*. Brno: MU, 2007.

Genzor, J. *Jazyky světa: historie a současnost*. Brno: LINGEA, 2015.

Havránek, B. *Příruční mluvnice ruštiny pro Čechy*. Praha: SPN, 1961.

Horálek, K. *Úvod do studia slovanských jazyků*. Praha: ČAV, 1962.

Lamprecht, A. et al. *Historická mluvnice češtiny*. Praha: SPN, 1986.

Marešová, H. *Základy historické mluvnice češtiny*. Olomouc: UP, 2008.

Svozil, B. *Česká literatura ve zkratce*. Praha: BRÁNA, 2013.

Vašica, J. *Literární památky epochy velkomoravské 863–885*. Praha: Vyšehrad, 2014.

Večerka, R. *Staroslověnština v kontextu slovanských jazyků*. Olomouc: UP, 2006.

Večerka, R. Vliv staroslověnštiny na češtinu. In: Karlík, P., Nekula, M., Pleskalová, J. (eds.) *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny (2017)*. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/VLIV STAROSLOVĚNŠTINY NA ČEŠTINU](https://www.czechency.org/slovník/VLIV_STAROSLOVĚNŠTINY_NA_ČEŠTINU) (2023-04-30).

Vepřek, M. *Česká redakce církevní slovanštiny z hlediska lexikální analýzy*. Olomouc: Centa Aletti, 2006.

Бедей, Л. *Не минаючи ані титли – лінгвобіографія старослов'янської мови*. Київ: ТЕМПОРА, 2015.

Горшков, А.И. *Старословянский (древнецерковнославянский) язык*. Москва: Издательство Астрель, 2002.

Черных, П.Я. *Историческая грамматика русского языка – пособие для педагогических институтов*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1961.

Янович, Е.И., Квачек, В.Е., Супрун-Белевич, Л.Р. *Историческая грамматика русского языка*. Минск: БГУ, 2004.

Elektronické zdroje

Germanismy v českém lexiku. Nový encyklopedický slovník češtiny. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/GERMANISMY%20V%20%C4%8CESK%C3%89M%20LEXIKU> (2023-04-30).

Latinismy v českém lexiku. Nový encyklopedický slovník češtiny. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/LATINISMY%20V%20%C4%8CESK%C3%89M%20LEXIKU> (2023-04-30).

Nový encyklopedický slovník češtiny. Dostupné z: <https://www.czechency.org/> (2023-04-30).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Anna CALDROVÁ

ZDRAVSTVUJTĚ, ZEMAN ZEMANOVIČ – RUSISMY V KONTEXTU ČESKÉ POLITIKY¹

Zdravstvujte, Zeman Zemanovich: Russicisms in the Context of Czech Politics

Keywords: *language history, contemporary Czech, russicisms, corpus linguistics, frequency analysis, Czech National Corpus*

Contact: *Masarykova univerzita; 413405@mail.muni.cz*

Od dob poslední novodobé vlny intenzivního rozšiřování slovní zásoby o kalky, kompozita, zkratky a odvozeniny z ruštiny už uplynulo víc než 70 let. A od pádu komunistického režimu, který byl hnacím motorem jejich ideologicky motivovaného masového užívání, téměř 35 let. I přesto se rusismy přeжатé a rozšířené v období sovětské nadvlády (odtud *sovětismy*) stále objevují ve slovní zásobě současné češtiny. Stejně jako někteří z jejich předchůdců.

Snahy polistopadové češtiny o očištění od sovětismů a komunistické terminologie byly ve většině případů úspěšné. Na *kultpropa*, *grupírovku* nebo *poputčika* dnes narazíme možná leda v křížovce. Ale zato zmínky o *předvolební agitce*, *chybějící prověrce* a *vojenském rozvědčikovi* má nejspíš v živé paměti každý, kdo v posledním roce sledoval české zpravodajství. A protože jazyk je odrazem stavu společnosti a vzpomínky Čechů na příliš těsné bratrské obětí nevymizely, ba dokonce v kontextu nedávných událostí spíše ožívají, nikoho asi nepřekvapí, že jsme si některé rusismy sepjali s negativními konotacemi a odsunuli je na periferii slovní zásoby.

Ten, jehož přezdívkou nesmíme vyslovit

Mluvíme-li o okraji slovní zásoby, nemůžeme přehlédnout, s jakou oblibou ze studnice substandardních jazykových prostředků čerpá jazyk médií, obzvláště pak v politickém kontextu. A jazyk samotných českých politických špiček za ním nikterak nezaostává. Jednou ze „špiček“, která se zasloužila o značný výkyv v jinak poklidných vodách frek-

¹ Text byl zpracován v rámci projektu specifického výzkumu MUNI/A/1368/2022.

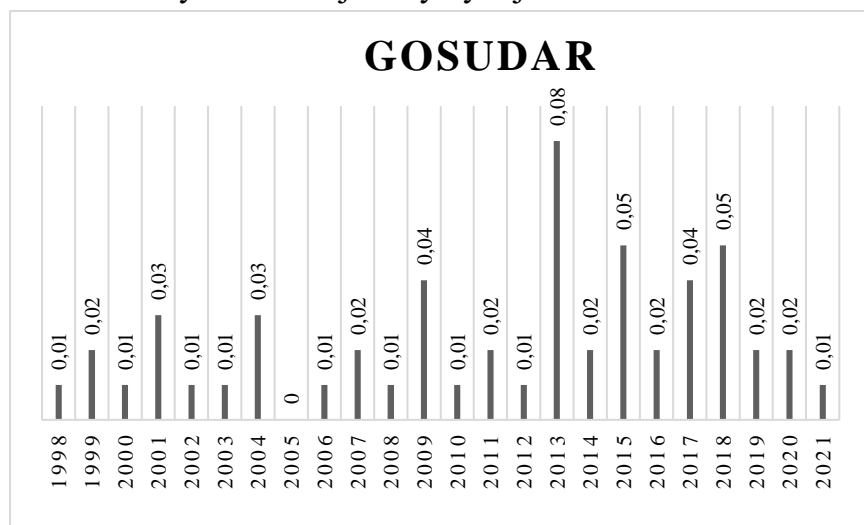
vence rusismů, je Miroslav Kalousek. Ten svým výrokem na účet bývalého prezidenta Miloše Zemana zpopularizoval v roce 2013 lexém *gosudar*.

Gosudara (z rus. *государь*) Slovník spisovného jazyka českého (dále jen SSJČ) definuje jako knižní označení pro ruského cara, ale jak vyplývá z dat Českého národního korpusu² (dále jen ČNK), setkat se můžeme i s jeho využitím jako přeneseného označení pro vládce či samovládce.

V 73 % případů³ se tento lexém vyskytuje v kontextu ruského prostředí, tedy v textech hovořících o období carského Ruska nebo na něj (často satiricky) odkazujících. V české publicistice je v současnosti také hojně spojován se jménem Vladimira Putina, jak je vidět na této ukázce z ČNK:

„(...) Nočních vlků. (...) Milují **gosudara Putina** a ideu velké Rusi, umějí se dojmout nad prolitou krví soukmenovců, ale umějí ji také z nosu nepřátel vyloudit“ (Týdeník Echo, č. 19/2018).

Relativní frekvence lexému *gosudar* je jen 0,02 i.p.m.⁴, což je velice nízká hodnota. A jak lze pozorovat na následujícím grafu, až do roku 2013 nevykazovala tato frekvence v čase žádný zvláště zajímavý vývoj.



Graf 1: Vývoj frekvence výskytu lexému *gosudar* v letech 1998–2021

² ČNK je akademický projekt, který vznikl v roce 1994 na FF UK v Praze. Je po registraci volně přístupný na www.korpus.cz. V této studii pracujeme s řadou korpusu SYN verze 11, která byla zveřejněna v roce 2022. Korpus SYN verze 11 obsahuje všechny synchronní psané korpusy řady SYN zveřejněné do doby jeho vzniku a jeho velikost je 5 miliard tokenů. Korpus jsme omezili datem prvního vydání zdrojových textů na období 1998–2021, abychom snížili riziko zkreslení výsledků. Relativní frekvenci méně frekventovaných jevů může totiž složení korpusu snadno ovlivnit a období před rokem 1998 je zastoupeno menším množstvím slov – kolem „pouhých“ 50 milionů. Více o SYN verze 11 viz wiki.korpus.cz (Cvrček, Richterová 2022).

³ Dalším způsobem užití tohoto a několika dalších lexémů se autorka věnuje ve studii *Proměny frekvence a způsobu využití rusismů po roce 1989* (Nedomová, Mrovčková, Plesník 2023).

⁴ Zkratka i.p.m. (instances per milion) je jednotkou relativní frekvence. Vyjadřuje průměrný počet výskytů jednotky nebo slova v hypotetickém textu o délce 1 milionu slov (Cvrček, Richterová 2021). Hodnota 0,02 i.p.m. tedy odpovídá 0,02 výskytu na milion slov.

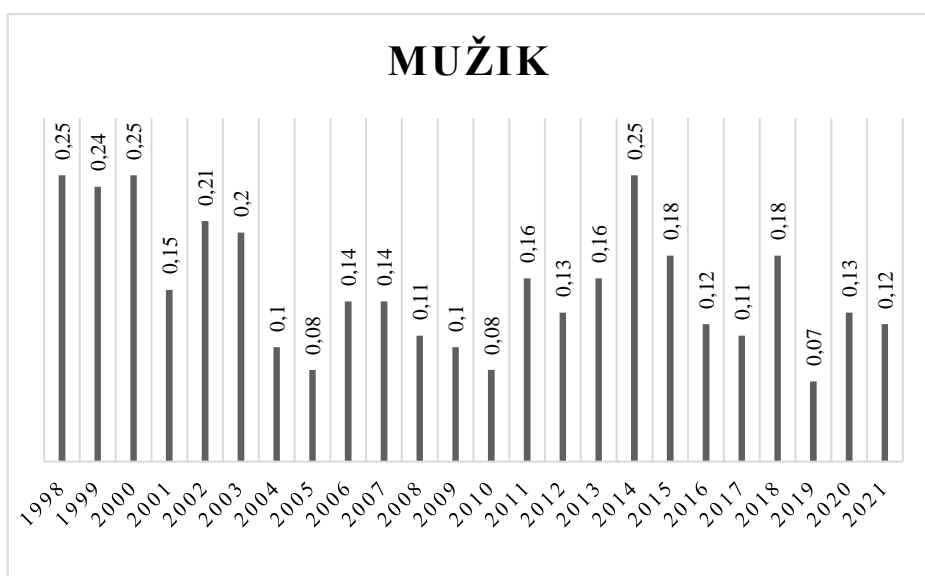
Příčinou dočasného výkyvu v roce 2013 byl již zmíněný Miroslav Kalousek, tehdejší místopředseda koaliční strany TOP 09 a končící ministr financí, který je svými peprnými výroky proslulý. Tentokrát ale sáhl po netradičním přirovnání a spojil polozapomenutý rusismus *gosudar* se jménem exprezidenta Miloše Zemana.

Toto kontroverzní označení, použité v poměrně dramatické situaci panující kolem sestavování vlády, médiím neuniklo a bylo hojně citováno: „Miroslav Kalousek (...) zároveň avizoval, že u ‚topky‘ ODS spojence hledat nemůže, že roli nejjistější hráze proti ‚gosudarovi‘ Zemanovi (zase ruský odkaz!) si nárokuje ona“ (Lidové noviny, 12. 8. 2013).

Celých 27 % výskytů lexému *gosudar* v ČNK je tak dnes spojeno právě se Zemanem. Od roku 2019 nicméně frekvence užití klesla na „předkalouskovské“ hodnoty a tato nálepka se v kontextu české politiky objevuje spíše už jen nahodile.

Ve spojitosti se jménem Miloše Zemana nacházíme ještě jeden výkyv, o který se v roce 2014 postaral tehdejší místopředseda lidovců Marian Jurečka. Ten o rok dříve po slavnostním vyzvedávání korunovačních klenotů okomentoval prezidentovu indispozici, která oblétna svět, slovy: „Jsou chvíle, kdy si politik nemůže dovolit přivodit virózu a **namazat se jako ruský mužik**, (...)“ (Lidové noviny, 11. 5. 2013).

Zajímavé ovšem je, že (do té doby spíše kolísavá až klesající) frekvence *mužika* zásadněji vzrostla až v momentě, kdy se Jurečka ocitl na seznamu kandidátů na ministerské posty. Zeman mu totiž jeho prostorečnost několikrát veřejně připomněl a naznačil, že s některými navrhovanými jmény možná nebude souhlasit. To vyvolalo v médiích ohlas a Jurečka byl opakovaně dotazován, zda svého výroku nelituje.



Graf 2: Vývoj frekvence výskytu lexému mužik v letech 1998–2021

Lexém *mužik* (*мужик*), který je v SSJČ definován jako označení pro ruského rolníka, se i přes výše uvedené v kontextu české politiky objevuje pouze v 5 % případů. Jeho relativní frekvence je 0,13 i.p.m. a v ČNK je většina výskytů spojena s ruským společenským uspořádáním, tedy s mužiky z dob carského Ruska a (v přeneseném slova smyslu) i těmi současnými, obzvláště pak ve spojení s nezřízeným popíjením alkoholu.

Satira nechodí po horách... ale po české politické scéně

Miloš Zeman patří k politikům, kteří jsou kritizováni za svůj často až příliš vstřícný postoj k Rusku a Číně. A právě proto se mu nevyhýbají ani další satirická pojmenování a narážky z řad rusismů. Ale není samozřejmě sám. Nejrůznějších označení ruského původu se dočkali i bývalí předsedové vlády Jiří Paroubek a Mirek Topolánek, senátor Jiří Čunek, druhý prezident České republiky Václav Klaus nebo třeba expremiér a neúspěšný kandidát na prezidenta Andrej Babiš.

V některých případech jsou tyto rusismy užívány cíleně, jako reakce na konkrétní proruské či levicově orientované názory či jednání daných politiků. Jindy jen proto, že daný rusismus získal v návaznosti na období minulého režimu negativní konotaci. Uvedme teď jejich krátký přehled doplněný slovníkovou definicí vycházející ze SSJČ, údajem o naměřené relativní frekvenci a procentuální hodnotou vyjadřující přibližný podíl výskytu lexému v kontextu současné české politiky a také ukázkou užití z ČNK.

Při pozorování frekvence těchto lexémů již nenacházíme podobně zajímavé výkyvy, jaké bylo možné najít u *gosudara* nebo *mužika*, a ve většině případů četnost jejich užívání v analyzovaném období (1998–2021) klesá. Kontexty, v jakých se vyskytují, jsou ale rozhodně neméně zajímavé:

ataman, -a, m. (*атаман*): 1. volený náčelník kozáckého oddílu; 2. přen. vůdce, velitel; 0,04 i.p.m.; 6 %

Příklad užití: „V každém případě za této situace **Babiš coby ataman protestu** v Česku jedná s protestními KSČM a SPD, ale do vlády s nimi nechce, ba nejradši by od nich nechtěl ani toleranci“ (Mladá fronta DNES, 22. 1. 2018).

bát'uška⁵, -y, m. (*бабушка*): v rus. prostředí důvěrný název pro otce n. váženého muže; 0,05 i.p.m.; 7 %

⁵ Lexém *bát'uška* se používá také jako označení pro kněze (popa) ruské pravoslavné církve. V české publicistice ho nacházíme i ve spojení se jmény ruských politiků, především Stalina a Putina. Zajímavé pak je, že zatímco *бабушка Сталин* je v ruském prostředí dobře známý, *bát'ušku Putina* má zřejmě na svědomí výhradně česká lidová tvořivost.

Příklad užití: „(...) naši drazí poslanci, kteří se včera při jednání sněmovny o jejím rozpuštění ve strachu o korýtka a před **svévolným báťuškou Zemanem** znovu pěkně předvedli nádhernými řečnickými etudami, (...)“ (Euro č. 33/2016).

buržuj, -e, m. (*буржуи* < fr.): hanl. měšťák, buržoa; 0,01 i.p.m.; 5 %

Příklad užití: „(...) místo aby politik soupeře zapíchnul kordem, píchne si do něj nabroušeným vtípem. Kalousek se tak svíjí na zemi coby ‚nejčestnější muž‘, Paroubek jako Grebeníčková nevěsta, **buržuj Topolánek** se dusí doutníkem...“ (Mladá fronta DNES, 22. 3. 2006).

heroj i geroj⁶, -e, m. (*герой* < fr.): přen. hrdina, héros; 0,06 i.p.m.; 5 %

Příklad užití: „Julie Tymošenková tehdy znehodnotila svůj podpis na smlouvě s Moskvou o dodávkách plynu (...). Vše musela napravit evropská komise, ale **Topolánek byl doma za geroje** a EU byla pro 80 procent lidí přijatelným podnikem“ (Právo, 10. 11. 2011).

Pro úplnost uvedeme i příklady využívání rusismů, které jsou součástí zažitých ruských frází, jako třeba:

tovarišč⁷, -e, m. (*товарищ* < turk.): v rus. prostředí soudruh; 0,01 i.p.m.; 4 %

Příklad užití: „**Zdrastvujtě tovarišč Klaus**“ (blog.respekt.cz, 11. 12. 2011).

gospodin, -a, m. (*господин*): rus. označení pro pána; 0,01 i.p.m.; 8 %

Příklad užití: „(...) alespoň Václav Klaus nic takového neviděl, a kdo tvrdí opak, je neseriózní levičák. **Právilno, gospodin gosudar**“ (Právo, 17. 2. 2007).

moloděc, -dce, m. (*молодец*): v rus. prostředí odvážný, statečný mládenec, hrdina; 0,05 i.p.m.; 4 %

Příklad užití: „Pan prezident se uzdravuje a z nemocnice se svěřil národu, že už měsíc nekouří, jen si není jistý, zda mu to vydrží. **Vydržaj, moloděc!**“ (Reflex č. 45/2021).

Zajímavým jevem, který sice nepozorujeme ani tak v ČNK, jako spíš v internetových diskusních fórech a na sociálních sítích, je porušování jmen českých politiků. Setkat se můžeme se *soudruhem Burešem Babišovičem* a *Andrejevičem Babišovičem Burešenkem*, *Zemanem Zemanovičem*, někdy také v kombinaci s přídomkem *Zemljanka*

⁶ *Geroje*, podobně jako *gosudara*, nacházíme poměrně často ve spojení se jménem Vladimira Putina, obzvláště pak v kontextu jeho „herojských“ činů, jako je zahánění tygrů, adrenalinové projížďky Sibíří či spouštění se na dno Bajkalu.

⁷ Tento lexém se v ČNK vyskytuje i v podobách *tovaryš*, *tovaryšč*, *tovaryšč* a *tovarišč*. Ty v součtu tvoří téměř dvojnásobek výskytů, které můžeme dohledat u nejrozšířenější varianty *tovarišč*.

nebo *Novičok*, i s *Vjačeslavem Klausem*, kterého můžeme doložit i na velice kreativní ukázce z ČNK:

„Par střípků kosterních je jistě cenná relikvie, ale co teprve celý kyčelní kloub gospodina **Vjačeslava Klauša!** K ikonastasu, na němž by byla kost v zlatě a purpuru zasazena, by přistupovala celičká svatá Rus, po pás se klaněla, v hrud' se bila, slzy ronila, kost tu líbala, a ona libě voněla, zázraky činila, (...)“ (Týden, č. 35/2008).

Závěrečné shrnutí

Jazyk neustále přijímá impulsy, odráží způsob společenského uspořádání i myšlení. A změní-li se společenská situace, změní se i jazyk. Zatímco obrozenci snící o slovenském bratrství obohacují uměleckou a vědeckou literaturu početnými rusismy, polistopadová čeština aktivně vytlačuje soudružské přejímky a komunistické reálie do sféry karikujících až pejorativních označení. A právě z této periferie slovní zásoby se stává zdroj nářeků a urážek, se kterými se setkáváme ve slovníku české politiky i po téměř pětadvaceti letech svobody.

Za tu dobu se na naší polické scéně vystřídalo mnoho výrazných osobností, z nichž některé nechvalně prosluly svou přílišně proruskou orientovanou politikou. A protože nejen čeští novináři a tvůrci politické satiry, ale také sami politici se nebojí využití netradičních jazykových prostředků, odrazila se tato situace i na frekvenci užití rusismů v češtině.

Méně známé rusismy, které se ve většině případů vyskytují v kontextu svého původního prostředí, rozšířily pole své sémantické působnosti a začaly fungovat jako satirické až hanlivé reference na současnou i minulou ruskou politickou situaci či na období komunistického režimu u nás. Jak vyplývá z dat ČNK, v kontextu české politiky je nacházíme průměrně v 5 až 10 % případů. Je si však potřeba uvědomit, že relativní frekvence těchto rusismů je velice nízká, tudíž i 10 % často odpovídá pouhým jednotkám výskytů.

A protože po rusismech sahají téměř výhradně jen příslušníci té generace politiků a komentátorů politického dění, která má blízký kontakt s velkým ruským bratrem stále v živé paměti, je velice pravděpodobné, že společně s jejich postupným odchodem z aktivního politického života budou i tyto rusismy postupně opouštět naše novinové titulky.

Summary

In the course of history, Russian words have entered the Czech language with varying intensity and have fulfilled different functions. However, apart from a few dozen established adoptions, they have tended to disappear from the active vocabulary. Despite (or perhaps because of) the fact that they are often relegated to the linguistic periphery, Czech politicians and political commentators reach for them. They use them very creatively as satirical or even derogatory references. It is more than likely, however, that with the gradual retirement of this generation from active political life, these russicisms will disappear from our headlines for good.

Literatura

Cvrček, V., Richterová, O. (eds.) *cnk:pojmy:ipm*. Dostupné z: <http://wiki.korpus.cz/doku.php?id=pojmy:ipm&rev=1614020110> (2023-04-24).

Cvrček, V., Richterová, O. (eds.). *cnk:syn:verze11. Příručka ČNK*. Dostupné z: <http://wiki.korpus.cz/doku.php?id=cnk:syn:verze11&rev=1671626722> (2023-04-24).

Havránek, B. (ed.) *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha: Středisko společných činností AV ČR, 1960–1971.

Křen, M., Cvrček, V. (eds.) *Korpus SYN, verze 11 ze 14. 12. 2022*. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2022. Dostupné z: <https://www.korpus.cz> (2023-04-24).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Alena DANYIOVÁ

SKLOŇOVÁNÍ PODSTATNÝCH JMEN MUŽSKÉHO RODU V ČEŠTINĚ, RUŠTINĚ A BĚLORUŠTINĚ (KOMPARATIVNÍ ANALÝZA)¹

*The Declension of Masculine Nouns in Czech, Russian and Belarusian
(Comparative Analysis)*

Keywords: *noun, masculine, Czech, Russian, Belarusian, declension, comparison*

Contact: *Masarykova univerzita; alenadikevic@seznam.cz*

Úvod

Slovanské jazyky se shodují po mnoha stránkách a vyvinuly se z jediného prajazyka – praslovanštiny (Večerka 2006: 18). Skloňování podstatných jmen je velice důležité téma v morfologii současných slovanských jazyků. V předložené práci se pojednává o skloňování maskulin v češtině, ruštině a běloruštině a srovnává se princip skloňování ve zmíněných slovanských jazycích. Ruština a běloruština jsou si navzájem podobné gramatickou stavbou, počtem pádů a principem skloňování, avšak mají některé odlišné koncovky. Čeština, která patří ke skupině západoslovanských jazyků, má odlišný princip skloňování, než ruština a běloruština, které jsou východoslovanské jazyky² (Krejčí 2017: 20). Lze předpokládat, že mnohé rysy, kterými se dnes současné slovanské jazyky od sebe liší, byly v minulosti všem společné (Večerka 2006: 12). Díky tabulkám s příklady skloňování maskulin lze porovnat princip deklinace ve třech slovanských jazycích a najít shody a odlišnosti v koncovkách.

Deklinace maskulin v češtině

Princip skloňování se v současné češtině, na rozdíl od ruštiny a běloruštiny, vyznačuje výrazně větší diferenciací. Kategorii životnosti v češtině mají pouze maskulina (Barnetová 1979: 450). Český jazyk má 7 pádů: 1. pád (nom.), 2. pád (gen.), 3. pád

¹ Text vznikl v rámci projektu MUNI/A/1368/2022 Překlad a jeho lexikografická podpora v slovanském jazykovém a kulturním areálu.

² Podle trichotomického dělení slovanských jazyků.

(dat.), 4. pád (ak.), 5. pád (vok.), 6. pád (lok.) a 7. pád (inst.). Z pádů se vyděluje vokativ, kterým se v komunikaci oslovuje, např. *pane doktore, Pavle!* (Karlík 1995: 235).

V češtině, na rozdíl od ruštiny a běloruštiny, se podstatná jména člení na životná a neživotná jen u mužského rodu, např. *muž, pán, profesor, kolega, doktor, docent* – podstatná jména životného mužského rodu; *stůl, stroj, les, hrad, dům, pokoj* – neživotného mužského rodu. Životnost je rozhodujícím faktorem pro výběr koncovek pouze u mužského rodu a má velký význam pro určování vzoru podstatného jména, např. vzor *pán* – mužský životný rod, vzor *hrad* – mužský neživotný. Určení životnosti v češtině je velmi důležité pro správnou shodu podmětu s přísudkem, např. u životných substantiv rodu mužského píšeme v přísudku *-i* měkké, avšak u neživotných maskulin píšeme *-y* tvrdé. Gramatická životnost se nemusí krýt s rysem reálné životnosti, například názvy rostlin mají tvary neživotné (*duby, stromy*) a podstatná jména, která označují soubory živých bytostí (*dobytek, národ, lid, hmyz, dav*) mají naopak koncovky neživotných typů (Karlík 1995: 234). Neživotná maskulina mají v ak. sg. nulovou koncovku (*hrad, stroj*), naopak životná maskulina mají koncovku v ak. sg. (*pána, muže*). Neživotná maskulina mají stejný tvar v nom. a ak. pl. (nom. *hrady, stroje*, ak. *hrady, stroje*), životná maskulina mají v těchto pádech tvary odlišné (nom. *páni, muži*, ak. *pány, muže*). V češtině se rozlišují vzory pro skloňování životných (*pán, muž, předseda, soudce*) a neživotných (*hrad, stroj*) maskulin (Havránek 2002: 59). Skloňování podstatných jmen mužského životného rodu je odlišné od neživotného. Neživotná podstatná jména mužského rodu nemají v nom. sg. žádnou koncovku (*hrad, stroj*), životná jsou buď bez koncovky (*pán, muž*) nebo s koncovkou *-a* či *-e* (*předseda, soudce*) (Havránek 2002: 60). Životné a neživotné typy podle povahy zakončení mohou být tvrdé nebo měkké. Typ životný tvrdý je reprezentován vzorem *pán*, typ životný měkký vzorem *muž*. U vzoru *pán* je třeba rozeznávat podtypy *hoch* a *občan*, u vzoru *muž* podtypy *otec* a *obyvatel* (viz tab. 2) (Karlík 1995: 244). U neživotných a životných substantiv s nulovou koncovkou se rozlišuje dvojí skloňování a jsou pro ně čtyři vzory. U substantiv životných s koncovkou *-a* či *-e* rozlišujeme dvojí skloňování a jsou pro ně dva vzory. Pro skloňování maskulin je v češtině šest vzorů, které jsou znázorněny v tabulce č. 1.

Tabulka 1. Šest vzorů skloňování maskulin v sg. v češtině (Havránek 2002: 61).

Tvrdé	Měkké
<i>neživotné</i>	
hrad	stroj
<i>životné</i>	

pán	muž
předseda	soudce

Podle vzoru *pán* se skloňují substantiva mužského životného rodu, která končí v nom. sg. tvrdou nebo obojetnou souhláskou, a která mají v gen. sg. koncovku **-a**. Podle vzoru *muž* se skloňují substantiva mužského životného rodu, která končí v nom. sg. souhláskou měkkou nebo obojetnou a také podstatná jména, která mají v gen. sg. koncovku **-e** (Karlík 1995: 244). V tabulce č. 2 jsou znázorněny deklinace životných maskulin v sg.

Tabulka 2. Deklinace životných maskulin v sg. v češtině (Havránek 2002: 62, 66; Karlík 1995: 244, 246).

<i>pád</i>	<i>vzor tvrdý</i>		<i>vzor měkký</i>	
Nom.	pán	předseda	muž	soudce
Gen.	pána	předsedy, paňáci	muže	soudce
Dat.	pánovi, -u	předsedovi	muži, -ovi	soudci, -ovi
Ak.	pána	předsedu	muže	soudce
Vok.	pane! hochu!	předsedo!	muži! otče!	soudce!
Lok.	(o) pánovi, -u	předsedovi	muži, -ovi	soudci, -ovi
Inst.	(s) pánem	předsedou	mužem	soudcem

Ke vzoru *muž* patří zároveň podobně zakončená křestní jména a příjmení jako: *Aleš, Řehoř, Kokeš, Kadlec, Halas, Beneš, Švec, Klimeš, Mráz, Vondrovic* aj. Podle podtypu *obyvatel* má podstatné jméno *přítel* v gen. pl. tvar *přátel* (Karlík 1995: 244–245). Koncovka **-ovi** je běžná u podstatných a vlastních jmen mužského rodu skloňovaných podle vzoru *pán* a u vlastních jmen skloňovaných podle vzoru *muž* v případě, když stojí samostatně jako např. dej to prosím tomu *pánovi*, zítra jdu k *doktorovi*, řekni to *Tomášovi*, zavolej *Ondřejovi* atd. U několikaslovného výrazu³ se koncovka **-ovi** přidává zpravidla jen k poslednímu členu nebo se koncovky **-ovi** a **-u** nebo **-i** střídají, ale u posledního slova zůstává koncovka **-ovi**, např. přejeme *panu doktoru Tomáši Novákovi* hodně zdraví. Koncovku **-u** mají pouze maskulina vzoru *pán* ve spojení se jménem,

³ Ve většině případů jde o spojení rodného jména a příjmení nebo titulu a jména.

např. předám dopis *profesoru Novákovi, docentu Svobodovi* atd. Substantiva *bůh* a *člověk* mají obvykle koncovku **-u**, i když stojí samostatně, např. mluvili jsme o *Bohu*, cizímu *člověku* nic neříkej atd. Zároveň ve spojení typu *pan Novák* je pravidelný pouze krátký tvar *zavolal jsem panu Novákovi* (Havránek 2002: 62–63). Životná maskulina, která mají koncovku **-a** v nom. sg., tvoří vzor *předseda* nebo koncovku **-e** – tvoří typ *soudce* (viz tab. 2). Typ *předseda* má podtypy *sluha, husita* a *paňáca* (Karlík 1995: 246). Některá maskulina, která jsou zakončena konsonanty **l, s, z** kolísají mezi tvrdým a měkkým typem skloňování (např. *manžel, anděl*), mají v sg. koncovku podle vzoru muž: *manželi, anděli* a v pl. koncovku jako *občan: manželé, andělé* (viz tab. 4) (Karlík 1995: 245).

Neživotná substantiva mužského rodu s nulovou koncovkou v nom. sg. se skloňují podle vzorů *hrad* (s podtypy *ostrov, zámek, domeček*) a *stroj* (viz tab. 3) (Karlík 1995: 250). *Hrad* je vzorem pro maskulina zakončená v nom. sg. na tvrdou či obojetnou souhlásku a v gen. sg. na **-u**. Podtyp *ostrov* má v gen. sg. koncovku **-a**. *Stroj* je vzorem pro substantiva mužského rodu zakončená na měkkou či obojetnou souhlásku a v gen. sg. má koncovku **-e** (Karlík 1995: 251). Neživotná substantiva tvrdého vzoru mají dvojitou (popř. trojitou) koncovku, např. do *hradu* (gen. sg.) – do *lesa* (gen. sg.), na *hradě*, v *lese* (lok. sg.) – na *zámku* (lok. sg.) (viz tab. 3) (Havránek 2002: 62).

Tabulka 3. Deklinace neživotných maskulin sg. v češtině (Havránek 2002: 61; Karlík 1995: 250–251).

<i>pád</i>	<i>vzor tvrdý</i>	<i>vzor měkký</i>
Nom.	hrad	stroj
Gen.	hradu, ostrova, lesa	stroje
Dat.	hradu	stroji
Ak.	hrad	stroj
Vok.	hrade, zámku, domečku! kalichu!	stroji!
Lok.	hradě, zámku, ostrově, domečku	stroji
Inst.	hradem	strojem

Jen v gen. a lok. sg. mají některá neživotná maskulina obojí koncovku, např. gen. *bochníku – bochníka, obdélníku – obdélníka, popelu – popela* (zř. i *popele*); lok. (o) českém jazyku – *jazyce*, (v) *rozhlasu – rozhlase*, (v) mužském rodě – *rodu*. U životných

maskulin má tvrdý a měkký vzor odlišnou koncovku v ak. pl. **-y / -e** (*pány, muže*) a v inst. pl. **-y / -i** (*s pány, muži*) (Havránek 2002: 62), což je znázorněno v tabulce č. 4.

Tabulka 4. Deklinace životných maskulin v pl. v češtině (Havránek 2002: 62, 66; Karlík 1995: 244, 246).

<i>pád</i>	<i>vzor tvrdý</i>		<i>vzor měkký</i>	
Nom.	páni, -ové, občané	předsedové, husité / -i	muži, -ové, obyvatelé	soudci, -ové
Gen.	pánů	předsedů	mužů, obyvatel	soudců
Dat.	pánům	předsedům	mužům	soudcům
Ak.	pány	předsedy, paňáci	muže	soudce
Vok.	páni, -ové! občané!	předsedové, husité / -i!	muži, -ové! obyvatelé!	soudci, -ové!
Lok.	(o) pánech, hoších	předsedech, sluzích	mužích	soudcích
Inst.	(s) pány	předsedy, paňáci	muži	soudci

Podle podtypu *paňáca* se skloňují maskulina, která mají v nom. sg. před koncovkou **-a** měkký konsonant, např. *bača, Vašica, Stáňa, Baťa* aj., a podle podtypu *husita* se skloňují substantiva na **-asta, -ita, -ista**, např. *Chetita, fantasta, basista* aj. K typu *předseda* patří zároveň křestní jméno *Oto / Ota*. Podstatná jména mužského rodu *kníže, hrabě, markrabě* se skloňují vzoru *kuře* středního rodu (gen. sg. *knížete, hraběte*) (Karlík 1995: 246–247). Koncovka **-é** se vyskytuje také u substantiv tvrdého vzoru s příponou **-an**, která označují obyvatele míst nebo příslušníky národů: *Pražané, Slované, občané*, a také u maskulina *manžel – manželé* (pl.) (Havránek 2002: 64).

Neživotná maskulina tvrdého vzoru mohou mít v lok. pl. koncovku **-ech** nebo **-ích** (popř. **-ách**): na *hradech, na zámcích, v balíčkách* (Havránek 2002: 62). Tabulka č. 5 znázorňuje skloňování neživotných maskulin v pl.

Tabulka 5. Deklinace neživotných maskulin v pl. v češtině (Havránek 2002: 61; Karlík 1995: 251).

<i>pád</i>	<i>vzor tvrdý</i>	<i>vzor měkký</i>
Nom.	hrady	stroje
Gen.	hradů	strojů
Dat.	hradům	strojům
Ak.	hrady	stroje
Vok.	hrady!	stroje!
Lok.	(o) hradech, domečkách/cích, zámcích	(o) strojích
Inst.	(s) hrady	stroji

V pl. má tvrdý a měkký vzor rozdílnou koncovku v ak. (a u neživotných maskulin i v nom.) **-y / -e** (*pány – muže; hrady – stroje*) a v inst. **-y / -i** (*pány, psy – muži, přáteli; hrady, lesy – stroji, peníze*). V koncovkách měkkých vzorů se píše vždy **-i**. V lok. pl. koncovka **-ech** je základní, např. v *zákonech, sadech, předpisech* aj. Koncovku **-ích** mají hlavně maskulina, končící na **-k, -g, -h, -ch**: (o) *hoších*, (na) *březích*, (v) *dialogích* aj. Některá substantiva mužského neživotného rodu mají v lok. pl. dvojí koncovku: (v) *balíčcích – balíčkách*, (po) *kouscích – kouskách* aj. (Havránek 2002: 62–63).

Díky staršímu způsobu skloňování mívají v sg. dvojtvary podle tvrdého a měkkého typu substantiva *ječmen, hřeben, křemen, kmen, kámen, kořen, plamen, pramen, týden* a *řemen*. V gen. sg. mohou mít koncovku **-e / -u** a v dat. a lok. sg. koncovku **-u / -i**. Nejvíce měkkých tvarů si zanechalo podstatné jméno *den* (viz tab. 6) (Karlík 1995: 252).

Tabulka 6. Deklinace podstatného jména *den* v sg. a pl. v češtině (Havránek 2002: 65; Karlík 1995: 252).

<i>pád</i>	<i>sg.</i>	<i>pl.</i>
Nom.	den	dny /-i
Gen.	dne	dnů/ -í
Dat.	dni/ -u	dnům

Ak.	den	dny /-i
Vok.	dni!	dny /-i!
Lok.	(o) dni /-u, (ve) dne	(o) dnech
Inst.	dnem	dny

Složeniny se slovem *den* (např. *týden*, *půlden*) se skloňují podle vzoru *hrad*, např. v tomto *týdnu* (Karlík 1995: 252).

U většiny řeckých a latinských podstatných jmen dochází při dalším skloňování ke ztrátě koncovek **-us**, **-os**, **-um**, **-on** (nom. sg.), např. *cyklus* – *cyklu*, *diskobolos* – *diskobola*, *muzeum* – *muzea*, *sympozion* – *sympozia* atd. Životná maskulina latinského a řeckého původu při skloňování ztrácejí koncovky nom. sg. **-us**, **-os**, **-es**, **-as** a přebírají koncovky vzorů *pán* a *muž*, např. *Augustus* – *Augusta* (gen.), *Ptolemaios* – *Ptolemaia* (gen.), *Herakles* – *Herakla* (gen.), *Leonidas* – *Leonida*⁴ (gen.) atd. (Karlík 1995: 270). V tabulce č. 7 je uveden příklad skloňování životného maskulina *genius* v sg. a pl.

Tabulka 7: Deklinace podstatného jména *genius* v sg. a pl. v češtině (Ibidem).

<i>pád</i>	<i>sg.</i>	<i>pl.</i>
Nom.	génius	géniové
Gen.	génia	géníů
Dat.	géniovi /-u	géníům
Ak.	génia	génie
Vok.	génie!	géniové!
Lok.	géniovi /-u	géních
Inst.	géniem	génii

Z tabulky č. 7 vyplývá, že podstatné jméno *genius* má pro češtinu netypickou koncovku **-us** pouze v nom. sg. a při skloňování koncovku ztrácí a v sg. přijímá koncovky podle vzoru *pán*: *pán* (nom.) – *pána* (gen.) – *pánovi* (dat.); *génius* (nom.) – *génia* (gen.) – *géniovi* (dat.). V pl. *géniové* (jako *pánové* – nom. pl.) a skloňuje se podle

⁴ Leonida či Leonidase.

vzoru *pán* pouze v gen., dat. a vok. pl., v ostatních pádech se skloňuje podle vzoru *muž*: *pány* / *muže* / *génie* (ak. pl.), *pánech* / *mužích* / *géniích* (lok. pl.), *pány* / *muži* / *génii* (inst. pl.).

Deklinace maskulin v ruštině

Ruština má šest pádů: nominativ (именительный падеж), genitiv (родительный падеж), dativ (дательный падеж), akuzativ (винительный падеж), instrumentál (творительный падеж) a lokál (предложный падеж) (Галкина-Федорук 1958: 222). V ruštině, na rozdíl od češtiny, je odlišné pořadí lok. a inst.: na páté pozici je inst. a na šesté – lok. Paradigma se v ruštině dělí podle třech skupin skloňování a skládají se ze 12 pádových forem (šest forem sg. a šest forem pl.) (Соколова 2005: 14–15).

System substantivní deklinace v ruštině je reprezentován třemi typy deklinace: I., II. a III. deklinace (Соколова 2005: 15). K I. skupině skloňování substantiv v ruštině (I склонение) lze zařadit maskulina, která mají nulovou koncovku v nom. sg. (např. *сана-торий, завод, автомобиль* aj.) a zároveň neutra a maskulina s koncovkou *-o* / *-ě* v nom. sg. (např. *чутьё,домишко, правило* aj.) a koncovkou *-e* (např. *воскресенье, собрание,домище, училище* aj.). K II. skupině (II склонение) patří feminina s koncovkou v nom. sg. *-a* / *-я* (např. *армия, яблоня, трава, школа* atd.) a zároveň substantiva se stejnou koncovkou mužského rodu (např. *мальчишка, мужчина, дедушка, дядя*) a společného rodu (např. *соня, умница, сирота*). III. skupinu tvoří feminina s nulovou koncovkou v nom. sg. (např. *ночь, тетрадь* atd.), neutra s koncovkou *-мя*, podstatné jméno středního rodu *дитя* a mužského rodu *путь* (Adamec 1996: 59). Podle koncovky podstatného jména lze v ruštině rozlišit substantiva s tvrdým koncovým konsonantem (např. *стол, стена, окно* aj.) a měkkým konsonantem (např. *конь, земля, поле* aj.) (Виноградов 1952: 134–135). V ruštině, na rozdíl od češtiny, nejsou vzory pro skloňování životných a neživotných maskulin, avšak je patrný rozdíl v ak. sg. (např. *вижу завод / вижу пионера*) a v ak. pl. všech rodů substantiv (např. *вижу заводы / пионеров, вижу книги / учениц, вижу окна / животных*) (Adamec 1996: 47).

Tabulka 8. Deklinace životných maskulin v sg. v ruštině (Adamec 1996: 61; Barnetová 1979: 453).

Nom.	пионер	писатель	врач	попугай	воробей
Gen.	пионера	писателя	врача	попугая	воробья

Dat.	пионеру	писателю	врачу	попугаю	воробью
Ак.	<i>пионера</i>	<i>писателя</i>	<i>врача</i>	<i>попугая</i>	<i>воробья</i>
Inst.	пионером	писателем	врачом	попугаем	воробьём
Lok.	пионере	писателе	враче	попугае	воробье

Při skloňování životných maskulin se gen. sg. shoduje s ak. sg., avšak při skloňování neživotných maskulin se nom. sg. shoduje s ak. sg. Tabulka č. 9 znázorňuje skloňování neživotných maskulin v sg.

Tabulka 9. Deklinace neživotných maskulin v sg v ruštině (Ibidem).

Nom.	<i>завод</i>	<i>автомобиль</i>	<i>плач</i>	<i>трамвай</i>	<i>улей</i>
Gen.	завода	автомобиля	плача	трамвая	улья
Dat.	заводу	автомобилю	плачу	трамваю	улью
Ак.	<i>завод</i>	<i>автомобиль</i>	<i>плач</i>	<i>трамвай</i>	<i>улей</i>
Inst.	заводом	автомобилем	плачем	трамваем	ульем
Lok.	заводе	автомобиле	плаче	трамвае	улье

Maskulina, která patří k první skupině skloňování (I склонение), se člení do dvou skupin:

1. maskulina, která končí na **-ий**;
2. maskulina, která nekončí na **-ий** (Adamec 1996: 60, 62).

Maskulina končící na **-ий** v nom. sg. mají v lok. koncovku **-и**, např. *санаторий* – (о) *санатории*. K tomuto podtypu skloňování patří terminologické internacionalismy (obsahující řecké a latinské morfémy), jako např. *гений*, *гелий*, *эпителий*, *мицелий*, *алюминий*, *амфибрахий*, *пролетарий* aj., a zároveň některá vlastní jména, např. *Юлий*, *Евгений*, *Иннокентий*, *Василий*, *Валерий* atd. (Adamec 1996: 62; Barnetová 1979: 456). V tabulce č. 10 jsou příklady skloňování maskulin na **-ий**.

Tabulka 10. Deklinace maskulin, končících na **-ий** v sg. v ruštině (Adamec 1996: 62; Barnetová 1979: 456; Виноградов 1952: 140).

<i>пáд</i>	<i>Мп</i>		<i>Мž</i>	
Nom.	<i>санаторий</i>	<i>гелий</i>	гений	Юлий
Gen.	санатория	гелия	<i>гения</i>	<i>Юлия</i>
Dat.	санаторию	гелию	гению	Юлию
Ак.	<i>санаторий</i>	<i>гелий</i>	<i>гения</i>	<i>Юлия</i>
Inst.	санаторием	гелием	гением	Юлием
Lok.	санатории	гелии	гении	Юлии

Z tabulky č. 10 vyplývá, že při skloňování neživotných maskulin se koncovky v nom. a ak. shodují, na rozdíl od životných maskulin, kde se shodují koncovky v gen. a ak. Zvlášť existuje podstatné jméno mužského rodu *подмастерье*, které se skloňuje stejně jako neutra, končící v nom. sg. na *-ье*, např. *воскресенье*, avšak patří k mužskému rodu (Adamec 1996: 62).

Podle tvrdého vzoru se v ruštině skloňují maskulina I. skupiny skloňování: *вол, звук, шар, зуб*. Podle měkkého vzoru: *шмель, вихрь, конь, зверь* (Виноградов 1952: 136–137). Tabulka č. 11 znázorňuje příklady skloňování maskulin v sg.

Tabulka 11. Deklinace maskulin v sg. (tvrdý a měkký vzor) v ruštině (Ibidem).

	<i>tvrdý vzor</i>		<i>měkký vzor</i>	
Nom.	вол	звук	конь	<i>вихрь</i>
Gen.	<i>вола</i>	звука	<i>коня</i>	вихря
Dat.	волу	звуку	коню	вихрю
Ак.	<i>вола</i>	звук	<i>коня</i>	<i>вихрь</i>
Inst.	волом	звуком	конём	вихрем
Lok.	воле	звуке	коне	вихре

Maskulina měkkého vzoru mají v gen. sg. koncovku *-я* a v dat. sg. koncovku *-ю*. Podle rozdílů v přízvuku mají maskulina měkkého vzoru koncovky *-ём* či *-ем*, např. *шмелём, конём, зверем, вихрем* aj. (Виноградов 1952: 137). Maskulina, končící na

tvrdé sykavé konsonanty *-ж* / *-ш* se skloňují podle tvrdého vzoru, ale v inst. sg. mají koncovku *-ом* / *-ем* podle přízvuku, např. *ножом*, *ершом*, ale *ландышем*, *пляжем* (viz tab.12) (Виноградов 1952: 139).

Tabulka 12. Deklinace maskulin končících na *-ж* / *-ш* v sg. v ruštině (Виноградов 1952: 138).

Nom.	<i>нож</i>	<i>пляж</i>	<i>ёрш</i>	<i>ландыш</i>
Gen.	ножа	пляжа	<i>ерша</i>	ландыша
Dat.	ножу	пляжу	ершу	ландышу
Ak.	<i>нож</i>	<i>пляж</i>	<i>ерша</i>	<i>ландыш</i>
Inst.	ножом	пляжем	ершом	ландышем
Lok.	ноже	пляже	ерше	ландыше

Maskulina, končící na měkké sykavé konsonanty *-ч* / *-щ*, se skloňují podle měkkého vzoru a v inst. sg. mají koncovku *-ом* / *-ем* podle přízvuku, např.: *ключом*, *плащом*, ale *ключем*, *товарищем* (Виноградов 1952: 139). Názvy mlád'at se sufixy *-ёнок* (*-онок*) jsou mužského rodu a patří v ruštině k I. skupině skloňování stejně jako maskulina se sufixem *-ин*, která označují národnost nebo příslušnost k určitému etniku, např. *грузин*, *мордвин*, *осетин*, *русин* atd. (Ibidem: 151). Zároveň existují expresivní substantiva končící na *-ишко*, *-ище*, jako např. *домишко*, *домище*, *волчище*, *дурачище*, *носище* atd., která patří k mužskému rodu, avšak skloňují se podle středního rodu: *домишко* (nom. sg.) – *домишка* (gen. sg.) atd. (Adamec 1996: 64). Pouze jedno podstatné jméno mužského rodu *путь* patří ke III. skupině skloňování (viz tab. 13).

Tabulka 13. Deklinace maskulina *путь* v sg. a pl. v ruštině (Adamec 1996: 68; Barnetová 1979: 465, 467; Виноградов 1952: 174).

<i>р</i> ád	<i>sg.</i>	<i>pl.</i>
Nom.	путь	пути
Gen.	пути	путей
Dat.	пути	путям
Ak.	путь	пути

Inst.	путём	путями
Lok.	пути	путях

Skloňování maskulina *путь* se částečně shoduje s deklinací feminina *тетрадь*. Podstatné jméno *путь* v inst. sg. má koncovku **-ём**, ale *тетрадь* má v inst. sg. koncovku **-ю** (Adamec 1996: 68).

Deklinace maskulin v běloruštině

Současná běloruština, na rozdíl od češtiny, má 6 pádů: *назоўны* (nom.), *родны* (gen.), *давальны* (dat.), *вінавальны* (ak.), *творны* (inst.), *месны* (lok.). Další odlišnost od češtiny je v pořadí pádů: *творны* *склон* (inst.) v běloruštině je na 5. pozici, ale odpovídá 7. pádu v češtině a *месны* *склон* (lok.) je na 6. pozice a odpovídá 6. pádu v češtině (Бурак 1985: 115). K mužskému rodu lze v běloruštině zařadit substantiva s tvrdou a měkkou osnovou, která v nom. sg. mají nulové koncovky a v gen. sg. koncovky **-а** (**-я**) a **-у** (**-ю**), např. *стол*, *луг*, *заяц*, *ключ* (viz tab. 45). K mužskému rodu patří zároveň podstatná jména zvířat, která se neskloňují, např. *кенгуру*, *шымпанзе*, *какаду*, *фламінга* (Бурак 1985: 113). Dle paradigmatu skloňování většina podstatných jmen v běloruštině patří k jedné ze třech skupin skloňování substantiv: I., II. nebo III. K první skupině patří substantiva mužského a středního rodu, např. *акно*, *завод*, *сын*, *слова* aj. K druhé a třetí skupině patří podstatná jména ženského rodu, např. *ноч*, *мова*, *праўда*, *рука* aj. (Бурак 1985: 116). Zároveň v současné běloruštině existují podstatná jména, která se neskloňují⁵, např. *бюро*, *кіно*, *кафэ*, *купэ*, *рэле*, *дэпо*, *метро*, *рагу*, *фае*, *журы*, *таксі*, *шасі*, *поні*, *кенгуру*, *Гюго*, *Русо*, *Гётэ*, *Дзюма* aj. (Бурак 1985: 127).

I. skupinu skloňování substantiv v běloruštině tvoří podstatná jména mužského rodu, která v nom. sg. mají nulovou koncovku, např. *двор*, *газ*, *гром*, *матор* aj., a také substantiva středního rodu, která v nom. sg. mají koncovky **-о** (**-ё**) a **-а** (**-е**), např. *нісьмо*, *поле*, *жыццё* aj. Substantiva I. skupiny mohou mít osnovu, která končí na tvrdou souhlásku, např. *сын*, *бор*, *верас* aj., na měkkou souhlásku: *ключ*, *алень*, *дождж* aj. a na *з*, *к*, *х*: *луг*, *пług*, *крок*, *мох* aj. Charakter osnovy podstatných jmen má vliv na koncovku při skloňování (viz tab. 14) (Бурак 1985: 116).

⁵ Бѣлор. *нескланяльныя назоўнікі*.

Tabulka 14. Deklinace maskulin v sg. v běloruštině (Ibidem).

Nom.	сын	алень	крок	плуг	бор	ключ
Gen.	сына	аленя	кроку	плуга	бору	ключа
Dat.	сыну	аленю	кроку	плугу	бору	ключу
Ak.	сына	аленя	крок	плуг	бор	ключ
Inst.	сынам	аленем	крокам	плугам	борам	ключом
Lok.	(аб) сыне	алені	кроку	плузе	бары	ключы

V pl. maskulina v nom. mají koncovky **-ы** či **-і**, v gen. **-оў**, **-яў** či **-аў**, v dat. **-ам** či **-ям**. V ak. životná maskulina v běloruštině mají koncovky **-оў** / **-яў** (stejně jako v gen.) a neživotná – koncovky **-і** / **-ы** (stejně jako v nom.). V inst. mají maskulina koncovky **-амі** / **-ямі** a v lok. koncovky **-ах** / **-ях** (viz tab.15) (Ibidem: 118–119).

Tabulka 15. Deklinace maskulin v pl. v běloruštině (Ibidem: 118).

Nom.	сыны	алені	крокі	плугі	бары	ключы
Gen.	сыноў	аленяў	крокаў	плугоў	бароў	ключоў
Dat.	сынам	аленям	крокам	плугам	барам	ключам
Ak.	сыноў	аленяў	крокі	плугі	бары	ключы
Inst.	сынамі	аленямі	крокамі	плугамі	барамі	ключамі
Lok.	(аб) сынах	аленях	кроках	плугах	барах	ключах

Maskulina s koncovkou **-а** (**-я**) a zároveň substantiva společného rodu, když označují osobu mužského pohlaví, se v běloruštině skloňují podle I. či II. skupiny skloňování (viz tab.16) (Ibidem: 125).

Tabulka 16. Deklinace maskulin končících na **-а** (**-я**) v sg. v běloruštině (Ibidem).

Nom.	мужчына	суддзя	няўмека
Gen.	мужчыны	суддзі	няўмекі
Dat.	мужчыну	суддзю (-і)	няўмеку

Ak.	мужчыну	суддзю	няўмеку
Inst.	мужчынам	суддзёй (-ёю)	няўмекам
Lok.	(аб) мужчыне	суддзі	няўмеку

U maskulin s měkkou osnovou, která mají přízvuk na konci, v dat. sg. se používá také koncovka *-i*: *старшыні, суддзі*. V gen. a ak. sg. a pl. mají stejné koncovky jako feminina (gen. *мужчыны – жанчыны, суддзі – зямлі*; ak. *мужчыну – жанчыну, суддзю – зямлю*). V inst. sg. koncovky záleží podle charakteru osnovy a přízvuku: pokud je přízvuk na koncovce po tvrdé souhlásce, píše se koncovka *-ой (-ою)*, po měkké souhlásce: koncovka *-ёй (-ёю)*: *Кузьмой (-ою), суддзёй (-ёю)*; pokud přízvuk není na koncovce po tvrdé souhlásce, píše se koncovka *-ам*, po měkké souhlásce *-ем*: *бацькам, дзядулем* (Ibidem).

Maskulina končící na *-ын (-ін), -анін (-янін)* v sg. se skloňují v běloruštině podle I. skupiny skloňování, která označují osoby a mají osnovu, končící na tvrdý konsonant (viz tab.17) (Ibidem: 124).

Tabulka 17. Deklinace maskulin končících na *-ын (-ін), -анін (-янін)* v sg. v běloruštině (Ibidem).

Nom.	армянін	гараджанін	селянін
Gen.	армяніна	гараджаніна	селяніна
Dat.	армяніну	гараджаніну	селяніну
Ak.	армяніна	гараджаніна	селяніна
Inst.	армянінам	гараджанінам	селянінам
Lok.	(аб) армяніне	гараджаніне	селяніне

Závěr

Čeština, na rozdíl od ruštiny a běloruštiny, rozlišuje maskulina podle životnosti a neživotnosti. Kategorie životnosti je v češtině velice důležitá a maskulina mají odlišné vzory při skloňování pro mužský životný a mužský neživotný rod. V ruštině a běloruštině se maskulina skloňují podobným způsobem, podle měkkých a tvrdých vzorů. V ruštině a běloruštině nejsou zvlášť vzory pro skloňování životných a neživotných maskulin,

avšak při jejich skloňování jsou rozdíly v ak. sg. a pl. Při skloňování mají neživotná maskulina v ruštině a běloruštině stejné koncovky v nom. a ak. sg. a pl., avšak životná maskulina mají koncovky odlišné.

V tabulce č. 18 je příklad komparace deklinačních systémů podstatného jména mužského životného rodu *syn* v sg. v češtině, ruštině a běloruštině.

Tabulka 18. Skloňování podstatného jména *syn* v sg. v češtině, ruštině a běloruštině (Adamec 1996: 61; Havránek 2002: 62, 66; Karlík 1995: 244, 246; Бурак 1985: 116).

<i>pád</i>	<i>čeština</i>	<i>ruština</i>	<i>běloruština</i>
Nom.	syn	сын	сын
Gen.	syna	сына	сына
Dat.	synovi, -u	сыну	сыну
Ak.	syna	сына	сына
Vok.	syne!	---	---
Lok.	(o) synovi, -u	(o) сыне	(аб) сыне
Inst.	synem	сыном	сынам

Z tabulky č. 18 vyplývá, že skloňování maskulina *syn* je podobné v těchto zmíněných slovanských jazycích. V češtině substantivum *syn* se skloňuje podle vzoru *pán* (Mž), v ruštině a běloruštině podle I. skupiny skloňování. Koncovky dat. sg. jsou podobné: v ruštině a běloruštině koncovka *-u*, ale v češtině *-ovi*, v gen. a ak. stejná koncovka *-a* ve třech jazycích. V lok. v běloruštině a ruštině stejná koncovka *-e*, ale v češtině: *-ovi*. V inst. jsou odlišné koncovky ve třech jazycích: v běloruštině *-ам*, v ruštině *-ом* a v češtině *-em*. Tvary vokativu nejsou v současné ruštině a běloruštině, na rozdíl od současné češtiny, kde se často používá vokativ.

Další příklad deklinace podstatného jména mužského neživotného rodu *klíč* v sg. ve třech zmíněných slovanských jazycích, který je znázorněn v tabulce č. 19.

Tabulka 19. Skloňování podstatného jména *klíč* v sg. v češtině, ruštině a běloruštině (Havránek 2002: 61; Karlík 1995: 250–251; Виноградов 1952: 139; Бурак 1985: 116).

<i>pád</i>	<i>čeština</i>	<i>ruština</i>	<i>běloruština</i>
Nom.	klíč	КЛЮЧ	КЛЮЧ
Gen.	klíče	КЛЮЧА	КЛЮЧА
Dat.	klíči	КЛЮЧУ	КЛЮЧУ
Ak.	klíč	КЛЮЧ	КЛЮЧ
Vok.	klíči!	---	---
Lok.	klíči	КЛЮЧЕ	КЛЮЧЫ
Inst.	klíčem	КЛЮЧОМ	КЛЮЧОМ

V češtině se substantivum *klíč* skloňuje podle vzoru *stroj* (Mn) – měkký typ skloňování, proto při deklinaci má koncovky *-e*, *-i* či *-em*. V ruštině se maskulinum *ключ* skloňuje velice podobně jako v běloruštině, kromě lok., kde v ruštině je koncovka *-e* a v běloruštině *-ы*. V běloruštině se maskulinum *ключ* skloňuje podle I. skupiny skloňování a osnova končí na měkkou souhlásku, stejně jako v ruštině.

Summary

The presented publication deals with a comparative analysis of masculine declension systems in Czech (West Slavic language), Russian and Belarusian (East Slavic languages). Inflection principles in selected Slavic languages are compared. Similarities and differences in declension in the mentioned Slavic languages are pointed out on specific examples in the tables.

Literatura

Adamec, P., Hrabě, V., Jiráček, J., Miloslavskij, I. G., Žaža, S. *Morfologie ruštiny I*. Brno: MU, 1996.

Barnetová, V., Běličová-Křížková, H., Leška, O., Skoumalová, Z., Straková, V. *Русская грамматика I*. Praha: Academia, 1979.

Havránek, B., Jedlička, A. *Stručná mluvnice česká*. Praha: Fortuna, 2002.

Karlík, P., Nekula, M., Rusínová, Z. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN, 1995.

Krejčí, P. *Přehled vývoje jihoslovanských spisovných jazyků (Od 9. do počátku 19. století)*. Brno: MU, 2014.

Večerka, R. *Staroslovenština v kontextu slovanských jazyků*. Olomouc: UP, 2006.

Бурак, Л.І. *Сучасная беларуская мова*. Мінск: Вышэйшая школа, 1985.

Виноградов, В.В. *Грамматика русского языка. Том I. Фонетика и морфология*. Москва: Издательство академии наук СССР, 1952.

Галкина-Федорук, Е.М., Горшкова, К.В., Шанский, Н.М. *Современный русский язык. Лексикология. Фонетика. Морфология*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1958.

Соколова, Я. *Морфология современного русского языка. Теоретический и практический курс*. Нитра: 2005.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Вероника ГОЛОВЛЕВА

ЛЕТТОНИЗМЫ В РЕЧИ РУССКОЯЗЫЧНОГО НАСЕЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛАТВИИ

Lettonisms in Speech of Russian-Speaking Population in Modern Latvia

Keywords: *lettonisms, calque, Russian and Latvian languages, sociolinguistics, language contacts*

Contact: *СПбГУ; vera.golovleva50@mail.ru*

Территория современной Латвии на том или ином этапе истории входила в состав разных государств, что приводило к изменениям в национальном составе и соотношении этнических групп, а, следовательно, и к определенным изменениям языка на всех его уровнях каждой из этнических групп, проживающих на этой территории.

Под влиянием ряда экстралингвистических факторов менялось соотношение контактирующих языков. На протяжении нескольких веков на территории современной Латвии существовало немецко-русско-латышское трехязычие. На сегодняшний день в Латвии активно используются и тесно контактируют два языка – латышский, имеющий статус государственного языка, и русский – язык самого многочисленного национального меньшинства страны. При этом стоит отметить, что ввиду высокого уровня лингвистической ассимиляции понятия национального и лингвистического меньшинства в Латвии не совпадают. Значительная часть жителей страны (а это почти 38%) считают русский язык родным, в то время как только около 25% населения Латвии русские. К примеру, лишь 2,1% белорусов, 3,7% украинцев и 9,5% поляков указали свой национальный язык в качестве родного по результатам переписи населения 2000 года (Друвиете, Вейсбергс 2019: 281).

Русские, проживавшие в Латвии, за годы восстановленной государственной независимости после 1991 г., в отличие от других этнических меньшинств, смогли сформировать на основе своего родного языка обособленную социально-культурную инфраструктуру. Она включает в себя широкое распространение русского языка в сфере латвийского предпринимательства, образования, в области развле-

чений, досуга, а также в сфере средств массовой информации. Так, например, на русском языке функционирует целый ряд центров профессиональной культуры Латвии. Например, это старейший за пределами России Рижский русский драматический театр им. Михаила Чехова, Центр русской культуры «Русский дом» в г. Даугавпилсе, регулярно проводятся Дни русской культуры, издаются газеты и журналы на русском языке, публикуются научные труды. Русский язык выступает средством ассимиляции значительной части представителей других этнических меньшинств, таких как украинцы, поляки, белорусы и др., что и формирует такое явление, как «русскоязычное население Латвии».

Русский язык был и остаётся средством межнационального общения, например, народы стран Балтии – литовцы, латыши и эстонцы в общении друг с другом (помимо английского) используют именно русский язык (особенно представители старшего поколения) (Хмелевский 2021: 64).

Языковые контакты и функционирование русского языка как языка возрастающей этнической группы на территории Латвии привели к формированию особенностей местного варианта русского языка. Можно выделить два подварианта регионального русского языка.

Первый из них – это русское городское просторечие в иноязычном окружении с яркими просторечно-диалектными особенностями. Такая форма разговорного русского языка широко используется местным населением при общении «со своими», то есть с людьми, которые также владеют латышским языком, знакомы с местными социокультурными особенностями и способны без затруднений понять смысл иноязычных вкраплений в речь. Главная характеристика первого подварианта – это узнаваемость участниками коммуникации подобных вставок, за счёт чего достигается необходимый эмоционально-стилистический и прагматический эффект в рамках непринужденной коммуникации. Например, разговор о латвийском национальном празднике Лиго (день летнего солнцестояния) будет понятен только носителям первого подварианта, или широко распространённое употребление глагола *максать* (лат. *maksāt*) вместо русск. *платить*, а также многие другие культурологические или топонимические реалии, знакомые только носителям первого подварианта.

Русский литературный язык лежит в основе другой разновидности его регионального варианта, который используется при общении с «чужими» русскими (в рамках все той же оппозиции «свой – чужой», т.е. русскоязычный, давно проживающий в Латвии, и тот, кто приехал недавно, что само по себе представляется уни-кальным явлением, когда «русские латыши» нередко противопос-

тавляют себя «русским из России»). Чаще всего это либо мигранты, недавно переехавшие в Латвию и ещё не способные понимать местный вариант русского языка из-за недостатка знания латышского и латвийских реалий как на бытовом, так и на культурном уровне, либо жители России, с которыми поддерживается связь или которые время от времени на короткий срок приезжают в Латвию. Стоит отметить, что данный вариант русского языка на территории Латвии поддерживается за счёт просмотра русскоязычных СМИ, различных видеороликов в интернете (созданных в России), классических и современных русских фильмов, развлекательных телевизионных программ на российских телевизионных каналах, а также чтения литературы и прослушивания современной русской музыки. Всё это помогает сохранять родной язык, находящийся в окружении латышского, а также замедляет процесс его видоизменения. При этом важно подчеркнуть, что в отличие от Литвы, где русские достаточно хорошо ассимилируются, а зачастую даже русские родители разговаривают со своими детьми по-литовски, особенно если это смешанные браки, в Латвии же подобного явления так явно не наблюдается – русские и латыши зачастую живут обособленно друг от друга и редко вступают в контакт вследствие обособленности коммуницирования на бытовом уровне этих двух этнических групп (в основном только по необходимости: например, в официальном общении, на работе, в сфере обслуживания).

Предметом нашего исследования являются конкретные проявления влияния латышского языка на речь русскоязычного населения современной Латвии. Исследователи ранее касались этого вопроса, однако в основном они являются резидентами Латвии, а значит, не могут столь глубоко чувствовать те или иные отклонения от нормативного русского языка, которые совсем не воспринимаются таковыми, они уже давно закрепились в речи русскоязычного населения страны, стали нормой их регионального варианта языка.

Объектом исследования являются лексические, морфологические, синтаксические и прочие леттонизмы, встречающиеся в речи русскоязычного населения Латвии как спорадически, так и систематически.

Материалом исследования послужила авторская картотека леттонизмов, собранная нами по результатам опросов русскоязычных жителей Латвии и дополненная на основе анализа их устной и письменной речи, в том числе в результате анкетирования, проведённого в 2023 г. Всего было собрано около 200 примеров.

Рассмотрим их подробнее, опираясь на классификацию калек, предложенную латышским лингвистом И. Фреймане.

Согласно данной классификации, кальки можно разделить на:

1. кальки слова:
 - a. лексические;
 - b. производные;
 - c. семантические;
2. кальки формы (морфологические);
3. кальки конструкции:
 - a. синтаксические кальки;
 - b. кальки синтаксически несвободных традиционных конструкций;
 - c. фразеологические кальки (Freimane 1993: 350).

Лексические кальки – это иностранные лексемы, взятые из другого языка, которых не было в языке заимствования. Примеров таких калек особенно много, приведем лишь некоторые наиболее иллюстративные: *шаусмас* (лат. *šausmas* – «ужас»), *цидония* (лат. *cidonija* – «айва»), *ринда* (лат. *rinda* – «очередь»), *пусдиенас* (лат. *pusdienas* – «обед») и т.д.

Производными кальками являются слова, составленные по моделям словообразования языка оригинала с использованием инструментов и методов рецепторного, или принимающего языка. Их относительно легко обнаружить, поскольку они не соответствуют традициям словообразования как по семантике, так и по формальным признакам. Например: *вырегистрироваться* (лат. *izreģistrēties* – «сняться с регистрации, учёта»), *отзвонить* (лат. *atzvanīt* – «перезвонить»), *провокативный* (лат. *provokatīvs* – «провокационный»), *традиционный* (лат. *tradicionāls* – «традиционный») и т.п.

О семантических кальках идёт речь тогда, когда из другого языка переносится значение слова, т.е. происходит семантическое калькирование. Так в рецепторном языке формируются производные значения, например: *мыть зубы* (лат. *mazgāt zobus*) – вместо русск. *чистить зубы* или *проехать кусок* (лат. *braukt gabalu*) – вместо русск. *проехать часть, отрезок пути*.

Кальки морфологических форм в рецепторном языке чаще всего касаются существительных. Самый распространённый случай, когда на месте калькированных падежных форм существительного с предлогом должна стоять падежная форма с другим предлогом. Например: *идти в рынок* (лат. *iet uz tirgu*) – вместо русск. *идти на рынок*, *вакцинироваться против Covid-19* (лат. *vakcinēties pret Covid-19*) – вместо русск. *вакцинироваться от Covid-19*, а также *писать с ручкой*

(лат. *rakstīt ar pildspalvu*) – русск. *писать ручкой* или аналогичное *резать с ножом* (лат. *griezt ar nazi*) – русск. *резать ножом*.

Все калькированные синтаксические конструкции могут быть свободными и несвободными. В основном несвободные синтаксические конструкции – фразеологические кальки, а свободные – собственно синтаксические кальки.

Свободные синтаксические конструкции в рецепторном языке функционируют в виде чужих синтаксических конструкций. Их чужеродность проявляется в самом построении – они формируются по моделям «языка-донора». Например, *мне сегодня день рождения* (лат. *man šodien ir dzimšanas diena*) – вместо *у меня сегодня день рождения*.

Существуют и такие заимствованные (либо буквальное калькированные) конструкции, которые сложно назвать словосочетаниями. Они происходят от традиционных конструкций «языка-донора» и находятся на границе между морфологическими и синтаксическими кальками: *два дня обратно* (лат. *divas dienas atpakaļ*) – вместо *два дня назад*, или *он обратно сделал, прочитал, пришел...* – в значении «снова, опять». Данный случай требует особого внимания, так как является уникальным. Ещё в начале прошлого века выдающийся латышский лингвист Я. Эндзелинс отмечал неправильное употребление предлога *atpakaļ* в значении *priekš* – «назад» именно под влиянием русского языка. Такая калька укоренилась в латышском языке и по прошествии времени «вернулась» в региональный русский подвариант с некоторыми видоизменениями (один из возможных переводов предлога *atpakaļ* – «обратно») (Endzelīns 1928: 15–16).

Синтаксически несвободные кальки – фразеологизмы и устойчивые сочетания. Например, из латышского языка заимствованы: *из головы* (лат. *no galvas*) – вместо *наизусть*, *нау пар ко* (лат. *nāv par ko*) – русск. *не за что*, *манупрат* (лат. *manuprāt*) – русск. *по моему мнению* и т.п.

Тезисно укажем наиболее существенные причины появления заимствований из латышского языка в русском.

1. Лексико-семантические особенности, а именно вставки латышских реалий в русскую речь: *аплицециба* (лат. *aplicēcība* – «удостоверение о владении латышским языком»), *ПВН* (лат. *PVN* – «НДС», как пример сочетания калькирования семантики латвийской реалии и русской словообразовательной модели), *пашики* (лат. *pašvaldības policija* – «муниципальная полиция»), *гарумзиме* (лат. *garumzīme* – «долгая гласная», что само по себе как таковое отсутствует в русской фонетике), *лемумс* (лат. *lēmums* – «постановление»).

2. Придание большей эмоциональной окраски: *фризура* (лат. *frizūra*) – в значении именно необычная причёска, *ринда* (лат. *rinda* – «очередь»), но, употребляя данный леттонизм, русский экспрессивно подчёркивает именно большую очередь, тогда как в латышском эта лексема стилистически нейтральна, *бунджа* (лат. *bundža* – «именно пятилитровая ёмкость или бутылка»).
3. Терминологизация слов и вследствие этого сдвиг и приобретение нового или дополнительного значения похожей по звучанию русской лексемой под влиянием латышского: русск.: *адоптировать ребёнка* (лат. *adoptēt* – «взять ребёнка из детского дома»), ср. русск. *адаптировать* – «приспособить, облегчить печатный текст», *позитивный результат* (лат. *pozitīvs rezultāts* – сравним абсолютно полное стилистическое несовпадение в употреблении с аналогичной лексемой в русском языке), *дефинировать цены* и т.п. (лат. *definēt* – «определять, устанавливать»), тогда как русск. *дефинировать*, *давать дефиницию* относятся к специализированному или терминологизированному стилю речи.
4. Изменение коннотаций: *сколотая* (и подоб.: *преподаватель*, *директор*, *начальник...*), *скажите, пожалуйста...* (лат. *skolotāja* – «учительница»), т.е. принятое в латышском этикете обращение к говорящему по его профессии или статусу вместо традиционно русского по имени и отчеству.
5. Тенденция к соответствию нерасчлененности, цельности обозначаемого понятия как явление языковой экономии: *атзиниба* (лат. *atziņība* – «благодарственное письмо»), *упене* (лат. *upene* – «черная смородина»), *паприка* (лат. *paprika* – «болгарский перец») и т.п.
6. Экономия речевых усилий, использование более коротких эквивалентов, как продолжение предыдущего пункта: *пасакумс* (лат. *pasākums* – «мероприятие»), *электриба* (лат. *elektrība* – «электричество», ср. фразовый леттонизм *максать за электрибу*, где лат. *maksāt* – «платить»), *ягодить* (лат. *ogot* – «собирать ягоды»), *грибить* (лат. *sēņot* – «собирать грибы»).

Таким образом, в настоящей статье нами был представлен как общий обзор языковой ситуации в Латвии, так и анализ местного варианта русского языка. Рассмотренное нами явление довольно широко распространено в случаях межъязыковой

интерференции в языке национального или языкового меньшинства. При этом отметим, что в речи латышей также наблюдается обратное, т.е. калькирование из русского. Это касается прежде всего жаргонной и абсцентной лексики, а также слов-паразитов или частотных вводных слов, самые распространенные из которых *давай, вот, тачка* и др.

Summary

The phenomenon, which we examined in our report on the example of the linguistic situation in Latvia, is a rather common and universal phenomenon of interlanguage interference in the language of a national or linguistic minority. At the same time, it is worth noting that in the language of Latvians there is also the reverse situation, i. e. calculation from Russian. It concerns first of all slang and absentminded vocabulary, as well as parasitic words or frequent introductory words, the most common of which are *вот, давай, тачка* etc.

Литература

Друвиете, И., Вейсбергс, А. *Латышский язык в XXI веке. Латвия и латыши.* Рига: Латвийская академия наук, 2019.

Хмелевский, М.С. Современная языковая ситуация в Литве как пример полилингвизма и межнациональной толерантности. In: *Русский язык в условиях би- и полилингвизма.* Чебоксары: Издательство ЧГПУ, 2021, с. 62–66.

Endzelīns, J. *Dažādas valodas kļūdas.* Rīga: Gulbis, 1928.

Freimane, I. *Valodas kultūra teorētiskā skatījumā.* Rīga: Zvaigzne, 1993.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Ксения ГОНЧАРОВА

СЕРБСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С БИБЛЕЙСКИМИ ПЕРСОНАЖАМИ В СРАВНЕНИИ С РУССКИМ ЯЗЫКОМ

*Serbian Phraseological Units with Biblical Characters
in Comparison with the Russian Language*

Keywords: *Serbian language, Russian language, phraseology, bible phrases*

Contact: *СПбГУ; st110026@student.spbu.ru*

Фразеология как наука весьма активно развивается в наши дни. С её помощью можно на более глубоком уровне проникнуть внутрь языкового мышления того или иного народа, понять его мировоззрение, традиции и историю. Фразеологические единицы заключают в себе уникальную информацию о культуре и быте разных народов. Поэтому их изучение вызывает большой интерес. Сильное влияние на мировоззрение христианского мира оказали тексты Священного Писания – Библии, что, несомненно, нашло отражение и в языке. В настоящем исследовании рассматриваются сербские фразеологические единицы, где в качестве компонента выступают персонажи из текста Библии, проводится анализ семантики и контекстуального употребления наиболее частотных сербских фразеологизмов-библейзмов в сопоставлении с русским языком, а также выявляются универсалии и различия между этими двумя близкородственными славянскими языками.

Итак, рассмотрим ряд наиболее частотных и иллюстративных фразеологических единиц в сербском языке с компонентами – именами собственными, встречающимися в Библии, проанализируем их семантическое содержание и сопоставим с русским языком. К каждому из фразеологизмов приведём краткое описание библейского сюжета, который послужил толчком для метафоризации и фразеологизации того или иного персонажа, ставшего концептуальным в сербской, русской и шире – христианской культурах.

Почети од Адама (и Еве) – «начинать от Адама»

Истории об Адаме известны не только в христианстве, но и в других авраамических религиях. Согласно Священному писанию, Адам был первым человеком, созданным Богом, и прародителем всего человеческого рода. Вместе с Евой они были изгнаны из рая после своего грехопадения. Это повествование привнесло в мировую культуру и искусство целый ряд символов, таких как: райский сад – Эдем, Древо познания, Древо жизни, запретный плод, змей-искуситель, изгнание из рая и т.д. В языках народов мира закрепилось большое число фразеологических единиц, связанных с Адамом и Евой (Кузнецова 2017: 15).

Русский полный аналог *начинать от Адама* означает «начинать издалека», обычно используется по отношению к манере вести рассказ, для которой характерно затяжное вступление, подробное описание событий, предшествующих тому случаю, к которому хотел подвести рассказчик. Часто это выражение употребляется с иронией, поскольку подобное «затягивание» рассказа в повседневной жизни может быть неуместно, оно утомляет собеседника, ослабляет концентрацию его внимания и вызывает не самые положительные эмоции (Мокиенко, Трофимкина, Лилич 2010). В сербском языке распространён также вариант *од Адама и Еве* (Оташевић 2012).

Ноев ковчег / нојева барка – «Ноев ковчег»

Данный фразеологизм выступает в роли эталона разнородного по своему составу собрания людей. Он означает переполненное помещение, место, где в одно и то же время находится большое количество человек, часто несовместимых между собой по каким-либо признакам, например, по возрасту, полу, профессии, убеждениям, различающихся по образу жизни, интересам, взглядам на мир, целям и т.д. (Кузнецова 2017: 38). Подразумевается, что какие-то обстоятельства, чрезвычайное положение дел поставили этих людей в условия вынужденного сосуществования на одном, часто достаточно ограниченном, пространстве.

Этот фразеологизм возник благодаря библейской истории о всемирном потопе. В наказание за нравственное падение человечества Бог решил наслать на землю всемирный потоп, тем самым истребив всех людей на земле, за исключением одного благочестивого человека по имени Ной и его семьи. За свою праведность и непорочность Ной обрёл особую благодать Божью, и потому Господь заранее предупредил его о грядущем катаклизме и повелел ему построить судно – Ковчег – чтобы избежать всеобщей участи и спастись. Бог дал Ною точные указания, как именно строить ковчег, чтобы тот был способен пережить потоп, и по-

велел взять в него свою жену, сыновей с их жёнами, а также по паре всех существующих животных, мужского и женского пола – для продолжения жизни на земле после потопа.

В основе образа кроется метафора, которая отождествляет ограниченное пространство, вмещающее большое количество случайных, не похожих друг на друга людей, легендарному судну, на котором, согласно Библейскому повествованию, уживались вместе люди и самые разнообразные животные, спасаясь от всемирного потопа. Подобные фразеологические единицы встречаются и в других европейских языках, что является свидетельством древности этого образа (Мокиенко, Трофимкина, Лилич 2010).

Стар као Метузале – «стар как Мафусаил»

Мафусаил – один из праотцов человечества и знаковая фигура во всех авраамических религиях. Он известен благодаря своему долголетию и является старейшим человеком, чей возраст указан в Библии. На момент смерти ему было 969 лет. Согласно библейскому тексту, Мафусаил был потомком Сифа – третьего сына Адама и Евы, а являлся праотцом Ноя. Он упоминается в Книге Бытия, однако более подробно его жизнь описана в ветхозаветных апокрифах. Комментаторы Библии выдвигали различные теории для объяснения столь показательного долголетия Мафусаила. Одна из возможных интерпретаций его преклонного возраста – это результат обычной переводческой ошибки (Мокиенко, Трофимкина, Лилич 2010).

Тем не менее, имя Мафусаила стало синонимом долголетия. Он является довольно популярным персонажем в современной культуре, его часто изображали в фильмах, на телевидении, в литературе. Кстати, в ботанике Мафусаилом был назван экземпляр сосны остистой межгорной (*Pinus longaeva*), обнаруженный в 1953 году ученым Эдмундом Шультманом. Это один из самых древних неколонизальных организмов, ныне живущих на Земле, которые известны науке. Примерный возраст дерева на данный момент составляет более 4800 года (Rocky Mountain Tree-Ring Research).

Библейское имя Мафусаил также может выступать в роли апеллятива, уничижительно обозначая человека, который слишком стар для каких-либо дел, время которого уже прошло, напр. *Jadna ste vi stranka kad vam taj Metuzalem vodi politiku* – «Бедная же вы партия, если этот Мафусаил делает вам политику» (Оташевић 2012).

Мудар (наметан) као Соломон – «мудрый как Соломон»

Соломон был третьим еврейским царем и правил Израильским царством в период его наивысшего расцвета. Согласно Библии, Соломон был сыном царя Давида и родился в Иерусалиме, столице Израильского царства. Во время его правления в городе был возведён Иерусалимский Храм – главная святыня иудаизма.

Соломон является героем большого количества легенд, в которых его изображают мудрым правителем и справедливым судьёй, отдавая должное его нравственным качествам и дальновидным политическим решениям, которые помогли увеличить мощь государства. Также часто Соломону приписывают волшебные качества: понимание языка зверей, власть над джиннами и т.д. (Кузнецова 2017: 95).

Библейская, а также более поздняя традиция прославляет его легендарную мудрость. В Третьей книге Царств упоминается история о том, как Соломону во сне явился Господь и предложил одарить его всем, чем тот захочет. Соломон же попросил лишь проницательности и мудрости, чтобы «различать, что добро и что зло», и тогда Бог дал ему в награду «сердце мудрое и разумное». (3Цар. 3:5-11) Поэтому и в сербском, и в русском языках присутствуют выражения, сравнивающие очень умного и проницательного человека с царём Соломоном (Мокиенко, Трофимкина, Лилич 2010; Оташевић 2012).

О мудрости и справедливости Соломона свидетельствует и другой известный библейский эпизод с двумя молодыми матерями, у одной из которых был ребёнок, умерший при родах. Обе утверждали, что являются матерью единственного выжившего ребёнка. Соломон призывает разрубить дитя пополам и дать каждой женщине по половине. Таким образом он определяет настоящую мать ребёнка. Ведь именно она была готова отказаться от своего дитя, лишь бы спасти ему жизнь.

Вышеупомянутая история стала основой для происхождения сербского фразеологизма *саломонско решење (суд)* – «солмонов суд», что означает мудрое, справедливое, остроумное решение (Оташевић 2012).

Умити (опрати) руке као Пилат – «умывать руки»

Данный фразеологизм имеет значение «устраняться от участия в каком-либо деле, снимать с себя ответственность» (Кузнецова 2017: 101). Своим возникновением он обязан библейскому сюжету. Префект Иудеи Понтий Пилат во время суда на Иисусом Христом пытался помочь ему избежать казни и спасти его от

гнева толпы. Пилат убеждал людей в невиновности праведника, повторяя, что не находит в Нём вины, однако люди, переполненные ненавистью, не прислушались к его словам и требовали распять Христа. Оставив попытки убедить народ, Пилат «взял воды и умыл руки перед народом, и сказал: невиновен я в крови Праведника Сего» (Мф. 27:24), совершив ритуальное омовение, он тем самым показал, что сделал всё, что было в его силах, и к казни Христа он не причастен.

В наши дни этот фразеологизм часто используется во время споров, когда у оппонента заканчиваются аргументы, или в ситуациях, когда выполнить поставленную задачу не представляется возможным, хотя было приложено уже много усилий (Оташевић 2012). Аналогичное русское выражение *Я умываю руки* используется в значении «я сделал все, что мог, и теперь снимаю с себя ответственность за это дело». Примечательно, что в русском языке, в отличие от сербского, имя Пилата в состав данного фразеологизма не входит, что делает ассоциацию с библейским сюжетом не столь очевидной (Мокиенко, Трофимкина, Лилич 2010).

Јудин пољубац – «поцелуй Иуды»

Образ этого известного фразеологизма восходит к эпизоду из Евангелия о предательстве Иисуса Христа его учеником Иудой Искарриотом. Иуда был одним из двенадцати апостолов, последователей Иисуса. Согласно библейскому тексту, он предал своего учителя за тридцать сребреников, приведя к нему стражу в Гефсиманский сад. «Предающий же Его дал им знак, сказав: Кого я поцелую, Тот и есть, возьмите Его. И, тотчас подойдя к Иисусу, сказал: радуйся, Равви! И поцеловал Его» (Мф. 26:48-49).

В широком смысле «поцелуй Иуды» обозначает действие, которое выглядит и преподносится как акт любви или дружбы, но на самом деле причиняет вред. Так говорят об изменническом поступке, лицемерном предательстве, совершая которое кто-либо прикрывается ложной демонстрацией высоких чувств (Оташевић 2012).

Само имя Иуды стало нарицательным для обозначения предателя. Его поступок воспринимается как проявление высшей степени коварства и цинизма. Фразеологизм закрепился во многих европейских языках, что свидетельствует об универсальности данного образа для христианского мира (Мокиенко, Трофимкина, Лилич 2010).

Неверни Тома – «Фома неверующий»

Этот фразеологизм употребляется в отношении человека, которого сложно убедить в чём-либо, заставить поверить чему-нибудь. Своим происхождением фразеологизм обязан новозаветному преданию о том, как апостол Фома не верил в Воскресение Христово до тех пор, пока лично не убедился в этом, собственными глазами увидев Христа воскресшим (Кузнецова 2017: 56).

В Евангелие от Иоанна присутствует эпизод, в котором описывается, как один из двенадцати апостолов – Фома, именуемый также Близнец – не поверил рассказу других апостолов о чудесном воскресении Христа, потому что не был вместе с ними в тот момент, когда явился Иисус: «Другие ученики сказали ему: мы видели Господа. Но он сказал им: если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю» (Ин. 20:25). По прошествии нескольких дней Иисус вновь явился ученикам и на этот раз он обратился к Фоме со словами: «подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в рёбра Мои; и не будь неверующим, но верующим» (Ин. 20:27).

В русском языке существует также просторечная форма данного выражения *Фома неверный*. Имя Фомы стало нарицательным для обозначения человека, который во всем сомневается, ни во что не верит (Мокиенко, Трофимкина, Лилич 2010).

Коштати као Светог Петра kajгана – букв. «стоять как яичница Святого Петра»

Точного аналога этого устойчивого выражения в русском языке нет, однако, в разговорной речи сербов оно встречается достаточно часто, скрывая за собой культурологический фон. Сравним такие употребления этого выражения и его обыгрывания в современном сербском языке: *Jaja koštaju «као светог Петра kajгана», а пред Ускрс ће бити још скупља!* (TopPress) – «яйца стоят «как» святого Петра яичница, а перед Пасхой ещё дороже», *Nekad «sirotinjska» hrana danas košta као светог Петра kajгана.* (Večernji list) – «Некогда еда бедняков теперь стоит как яичница святого Петра», *Sad su digli i cijenu struje. Sad kilovat košta као светог Петра kajгана.* (Kontekst.io) – «Сейчас возросли и цены на электричество. Теперь киловатт стоит как яичница святого Петра», *Ne mogu više da čekam bas, aj da uzmemo taksi. – Ma daj da pričekamo još malo, koštaće naš taksi k'o Svetog Petra kajгана!* (Vukajlija) – «Я не могу больше ждать автобус, давай вызовем такси. – Ну давай подождём ещё немного, такси будет стоять нам как святому Петру яич-

ница», *Kaiš srpske pevačice košta kao svetog Petra kajgana. (Žena)* – «Пояс сербской певицы стоит как яичница святого Петра» и т.п.

Также стоит отметить, что и толкований у него может быть несколько. Двойной смысл создаётся в результате изменения в управлении сербского глагола. Если мы считаем, что форма *koštати некога* – букв. «стоять кого-н.», т.е. посессивный генитив, то она будет иметь значение «стоять дорого, как яичница св. Петра (принадлежащая св. Петру)» (Трофимкина 2005: 64). В другом случае – если это акузатив, предложение читалось бы так: «дорого обойтись, как обошлась яичница св. Петру» (Оташевић 2012).

Существует несколько версий происхождения этого выражения. О святом Петре в сербском народе ходит множество юмористических историй. В этих рассказах святой всегда предстаёт как остроумный старец, умеющий подшутить над кем-либо, но, с другой стороны, и сам часто попадающий в переделки. Обыкновенно святой Пётр путешествует по миру на пару с Богом, и на пути их поджидают самые разные приключения (Оташевић 2012).

В своей работе «Мит и религија код Срба» известный сербский филолог и историк религии В. Чайканович упоминает одну историю, согласно которой Бог и святой Пётр в одном из своих путешествий забрели поздно вечером в дом одного пьяницы и попросились на ночлег. Хозяина не было дома, и хозяйка сказала, что будет рада их принять, но не может обещать, что они спокойно переночуют, потому что, когда пьяный муж возвращается, он избивает всех в доме. Гости же, однако, соглашались на такие условия, входят в дом и ложатся рядом с печкой: Бог у стены, а святой Пётр с краю. Около полуночи возвращается хозяин дома, и только увидев в доме двух «воров», тут же начинают их колотить – в первую очередь святого Петра. В скором времени тот просит Бога поменяться местами и таким образом разделить побои. Бог соглашается, но как только они меняются местами, пьяница решает: «Хватит бить этого с краю, давай-ка теперь примемся за того у стены» – и снова побивает святого Петра. Что может быть естественнее, чем представить, что святой Пётр съел яичницу во время одного из таких ночлегов, которая затем дорого ему обошлась?

Однако наиболее вероятным представляется В. Чайкановичу другое объяснение. Он говорит о том, что в греческом языке существует такое же выражение, только действующим лицом выступает не святой Пётр, а святой Георгий. Греческая пословица букв. *дорога яичница святого Георгия* возникла на основе легенды, повествующей о чуде, которое Святой Георгий совершил в Пафлагонии. Предание гласит, что один мальчик приготовил яичницу для святого Георгия и отнёс её

в церковь. Вскоре в эту же церковь пришли четверо странников-торговцев, чтобы помолиться Богу, увидели яичницу и съели её. Но святой совершил чудо, и торговцы не могли выйти из храма до тех пор, пока каждый из них не заплатил по золотой монете. Когда они наконец вышли из церкви, то сказали: «Святой Георгий, очень дорогая твоя яичница, больше мы никогда не станем её у тебя покупать» (Чайканович 1973: 272).

В. Чайканович также отмечает, что сербы почерпнули из византийской культуры множество заимствований, поэтому вполне вероятно, что и данное выражение было заимствовано у греков с заменой имени, поскольку в Сербии святой Пётр более известен. Автор указывает, что эта форма – посессивный генетив, таким образом, речь идёт об яичнице святого Петра / Георгия, которая очень дорого обошлась кому-то (Чайканович 1973: 273).

Итак, в настоящем исследовании нами был проведён анализ семантики и контекстуального употребления наиболее частотных сербских фразеологизмов-библейских единиц с именами нарицательными в сопоставлении с русским языком, а также были выявлены универсалии и различия между двумя близкородственными славянскими языками. В заключение следует отметить, что возникновение и становление национально характерных фразеологизмов на основе библейских текстов – это универсальное явление: подобные примеры можно найти в любом языке. Однако вследствие того, что каждым народом текст Библии осваивался отчасти и самостоятельно (в том числе в различных версиях его прочтения – православной и католической), то у одного и того же библейского персонажа в том или ином из языков, в том числе и близкородственных, может быть больше коннотаций, чем в другом, а иногда и не быть вообще, как это было наглядно проиллюстрировано в нашей работе.

Summary

Phraseological units contain unique information about the culture and way of life of different peoples. Therefore, their study is of great culturological interest. The texts of Holy Scripture – the Bible – had a great influence on the worldview of the Christian world, which, undoubtedly, was reflected in the language. This study examines Serbian phraseological units, where characters from the text of the Bible act as a component, analyzes the semantics and contextual use of the most frequent Serbian phraseological units-biblical units in comparison with the Russian language, and also identifies universals and differences between these two closely related Slavic languages.

Литература

Кузнецова, И.В. *Персонажи Библии в славянских устойчивых сравнениях.* Чебоксары: ЧГПУ, 2017.

Мокиенко, В.М., Трофимкина, О.И., Лилич, Г.А. *Толковый словарь библейских выражений и слов.* Москва: АСТ, 2010.

Оташевић, Ђ. *Фразеолошки речник српскога језика.* Нови Сад: Прометеј, 2012.

Трофимкина, О.И. *Сербохорватско-русский фразеологический словарь.* Москва: Восток-Запад, 2005.

Чајканович, В. *Мит и религија код Срба.* Београд: Српска књижевна задруга, 1973.

Интернет-источници

Kontekst.io. Режим доступа: <https://www.kontekst.io/srpski> (2023-04-09).

Rocky Mountain Tree-Ring Research. Режим доступа: <http://www.rmtr.org/oldlist.htm> (2023-04-01).

Večernji list. Режим доступа: <https://www.vecernji.ba/amp/vijesti/nekad-sirotinjska-hrana-danas-kosta-kao-svetog-petra-kajgana-zasto-je-tako-1640841> (2023-04-15).

Vukajlija. Режим доступа: <https://vukajlija.com/svetog-petra-kajgana> (2023-03-14).

Žena. Режим доступа: <https://zena.blic.rs/moda/kais-srpske-pevacice-kosta-kao-svetog-petra-kajgana-kad-vidite-cenu-ni-brufen-vam/9bv3le> (2023-03-27).

TopPress. Informativni portal. Режим доступа: <https://toppress.rs/jaja-kostaju-kao-svetog-petra-kajgana-a-pred-uskrs-ce-biti-jos-skuplja> (2023-04-20).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Катержина ГРАЗДИЛОВА

ПРЕДЛОГИ В РОССИЙСКИХ ЭЛЕКТРОННЫХ СМИ

Prepositions in Russian Electronic Media

Keywords: *prepositions, prepositional attitudes, frequency, analysis, Russia*

Contact: *Ostravská univerzita; katerina.hrazdilova@gmail.com*

В настоящей статье нас будут интересовать предлоги и отношения, выражаемые ими в текстах российских электронных СМИ. Сначала будут представлены разные взгляды учёных относительно определения и классификации предлогов.

1 Предлоги

1.1 Определение предлога

Предлоги в русской лингвистике уже были исследованы многими учёными. В разных монографиях можно встретиться с разными мнениями о количестве частей речи в русском языке. В настоящей главе мы придерживаемся традиционного деления на десять частей речи: 1) имя существительное; 2) имя прилагательное; 3) местоимение; 4) числительное; 5) глагол; 6) наречие; 7) предлог; 8) союз; 9) частица; 10) междометие.

Начнём с определения предлогов, мы представим два определения, а затем составим нами сформулированное определение. Во-первых, приведём определение Н.Ю. Шведовой в «Русской грамматике»: «предлог – это служебная часть речи, оформляющая подчинение одного знаменательного слова другому в словосочетании или в предложении (...)» (Шведова 1980: 706). Предлог соединяет два слова и одновременно обращён к ним обоим. Он тоже оказывается необходимым показателем лексического значения слова (Шведова 1980).

По словам М.В. Всеволодовой, ссылаясь на монографию «Система морфологических типов русских предлогов», предлог представляет собой служебную, неизменяемую часть речи. Предлоги рассматриваются как в плане диахронии (исторический план), так и в плане синхронии (современный план). Тоже

рассматриваются в дидактическом плане для носителей языка и иностранцев (Всеволодова 2012).

Разные авторы определили предлоги по-разному, но всегда можно найти что-то общее. В соответствии с приведёнными определениями мы представим наш собственный итог: предлог – это служебная, неполнозначенательная, неизменяемая часть речи. Предлоги сами по себе не являются членами предложения, а соединяют отдельные слова предложения, однако не могут соединять предложения.

1. 2 Классификация предлогов

Предлоги можно классифицировать по разным критериям. Мы обратим внимание на классификацию по происхождению и по морфологической структуре. Что касается происхождения, предлоги можно разделить на две группы: непроизводные (первообразные, первичные) и производные (непервообразные, вторичные).

1.2.1 Классификация по происхождению

1) Непроизводные предлоги

Они образуют небольшую группу, всего 22 предлога. К ним относятся: *без / безо мамы, в / во эстафете, для зрителей, до последней стрельбы, за годы, из / изо команды, к / ко стадиону, дружба между братскими народами, выйти на тренировку, победа добра над / надо злом, высказываться о / об / обо своей игре, зависеть от / ото меня, перед / передо нами, по городу, положить под / подо стол, возникнуть при выстреле, рассказать про тюрьму, ради детей, встретиться с / со Данией, снимать сквозь окно, у окна, через воздух* (Mrhačová 1978: 27). Эта группа уже не пополняется.

Почти все предлоги многозначны, выражают несколько значений, но одно из них является основным. К этой группе принадлежат и парные предлоги: *из-за недостатка, из-под снега, пройти по-за огородами, по-над стенами* (Шведова 1980). Предлоги *по-за* и *по-над* относятся к художественной литературе и имеют просторечную окраску.

2) Производные предлоги

Эти предлоги наоборот образуют большую, многочисленную группу. «Производные предлоги представляют собой открытую, продуктивную, постоянно по-

полняющуюся группу» (Plesník 2020: 21). Здесь выделяются три подгруппы, а то в зависимости от перехода слов из других частей речи.

а) Наречные предлоги – это предлоги, которые совпадают с наречием (простые предлоги) или это соединение наречия с первообразным предлогом (составные) (Шведова 1980). В эту группу входят: *вдоль реки, вместо нас, возле станции, вокруг кино, внутри здания, кроме него, мимо магазина, навстречу бежит большая собака, накануне отъезда, напротив банка, около здания, относительно близко, подобно ампутации, после турнира, против другой команды, снимать сквозь окно, согласно инструкциям, среди спортсменов* и др. Нужно подчеркнуть, что в перечне приведены не все наречные предлоги.

б) Отымённые предлоги – это сочетание предлога и имени существительного. Это самая многочисленная группа и она всё ещё пополняется новыми словами. Все они сочетаются с родительным падежом. К ним относятся: *в виде игры, в качестве частного детектива, сервис в области рекламной компании, в отношении ирландских предложений, в пользу шведов, он в принципе прав, в результате автогола, в силу невысокой эффективности, в смысле религиозного символа, в течение второго периода, в целях навигации, вроде рок-звезды, вследствие скручивания колена, за счёт использования наночастиц, насчёт интервью, по мере пространства, по поводу победы, по пути реформ, посредством фискальной политики, при помощи игры, путём расчёта, с помощью звукового чипа, со стороны водителя* и др.

в) Отглагольные предлоги возникли из форм деепричастий. Сюда принадлежат: *благодаря близости леса, начиная с двенадцатого сезона, кончая биосферой, несмотря на снижение цен, включая спутниковые снимки* и др.

1.2.2 Классификация по морфологической структуре

По морфологической структуре предлоги тоже можно разделить на две группы: простые и составные.

1) Простые – это те предлоги, которые состоят из одного слова. Например: *в, из, за, на, рядом, к*. К ним относятся и парные предлоги: *из-за, из-под, по-за, по-над* и др.

2) Составные – они состоят из двух или более слов. Например: *в области, в отличие от, в результате, несмотря на* и др.

1.3 Отношения, выражаемые предлогами

Как было уже упомянуто, предлоги представляют собой неполнозначительную группу. Для того, чтобы определить значение того или иного предлога, всегда требуется контекст. Что касается первообразных предлогов, они многозначны (Mrhačová 1987). У каждого есть способность выражать не одно отношение, а несколько разных грамматических отношений.

Ниже мы представим лишь пять основных отношений, но отметим, что например у В.В. Виноградова можно найти 21 вид отношения. У В.Г. Костомарова и В.И. Максимова количество меньше, они выделили только 12 видов отношений.

Отношения, выражаемые предлогами в нашем материале:

1) Предлоги, которые выражают **пространственные (локальные) отношения** встречаются наиболее часто (Костомаров, Максимов 2003). К этой группе относятся: *в жизни, вне конкуренции, внутри здания, внутрь шкафа, дочитать до конца, за пределами первой десятки, вернуться из Пекина, к вокзалу, выйти на лёд, лампа над столом, отбежать от дома, перед зданием, по городу, лежать под столом, вернуться с Игр, сквозь стену, через мост* и др. Эти предлоги выражают пребывание в каком-нибудь состоянии, в каких-нибудь условиях, в социальных положениях, внутреннюю близость и внутреннюю связь предметов и признаков (Виноградов 1986).

2) **Временные, темпоральные отношения.** Такие предлоги указывают на время (Костомаров, Максимов 2003). К этой группе относятся: *в миг, в период обучения, в процессе принятия решений, в течение второго периода, в ходе турнира, во время приземлений, до последнего выстрела, за время пребывания, приходит к десяти часам, быть назначен на 06:40 мск, после выступления, знать со школьной скамьи, через несколько минут* и др.

3) **Объектные отношения** – они указывают на объект речи и мысли. Сюда можно отнести следующие предлоги: *высказываться о своей игре* (нейтральный характер), *являться относительно недавним изобретением человечества* (книжный характер), *говорить про книгу* (разговорный характер).

4) **Целевые отношения** выражают предлоги: *в целях быстрого кризисного реагирования, девиз для человечества, бороться за золотые медали, с целью победы* и др. В разговорной речи может употребляться предлог *за*. Он сочетается только с глаголами движения (Костомаров, Максимов 2003), к примеру, *сходить за хлебом*.

5) Причинные отношения выражают предлоги: *зависеть от федерации, быть усечён из-за капризов погоды, благодаря близости леса, многие из вас, до тех пор, пока не уходит работа, выехать с ошибкой, вследствие скручивания колена, не быть принят в результате давления, в связи со вчерашней аварией, под влиянием мамы.*

По Еве Мргачовой все остальные отношения представлены лишь в малом количестве случаев и носят единичный характер (Mrhačová 1978).

2 Анализ предлогов российских СМИ

Теперь, когда у нас уже есть представление о сути предлогов, мы можем приступить к аналитической части.

2.1 Представление источника выборки

Отбор материала, 300 словосочетаний, происходил на информационном интернет-сайте «РИА Новости». Сайт в свой состав включает разные рубрики. Там можно прочитать статьи из области политики, общества, экономики, религии, туризма, культуры, можно прослушать новости по радио, или подкасты.

Мы обратим внимание на одну конкретную рубрику – спорт. Материал был выбран из этой рубрики, так как в текстах можно найти и разговоры со спортсменами непосредственно после соревнований, когда у них ещё сильные эмоции и их речь, как правило, является спонтанной. Чтобы область не была слишком большая, мы сосредоточились на текстах периода прошлой Зимней Олимпиады в Пекине (в феврале 2022 года).

2.2 Анализ предлогов по их семантике

Из 300 словосочетаний мы получили следующие предлоги с указанной ниже частотностью. Сначала обратим внимание на их структуру. Начнём с простых: *в, на, за, к / ко, с / со, из, для, до, из-за, по, без, от, кроме, перед, между, о, против, среди.*

Предлог	ЛЕ	Предлог	ЛЕ
<i>в</i>	144	<i>по</i>	5

<i>на</i>	25	<i>без</i>	4
<i>за</i>	18	<i>от</i>	3
<i>к / ко</i>	17	<i>кроме</i>	2
<i>с / со</i>	17	<i>перед</i>	2
<i>из</i>	16	<i>между</i>	1
<i>для</i>	13	<i>о</i>	1
<i>до</i>	13	<i>против</i>	1
<i>из-за</i>	7	<i>среди</i>	1

Таблица № 1: Простые предлоги

И затем представим составные предлоги: *в течение, во время, в отличие от, в пользу, в отношении к, в преддверии, в ходе, со стороны.*

Предлог	ЛЕ
<i>в течение</i>	2
<i>во время</i>	2
<i>в отличие от</i>	1
<i>в отношении к</i>	1
<i>в пользу</i>	1
<i>в преддверии</i>	1
<i>в ходе</i>	1
<i>со стороны</i>	1

Таблица № 2: Составные предлоги

А теперь приведём результаты семантического анализа предлогов в нашем материале. Для большей наглядности доли отдельных семантических видов можно посмотреть ниже приведённую диаграмму.



Диаграмма № 1: Доля отдельных видов отношений

Из 300 словосочетаний наиболее часто встречались пространственные отношения, 136 раз. Это отвечает 45% доли материала. Подходящим примером можно считать предлоги *в* и *из*. Эти два предлога являются противоположными: *в Пекине* – *v Pekingu*; *вернуться из Пекина* – *vrátit se z Pekingu*; *в Словакии* – *na Slovensku*; *выйти в полуфинал* – *postoupit do semifinále*; *к стадиону* – *ke stadionu*; *выйти на тренировку* – *jít na trénink*; *вычеркнуть из жизни* – *vyškrtnout ze života*.

На второй позиции можно найти в нашем материале предлоги, выражающие временные отношения – 50 раз, 17% материала: *в пятницу* – *v pátek*; *за период Олимпийских игр* – *v průběhu olympijských her*; *во время приземлений* – *během přistání*; *биться до конца* – *bojovat do konce*; *к сегодняшнему дню* – *k dnešnímu dni*.

В непосредственной близости по частоте употребления находятся объектные отношения, 43 раз, 14% материала: *для защитника* – *pro obránce*; *добавить к этому* – *dodat k tomu*; *давление на FIS* – *tlak na Mezinárodní lyžařskou federaci*; *кататься на другой технике* – *jezdit jinou techniku* (эквивалентом в чешском языке является конструкция без предлога); *контакт с россияжкой* – *kontakt s Ruskou*.

Четвёртое место в нашей выборке принадлежит целевым отношениям – 32 раз, 11% материала: *воздаться по справедливости – být odměněn spravedlivě* (эквивалентом в чешском языке является конструкция без предлога); *добратся до отсечки – dostat se k hraničnímu bodu*; *забить до отказа – zaplnit do posledního místa* (пример является фразеологизмом); *идти к одной цели – mířit ke stejnému cíli*.

На последнем месте в нашем материале находятся причинные отношения, 25 раз, 8% материала: *из-за столкновения соперниц – kvůli střetu se soupeřkami*; *из-за тренерских недоработок – kvůli trenérským nedostatkům*; *зависеть от федерации – záviset na federaci*.

Остальные 5%, 14 примеров, принадлежат к отношениям в группе «другие отношения». Можно сказать, что эта группа наиболее представлена предлогом без, который выражает отношение отсутствия кого-, чего-либо: *без мамы – bez mámy*; *без медалей – bez medailí*; *встретиться с журналистами – setkat se s novináři*; *кроме одной китайской и трёх российских пар – kromě jedné Číňanky a třech ruských párů*.

Таким образом, мы в данной главе было рассмотрено понятие предлог, затем мы обратили внимание на классификацию предлогов по разным критериям. Кроме того, мы смогли лучше ознакомиться с отношениями, выражаемыми предлогами. Так как данная глава была посвящена именно этой теме, там было приведено достаточно много примеров и иллюстративного материала. Аналитическая часть занималась представлением источника и самим анализом. Доля отдельных видов отношений выражалась в процентах, и мы подобрали несколько примеров для каждого типа. Можно констатировать, что самым частотным отношением, выражаемым в нашем материале предлогами, является пространственное отношение.

Summary

The article discusses the relationships expressed by prepositions in the texts of Russian electronic media. The first part focuses on the explanation of the concept, the classification of prepositions and the description of the relationships that the prepositions express. The second part includes the description of the source, the method, and the actual analysis of the prepositions.

Литература

Виноградов, В.В. *Русский язык: грамматическое учение о слове*. Москва: Высшая школа, 1986.

Всеволодова, М.В. Система морфологических типов русских предлогов. Статья 1. Фрагмент системы – немотивированные (первообразные) предлоги. *Вестник Московского университета*. 2012 (9/5), с. 30–78.

Костомаров, В.Г., Максимов, В.И. (ред.) *Современный русский литературный язык*. Москва: Гардарики, 2003.

РИА Новости. Режим доступа: <https://ria.ru/> (2023-03-12).

Шведова, Н.Ю. (ред.) *Русская грамматика I*. Москва: Наука, 1980.

Mrhačová, E. *Neohebné druhy slov v ruštině*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1987.

Plesník, L. *Kapitoly z funkční morfologie (studijní opora)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2020.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Tetiana IEREMENKO

ETYMOLOGIE A MOTIVACE VYBRANÝCH NÁZVŮ EMOCÍ VE SLOVANSKÝCH JAZYCÍCH

Etymology and Motivation of Selected Names of Emotions in Slavic Languages

Keywords: *emotions, etymology, motivation, Slavic languages*

Contact: *Masarykova univerzita; tetjerem@gmail.com*

Úvod

Emoce jsou nezbytnou složkou lidského života, de facto podstatou člověka samotného, a snaha o jejich odhalení či pochopení zneklidňuje již nejednu generaci. Problematika emocí a všeho s nimi spojeného zajímá nejen psychology a neurology (do jejichž oblastí působení emoce spadají), ale i odborníky v jiných oblastech vědy a také laickou veřejnost, jejíž zájem o oblast lidských emocí spočívá ve snaze lépe chápat sebe a své okolí, a tedy kvalitněji prožívat svůj osobní život. Poznatky o lidských emocích jsou v dnešní době široce aplikovány též v marketingových kampaních a médiích, mj. s cílem ovlivnit rozhodnutí či působit na přesvědčení jedinců.

V doméně lingvistiky je možné nahlédnout na obecnou problematiku emocí z jiného nebo širšího úhlu pohledu, konkrétně přes zkoumání původního významu a motivaci pojmenování označujících emoce. Etymologie a motivace takových slov nám může prozradit něco více o samotném pojmu, něco, co není patrné z jeho klasické definice. Motivaci chápeme nejen jako sémantické a formální spojení mezi slovem a označovaným pojetím nebo objektem mimojazykové reality, ale i jako kategorii onomaziologickou, tedy jako „proces tvorby nominativní jednotky, lingválně-psychomentální operaci stanovení sémantické a formální závislosti mezi motivátorem a odvozenou nominativní jednotkou (motivovaným znakem) na základě vazeb různých složek struktury znalostí o označovaném v etnickém vědomí“ (Selivanova 2006: 401).

Naše hypotéza spočívá v tom, že zjištění motivace slova může vést k lepšímu chápání podstaty pojmu samotného, v našem případě podstaty té či oné emoce, jejího původu či základních reprezentativních vlastností. Skrze studium vývoje významu slova pro pojmenovávání určité emoce se můžeme dostat k prvotní motivaci slova, a tím pá-

dem zjistit, která skutečnost pobídla mluvčí pojmenovat danou emoci právě tak, jak byla pojmenována.

Pro účely vypracování našeho výzkumu jsme se nejdříve obrátili ke stručnému vymezení pojmu ‘emoce’ v psychologické literatuře. V psychologii se emoce definuje jako „komplexní stav vznikající v reakci na určité afektivně zabarvené zážitky“ (Atkinson 1995: 389), a je vždy provázená „fyziologickými změnami směřujícími k aktivaci organismického systému chování“ (Nakonečný 2000: 28). Existuje více pohledů na vymezení základních emocí, běžně se však za základní emoce označují štěstí, radost, smutek, strach, hněv, údiv (Апресян 1995: 84, 89; Izard 1978: 85–92). Láska je nejčastěji považována za emoci odvozenou nebo smíšenou ze základních (Nakonečný 2000: 65), nebo stojící mimo tuto klasifikaci jako emoce vztahující se na jiné lidi (Nakonečný 2000: 64, 311–317).

Výrazy pro ‘radost’

Emoce radosti se verbalizuje ve všech slovanských jazycích pomocí stejného kořene. Substantiva pro označení tohoto pojmu jsou odvozená od adjektiv původem ze staroslověnského **radъ*, tedy ‘radostný’. Rovněž se rekonstruuje i společné praslovanské adjektivum **radъ*, je však možné, že výchozí forma byla *rodъ* (Rejzek 2009: 549; ESJS 12: 745). Toto adjektivum nemá zcela jasné indoevropské souvislosti. Hláskově a sémanticky jsou mu nejbližší staroanglické *rōt* ‘veselý, bodrý’, *retu* ‘radost’, litevské *rōds* ‘ochotný’, staroislandské *réfast* ‘zaradovat se’ (Rejzek 2009: 549; Machek 1968: 504; Bezlaj 1995: 143; ESJS 12: 745). Jako indoevropský kořen se předpokládá *pie.*rēd-* s významem ‘rozveselit (se), radostný’ (Borys 2005: 508; Skok 3: 95).

Někteří badatelé, jako např. Szemerényi a Bartholomae, odvozují praslovanské **radъ* spolu se stangl. *rōt* od avestských *urvāz-* ‘radovat se’ a *urvādah-* ‘radost, slast, veselí’, a jako indoevropskou formu rekonstruuji **urādh-* ‘(být) veselý’ (ESJS 12: 745; Bezlaj 1995: 143).

Praslovanské adjektivum **radъ* bývá spojováno i se slovesem **roditi*/**raditi* ‘dbát, starat se, pečovat’, do stejné etymologické řady zahrnují i stind. *rādhnóti* ‘uskutečňuje’, gót. *gā-redan* ‘pečovat’, *rōdjan* ‘mluvit’, něm. *raten* ‘radit’ (ESJS 12: 745). V takovém případě se jako výchozí rekonstruuje indoevropský kořen **reH1dh-* ‘úspěšně vykonat’ (ESJS 12: 774).

Výrazy pro ‘štěstí’

Za nejpravděpodobnější etymologii slovanských slov pro označení štěstí je pokládána ta, podle níž je výchozí staroslověnské adjektivum *szčęstьnъ* ‘šťastný’ založeno na praslovanském substantivu **čęstь* ‘část, úděl’. Název pro ‘štěstí’ je kompozitum, první složka *sz-* podle většiny etymologů pochází z pie. **su-* ‘dobrý’, a původní význam celého adjektiva se vysvětluje jako ‘dobrá část; dobrý úděl’. Druhá složka, praslovanské substantivum *čęstь*, velmi pravděpodobně pochází z pie. *kņd-tis*, což de facto znamená ‘ukousnutý kus’ (ESJS 2: 106).

Další méně populární etymologii představil Gebauer, který považoval prefix *sz-* za de facto předložku *sz* ‘s’, a význam celého slova vykládal jako ‘součastenství, podíl’ (ESJS 15: 920).

Výrazy pro ‘smutek’

Emoce smutku se verbalizuje ve slovanských jazycích pomocí několika různých kořenů. Západoslovanská adjektiva č. *smutný*, p. *smutny*, slk. *smutný* vychází z psl. **szmętьnъ* ‘zakalený, zmatený’, což je odvozeninou od staroslověnských sloves **mętiti*, **męsti* ‘mást, uvádět ve zmatek’ (Rejzek 2001: 586; ESJS 8: 474), tvar kořene *s-u-* je vedlejším (Brückner 1985: 329). Mezi deriváty tohoto etymologického hnízda patří: stsl. *mętežь* ‘zmatek, nepokoj’, slovesa sch. *męsti*, *męsti*, slk. *miasť*, *miesti*, č. *mást* – všechna s významem ‘uvádět ve zmatek, plést, mást’, v srbochorvatštině a staročestíně také ‘míchat, mísit, mačkat’ apod. (ESJS 8: 474), ve slovinštině *męsti* také ve významu ‘stloukat máslo’ (ESSJa 19: 12–13). Původní indoevropský kořen se rekonstruuje jako **ment(h)-* ‘míchat, kvedlat, mást’, a pokládá se za rozšířenou podobu kořene **men(H)-* ‘drtit, šlapat’ (ESJS 8: 474). Mezi deriváty mj. patří i r. *в смятку* ‘míchaná vejce’ (Brückner 1985: 329), i vlastně č. *zmatení*, *zmatek*, slk. *zmätenie*, *zmätok*, a také ukr. *сму́та* s významem ‘smutek, tuha’, ukr. zast. a r. *сму́та* ‘vzpouora, neshoda’, br. *сму́та* ‘rozpaky, trápení (starosti)’, mk. *сму́т* ‘vzpouora, rozpaky’, r. *сму́тны́й* a br. *сму́тны* ‘neklidný (zejm. o době)’, b. *смъ́тен* ‘nejasný’, sch. *smüta* ‘metelice’, *smütnja* ‘lest, intriky; vzpoura’, stsl. *smęten* ‘uvést do pohybu, rozechvět; nalekat’ (ESUkr 5: 331; ESJS 8: 474).

Ve východoslovanských jazycích se emoce smutku také verbalizuje pomocí kořene *sum-*: ukr. *сум* ‘smutek’, r. *сумовать* ‘myslet, přemítat’, br. *сум* ‘smutek, nuda, tuha’. Do stejné řady patří i jihoslovanská slova: bulh. *sumija* ‘vzpomínám, rozpomínám’, sln. *sum*, *sumlja*, srb. *сумња*, ch. *sumnja* s významy ‘pochybnost; podezření’ (ESUkr 5: 473). Všechno souvisí se stsl. *szętnęnije* ‘pochybnost’, *szętnęnъ* ‘pochybný’, odvozenými ze stsl. slovesa *tnęti* ‘mínit, myslit, domnívat

se, považovat'. Samotné praslovanské *mbnēti* je původem z indoevropského kořene **men-* 'přemýšlet, vzpomínat si', který je široce zastoupen ve všech indoevropských větvích (ESJS: 518).

V ruštině existuje další způsob verbalizace emoce smutku, pomocí slov *зрyсмь* 'smutek', *зрyсмный* 'smutný'. Do stejné řady patří i sln. *grust* 'odpor, nechut', hnus', sch. *grst* 'zvracení'. Tyto výrazy se odvozují od psl. **gruditi*, kde řadu derivátů doplňují sln. *gruditi* 'hryzat, rozhryzat, mučit', č. *hruditi se* 'být nepřívětivý', p. dial. *grudzić* 'pobízet, kazit někoho'. Praslovanské **gruditi* je spojováno nejen s **grustь*, ale i s **grōda* / **gruda* 'hrouda, balvan'. Trubačev tedy předpokládá vývoj významu 'rozmělnovat, rozdrobovat' → 'mučit' (ESSJa 7: 155, 146, 152).

Ve východoslovanských a některých jihoslovanských jazycích jsou přítomná slova odvozená od stsl. *pečalb* (ukr., br. a r. *печаль* 'smutek'), původem z praslovanského *pek-ti* 'péci' přes **pekēlb* (Vasmer 3: 254; ESBr 9: 113; ESJS 11: 633). Sémantický vývoj od 'péci' se objasňuje přes významy 'pálit, hořet, působit ohněm' apod. až k významu 'zármutek, trápení' (ESJS 11: 633).

Výrazy pro 'strach'

Pro označení strachu se ve slovanských jazycích používají deriváty staroslověnského *strachъ* 'strach' s nejasným původem. Nejčastěji je původ tohoto substantiva vysvětlován jako *o*-ový stupeň indoevropského kořene **(s)ter-* 'být tuhý, strnulý, tvrdý', rozšířeného o veláru *-g-*. Přesněji řečeno konkrétním výchozím tvarem je praindoevropské **strōg-so-* (ESJS 15: 886). Nejblíže příbuznými deriváty v jiných indoevropských jazycích jsou germánské: sthn. *starc*, něm. *stark* 'silný, velký', stangl. *stearc* 'tuhý; přísný; silný'. Jiné výklady se opírají o nedoložené psl. **strēkti* 'ztuhnout, ztvrdnout' nebo o psl. sloveso *strachati* a příbuzné německé *schrecken* 'strašit' (ESJS 15: 886).

Výrazy pro 'hněv'

Etymologie slovanských názvů pro označení hněvu odvozených od stsl. *gněvъ* 'hněv, zloba', *gněvъnъ* 'hněvivý' není jistá. Existují výklady, podle nichž původní praslovanské **gněv* vzešlo ze slovesa **gniti* 'hnít, tlít', nebo ze slovesa **gnētiti* 'nítit', a je příbuzné s baltskými výrazy: lit. *néivoti* 'kárát, hubit, sužovat', *náivyti* 'trápit, hubit'. Spojení s **gniti* 'hnít' má dobře vysvětlitelný sémantický vývoj, ale doložení přes slovo-tvorbu je problematické. Sémantický vývoj se nicméně objasňuje od 'hnis, hniloba' přes 'jed v těle' k samotnému významu 'hněv'. Jako paralelní sémantický vývoj se uvádí psl.

**ědъ* ‘hnis’ a sthn. *aitar* ‘hnis’, s přechodem významu v ‘žluč, něco hořkého’, a pak změnou ve všeslovanské *jed* ‘zlost, hněv’ (ESJS 3: 182).

Výrazy pro ‘údiv’

Slova pro označení údivu ve slovanských jazycích jsou následující: č. *údiv*, *podiv*, *úžas*, ukr. *подив*, *здивування*, r. *удивление*, br. *здзівленне*, pol. *zdziwienie*. Většinou jsou to odvozeniny od praslovanského substantiva **divъ* ‘div, úžas, zázrak’ (ESSJa 18: 35; ESJS 3: 134), které je pokračováním pie. **deiuos*, z nějž pak mnohé indoevropské jazyky dále odvodily lexém ‘bůh’. Praindoevropské **deiuos* má kořen **dei-* ‘zářit’. Tato skutečnost předpokládá sémantický vývoj ‘zářící’ → ‘božský’ → ‘úžasný, žasnout’ (ESJS 3: 134). Existuje i výklad, podle něhož slovanské názvy pro údiv pochází z psl. **diviti* (*se*) ‘dívat se’, které se spolu s **dei-* ‘zářit’ vzchází k pie. **dheiH-* ‘dívat se’. Předpokládaný sémantický vývoj v tomto případě je: ‘zářit’ → ‘dívat se’ → ‘divit se’ (ESJS 3: 135).

Jihoslovanské jazyky mají ekvivalenty odvozené od slova s významem ‘zázrak’: ch. *čuditi* (*se*), s. *чудуми* (*ce*), sln. *čuditi se*, b. *чудвам ce*, *чудя ce* ve významu ‘divit (*se*)’ jsou odvozené od substantiva *čudo* ‘zázrak’. Skok uvádí výraz v chorvatštině *dete te čuda* ve významu ‘bud’ bůh s námi’, kde je patrné, že slovu *čuda* odpovídá význam ‘bůh’ (Skok 1: 340).

České a slovenské *úžas* se odvozují od stsl. slovesa *užasiti* ‘poděsit, zděsit se’, které pochází z psl. **žasnōti*, jehož etymologie není zcela jasná (ESJS 17: 1031). Ve všech slovanských jazycích kromě češtiny a slovenštiny znamená toto slovo ‘(vy)děsit, (po)strašit’, pak ‘(z)děsit se’; v češtině a slovenštině pak má význam ‘velmi se divit, být ohromený’ (ESJS 17: 1031). Srodné substantivum *užasъ* vedle významu ‘strach, hrůza, zděšení’, má také význam ‘údiv, překvapení, ohromení’. Slovo je spojováno s pie. Kořenem **gheis-/ghois-* ‘polekat se’ přes germánské souvislosti: gót. *us-geisnan/us-gaisjan* ‘polekat se’, sthn. *geist*, stsas. *gēst*, angl. *ghost* ve významu ‘duch, přízrak’. Velmi pravděpodobným je přejetí z gótštiny (ESJS 17: 1032).

Jinou motivaci má další ruské slovo *изумление*, které představuje kompozitum: předložku *из* ‘z’ spojenou s tvarem genitivu od *ум* ‘rozum’. Doslovně lze slovo přeložit ‘z rozumu’, předpokládáme zde spojení s ruským lidovým rčením *выходить / выйти из ума* ve významu ‘zbláznit se’ (doslova: ‘vyjít z rozumu’). Ruské dialektní sloveso *изумиться* ‘ztratit rozum’ mj. v 17.–18. století znamenalo ‘mrákoty’ (Skok 2: 123).

Výrazy pro ‘láska’

Výrazy vyjadřující emoci lásky jsou založeny ve slovanských jazycích na několika různých kořenech, které zde nyní vymezujeme: *lask-*, *ljub-*, *koch-* a *mil-*. Každý kořen má svoji etymologii.

Odvozeniny od praslovanského **laska* jsou přítomny ve všech slovanských jazycích kromě lužických (ESJS 7: 403): č. *láska*, *laskavý*, slk. *láska*, pol. *laska* ‘láska’, ukr. *ласка* a rus. *ласка* ‘něha, něžnost’, r. *ласкаты* ‘mazlit se, tulit se’, br. *ласка* ‘láska; laskavost, vlídnost; lichotka’, srb. *ласкање*, ch. *laskanje* sln. *laskanje* a mak. *ласка* ve významu ‘lichocení’. Samo o sobě praslovanské **laska* je odvozeninou od psl. slovesa **laskati* ‘lichotit’ (ESJS 7: 403; Rejzek 2001: 345; Machek 1968: 321; Skok 2: 272; Borys 2005: 296; ESSJa 14: 36). Praslovanské **laskati* mohlo znamenat ‘ukazovat chtíč, lásku, hladit, laskat, podlézat’, což představuje souhrnný tzv. svazek významů dnešních slovanských derivátů tohoto slova. Rekonstruuji se i významy ‘mazlit se’, ‘laskat’, ‘hladit’ (Machek 1968: 321).

Mnozí etymologové odvozují psl. **laskati* od pie. kořene **las-* ‘žádostivý, chlípný’, což je nejpravděpodobnější (ESJS 7: 403; Rejzek 2001: 345; Borys 2005: 271; Skok 2: 337–339; Vasmer 2: 461; ESUkr 3: 320). Však existují jiné názory, podle nichž je patrná příbuznost tohoto kořene s psl. **gladъ(kъ)* ‘hladký’ nebo lit. *glóbstyty* ‘objímat’, či s psl. **ladъnъ*, které je příbuzné staroslověnskému *ladъ* s významem ‘harmonické uspořádání, pořádek, řád, soulad’ (ESJS 7: 397; Machek 1968: 321, 317).

Další řadu slovanských výrazů vyjadřujících emoci lásky představují slova s kořenem *ljub-*: r. *любить, любовь*, ukr. *любити, любов*, běl. *любасць, любіць*, pol. *lubić*, srb. *љубав*, chorv. *ljubav*, sln. *ljubezen, ljubiti*, bulh. *любов, влюбя се*, mak. *љубов, заљуби си* – všechno ve významech: ‘láska’, ‘milovat’, ‘zamilovat (se)’; české a slovenské protějšky č. *zalíbení, záliba*, slk. *záľuba, zaľúbenie* mají význam ‘záliba’. Všechny termíny jsou odvozeny od primárního psl. adjektiva **ľubъ* s významem ‘příjemný, milý’ (Skok 2: 337–339; Vasmer 2: 544), též ‘milovaný’ (Borys 2005: 290). Praslovanské sloveso **ľubiti* a adjektivum **ľubъ* pochází z pie. **leubho-* ‘milý, milovaný’, který vzešel z pie. **leubh* ‘mít rad, milovat’ (Borys 2005: 290; Blažek & Schwarz 2011: 75–76). Kořen **leubh-* je známý ve všech indoevropských větvích s výjimkou anatolských jazyků a arménštiny, a nejčastější výskyt významu v odvozených slovech mezi všemi zmíněnými indoevropskými jazyky je ‘žádostivý’ (Blažek, Schwarz 2011: 75–76). Dosvědčenými příklady jsou zejm. stind. *ľubhyati* ‘přát; cítit silnou touhu’, *ľobhas* ‘přání, touha’ *ľobháyati* ‘vzbuzuje přání’, gót. *liufs*, sthn. *liob* ‘drahý, milý’, lat. *lubīdō, libīdō* ‘(vášnivě) přání’, alb. *laps* ‘přeji si, žízním, toužím’ (Blažek 1997: 19; Vasmer 2: 544; Skok 2: 337–339).

Mezi deriváty, odvozené od psl. **ľubъ* < pie. **leubh*, jsou slova i s jinými, nevztahujícími se k emocím významy, např. č. *políbit*, *libání*, srb. *poljubac* ‘polibek’, rus. *любой* ‘libovolný’, č. *libovolný*, *libo*, pol. *lub* ‘nebo’ aj. (Borys 2005: 290).

Výrazy s kořenem *koch-* se mezi současnými slovanskými jazyky vyskytují v západoslovanských jazycích, ukrajinštině a běloruštině (č. *kochat se*, slk. *kochať sa*, pol. *kochać (się)*, *kochanie*, *kochany*, ukr. *кохання*, *кохати(ся)*, *коханий*, běl. *кахаць*, *кахацца*, *каханне*, *каханы*). Praslovanské sloveso **kochati* se považuje za dialektické, jako předpokládaná expresivní varianta sloves **kosati* / **kosoti* s významy ‘dotýkat / dotknout, hýbat’, jejichž rekonstruovaný praslovanský kořen **kes-* / **čes-* znamená ‘česat, škrábat’ (Borys 2005: 92; Brückner 1985: 75; ESUkr 3: 63; ESSJa 11: 148). Občas se předpokládá, že význam těchto praslovanských sloves byl ‘lehce, delikátně se dotýkat, hladit’, odkud pak přešel v ‘laskat’, a poté ve významy ‘pěstovat, živit’ a ‘dělat někomu radost, prokazovat náklonnost, milovat’ (Borys 2005: 92).

Ve vztahu k emoci lásky jsou ve slovanských jazycích hojně zastoupeny názvy s kořenem *mil-* (č. *milovat*, *milý*, ukr. *милий* ‘milý’, *милювати(ся)* ‘laskat’, bulh. *милвам* ‘laskat’, rus. *милий*, pol. *miły*, srb. *мио*, *мили*, ch. *mio*, *mili*, všechno ‘milý’). Pochází z praslovanského **milъ* ‘milý; hodný slitování’. Praslovanské **milъ* je původem z praindoevropského kořene **meiH-* ‘mírný, laskavý’ (ESJS 8: 476).

Závěr

Na základě našeho bádání jsme zjistili, že jazykové prostředky pro vyjádření emocí se mohou jak shodovat v etymologii a motivaci, tak se i lišit napříč slovanskými jazyky. Také jsme zjistili, že názvy označující emoce jsou často tvořeny od adjektiv, což ukazuje na to, že výchozím pro pojmenování byl příznak objektu, v daném případě příznak člověka prožívajícího určitou emoci.

Stoprocentní shoda na etymologii staroslověnského adjektiva *rád*, od kterého pochází všechny slovanské výrazy pro ‘radost’, zatím dosažena není, ale původní význam ‘veselý’ rekonstruují všichni badatelé. Slovo je motivováno samotným pocitem radosti a veselosti. Je však možné, že motivaci významu podmiňuje úspěšná práce a činnost, předpokládáme-li výchozí formu s významem ‘úspěšně vykonávat’.

Původní motivace názvů emoce štěstí ve slovanských jazycích je spjata s významem ‘část, úděl’, to jest šťastný člověk je ten, kdo má ‘dobrý úděl’.

Slova pro označení smutku jsou ve slovanských jazycích motivována pojmy ‘míchat, mást, uvádět ve zmatek; zmatek’; zřejmě se tato emoce nejprve asociovala s poci-

tem zmatenosti, který může vyvolat. V ukrajinštině ‘smutek’ souvisí s pochybností, zatímco v ruštině souvisí s mučením.

Slovo pro ‘strach’ je motivováno původním významem indoevropského kořene **(s)ter-* ‘být tuhý, strnulý, tvrdý’. Můžeme předpokládat, že jde o fyzický projev této emoce, který je charakterizován pocitem svíravosti a tísně, a hlavně pohybovým útlumem (Nakonečný 2000: 257). Zakladatel evoluční biologie Charles Darwin (1964) popisoval stav člověka v emoci strachu jako stojícího „jako socha bez hnutí a dechu, (...) jako by chtěl instinktivně uniknout tomu, aby byl zpozorován“ (Nakonečný 2000: 257).

Emoce hněvu je ve slovanských jazycích zřejmě motivována významy ‘hnis, hniloba’, ‘jed v těle’. Připouštíme, že taková metafora může být podmíněná tím, že při prožívání emoce hněvu se v těle člověka odehrávají určité fyziologické procesy, působící mj. na trávicí trakt a tvorbu žluči: při častém prožívání hněvu se v trávicím traktu objevují poruchy a u lidí náchylných k potlačování hněvu jsou pozorovány žaludeční obtíže psychosomatického původu (Nakonečný 2000: 260, 263).

Výrazy pro ‘údiv’ jsou ve slovanských jazycích motivovány porovnáním se zářícím nebo božským zázrakem, který překvapuje, nebo s něčím děsivým, co opět překvapuje. Hypotetickou je motivovanost pojmem ‘dívat se’. Odlišnou motivaci má ruské *изумление*, založené na původním významu ‘zbláznit se’.

Co se týče emoce lásky, dnes se vedle lásky partnerské (erotické) rozlišuje i láska mateřská (Nakonečný 2000: 311), láska k příbuzným v rodině, láska vysoká nebo láska duchovní a mnohé jiné druhy této emoce. Avšak původní motivace slov pro ‘láska’ ve slovanských jazycích má především erotický význam, jelikož původní rekonstruovaný význam je spjat s tělesnými projevy této emoce: psl. **laskati* ‘ukazovat chtíč, lásku, hladit, laskat’, psl. **kosati* / **kosnŏti* ‘dotýkat se, hladit’, pie. **leubh-* s nejčastějším významem ‘žádostivý’ v odvozených jazycích. Motivace je podmíněná i příznaky ‘milý, laskavý, mírný’, mluvíme-li o derivátech praslovanského **milŏ* ‘milý’ původem z pie. **meiH-* ‘mírný, laskavý’.

Zjištění původních motivací daných výrazů pro označení lidských emocí nám dovoluje potvrdit hypotézu, kterou jsme formulovali na začátku: motivace opravdu nese dodatečnou informaci o pojmenování, přesněji o některých hlavních vlastnostech označovaného, a také dává najevo, který příznak označovaného byl mluvčími pro nominaci daného pojmu vymezen jako hlavní.

Summary

The article deals with the etymology and motivation of selected lexemes denoting human emotions in Slavic languages. Lexemes selected for the research represent the majority of basic emotions according to psychology; additionally, the word for ‘love’ has been included. The primary goal is to ascertain the primary motivation of chosen names of emotions as additional information about the notions they denote. The article also compares the motivation of studied lexemes across Slavic languages.

Резюме

У статті розглядається етимологія та мотивація вибраних лексем на позначення людських емоцій у слов'янських мовах. Для дослідження були обрані лексеми на позначення більшості базових емоцій згідно із психологією; додатково було включено слово на позначення ‘любов’. Основною метою стало з'ясування первинної мотивації обраних назв емоцій як носія додаткової інформації про поняття, які дані слова позначають. У статті також порівнюється мотивація досліджуваних лексем у слов'янських мовах.

Literatura

- Atkinson, R. L. et al.** *Psychologie*. Praha: Victoria Publishing, 1995.
- Bezljaj, F.** *Etimološki slovar slovenskega jezika (u 5 knj.)*. Knj. 3. PS. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995.
- Blažek, V.** IE *LEUBh – „TO LOVE“. In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno: MU, 1997 (46/A 45), s. 19–25.
- Blažek, V., Schwarz, M.** Tocharian AB kulyp- ‘to crave, desire’ and the Indo-European root *leubh-. *Indogermanische Forschungen*. 2011 (116/1), s. 72–86.
- Boryś, W.** *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Brückner, A.** *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1985.
- Havlová, E., Erhart, A., Janyšková, I. (eds.)** *Etymologický slovník jazyka staroslověnského*. Seš. 1–14. Praha: Academia, 1989–2008, seš. 15–21 Brno: Tribun EU, 2010–2022.
- Izard, C. E.** *Human Emotions*. Springer Science +Business Media, LLC, 1978.

Machek, V. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Academia, 1968.

Nakonečný, M. *Lidské emoce*. Praha: Academia, 2000.

Rejzek, J. *Český etymologický slovník*. Praha: Leda, 2001.

Skok, P. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Knjiga 13. Suradivao u predradnjama i priredio za tisak V. Putanec. Zagreb, 1971–1974.*

Апресян, В.Ю. Эмоции: Современные американские исследования. *Семиотика и информатика*. 1995 (34), с. 83–97.

Мартынаў, В.У., Цычун, Г.А. (рэд.) *Этымалачычны слоўнік беларускай мовы*. Мінск, 1978–зараз.

Мельничук, О.С. (ред.) *Етимологічний словник української мови (у 7 т.)*. Київ: Наук. думка, 1982–2012.

Мокиенко, В.М., Никитина, Т.Г. *Большой словарь русских поговорок*. Москва: Olma Media Grupp, 2007. Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/46029/%D0%92%D1%8B%D1%85D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%82%D1%8C_ (2023-30-04).

Селіванова, О. *Сучасне мовознавство: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К, 2006.

Трубачёв, О.Н. (ред.) *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд*. Вып. 1–39. Москва: Наука, 1992. Режим доступа: <https://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=essja> (2023-30-04).

Фасмер, М. *Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения О.Н. Трубачёва*. Том 1–4. Москва, 1964–1973.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Mariya JADROŇOVÁ

JAZYKOVÝ OBRAZ SVĚTA RUSKÝCH A SLOVENSKÝCH ANTROPOMORFNÝCH HÁDANIEK

The Linguistic Picture of the World in Russian and Slovak Anthropomorphic Riddles

Keywords: *linguistic picture of the world, Russian riddles, Slovak riddles, metaphors, anthropomorphism*

Contact: *Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici; mariya.jadronova@umb.sk*

V posledných rokoch v lingvistike pozorujeme prechod od štrukturalistického skúmania jazyka k jeho prepojeniu s ostatnými vednými disciplínami. V dôsledku toho sa rozvinuli nové jazykovedné smery a odbory. Jedným z nich je etnolingvistika, zaoberajúca sa „vzťahom jazyka ku kultúre a k spôsobu života etnika“ (Mistrík et al. 1993: 132). Medzi jej základne pojmy sa zaraďuje *jazykový obraz sveta*, ktorý sa definuje ako „súbor pravidiel uložených v gramatických kategóriách a v sémantických štruktúrach slovnej zásoby, poukazujúcich na typické pre daný jazyk všeobecné porozumenie organizácie sveta a na spôsoby videnia jeho jednotlivých súčasti, na hierarchiu, ktorá v nich vládne, a na hodnoty, ktoré dané jazykové spoločenstvo akceptuje“ (Pajdzińska, Tokarski 1996: 143).

Cenný materiál pre rekonštrukciu jazykového obrazu sveta jednotlivých národov predstavujú hádanky, ktoré slovenský folklorista Milan Leščák charakterizuje ako „historicky sa vyvinuvší slovesný útvar. Jeho základ tvoria metaforicko-metonymicky vyjadrené obrazy, ktorých skrytý zmysel treba uhádnuť pomocou porovnania analogických vlastností v opise iných javov“ (Leščák 1981a: 128). Žáner hádanky sa podľa ruskej bádateľky Márii Abdrašitovej vyznačuje svojráznosťou kognitívnych spôsobov myslenia a ich verbálnej reprezentácie. V úlohe základných kognitívnych modelov v hádankách vystupuje „stereotypný obraz, pod ktorým sa rozumie osobitný mentálny útvar, vyjadrujúci kolektívnu predstavu o nejakom objekte skutočnosti“ (Абдрашитова 2012: 7).

Výskumníčka Veronika Telija uvádza, že jazykový obraz sveta je bohatý na rôzne trópy, pričom kľúčovú úlohu pri jeho formovaní zohrávajú metafory, čo odôvodňuje tým, že práve tento tróp poskytuje nositeľom konkrétneho jazyka špecifický pohľad na

svet (Телия 1988). Pre jazykový obraz sveta sú typické takzvané konceptuálne metafory, ktorých teóriu predstavili americkí kognitívni lingvisti George Lakoff a Mark Johnson, čím spôsobili prevrat v badaní uvedeného trópu. Autori sa prikláňajú k názoru, že metafora nie je len záležitosťou jazyka, ale aj procesov ľudského myslenia, pretože „ľudský pojmový systém je štruktúrovaný a definovaný metaforicky“ (Lakoff, Johnson 2002: 18). Konceptuálne metafory sa odvtedy v lingvistike stali aktuálnym výskumným objektom. Jednou z bádateľiek, ktorá sa nimi v súčasnosti zaoberá, je ruská jazykovedkyňa Ljubov Balašovová, podľa ktorej sa takouto metaforou „stáva každé pravidelné množstvo prenesení, ktorých spoločným znakom sú pojmové (sémantické) sféry zdroja a cieľa metaforizácie, pričom jednotnosť modulov prirovnania má len vedľajšiu funkciu“ (Балашова 2014: 40). Svoju teóriu ďalej rozvíja tým, že „výskum produktivity jedných sémantických sfér ako zdroja metaforizácie a pravidelnosti rozšírenia iných sémantických sfér na úkor metaforických pomenovaní nám umožňuje vytvoriť základne typy takýchto metaforických prenesení: človek → zvierat; zvierat → človek; zvierat → rastlina; artefakt → človek; človek → artefakt a podobne“ (Балашова 2014: 40). Na základe analýzy podobných vzťahov rozlišujeme animalistické, antropomorfné, vojenské, športové a iné druhy metafor (Балашова 2014).

Náš text je zameraný na analýzu sémantických a kvantitatívnych špecifik ruských a slovenských antropomorfných hádaniek postavených na princípe antropomorfných metafor, ktoré „vyberajú vehikulum z oblasti ľudského sveta a aplikujú ho na zvierací svet, neživú prírodu či na sociálne javy“ (Krupa 1990: 157). V tomto type hádaniek sa teda podľa bieloruskej folkloristky Aleny Alfjoravovej „objekty a javy reprezentujú prostredníctvom rodinných vzťahov, mužských, ženských obrazov, mien, hodností, národností, rozprávkových a mytologických postáv, ktoré nadobúdajú ľudský výzor“ (Алфёрова 2008: 56–57). Celkovo sme zanalyzovali 9329 hádaniek (6953 ruských a 2376 slovenských), v ktorých sme našli 1587 antropomorfných metafor (1217 ruských a 370 slovenských).

Najpočetnejšie množstvo antropomorfných metafor (1138) obsahujú v dokladovom materiáli ruské ľudové hádanky, v ktorých sa antropomorfné kódovanie predovšetkým prezentuje pomocou pomenovaní rodinných vzťahov. Predmety sa v nich najčastejšie prostredníctvom lexém množného a jednotného čísla *братья* (81 – tu a ďalej v zátvorkách uvádzame množstvo použití konkrétnych lexém) / *брат* (14) prezentujú ako bratia. Vysokú frekvenciu majú taktiež deminutíva *братца* (40) / *братцы* (14) / *братец* (4) / *братишка* (1) – celkovo 59 slovných tvarov. Po jednom raze sa vyskytujú aj nárečové varianty, a to konkrétne *братан* a *братаны*. Uvedené slovné tvary sú v ruských ľudových hádankách metaforickým pomenovaním očí, prstov alebo vedier na váhach (t. j. predmetov, ktoré nositelia jazyka interpretovali ako navzájom blízke

alebo podobné). Ako príklad môže poslúžiť hádanka o očiach: *Сидят два брата рядом, // а друг друга не видят* (Dvaja bračkovia sedia pri sebe a jeden druhého nevidia; tu a ďalej náš preklad – M. J.) (Рыбникова 1932: 81). Frekventovanou lexémou daného typu je takisto *мать* (45), pomocou ktorej sú predmety zobrazené ako matky. Táto lexéma sa vyskytuje aj v množnom čísle – *матери* (3). Dokladový materiál obsahuje aj jej nárečový tvar – *матка* (11) a zastarané tvary *матушка* (9) a *матерь* (9). Uvedené slovné tvary sú v analyzovaných textoch typické napríklad pre vodu, ktorá je v hádankách predstavená ako matka soli alebo ľadu, dlaň, ktorá je zobrazená ako matka prstov, alebo pec, ktorá je matkou ohňa a dymu. Predmety sa v analyzovaných ruských ľudových hádankách často prezentujú aj ako synovia. Najviac sa na to využíva lexéma *сын* (27), jej tvar množného čísla *сыновья* (12) a deminutívum *сынки* (4). Takýmito tvarmi sa napríklad označujú kalendárne mesiace, ktoré sú synovia roku, dym, ktorého nositelia jazyka interpretovali ako syna ohňa alebo pece a prsty, ktoré sú v hádankách synovia dlane alebo ruky.

Druhý najfrekventovanejší spôsob antropomorfného kódovania sa v analyzovaných ruských ľudových hádankách realizuje prostredníctvom pomenovaní všedných ľudí. Najfrekventovanejšou lexémou daného typu je *баба* (baba – 47), vyskytujúca sa najčastejšie v hádankách o cibuli, sliepke alebo metle. Uvedieme príklad s hádankou o cibuli: *Стоит дом, // Сидит баба в нем; // Кто ее тронет – // Всяк заплачет* (Stojí dom, sedí baba v ňom. Každý, kto sa jej dotkne, zaplače) (Садовников 1995: 181). Za ňou nasledujú lexémy *девица* (dievčina – 34), ktorú vo väčšine prípadov obsahujú hádanky o mrkve alebo rose, *старик* (starec – 24), ktorá je charakteristická pre mráz a žarnov, deminutíva *мальчик* (chlapček – 16) a *мужичок* (mužiček – 11), ktorými sa najčastejšie označuje hríb a snop a slovný tvar množného čísla *гости* (hostia – 11), ktorá sa najčastejšie vyskytuje v hádankách o brvnách.

Analyzované ruské ľudové hádanky sú bohaté aj na lexikálne jednotky, označujúce osoby z minulosti, ktoré nám poskytujú pohľad na históriu daného etnika. Najfrekventovanejšou lexémou uvedeného typu je *барыня* (t. j. šľachtická v cárskom Rusku), ktorá sa v dokladovom materiáli vyskytuje 29-krát, pričom nositelia jazyka ňou prevažne pomenovali mačku alebo metlu. Uvedieme príklad s hádankou o metle: *Под полом, полом // Стоит барыня с пером* (Pod zemou, zemou stojí šľachtická s perom) (Садовников 1995: 55). K častým lexikálnym jednotkám daného typu sa v ruských ľudových hádankách ďalej zaraďujú *царь* (cár – 15), označujúca vo väčšine textov kohúta alebo kocúra, *пан* (pán – 9), ktorá je typická pre list zo stromu, *царица* (cárovna – 8), pomenúvajúca myš alebo povoz a *барин* (šľachtic – 7), ktorú napríklad obsahujú hádanky o cvrčkovi alebo hrebeni.

Antropomorfné kódovanie sa v textoch ruských ľudových hádaniek taktiež uskutocňuje prostredníctvom názvov tradičných povolání. V analyzovaných textoch sa medzi najfrekventovanejšiu zaraďuje lexéma *пастух* (pastier – 16) pomenávajúca mesiac, ktorý v hádankách pasie ovce (t. j. hviezdy): *Один пастух // тысячи овец пасет* (Jeden pastier tisíc oviec pasie) (Рыбникова 1932: 234). Nositelia jazyka často interpretovali predmety aj ako pravoslávnych kňazov, pričom na ich pomenovanie využívali lexikálnu jednotku *пон* (8), jej tvar množného čísla *поны* (6) a deminutíva *понок* (4) a *поник* (1). Uvedené slovné tvary sú v dokladovom materiáli charakteristické pre cibuľu a kapustu.

S nižšou frekvenciou sa v ruských ľudových hádankách uplatňuje antropomorfné kódovanie predmetov prostredníctvom mytologických alebo rozprávkových postáv. Na metaforické pomenovanie predmetov sa najčastejšie využíva baba Jaga, ktorá sa vyskytuje v 6 hádankách o pluhu: *Баба Яга – Поротая нога* (Baba Jaga – páraná noha) (Садовников 1995: 176). V dokladovom materiáli sa ďalej po dva razy vyskytuje *Кикимора* (Kikomora¹), pod ktorou vystupuje myš, *бес* (bes²), ktorého obsahujú hádanky o zajacovi, *Кашей* (Kašcej³), označujúci dojča a hrniec, a *чорт* (čert), ktorá je typická pre sopúch.

Predmety sa v ruských ľudových hádankách v ojedinelých prípadoch prezentujú aj prostredníctvom národností. Po jednom raze sa v ich textoch vyskytujú slovné tvary *турки*, *немцы*, *цыган*, *цыганка* (Turci, Nemci, Róm, Rómka), označujúce mraky, kačky, liatinový hrniec a pušku. Uvedieme príklad s hádankou o liatinovom hrnci: *Цыган сидит на золотом стуле* (Sedí Róm na zlatej stoličke) (Рыбникова 1932: 145).

Druhé najpočetnejšie množstvo antropomorfných metafor (243) obsahujú texty slovenských ľudových hádaniek, v ktorých sa na rozdiel od ruských antropomorfné kódovanie predovšetkým prezentuje prostredníctvom názvov všedných ľudí. Najfrekventovanejšou lexikálnou jednotkou daného typu je *pani* (29), ktorá je typická pre šípku, rosu, cibuľu, mrkvu a zámku. Ako príklad uvedieme hádanku o cibuli: *Sedí pani na klátiku v prebohatom kabátiku* (Záturecký 2018: 747). Častými lexémami sú taktiež *panna* (13), ktorá je typická pre cibuľu, *pán* (6), pomenávajúca napríklad raka alebo rybu, *host'* (5) a *baba* (5), ktoré napríklad obsahujú hádanky o mraze, daždi, metle a komíne a *prorok* (4), ktorým sa zvykne označovať pec.

Druhý najfrekventovanejší spôsob antropomorfného kódovania sa v analyzovaných textoch realizuje prostredníctvom názvov rodinných členov. Najviac sa vyskytujú

¹ Zlý duch domu.

² Nadprirodzená bytosť stelesňujúca zlo.

³ Nadprirodzená bytosť v podobe škaredého starca.

lexéma *otec* (22), najčastejšie označujúca vinný kmeň, ktorý je v hádankách otcom vína, alebo oheň, ktorý je otcom dymu, čo možno znázorniť na nasledujúcom príklade: *Ešte sa len otec rodí, // už mu syn po streche chodí* (Leščák 1981b: 74). Dvadsaťdvakrát sa v dokladovom materiáli vyskytuje aj slovný tvar množného čísla *bratia*, pomenúvajúci napríklad orechy alebo oči. Predmety ďalej nositelia jazyka neraz interpretovali ako *deti* (9) a *synov* (9), čo sa napríklad prejavuje v hádankách o čerešniach v koláči alebo vetre, ktorý je synom neba, a ako *matky* (8) alebo *matere* (7), označujúce napríklad podobne ako v ruských hádankách vodu, ktorá je zobrazená ako matka ľadu.

Tak ako v ruskom, aj v slovenskom dokladovom materiáli sa antropomorfné kódovanie uskutočňuje pomocou názvov tradičných povolání. K najfrekventovanejším lexémam daného typu sa zaraďujú *pastier* (4) a *bača* (2), ktorými sa podobne ako v ruských hádankách označuje mesiac, pasúci ovce (t. j. hviezdy): *Lúky nekosené, // stáda nečítané // starý pastier pasie* (Leščák 1981b: 11). Okrem nich sa v textoch dvakrát vyskytujú lexikálna jednotka *gazda*, pomenúvajúca kuriatko vo vajci alebo rybu vo vode, a slovný tvar množného čísla *sluhovia*, pod ktorou vystupujú pltníci.

V menšom množstve sa v slovenských ľudových hádankách nachádzajú lexémy, označujúce osoby z minulosti. Dvakrát je v nich prezentované pejoratívum *páňa*, ktoré je metaforickým pomenovaním hrebeňa: *Malé páňa kostrbáňa // z hustej hory kozy zháňa* (Leščák 1981b: 70). Po jednom raze sa v nich taktiež vyskytujú slovný tvar *šibenci*, označujúci cencúle a lexémy *rytier*, pomenúvajúca pavúka, a *kráľ*, pod ktorou si nositelia jazyka predstavovali kohúta.

Antropomorfné kódovanie sa v ojedinelých prípadoch realizuje aj pomocou národností. K takýmto lexémam v dokladovom materiáli patrí *nemček* (2), pomenúvajúca hrach alebo vietor, a *Nemkyňa* (1), vyskytujúca sa v hádanke o dbanke pri mútení. Uvedieme príklad s hádankou o vetre: *Beží nemček cez deravý chlievček* (Zátarecký 2018: 762).

Menšie množstvo antropomorfných metafor (127 slovenských a 79 ruských) obsahujú texty súčasných autorských hádaniek určených pre deti. V analyzovaných slovenských textoch sa antropomorfné kódovanie predovšetkým prezentuje prostredníctvom označení všedných ľudí, pričom podobne ako v ľudových hádankách, aj tu je najfrekventovanejšou lexémou *pani* (18), pomenúvajúca napríklad pílu, anténu, metallicu a hmlu. Uvedieme príklad s hádankou o hmle: *Sedí pani v údolí, z fajky sa jej kúdolí* (Kapaňová 2010: 26). Ďalej nasledujú lexikálne jednotky *pán* (5) a *dáma* (5), pomenúvajúce napríklad bociana, bodliaka, jedľu alebo šálku, a *host'* (4), pod ktorou vystupuje napríklad jež alebo lastovička.

Naopak, v analyzovaných ruských autorských hádankách sa na antropomorfné kódovanie najfrekvencovanejšie využívajú pomenovania rodinných členov. Predmety sa v nich najčastejšie prostredníctvom slovného tvaru *братья* (10) interpretujú ako bratia. Podľa počtu ďalej nasledujú deminutíva *братцы* (3) a *братишки* (1) a lexéma *брат* (1). Uvedené slovné tvary sú napríklad typické pre hádanky o prstoch, veslách alebo pántoch: *Два брата по краям двери стоят, а в избу войти не смеют* (Dvaja bratia stoja pri okrajoch dverí a do chalupy nesmú vojsť) (Лысаков 2009: 142). K frekvencovaným slovným tvarom daného typu sa v dokladovom materiáli zaraďujú aj *сестрицы* (sestričky – 4), pomenúvajúce napríklad šachy alebo ihlice na pletenie.

Druhý najčastejší spôsob antropomorfného kódovania predstavujú v slovenských autorských hádankách pomenovania rodinných členov, pričom podobne ako v ruských sú v nich predmety pomocou slovných tvarov *bratia* (7), lexémy *brat* (3) a deminutíva *bratříček* (1) najčastejšie znázornené ako bratia. Uvedené slovné tvary sú napríklad typické pre zuby, kolesá alebo strop, ktorý je bratom podlahy: *Брат к сестричке в одной избушке // celý dlhý rok neurobí krok* (Kapaňová 2010: 92). Ďalšími frekvencovanými lexikálnymi jednotkami daného typu sú *sestra* (3) a jej tvary množného čísla *sestry* (2), označujúce napríklad margarétky alebo dúhu, ktorá je sestrou dažďa, a *mama* (2), pomenúvajúca horu, ktorá vystupuje ako matka rieky.

V analyzovaných ruských textoch sa druhý najčastejší spôsob antropomorfného kódovania realizuje pomocou pomenovaní všedných ľudí. Najčastejšími lexémami sú *хозяин* (pán – 3) a *девица* (deva – 3), vyskytujúce sa napríklad v hádankách o sumcovi, psovi, smreku alebo nebi. Uvedieme príklad s hádankou o psovi: *Во дворе поставлен дом, // На цепи хозяин в нем* (Vo dvore je postavený dom, Jeho pán je na reťazi v ňom) (Лысаков 2009: 64). K frekvencovaným lexikálnym jednotkám daného typu sa zaraďujú aj *старик* (starec) a deminutívum množného čísla *подружки* (kamarátky – 2), pomenúvajúce rok, kapustu, lyže a paličky na bicie.

S menšou frekvenciou sa antropomorfné kódovanie v analyzovaných ruských a slovenských autorských hádankách uskutočňuje prostredníctvom názvov povolání. Po jednom raze sa v ruských textoch napríklad vyskytujú slovný tvar množného čísla *работники* (robotníci), pod ktorými vystupujú bobry, a lexémy *рыбак* (rybár), označujúca pelikána, *маляр* (maliar), pomenúvajúca slnko, a *мастер* (majster), ktorá sa nachádza v hádankách o mraze: *Какой это мастер на стены нанес // И листья, и травы, и заросли роз?* (Ktorý majster naniesol na steny lístie, trávy a húštiny ruží?) (Лысаков 2009: 48). V slovenskom dokladovom materiáli sa medzi najčastejšie zaraďujú lexikálne jednotky *krajčír* (2), vyskytujúca sa v hádanke o ježovi a rakovi, a *majster* (2), pomenúvajúca veвериčku a pavúka. Uvedieme príklad s hádankou o ježovi: *Беží krajčír, nie je štíhly, // на хрбате носі иһлы. // Чо је то?* (Kapaňová 2010: 38).

V ojedinelých prípadoch sa v textoch ruských a slovenských autorských hádaniek uplatňuje antropomorfné kódovanie prostredníctvom rozprávkových a historických postáv. V slovenskom dokladovom materiáli do tejto kategórie spadajú lexémy *čudo* (3), vyskytujúce sa v hádankách o vlaku, trúbke a kuriatku, *kráľ* (1), pod ktorým vystupuje jeleň, a *netvor* (1), označujúca šarkana. Analyzované ruské hádanky zas obsahujú lexikálne jednotky *барыня* (šľachtičná – 1), pomenúvajúca kapustu, *царюца* (cárovná – 1), pod ktorou si autori hádaniek predstavovali zimu, a slovný tvar množného čísla *богатыри* (bohatieri – 1), vyskytujúci sa v hádanke o písmenách v abecede. Dôležité je tiež poznamenať, že v ruských autorských textoch sa na rozdiel od ľudových nerealizuje antropomorfné kódovanie pomocou mytologických postáv. Okrem toho sa predmety v ruských a slovenských autorských hádankách neprezentujú prostredníctvom národností.

Zhrňujúco možno poznamenať, že ruské a slovenské antropomorfné hádanky predstavujú bohatý materiál na skúmanie jazykového obrazu sveta oboch národov. Predmety sa v nich kódujú prostredníctvom pomenovaní rodinných členov, všedných ľudí, tradičných povolání, mytologických, rozprávkových a historických postáv a národností. Kvantitatívne rozdiely v používaní antropomorfných metafor nám umožňujú zistiť, s ktorými ľuďmi prichádzali nositelia jazyka viac a s ktorými menej do kontaktu.

Summary

This study deals with the linguistic picture of the world presented in Russian and Slovak folk and literary anthropomorphic riddles. During semantic and quantitative analysis, it was found out that anthropomorphic encoding is realised through names of family members, ordinary people, traditional professions, mythological, fairy tale, and historical characters and nationalities. Quantitative differences allow to determine with whom language users came in touch more or less often.

Literatúra

- Kapraňová, I.** *V ríši hádaniek*. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum, 2010.
- Krupa, V.** *Metafora na rozhraní vedeckých disciplín*. Bratislava: Tatran, 1990.
- Lakoff, G., Johnson, M.** *Metafory, ktorými žijeme*. Brno: Host, 2002.
- Leščák, M.** Slovenské ľudové hádanky z folkloristického hľadiska. In: Leščák, M. *Slovenské ľudové hádanky*. Bratislava: Tatran, 1981a, s. 125–138.
- Leščák, M.** *Slovenské ľudové hádanky*. Bratislava: Tatran, 1981b.

Mistrík, J. et al. *Encyklopédia jazykovedy*. Bratislava: Obzor, 1993.

Pajdzińska, A., Tokarski, R. Językowy obraz świata – konwencja i kreacja. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*. 1996 (87/4), s. 143–158.

Záturecký, A. P. *Slovenské príslovia, porekadlá, úslovia a hádanky*. Bratislava: Tatran, 2018.

Абрашитова, М.О. Загадка как жанр современного фольклорного дискурса. *Молодой учёный*. 2012 (36/1), с. 6–9. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/36/4126/> (2023-03-11).

Алфёрова, А.Г. *Усходнеславянскія і заходнеславянскія загадкі: вобразна-паэтычная сістэма*. Мінск: Беларуская навука, 2008.

Балашова, Л.В. *Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее*. Москва: Языки славянской культуры, 2014. Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/3265495/> (2023-03-14).

Лысаков, В.Г. *1000 загадок*. Москва: АСТ-АГАТА, 2009.

Рыбникова, М.А. *Загадки*. Ленинград: Academia, 1932. Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/zagadki1/index.htm> (2023-04-11).

Садовников, Д.Н. *Загадки русского народа*. Москва: Современный писатель, 1995. Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/sadovnikov/index.htm> (2023-04-11).

Телия, В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира. In: Серебренников, Б.А. (ed.) *Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира*. Москва: Наука, 1988, с. 173–204. Режим доступа: <https://klex.ru/n2m> (2023-03-10).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

СОПОСТАВЛЕНИЕ РУССКОГО И ЧЕШСКОГО ИМЕНОСЛОВОВ – НАИБОЛЕЕ ПОПУЛЯРНЫЕ РУССКИЕ И ЧЕШСКИЕ ЛИЧНЫЕ ИМЕНА

Comparison of the Russian and Czech Onomastics – the Most Popular Russian and Czech Given Names

Keywords: onomastics, anthroponomics, given name, proper noun, Russia, Czechia

Contact: Uniwersytet Gdański; okaczmarek000@gmail.com

Имя – это первое, что получает каждый человек в своей жизни. Часто выбор имени является предметом рассуждений родителей намного раньше, чем ребёнок рождается. В настоящей работе покажем, откуда происходят личные имена, используемые в Российской Федерации и Чешской Республике за последние несколько лет, сравнить именословы, то есть наборы имён, а также показать сходства и различия между ними. В этом плане данная глава является продолжением темы, представленной в предыдущем 2022 году в работе «Наиболее популярные личные имена в России и Польше в 2016–2020 гг.: сравнительная характеристика» (Качмарек 2022).

1 Личное имя как часть антропонимики

Личное имя – это имя собственное, являющееся первой (а в некоторых культурах, например, японской или венгерской – последней) и наиболее персональной частью полного имени человека.

Как все имена собственные, личное имя имеет три основные функции (ср. Grzenia 1998: 17):

- **номинативная** – называет конкретный объект (в этом случае человека);
- **идентификационная** – идентифицирует его среди других, похожих на него объектов (среди других людей);
- **вокативная (звательная)** – позволяет привлечь его внимание.

Личные имена являются одним из видов антропонима, которых исследованием занимается антропонимика¹. Кроме личного имени, существует несколько видов других антропонимов (Подольская 1988: 69–70, 107, 115–116, 118, 155–156):

- **фамилия** – антропоним, называющий семью, охватывающих всей её членов и указывающий на принадлежность лица у ней;
- **отчество** – антропоним, создающийся от имени отца данного лица, характерный прежде всего для русской культуры;
- **прозвище** – антропоним, являющийся именем, выбранным окружающими данное лицо людьми;
- **псевдоним** – антропоним, являющийся выдуманным самым лицом именем.

2 Происхождение русских и чешских имён

Во второй главе мы ответим на вопрос о происхождении личных имён, используемых в Российской Федерации и Чешской Республике.

2.1 Происхождение русских имён

Первой, самой старой группой имён, являются древнерусские имена, появившиеся за сотни лет до крещения Руси. В состав древнерусских имён входят славянские имена, а также некоторые скандинавские и тюрко-татарские имена, которые появились в этот период, например, *Игорь*, *Ольга*, *Руслан* (ср. Сулова, Суперанская 1978: 42–43, 49; Успенский 1960; Петровский 1966).

Вторая группа – это календарные имена, навязываемые также церковными. В их состав входят библейские, греческие и римские имена, которые были вписаны в календарь. Календарь был дополнен другими именами, обычно именами живущих во время создания списка людей. Согласно правилам церкви, ребёнку можно было дать только календарное имя, появляющиеся в календаре в день его рождения или крещения. Существуют также некалендарные имена, которые не вошли в календарь обычно по поводу своего происхождения или существования его ка-

¹ Антропонимика сама по себе является частью **ономастики**, которая занимается исследованием всех имён собственных. Кроме антропонимики, ономастика включает в себя **топонимику** (занимающуюся названиями географических объектов), **зоонимику** (названия животных), **ктематонимику** (названия предметов) и ряд других субдисциплин (Бондалетов 1983: 7–8).

лендарного варианта (Сулова, Суперанская 1978: 9–10, 16–17, 19–20; Успенский 1960).

Третья группа – это иностранные имена, известные в России долгие годы благодаря живущим в ней иностранцам, а также имена других народов СССР. По поводу существования календарного списка имён не могли быть использованы в России до революции 1918 г., после которой было отказано от ограничений именования детей (Сулова, Суперанская 1978: 22–23; Суперанская 2005).

Четвёртая группа – это революционные имена, к которым относятся имена известных революционеров, а также искусственно образованные имена, созданные в честь октябрьской революции или социализму (Сулова, Суперанская 1978: 42–43, 49; Успенский 1960).

Происхождение русских имён было более подробно разработано при сравнении русского и польского именословов в статье, упомянутой в начале настоящей главы (см. Качмарек 2022: 125–126).

2.2 Происхождение чешских имён

Для Чехии, так как и для России, первой группой имён, о которой следует сказать, являются славянские имена. На территории сегодняшней Чехии до её крещения использовались обычно двухсоставные имена, в которых каждый из членов, так как и в русских славянских именах, имеет своё значение. Однако они были слишком длинные для использования в повседневной жизни. Так создались односоставные имена, будучи сокращёнными вариантами двухсоставных имён (Кнарповá 2010: 12–14).

Много имён пришло в Чехию вместе с религией. Так появился ряд еврейских и римских имён. Эти имена были использованы как церковные имена во время крещения ребёнка (Кнарповá 2010: 14–15).

В чешский именослов входят также греческие имена, например, *Alexandr*, *Kateřina*, *Barbora*, *Veronika*. Их появление также связано с христианством, а раньше были использованы чаще всего людьми, знающими греческий язык, в основном иностранцами или духовными лицами. Некоторые из имён, например, *Soňa* или *Vasil* попали в чешский именослов через русский язык (соответственно: *Соня* (*София*), *Василь* (*Василий*)) (Кнарповá 2010: 15).

В чешском именослове существуют также имена, происходящие из испанского, итальянского и французского языков, однако их намного меньше, чем имён латинского или греческого происхождения. Таким образом появилось много за-

падных вариантов имён, которые были известны раньше по другим путям. Это, например, *Roman, Sandra, Rita, René, Ivona*. (Кнарповá 2010: 16).

В чешском именослове существуют также германские имена, появившиеся в Чехии по поводу многих контактов с немецкой культурой в течение соток лет. Это, например, *Karel, Ludvík, Albert, Norbert*. Иногда в эту группу включаются также и скандинавские имена, например, *Olaf, Gréta, Helga* (Кнарповá 2010: 16–17).

Чешский именослов включает в себя также имена кельтского (*Alan, Dag, Kevin*), венгерского (*Ilona, Marika, Zoltán*), а также ориентального происхождения. Имена такого типа появились в именослове лишь несколько лет назад и на данный момент не пользуются большой популярностью, на что указывает их место в конце списка популярности имён (Кнарповá 2010: 17).

3 Анализ именословов

Настоящая работа посвящена результатам анализа, которому были подвергнуты наиболее частотно нарекаемые личные имена в Российской Федерации и Чешской Республике за период 2016–2019 гг. В случае русских имён, данные были получены из базы открытых данных правительства г. Москва и охватывают только Москву (данные, охватывающие Россию полностью, были недоступны в открытом режиме). В случае чешских имён, данные были опубликованы Чешским статистическим управлением (ČSÚ) и охватывают всю территорию Чешской Республики.

Полученные данные были обработаны следующим образом: в базе русских имён статистическим периодом является один месяц, поэтому была подсчитана сумма выступлений (т.е. сколько детей получило данное имя в данном месяце) данного имени так, чтобы получить данные за каждый год. Далее, для каждого имени была подсчитана сумма его выступлений в течение всех 4 лет. На основании полученной суммы имена были упорядочены по убыванию, а именослов был предварительно ограничен до 80 наиболее частотных имён, отдельно мужских и женских. Описываемый процесс отражается в следующей таблице:

№	Имя	2016	2017	2018	2019	Сумма
1	София	4128	3783	3423	3265	17435
2	Мария	3511	3186	3186	3369	16197
3	Анна	2662	2596	2469	2549	12360
4	Виктория	2561	2125	2083	2033	10507
5	Алиса	2253	2199	2140	2157	10475
6	Анастасия	2497	2084	1950	1700	9541

№	Имя	2016	2017	2018	2019	Сумма
7	Полина	2276	1961	1888	1788	9514
8	Елизавета	2047	1805	1680	1733	8700
9	Александра	2034	1816	1632	1573	8436
10	Варвара	1835	1676	1547	1612	7952

Таблица 1: Наиболее популярные женские имена в г. Москва в 2016-2019 гг.

Для чешских имён процедура обработки похожа, однако база имён имеет несколько ограничений. Во-первых, ČSÚ публикует только данные за январь каждого года. Нет данных, охватывающих весь год, а все публикации ČSÚ, например, информационные сообщения по теме наиболее популярнах имён в данном году, опираются на эти данные. Во-вторых, ČSÚ не публикует точного количества выступлений данного имени, а указывает лишь место, которое оно занимает в списке. Поэтому невозможным оказалось подсчитать сумму выступлений отдельных имён за данный период. В-третьих, 2019 год является последним, для которого данные, касающиеся личных имён доступны по поводу запрета МВД Чешской Республики на публикацию данных после 2019 года. В силу действия этого закона в случае чешских имён не была подсчитана сумма выступлений за 4 года, а сумма мест, которые данное имя заняло в данном году. На основе этой суммы упорядочен список по возрастанию и ограничено до 80 наиболее частотных имён. Описываемый процесс представляется в следующей таблице:

№	Имя	2016	2017	2018	2019	Сумма мест
1	Eliška	1	1	1	1	4
2	Anna	3	3	2	2	10
3	Tereza	2	2	5	4	13
4	Adéla	4	4	7	3	18
5	Sofie	5	7	3	5	20
6	Ema	9	6	4	7	26
7	Viktorie	8	5	8	6	27
8	Karolína	7	10	6	7	30
9	Natálie	6	8	9	9	32
10	Kristýna	11	9	10	12	42

Таблица 2: Наиболее популярные женские имена в Чешской Республике в 2016-2019 гг.

Далее для каждого имени были определены происхождение и этимология, на этом этапе мы проводили и объединение вариантов данного имени, потому что в статистических данных каждый вариант (напр. другая орфография или диминутивные формы) считается отдельным именем. Таким образом, разные варианты одного имени считаются одним именем. В конце, на основании суммы выступлений имён или суммы мест в течение исследуемых 4 лет, мы выявили 50 наиболее частотных имён в каждой из групп. Таким образом были получены 200 имён: 100 чешских и 100 русских.

Следующим этапом было объединение русских и чешских имён в группы по происхождению. Следует обратить внимание на то, что некоторые имена имеют несколько версий происхождения, поэтому сумма имён после распределения их по группам по критерию происхождения может превышать их количество.

Итак, в списке наиболее популярных русских мужских имён выступают 26 греческих, 8 еврейских, 6 римских, 4 славянских, 3 арабских, 2 тюркских и по одному германскому, скандинавскому и монгольскому имени. 5 наиболее популярных имён – это:

- **Александр** – греческое календарное имя, происходящее от др.-греч. имени *Ἀλέξανδρος* (Александрос), далее от *ἀλέξω* (алексо) – ‘защищать’ и *ἀνῆρ* – ‘муж, мужчина’;
- **Михаил** – еврейское календарное имя, происходящее от др.-евр. имени *מִיכָאֵל* (михаэль) – ‘кто как Бог’;
- **Максим** – греческое календарное имя, происходящее от др.-греч. имени *Μάξιμος* (Максимос), или римское имя, происходящие от лат. *maximus* – ‘величайший’;
- **Артём** – греческое имя, происходящее от др.-греч. имени *Ἀρτέμιος* (Артемиос) – ‘посвященный Артемиде’;
- **Даниил** – еврейское имя, происходящее от др.-евр. имени *דָּנִיֵּאל* (Данель) – ‘Бог – мой судья’.

В списке наиболее популярных русских женских имён выступают 24 греческих, 5 славянских, 4 германских, 3 еврейских, 3 арабских и по одному русскому новому, индийскому, скандинавскому, французскому и персидскому имени. 5 наиболее популярных имён – это:

- **София** – греческое имя, происходящее от др.-греч. имени *Σοφία* (София) – ‘мудрость’;

- **Мария** – еврейские имена, происходящее от др.-евр. имени מִרְיָם (Мирьям), возможно со значением ‘любимая, желанная’;
- **Анна** – еврейское календарное имя, происходящее от др.-евр. חַנָּה (ханна) – ‘милость’;
- **Виктория** – римское имя, происходящее от лат. имени *Victoria* – ‘победа’;
- **Алиса** – сокращенный вариант двух имен: *Аделаиды* и *Каллисты*, поэтому это как германское, так и греческое имя.

Процентные соотношения для обеих русских групп содержит следующая таблица:

Происхождение	Количество имён	%
Греческое	50	48,08%
Римское	14	13,46%
Еврейское	11	10,58%
Славянское	9	8,65%
Арабское	6	5,77%
Германское	5	4,81%
Скандинавское	2	1,92%
Тюркское	2	1,92%
Персидское	1	0,96%
Французское	1	0,96%
Монгольское	1	0,96%
Индийское	1	0,96%
Русское новое	1	0,96%

Таблица 3: Количество и процентное соотношение русских имён в группах по происхождению

В списке наиболее популярных чешских мужских имён выступают 18 еврейских, 12 греческих, 12 римских, 4 славянских, 3 германских и по одному арамейском, скандинавском и итальянском имени. 5 наиболее популярных имён – это:

- **Jakub** – еврейское имя, происходящее от евр. имени יַעֲקֹב (Якоб) – ‘охраняемый Богом’;
- **Jan** – еврейское имя, происходящее от евр. имени יְהוָה (Йоханнан) – ‘Бог милует’;

- *Matyáš, Matěj* – еврейские имена, происходящие от евр. имени מתיאש (Матияху) – 'дар Яхве';
- *Tomáš* – арамейское имя, происходящее от арам. имени תומא (Тома) – близнец;
- *Filip* – греческое имя, происходящее от др.-греч. имени Φίλιππος (Филиппос) – 'любитель лошадей'.

В списке наиболее популярных чешских женских имён выступают 16 римских, 14 греческих, 13 еврейских, 5 германских, 2 испанских и одно английское имя. 5 наиболее популярных имён – это:

- *Eliška, Alžběta* – еврейские имена, происходящие от евр. имени אלישבע (Елшеба) – 'Бог мой – клятва';
- *Anna* – еврейское имя, происходящее от евр. имени חנה (Ханна) – милость;
- *Tereza* – греческое имя, происходящее от др.-греч. названия острова Санторини – Θήρα (Тхера / Тира) ;
- *Adéla* – германское имя, происходящее от герм. имени Adelheid (Аделхеид) – 'человек с благородными манерами';
- *Sofie* – греческое имя, происходящее от др.-греч. имени Σοφία (София) – мудрость.

Процентные соотношения для обеих чешских групп содержит следующая таблица:

Происхождение	Количество имён	%
Еврейское	31	30,10%
Римское	28	27,18%
Греческое	26	25,24%
Германское	8	7,77%
Славянское	4	3,88%
Испанское	2	1,94%
Итальянское	1	0,97%
Английское	1	0,97%
Арамейское	1	0,97%
Скандинавское	1	0,97%

Таблица 4: Количество и процентное соотношение чешских имён в группах по происхождению

При помощи следующей диаграммы представлено сопоставление групп по происхождению в обеих странах:



Диаграмма 1: Соотношение русских и чешских имён по происхождению

4 Выводы

На основе проведённого анализа можно сделать следующие выводы. В русском именослове самой многочисленной группой являются греческие имена, которые составляют половину всех исследуемых личных имён (50 имён в обеих группах). В чешском именослове есть три группы, которые составляют большинство именослова: это еврейские (31 имя), римские (28) и греческие (26) имена. Все эти группы выступают также и в русском именослове, относительно 11 еврейских, 14 римских и, как мы уже сказали, 50 греческих имён. Появление каждой из этих групп в именословах тесно связано с влиянием религии, потому что эти имена пришли вместе с христианством. В чешском именослове появляется также одно арамейское имя, что также связано с христианством. В обеих странах выступают славянские имена (9 в России, 4 в Чехии), германские (5 в России, 8 в Чехии) и скандинавские (2 в России, 1 в Чехии).

Кроме сходств, существуют также различия между именословами. Есть ряд групп, которые выступают только в одной из стран. Для России это арабская (6 имён), персидская, индийская, монгольская и русская новая группы (для каждой из них по одному имени). Для Чехии – это испанская (2 имена), английская, уже упомянутая арамейская и итальянская группы (для каждой из них по одному имени). По различиям замечаются направления, из которых проходило

влияние на данную культуру: западное направление для Чехии, восточное – для России.

Оба именовслова имеют еще одно сходство: некоторые из имён выступают в обоих именовсловах. Таким образом удалось определить 18 пар имён, которые представляются в следующей таблице:

чешское имя	русское имя	чешское имя	русское имя
мужские имена			
Daniel	Даниил, Данил	Michael, Michal	Михаил
David	Давид	Mikuláš	Николай
Jan	Иван	Pavel	Павел
Jiří	Григорий, Юрий	Petr	Пётр
Marek	Марк	Teodor	Феодор
Matyáš, Matěj	Матвей	Viktor	Виктор
женские имена			
Anna	Анна	Julie	Юлия
Barbora	Барбара	Marie, Mia	Мария
Eliška, Alžběta	Елизавета	Nikola, Nikol	Никол

Таблица 5: Чешско-русские пары имён

Рассматривая именовслова как единое целое, российский именовслов является очень стабильным. Имена не менялись радикально своих мест в списке, максимально на несколько мест. Чешский именовслов представляется менее стабильным, чем русский, в нём имена поменялись своими местами даже на 10–20 мест. Однако следует обратить внимание на отсутствие точных данных, которые наиболее адекватны при сравнении статистик в разных годах, потому что место в списке зависит от популярности других имён, а количество выступлений данного имени – нет.

Оба именовслова консервативны. Среди наиболее популярных имён нет имён «новых», т.е. неизвестных раньше, появившихся или вымышленных недавно. Эти имена были использованы уже несколько столетий тому назад и используются до сих пор.

В русском именовслове можно выделить 12 групп по происхождению, а в чешском – 10. Это отвечает на вопрос о том, какие народы, культуры и религии влияли на культуру данного народа. Таким образом можно сделать вывод, что в именовсловах содержится культурная память народа.

Summary

The above article compares the onomasticons, meaning the sets of given names in Czech Republic and Russian Federation in years 2016–2019. Based on origin and etymology of researched names it tries to determine the similarities and differences between Czech and Russian onomasticons as well as to trace tendencies in terms of giving names in both countries.

Литература

Бондалетов, В.Д. *Русская ономастика*. Москва: Просвещение, 1983.

Качмарек, О. *Наиболее популярные личные имена в России и Польше в 2016–2020 гг.: Сравнительная характеристика*. In: Mizerová, S., Plesník, L. (eds.), *Slavica Iuvenum XXIII. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference Slavica Iuvenum 2022*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2022, с. 123–134.

Петровский, Н.А. *Словарь русских личных имён*. Москва: Советская энциклопедия, 1966.

Подольская, Н.В. *Словарь русской ономастической терминологии*. Москва: Издательство «Наука», 1988.

Суперанская, А.В. *Современный словарь личных имён: Сравнение. Происхождение. Написание*. Москва: Айрис-пресс, 2005.

Суперанская, А.В., *Общая теория имени собственного*. Москва: Издательство «Наука», 1973.

Суслова, А.В., Суперанская, А.В. *О русских именах*. Ленинград: Лениздат, 1978.

Успенский, Л.В. *Ты и твоё имя*. Ленинград: Детгиз, 1960.

Grzenia, J. *Słownik nazw własnych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.

Knappová, M. *Jak se bude vaše dítě jmenovat?* Praha: Albatros, 2010.

Pleskalová, J. *Vývoj vlastních jmen osobních v českých zemích v letech 1000–2010*. Brno: Host / Masaryková univerzita, 2011.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Валерия ЛУКАШОВА

МОДЕЛИ УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ ДИСКУРСИВНЫМ СЛОВАМ НА УРОКАХ РКИ

Exercise Models for Teaching Discourse Words in the Lessons of Russian as a Foreign

Keywords: *lesson model, discourse markers, discursive exercises, Spoken Speech*

Contact: *Univerzita Karlova; leka777555@gmail.com*

На современном этапе развития методики обучения РКИ особое место занимает проблема формирования у студентов дискурсивной компетенции, т.е. умения понимать и создавать логичные и связные речевые высказывания, овладеть процессом кодирования и декодирования информации с учётом всех языковых норм, а также стилистических, социокультурных и эмоциональных факторов. Э.Г. Азимов и А.Н. Щукин в своём словаре определяют коммуникативную компетенцию как способность решать средствами иностранного языка актуальные для учащихся задачи общения в бытовой, учебной, производственной и культурной жизни; а также умение учащихся пользоваться фактами языка и речи для реализации целей общения (Азимов, Щукин 2018: 118). Развитие любой компетенции включает в себя набор определённых знаний, умений и навыков. В своей работе И.А. Евстигнеева выделяет следующие умения в составе дискурсивной компетенции, перечислим некоторые из них (Евстигнеева 2013: 76):

- умение использовать иностранный язык как средство получения информации;
- умение применять лексические ресурсы иностранного языка для интерпретации текста;
- умение прогнозировать коммуникативную уместность средств речи в соответствии со стилем / жанром текста;
- умение прогнозировать ход коммуникативной ситуации;
- умение формировать и обосновывать своё мнение с помощью средств иностранного языка;

- умение организовывать последовательность предложений на иностранном языке так, чтобы они представляли собой связный текст;
- умение строить коммуникативное поведение в соответствии с основной темой коммуникации;
- умение строить своё речевое и неречевое поведение адекватно социокультурной специфике страны изучаемого языка;
- умение анализировать устный и письменный текст с точки зрения наличия в нём явной и скрытой, основной и второстепенной информации;
- умение определять сферу коммуникативной ситуации и т.д.

Естественно, что для развития вышеописанных умений необходимо, чтобы обучаемые приобрели определённые навыки и знания, для реализации некоторых из этих навыков на высоком уровне, как нам кажется, обучаемый должен научиться уверенно использовать, а также уметь правильно интерпретировать дискурсивные слова¹. Например, использование дискурсивных слов и выражений может помочь учащемуся улучшить:

1. Понимание контекста. Знание дискурсивных слов помогает понимать контекст общения, что позволяет более успешно взаимодействовать с людьми.
2. Выражение мысли. Дискурсивные слова помогают выражать свои мысли более логично и последовательно, что делает речь более понятной и убедительной. Они помогают более чётко и эффективно выражать свои мысли в разговоре, избегая пауз, облегчая другим понимание того, что говорящий пытается сказать.
3. Академические цели. Дискурсивные слова часто используются в академических текстах, новостных репортажах и других формальных контекстах. Изучая эти слова, можно лучше понимать смысл этих текстов и более эффективно общаться в этих контекстах. В учебных целях знание дискурсивных слов помогает писать эссе и научные статьи более профессионально и убедительно.
4. Культурное понимание. Дискурсивные слова часто используются по-разному в разных культурах и языках. Изучая эти слова, можно

¹ Дискурсивные слова (ДС) – это «единицы, которые с одной стороны, обеспечивают связность текста и, с другой стороны, самым непосредственным образом отражают процесс взаимодействия говорящего и слушающего, позицию говорящего: то, как говорящий интерпретирует факты, о которых он сообщает слушающему, как он оценивает их с точки зрения степени важности, правдоподобности, вероятности, и т.п.» (Баранов 1993: 20).

лучше понять культурные нормы и ценности людей, что может помочь построить более крепкие отношения и избежать недоразумений, таким образом, знание дискурсивных слов и выражений помогает понимать культурные нюансы и особенности языка в различных контекстах.

Стоит также отметить, что в терминах дискурсивные слова и дискурсивная компетенция основополагающим понятием является слово «дискурс». Н.Д. Арутюнова определяет дискурс как речь, «погруженную в жизнь» и рассматривает её, как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах) (Арутюнова 1990: 136–137). Таким образом, для достижения учащимися хорошей коммуникативной компетенции необходимо максимально погрузить их в ситуацию естественного общения. Студентам должны быть предложены дискурсивно-ориентированные упражнения с ситуативно-тематическим материалом, см. дальше.

Основной целью упражнений для дискурсивных слов является научить студентов не только обнаруживать их в речи и на письме, но и понимать правильный контекст, ситуацию и возможность их употребления. Нами было учтено также, что времени на отдельное изучение ДС в программе чаще всего не хватает, поэтому упражнения были подготовлены таким образом, чтобы их возможно было включить не только в занятия по развитию речи, но и в основные темы, которые изучают студенты на уроках РКИ на уровнях А2, В1 (глаголы движения, императивы и т.д.), в рамках коммуникативного подхода.

Мы выделяем несколько видов упражнений:

1. Упражнения, где необходимо распознать ДС (например, понять его значение, эмоциональную окраску и т.д.) с использованием визуального и аудиовизуального контекстов².
2. Упражнения, где необходимо создать собственные высказывания или выразить свою точку зрения с использованием ДС.
3. Упражнения, где необходимо изменить высказывание, вставить пропущенное дискурсивное слово, исходя из контекста, заменить ДС синонимом или если смысл не меняется убрать его.

² Для более высоких уровней (В1–В2) мы рекомендуем использовать при обучении просмотр фильмов, короткометражного кино и прослушивание подкастов.

Ознакомление с дискурсивными словами мы рекомендуем начинать с упражнений первого и третьего типа, затем постепенно добавляя упражнения 2 типа.

Рассмотрим некоторые примеры упражнений для отработки и закрепления дискурсивных слов на уровнях А2–В1.

Упражнение 1.

Найдите в тексте дискурсивные слова, попробуйте объяснить, какую роль они играют в диалоге.

Турист идёт по улице и хочет спросить дорогу. Он встречает молодую пару, которая гуляет.

— Здравствуйте, не могли бы вы подсказать, как пройти в исторический музей?

— Здравствуйте, дайте мне подумать минуточку... Я прямо неделю назад туда ходил, — сказал молодой человек.

— Да что тут думать, — перебила его девушка. — Идите прямо и на светофоре повернёте налево, потом когда дойдёте до памятника поверните направо, а там уже через минуту по прямой будете в музее.

— Да прям! Там идти ещё минут 10, это точно, — сказал парень.

— Ну, прямо, 10 минут! Максимум 5. Вы главное после поворота за памятником идите прямо и никуда не сворачивайте.

Турист поблагодарил пару и пошёл в указанном направлении.

Это упражнение первого типа, где необходимо распознать ДС. Здесь учитель может предложить учащимся самостоятельно прочитать текст или поработать в парах. Основной акцент в упражнении нацелен на ДС «прямо» и его словоформы, в нём важно научиться отличать, где слово используется в прямом значении, т.е. прямо – по прямой линии, в прямом направлении, а где выступает в роли ДС³. Данное упражнение можно использовать в рамках изучения темы «глаголы движения» (например, см. учебник Ю.Г. Овсиенко, с. 129–150, или учебник С.И. Чернышова и А.В. Чернышовой, с. 25).

³ См. Евгеньева, А.П. (ред.) *Словарь русского языка: В 4-х т.* Москва: Русский язык, Полиграфресурсы, 1999. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/19/ma437219.htm?cmd=0&istext=1> (2023-01-29).

Упражнение 2.

Попробуйте найти дискурсивные слова в тексте и определить их роль, обратите внимания на слова, которые в одних предложениях являются дискурсивными, а в других употребляются в прямом значении. Попробуйте составить диалог на тему «почему важно сортировать мусор» используя несколько ДС из текста.

Один сосед объясняет другому, о том, как важно сортировать мусор.

- Видишь ли, мне очень важно, чтобы мы обсудили этот вопрос, потому что защита окружающей среды в первую очередь лежит на плечах простых граждан и потом уже на государстве. Поэтому я считаю, что мы должны сортировать мусор ответственно.
- Пока что я вижу только, что у нас очень маленькая квартира и места для отдельных контейнеров просто нет. Как ты этого не видишь? Мы не можем себе позволить это делать, иначе у нас будет не дом, а помойка.
- Слушай, но ведь можно придумать, как решить эту проблему.
- Ну, давай, расскажи мне, как ты хочешь увеличить нашу квартиру?
- Я не хочу её увеличить, просто мы можем организовать это таким образом, чтобы всё было удобно. Например, выносить мусор каждый день и тогда он не будет занимать много пространства.
- Как же, каждый день, да я из квартиры вон выхожу не каждый день!
- Ну вот, как раз будет повод чаще дышать свежим воздухом и разминаться. Таким образом, все будут в плюсе.
- Ладно. Давай попробуем. Но начнём пока что только с пластика и бумаги.

Это задание также первого типа, где необходимо распознать ДС. Данное упражнение может ознакомить студентов с некоторыми дискурсивными словами, например: *видишь ли, слушай, вон, ну, давай, просто, ладно* и т.д. в рамках обсуждения темы «защита окружающей среды» (см. учебник С.И. Чернышова и А.В. Чернышовой, с. 83). Это упражнение возможно также изменить, удалив из текста ДС и попросить студентов заполнить эти пропуски дискурсивными словами, которые логически соответствуют контексту.

Упражнение 3.

Замените дискурсивные слова синонимами. Составьте диалог на темы: кино, магазин, музей, парк, используя ДС.

- Пойдём завтра в кино после занятий?
- **Ну, давай,** только на что-нибудь интересное.

- Хорошо, тогда ты сам и выбирай.
- Ну и отлично, я то уж точно выберу что-то хорошее. Ладно, мне пора идти, тогда до завтра.
- **Давай**, до завтра.
- **Давай**.

Это упражнение относится к третьему типу и позволяет не только ознакомить учащихся с ДС *давай*, но и научить их находить эквиваленты, которыми можно его заменить (*хорошо, ладно, пока*). Такой тип упражнений-микродиалогов легко включить в большинство тем, так как обычно микродиалоги не занимают много времени.

Упражнение 4.

Распределите ДС в соответствии с типом эмоции (см. рис. ниже). Естественно, действительно, в принципе, наверно, ничего себе, конечно, вот это да, как бы сказать, неужели, как же так, бесспорно, само собой, в самом деле, в некотором роде.



Рисунок 1: Эмоции⁴

Данный тип небольших, в некоторой степени игровых заданий, помогает учителю понять, насколько студенты верно интерпретируют эмоциональную окраску слов (нами были выбрано несколько основных эмоций и слов, но упражнение может быть расширено или изменено в зависимости от потребностей учителя и учащихся). И также упражнение может служить разминкой к следующему второму типу упражнений, где нужно использовать ДС для того, чтобы выразить своё мнение.

Для следующего упражнения нами был выбран пример из Пикабу⁵, но мы также рекомендуем использование любых социальных сетей, форумов и порталов

⁴ Создано при помощи сайта *Emoji Maker Online*. Режим доступа: <https://emoji-maker.com/designer> (2023-03-03).

⁵ Пикабу – русскоязычное информационно-развлекательное сообщество.

(желательно с хештегами, так как это значительно упростит поиск примеров на какие-то определенные темы) для создания подобного типа упражнений. Как видно, картинка была найдена по хештегу «искусство», в таком случае задание может быть изменено в зависимости от актуальной темы, которую учитель проходит с учениками. Мы также рекомендуем использовать это упражнение в качестве домашнего задания, так как в нём необходимо выразить своё мнение, а это может занять достаточно много времени.

Упражнение 5.

Вы являетесь активным участником сообщества Пикабу. Напишите комментарий к предложенному посту, пользуясь ДС (вообще-то, вообще, вовсе, представьте, собственно говоря, даже, в принципе, просто, только, честно говоря и т.д.). Вы также можете выбрать любой пост из вашей любимой социальной сети, форума и т.д. и выразить своё мнение относительно него.



Рисунок 2: Сообщество Pikabu⁶

Основной целью приведённых выше упражнений является максимальное приближение студента к реальному общению и погружению не только в языковую среду, но и менталитет носителей языка (русскоязычные форумы отличаются от англоязычных, сортировка мусора не такая большая проблема в Европе, как в России или странах СНГ). Эти упражнения помогут понять, как использовать дискурсивные слова и выражения для улучшения своей коммуникации и выражения своих мыслей более логично и последовательно. Мы не только предлагаем модели упражнений, которые могут быть использованы при изучении дискурсивных слов, но также надеемся, что они могут послужить хорошим примером или шаблоном

⁶ Pikabu. Режим доступа: https://pikabu.ru/story/iskusstvo_9649475#comments (2023-03-05).

для создания учителями собственных аутентичных упражнений, нацеленных на конкретную тему или определенные слова.

Summary

Learning discursive words should help students achieve a high level of discursive competence. The article proposes several models of exercises for discursive words. The exercise is aimed at the maximum approximation to colloquial speech and affects cultural and social issues. This should help the student prepare for real communication, as well as better understand the mentality of native speakers. There are variations in the exercises, so the teacher can create their own exercise using this as an example, based on the current topic of the lesson.

Литература

- Азимов, Э.Г., Щукин, А.Н.** *Современный словарь методических терминов и понятий. Теория и практика обучения языкам.* Москва: Русский язык. Курсы, 2018.
- Арутюнова, Н.Д.** Дискурс. In: *Лингвистический энциклопедический словарь.* Ярцева, В.Н. (гл. ред.). Москва: «Советская энциклопедия», 1990, с. 136–137.
- Баранов, А.Н., Плунгян, В.А., Рахилина, Е.В.** *Путеводитель по дискурсивным словам русского языка.* Москва: Помовский и партнеры, 1993.
- Евстигнеева, И.А.** Формирование дискурсивной компетенции студентов языковых вузов на основе современных технологий. *Язык и культура.* 2013 (1/21), с. 74–82.
- Овсиенко, Ю.Г.** *Русский язык. Учебник. Книга 2. Средний этап обучения.* Москва: Русский язык. Курсы, 2008.
- Чернышов, С. И., Чернышова, А.В.** *Поехали! Часть 2.2.* Санкт-Петербург: ООО Центр «Златоуст», 2021.
- Евгеньева, А.П. (ред.)** *Словарь русского языка: В 4-х т.* Москва: Русский язык, Полиграфресурсы, 1999. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/19/ma437219.htm?cmd=0&istext=1> (2023-01-29).

Интернет-источники

Emoji Maker Online. Режим доступа: <https://emoji-maker.com/designer> (2023-03-03).

Pikabu. Режим доступа: https://pikabu.ru/story/iskusstvo_9649475#comments (2023-03-05).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Яна МИЛОСЕРДОВА

РУССКИЕ НАРОДНОЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ ТОПОНИМИЧЕСКИЕ ЛЕГЕНДЫ, СВЯЗАННЫЕ С ПЕРСОНОЙ ЕКАТЕРИНЫ II

*Russian folk Etymological Toponymic Legends
Associated with the Person of Catherine II*

Keywords: toponyms, toponymic legends, Catherine II, folk etymological legends

Contact: ГВП; yanamiloserdova382@gmail.com

В русской ономастике наблюдаются типологически сходные топонимические народноэтимологические легенды, связанные с персоной императрицы Екатерины II. Екатерина II, Великая – выдающаяся личность русской истории. Правительница-женщина, всеми реформами устремленная к могуществу страны. Екатерина II была инициатором значительного числа реформ, создавших основу для гражданского общества. Реформа топонимии стала одним из государственных проектов императрицы. Своеобразие топонимии как языкового источника позволяет выявить обширную информацию о духовной культуре того периода.

Изучение топонимов как географических названий относят к числу самых важных памятников языковой культуры. Они отражают как многовековую историю, так и определённые её периоды. Топонимия является специфической сферой народной культуры (Березович 2008: 4). Будучи частью вербального (языкового) кода традиционной народной культуры, имена собственные занимают в нём особое место, образуя по существу самостоятельный ономастический код» (Толстой, Толстая 1998: 88). Те или иные названия кодируют информацию об окружающем человеке пространстве, а восприятие пространства, несомненно, является одной из важнейших составляющих национальной модели мира.

В эпоху правления Екатерины II было основано 144 города, до революции улицы её имени (и памяти) значились на картах едва ли не каждого крупного города империи (Никитин 2020: 63).

Императрица вводила в обиход географические названия новых структурных и семантических типов. При Екатерине топонимика вышла на новый уровень

развития. Это отражает информацию об определённом фрагменте действительности, пропущенную через призму внутреннего мира носителя языка и, соответственно, вобравшую в себя особенности его духовной культуры (Березович 2008: 8).

Императрица большое значение уделила соблюдению стиля. «В постановлении от 31 октября 1767 года о регистрации данных о населённых пунктах особо оговаривался вопрос о переименовании земель, пустошей, речек, ручьёв и других урочищ, «оказавшихся при межевании с неблагопристойными названиями» (Никитин 2020: 65). Названия, входившие в эту категорию, последовательно заменялись на другие. При Екатерине изменился стиль делопроизводства, к географическим названиям стали предъявлять стилистические требования: необходимо было изменять все наименования, носившие уничижительный характер. «В 1779 году село Пьянский Перевоз стало Перевозом. Чертольская улица стала Пречистенкой» (Никитин 2020: 67).

То есть, упраздняются топонимы, обозначающие профилактические мотивы и коннотирующие скрытые предупреждения (суеверия) об опасности. При этом появляются репрезентирующие эстетические мотивы (по классификации Н.К. Фроловой).

В екатериненское время создали новый шаблон для названий городов: из существовавших вариантов выбирались слова мужского рода, оканчивавшиеся на *-ов / -ев* или *-ск*, городам давались названия и по географическому положению, от гидронимов.

Просвещённая императрица занималась градостроительством, связанным с административными реформами. При образовании Московской губернии, включавшей 14 уездов, потребовалось создание такого же количества уездных центров. Функции административных центров прежде всего получили старые города, к тому времени полностью утратившие оборонительное значение. В дополнение к ним на базе существовавших крупных сёл были созданы также и новые города.

Именной Закон Екатерины II «Об учреждении Московской губернии», данный Сенату 5 октября 1781 г., предписывал, в частности, «переименовать городами: экономическую слободу близ Воскресенского монастыря лежащую, ямское село Рогожу, село ведомства конюшенного Бронницы, дворцовое село Колычево и экономическое село Подол под названиями: Воскресенск, Богородск, Бронницы, Никитск и Подол. Законом от 24 августа 1778 г. одним из его уездных центров было назначено село Егорьевское, переименованное в город Егорьев. Несмотря на

установленные законами названия Подол и Егорьев, они в административной практике сразу же стали называться Подольск и Егорьевск. (Поспелов 2007: 20).

С топонимикой, ассоциированной в народном сознании с Екатериной II, связано большое количество легенд. Так как императрица считала необходимым путешествовать и делала это часто, активно занималась градостроительством и уделяла большое внимание географическим названиям, что является оправданным мотивом к появлению подобных легенд. Для исследователей эти легенды важны, так как они являются фрагментом картины мира местных жителей, носителей языка.

Подобного рода легенды, как правило, имеют общую сюжетную структуру: Екатерина, попадая в определённую ситуацию, порождает эмоциональную реакцию. Это экспрессивное высказывание послужило основой по созвучию. Это экспрессивное высказывание, содержащее в себе единицы лексические, логичные для данного эмоционального высказывания, созвучно названию города.

Сами тексты легенд были взяты из различных источников разной степени достоверности, чаще всего с краеведческих сайтов, сайтов администраций городов.

Богородск

Легенда – путешествуя, Екатерина на берегу Клязьмы увидела плывущую икону с образом Богородицы. Императрица поняла это как знак свыше и повелела основать на этом месте город Богородск

По второй легенде, Екатерина II была застигнута грозой в селе Рогожь (будущий Богородск). Помолилась Богородице, чтобы гроза прекратилась. Когда ушла туча, произнесла «Бог родился» и повелела на месте села учредить город Богородск.

Самая популярная легенда, хорошо известная жителям современного Ногинска, – предание о происхождении названия Богородск. Оно гласит, что однажды Екатерина Великая посещала вотчины великих московских князей и оказалась на территории нынешнего Богородского округа. Внезапно разразилась страшная гроза – небеса низвергали на землю молнии и потоки воды. Императрица стала молиться, взывая к Богородице о спасении. И буря прекратилась, из-за туч выглянуло яркое солнце. Екатерина воскликнула: «Богорожденная земля!»

Неизвестно, было ли так на самом деле. Но именно Екатерина Великая в 1781 году своим указом преобразовала село Старый Рогожский Ям в уездный город Богородск в связи с проводившейся тогда административной реформой.

Отдавая дань этому важному событию, в 2006 году – к 225-летию города Богородска – в центре Ногинска воздвигли колонну со скульптурой Екатерины II. Интересно, что памятник хорошо просматривается с улицы с историческим названием Рогожская.

Впервые упоминается в 1336 г. как село Рогожь; название по реке Рогожа (из рогоз водное растение). К концу XVIII в. – ямское село Рогожи, которое при образовании в 1781 г. Богородского уезда было предписано «переименовать городом», после чего он по названию Уезд стал именоваться Богородск. Название уезда по дате его образования в праздник Покрова Пресвятой Богородицы. Время правления Екатерины II (Поспелов 2002: 301).

Чёрная Грязь

Название сёлу Грязь дала сама Екатерина II. Выйдя из экипажа, императрица нечаянно испачкала свои башмачки в грязи, которая показалась ей очень уж чёрной. Карета застряла, и Екатерина воскликнула: «Ну и грязь здесь! Просто горе!». Чёрная Грязь была первой от Москвы почтовой станцией на Петербургском тракте. Место это было весьма оживленное. Одних только лошадей здесь держали больше сотни. Вдоль дороги тянулись дворы ямщиков, каретные сараи, и стояло большое станционное здание.

В 1776 году здесь был построен путевой дворец и открыта почтовая станция. Почтовая станция увековечена в названии последней главы «Путешествия из Петербурга в Москву» Александра Радищева.

В Московской области рассматриваемый термин выступает преимущественно в составе устойчивого словосочетания чёрная грязь, где определение чёрная раскрывается менее уверенно. Населённые пункты, реки и урочища Чёрная Грязь, Чёрно грязские встречаются во всех центральных областях России.

В словарях русского языка к слову грязь в качестве иллюстрации приводится пример из древнерусского фольклора: «Поехал молодец по той дороге. (...) Есть на ней болота дыбучие, грязи чёрные» (СРНГ 1972: 190). Контекст позволяет рассматривать последнее определение как отрицательно оценочное: «грязи (топи) глубокие, опасные, непроходимые». Царицыно (ЮАО), ныне ставшее городским районом, до 1775 г. было селом Чёрная Грязь (Поспелов 2007: 548).

Царицыно

Местность на территории современного Царицыно известна с конца XVI века как вотчина царицы Ирины, сестры Бориса Годунова. Вскоре у этих мест появилось новое имя – Чёрная грязь. Люди верили, что здешние источники и грязи помогают справиться с любым недугом, поэтому земли недолго пустовали. Но слухи о целебных грязях дошли и до Екатерины II.

Очарованная красотами этой местности весной 1775 года она купила деревню Чёрная Грязь. «Моё новое владение я назвала Царицыным и, по общему мнению, это сущий рай. На Коломенское никто теперь и смотреть не хочет (...)» (Поспелов 2007: 548).

Подольск

Легенда – однажды по этой земле проезжал обоз с императорской каретой, которая перевернулась при переправе через реку Пахру. Екатерина замочила подол своего шикарного платья и была вынуждена остановиться в этих местах, а потом основала здесь город и дала ему название Подол. Впоследствии оно изменилось на Подольск.

Подольск упоминается как село Подол в писцовых книгах XVII в. Название образовано термином подол – «равнина, пойма, надпойменная терраса», что отражало расположение села (Поспелов 2007: 425).

В 1781 г. преобразовано в уездный город Подол, но вскоре по названию уезда в официальном употреблении закрепляется форма Подольск (Поспелов 2002: 301).

Именной Закон Екатерины II «Об учреждении Московской губернии», данный Сенату 5 октября 1781 г., предписывал, в частности, «переименовать городами: экономическую слободу близ Воскресенского монастыря лежащую, ямское село Рогожу, село ведомства конюшенного Бронницы, дворцовое село Колычево и экономическое село Подол под названиями: Воскресенск, Богородск, Бронницы, Никитск и Подол. Несмотря на установленные законами названия Подол и Егорьев, они в административной практике сразу же стали называться Подольск и Егорьевск» (Поспелов 2007: 20–21).

Серебряный Бор

Легенда – проезжая в карете по полузабытой дороге и заглядевшись на сосны, припорошенные инеем, она промолвила: «Это просто Серебряный Бор». Слово «боръ» упоминается в старинных летописях и грамотах древнерусское и означало «сосна», «хвоя», позже – «хвойный лес».

Солнечногорск

Легенда – в 1767 году подъезжая ранним утром к селу, Екатерина Великая увидела, как из-за горы встаёт солнце. Поражённая красотой раннего утра, императрица с восторгом заметила: «Ах, какая солнечная гора». В эпоху Екатерины Второй И село за красоту холмистой местности стали называть солнечной горой. В 1851 недалеко от села была построена железнодорожная станция Подсолнечная. В 20-х годах XX столетия села Подсолнечное и Солнечная гора объединили в посёлок Солнечногорский, в 1938 году посёлок получил статус города.

Солнечногорск, в начале XVIII в. село Гомзино (по фамилии Гомзин), в конце того же века деревня Солнышная; название связывают с красотой расположения селения. В XIX в. деревня Солнечная Гора, с 1928 г. рабочий посёлок Солнечногорский, с 1939 г. город Солнечногорск (Поспелов 2002: 391).

Дальше следуют легенды, которые связываются с персоной Екатерины II, но опровергаются.

Люберцы

Легенда – когда Екатерина заночевала в путешествии, местные крестьяне собрались и построили за ночь дворец-павильон. Расстроенная императрица дала название полюбившемуся городу Люберцы.

Упоминается как деревня Либерицы, названия по именам владельцев: Либер (ср. зап.-слав. Либор, Любор). От последнего имени образовалось Либерици, затем Либерицы (переход *-ичи* в *-ицы*). Для Подмосковья обычное явление (Поспелов 2002: 249).

«(...) В мае мы поехали в Люберцы. Бывший там каменный дом, давно выстроенный князем Меншиковым, развалился; мы не могли в нём жить. Разбили во дворе палатки. Я спала в кибитке; утром с трёх или четырёх часов сон мой прерывался ударами топора и шумом, какой производили на постройке деревян-

ного флигеля, который спешили выстроить, так сказать, в двух шагах от наших палаток для того, чтобы нам было, где прожить остаток лета. Почти всё время мы проводили на охоте или в прогулках (...)» (Поспелов 2002: 249).

Временный деревянный флигель не мог удовлетворить тщеславия князя, и Пётр III поручил архитектору Карлу Бланку возвести новый дворец. Место выбрали в Панках на крутом берегу пруда. По плану должны были возвести одноэтажное кирпичное здание с антресолями, с большим залом и столовой с колоннами.

Название населённого пункта Люберцы неоднократно связывали с именем Екатерины II. До рубежа XIX–XX веков было предположение, что в знак расположения её к крестьянам, построившим деревянный флигель, она именовала полюбившееся ей место Люберцами. Но название местности никак не связано с императрицей: топоним Люберцы впервые зафиксирован ещё в писцовых книгах за 1623–1624 годы под двойным названием: Либерницы и Назарово на речке Либернице.

Яхрома

Легенда – императрице не повезло – она споткнулась о камень, и вскрикнула «Яхрома!», отсюда и название.

Яхрома, город, основан в 1841 г. как посёлок при текстильной фабрике, позже известной под названием Покровская мануфактура; название по церкви Покрова Пресвятой Богородицы в соседнем селе. В 1901 г. рядом с посёлком открыта станция Яхрома, названная по реке Яхрома. Гидроним объясняется из исчезнувшего мерянского языка как «озёрная река; озёрное происхождение реки подтверждается данными палеогеографии. Вскоре посёлок стал называться по станции, а в 1940 г. он преобразован в город Яхрома (Поспелов 2002: 493).

Заключение

Важно, что легенды, как определённый жанр, входят в этнолингвистическое знание: ономастику, топонимику. Мы наблюдаем связь культуры и языка. Проясняя мотив топонима, видим мотив народного языкового творчества, рефлексии, этнолингвистическое знание. Старт всех этих легенд связан с деятельностью исторической личности Екатерины Великой. Её реформаторская деятельность и дала толчок для развития легенд.

Персона Екатерины II занимает выдающееся место в истории России. Народное восприятие наследия императрицы отразилось в русских народноэтимологических топонимических легендах. Топонимия, связанная с субъектностью Екатерины II, утверждена в народном сознании, наделившим императрицу правом на номинацию географических объектов.

Summary

The persona of Catherine the Great occupies a prominent place in Russian history. The people's perception of the empress's legacy is reflected in Russian folk-etymological toponymic legends. Toponymy associated with the subjectness of Catherine the Great is established in the popular consciousness, which endowed the Empress with the right to nominate geographical objects.

Литература

Березович, Е.Л. *Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Пространство и человек.* Москва: URSS, 2008.

Березович, Е.Л. *Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Мифопоэтический образ пространства.* Москва: URSS, 2010.

Никитин, С. *Страна имён.* Москва: Новое литературное обозрение, 2020.

Подольская, Н.В. *Словарь русской ономастической терминологии.* Москва: Наука, 1978.

Поспелов, Е.М. *Географические названия мира. Топонимический словарь.* Москва: АСТ, 2002.

Поспелов, Е.М. *Географические названия Московской области. Топонимический словарь.* Москва: АСТ, 2007.

Словарь русских народных говоров. Выпуск 7. Ленинград: Наука, 1972.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Tamara MUJKOŠOVÁ

LINGVOKULTURÉMY S ODKAZOM NA VÝROKY ZNÁMYCH OSOBNOSTÍ V NOVINOVÝCH TITULKOCHE ČESKÝCH A RUSKÝCH PERIODÍK

*Linguo-culturemes with Reference to the Quotes of Famous Personalities
in Newspaper Headlines of Czech and Russian Periodicals*

Keywords: *Quote of famous personality, newspaper headline, linguoculturology, linguo-cultureme, linguoculture*

Contact: *Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave; mujkosova1@ucm.sk*

Úvod

V 21. storočí už možno považovať za presvedčivý fakt, že masmédiá majú svoje pevné miesto v živote ľudskej spoločnosti a to aj vďaka technologickému pokroku, s ním spojeným rozvojom a dostupnosťou internetu. Majú tak omnoho ľahšiu cestu k ovplyvňovaniu myslenia ľudí, formovaniu svetozázoru, čo nachádza reflexiu i v kultúre konkrétnej spoločnosti. Masmediálny jazyk spolu s hovorovým jazykom môžeme právom považovať za jednu z najdôležitejších foriem súčasného jazyka, preto sa často stáva centrom záujmu mnohých lingvistov. Analýza rôznych typov masmediálnych textov, totiž, umožňuje odkrývať rôzne špecifiká jazykovej osobnosti ale i celého jazykového spoločenstva týkajúce sa, napr. jazykovej kompetencie, či smerovania vývinu súčasného jazyka.

Novinové titulky a ich základné funkcie

Novinové titulky tvoria akúsi „vstupnú bránu“ k celému textu, no zároveň sa od neho odlišujú svojimi osobitými vlastnosťami, pričom sa v nich v koncentrovanej podobe zrkadlia všeobecné znaky publicistického štýlu (Křístek 1973: 230).

Hoci slovníky charakterizujú titulky (lat. titulus) ako nadpisy resp. nápisy, v novinách sa ich úloha významným spôsobom rozširuje. Okrem pomenovania textu predstavujú i základný pútač pre čitateľa a podieľajú sa tak na celkovom charaktere novín (Halada, Osvaldová 2017: 250).

Tvorba titulkov si tak vyžaduje novinársku kreativitu a invenciu, pretože často práve ich jazyková a grafická originalita vyvolá u čitateľa záujem o konkrétny článok alebo, čo je žiadúce, o celé noviny. A keďže pokrok v oblasti technológií otvoril cestu internetu, ktorý sa stal univerzálnym prostriedkom masovej komunikácie a vystriedal tak triádu masmédií, ktorá dominovala v 20. storočí – tlač, rozhlas a televíziu (Suvorov 2009: 64), periodiká boli nútené na túto novú situáciu zareagovať. Popri svojej tlačenej verzii si väčšina z nich vytvorila aj verziu internetovú, ktorej bola prispôbená aj štruktúra titulkov. Tie, ako kľúčový prvok masmediálneho textu, plnia niekoľko základných funkcií, pričom väčšina vedcov z oblasti žurnalistiky a masmediálnej komunikácie sa zhoduje na nasledujúcich šiestich¹:

- nominatívno-informačná – titulok je nielen názvom článku, ale poskytuje tiež (aspoň čiastočnú) informáciu o obsahu;
- reklamná – titulok vzbudzuje pozornosť čitateľa;
- hodnotiacia – expresivita titulku;
- apelatívna – persuázia v titulku, ovplyvňovanie, príp. výzva k čitateľovi;
- štrukturálna – grafická forma titulku (vzťahuje sa najmä na internetové periodiká).

Uvedené funkcie sú, spravidla, v titulku prepojené a hoci nemajú izolovaný charakter, často niektorá z nich dominuje. O prevládání konkrétnej funkcie rozhoduje autor článku a dosahuje to nielen grafickou formou titulku, ale i použitím vhodných jazykových prostriedkov. Práve jazyková nápaditosť a rôznorodosť novinových titulkov priťahuje pozornosť lingvistov a ponúka im bohatú výskumnú bázu.

Lingvokulturologický aspekt

Výskumy týkajúce sa prepojenia myslenia, jazyka a kultúry majú dlhú históriu a spájajú sa s menami takých významných vedcov ako W. von Humboldt, J. G. von Herder, L. Weisgerber, J. Trier, W. von Wartburg, či A. A. Potebňa a iní, ktorí sa sústredili na otázku, ako sa kultúra podieľa na vývine jazyka a naopak, akým spôsobom jazyk formuje kultúru. Po prvýkrát bola otázka interakcie jazyka a kultúry explicitne sformulovaná v prácach amerických lingvistov E. Sapira a B. L. Whorfa a stala sa celosvetovo známou pod názvom Sapirova-Whorfova hypotéza jazykovej relativity. Podľa tejto teórie jazyk

¹ Ich názvy sa môžu v jednotlivých prácach líšiť, no popis funkcií je totožný (por. Bečka 1973; Chazagerov 1984; Křístek 2011; Srpová 1998; Trubnikovová 2010; Vereščinská 2007 a i.).

výrazným spôsobom ovplyvňuje myslenie (Chrolenko 2009: 7–16; Potebňa 1989; Pokorný 2010: 34–36).

Aj napriek niekoľko storočí trvajúcemu záujmu vedcov o danú problematiku sa lingvokulturoológia v pozícii samostatnej vedeckej disciplíny, ako jedného z produktov antropocentrickej paradigmy v lingvistike, sformovala až v 90. rokoch 20. storočia. Ide o vedu s interdisciplinárnym charakterom vytvorenú v prieniku lingvistiky a kulturologie, s čím súvisí aj jej nie celkom vyhranená metodológia a terminologický aparát. V tejto štúdií používame pojem lingvokulturéma, vo vedeckej praxi etablovaný vďaka V. V. Vorobjovovi, ktorý ho definuje ako súhrnný obsah jazykových i mimojazykových komponentov, pričom nemusí byť tvorený iba jedným slovom, ale môže ho tvoriť slovné spojenie či celý text s kultúrnym významom (Vorobjov 2008: 44–45).

Uvedený pojem je dnes aktívne používaný ako základná jednotka v rámci lingvokulturologickej analýzy. Komparácia rôznych jazykov má zase schopnosť poukázať na odlišnosti jednotlivých lingvokulturém a tým i kultúrne špecifiká spoločností, ktorých jazyky sú skúmané (Jelisejevová 2013: 67), to znamená, že je schopná odhaľovať rôznorodosť sledovaných lingvokultúr. Uvedeným termínom je označovaný kultúrny obsah v jazykovom prejave, teda verbálne vyjadrené odrazy vedomia (Krasnychová 2013: 11).

V tejto štúdií sú komparované určité špecifiká českej a ruskej lingvokultúry na základe používania lingvokulturém s odkazom na výroky známych osobností v novinových titulkoch vybraných periodík.

Lingvokulturémy s odkazom na výroky známych osobností v skúmaných novinových titulkoch

Táto štúdia vychádza z tézy, že masmediálny a hovorový jazyk sú základnými predstaviteľmi súčasného jazyka, pričom masmédiá, podporené technologickým pokrokom, sú schopné nielen ovplyvňovať názory spoločnosti, ale zároveň tiež zrkadliť jej kultúru. Novinové titulky, ako zásadný prvok masmediálneho textu, predstavujú teda významný zdroj pre odkrývanie niektorých špecifik jednotlivých lingvokultúr. Výroky známych osobností sú zase precedentnými výpoveďami so schopnosťou reflektovať jazykový obraz sveta, ktorý tvorí súčasť lingvokultúry. Takéto precedentné výpovede založené na rovnakých jazykových, sociálnych alebo kultúrnych poznatkoch určitej spoločnosti dokážu vyvolávať rôzne asociácie. Citáty známych osobností sú často používané v snahe ponúknuť radu, či podčiarknuť určité myšlienky, princípy alebo hodnoty konkrétnej spoločnosti.

V danej štúdii sme sa teda zamerali na lingvokulturémy s odkazom na výroky známych osobností v internetovej verzii novinových titulkov českých a ruských periodík, denníkov Lidové noviny (LN) a «Коммерсант» (K) a týždenníkov Respekt (R) a «Аргументы и факты» (AiF). Materiál bol excerpovaný zo všetkých štyroch periodík paralelne počas polročného obdobia, pričom cieľom výskumu bolo zistiť, či sú uvedené lingvokulturémy využívané pri tvorbe novinových titulkov a ak áno, akú funkciu v nich podporujú. Z uvedeného dôvodu sa analýza týkala celých textov a nie izolovane iba titulkov. S danou úlohou súvisia aj transformácie výrazov, takže výskum bol zameraný aj na ich spôsob a účel. Všetky zistené fakty boli napokon v rámci oboch vybraných lingvokultúr komparované.

Novinové titulky českých periodík

Výrok „*vím, že nic nevím*“ („scio me nihil scire“), odvodený z Platónovho rozprávania o gréckom filozofovi Sokratovi, ktorému je myšlienka pripisovaná, je morfológicky transformovaný v titulku ***Víme, že nic nevíme*** (R, 12. 1. 2020), kde podčiarkuje hlavne jeho hodnotiacu funkciu. Článok pod titulkom je pozoruhodným pohľadom na Blízky východ, pričom sa zdôrazňuje fakt, že túto časť sveta je treba pochopiť a pozeráť sa na ňu s pokorou.

„*Lidé, měl jsem vás rád. Bděte!*“ sú slová, ktorými sa končí Reportáž spod šibenice – dielo písané vo väzení gestapa v Prahe na Pankráci komunistickým novinárom Júliusom Fučíkom, ktorý bol v roku 1943 nacistami popravený. Uvedený výrok bol v nami excerpovaných novinových titulkoch používaný pomerne frekventovane, pričom najčastejšie bol lexikálne transformovaný a redukovaný. Výkričník na konci vety zdôrazňuje najmä apelatívnu funkciu titulkov. Pozorovateľné je to i v titulku ***Lidé, čtěte! Velký knižní čtvrtek přinese 15 novinek od deseti nakladatelství*** (LN, 28. 2. 2020), ktorý stojí nad článkom, v ktorom sú predstavené knižné novinky v rámci Veľkého knižného štvrtku. Ten bol vytvorený podľa vzoru Veľkej Británie ako pomoc knihám a kníhkupcom počas ekonomickej krízy a koná sa dvakrát ročne.

Lexikálne transformovaný výrok Júliusa Fučíka v redukovanej podobe je použitý aj v titulku ***Lidé, spěte! Vědecké poznatky o prospěšnosti spánku získávají novou nálevnost*** (R, 12. 4. 2020), kde dominuje jeho apelatívna funkcia. V článku sa píše o aktuálnosti knihy Matthewa Walkera, profesora neurovedy a psychológie na Kalifornskej univerzite v Berkeley, Proč spíme, ktorú v čase koronakrízy spopularizoval Bill Gates.

Lexikálnu transformáciu odporúčania MUDr. Miroslava Plzáka (ktorý však autorstvo popieral) pre neverných manželov „*zatloukat, zatloukat, zatloukat*“ možno pozorovať v titulku ***KAMBERSKÝ: Rada Babišovi? Vysvětlovat, vysvětlovat, vysvětlovat***

(LN, 13. 3. 2020). Ide o jazykovú hru s použitím daného citátu, pričom do popredia vystupuje predovšetkým apelatívna, no čiastočne aj hodnotiaca a reklamná funkcia titulku. V texte sa píše o absencii argumentov týkajúcich sa opatrení na zamedzenie šírenia koronavírusu.

Hodnotiacu funkciu novinového titulku *Šťěstí přeje připraveným. Jak žije nej-slavnější Češka v Hollywoodu?* (15. 3. 2020) zvýrazňuje použitie výroku Louisa Pasteura „šťěstí přeje připraveným“. Pod titulkom si čitateľ môže prečítať rozhovor s úspešnou Češkou, ktorá prerazila v zahraničí: ako modelka v Paríži, herečka v Londýne či neskôr v Los Angeles.

Jemná irónia a teda hodnotiaca funkcia titulku *Matematicky vzato pitomost* (R, 18. 4. 2020) je podčiarknutá vďaka redukcii a lexikálnej transformácii výroku Charlesa Aznavoura, francúzskeho šansoniéra a diplomata, ktorý vyhlásil, že „matematicky vzato je polibek to, co dostaneme, když dotek rtů dělíme dvěma“. Z článku sa čitateľ dozvie, že ekonomický rast je nereálny, ale rovnako aj život bez neho.

Obľúbený výrok bývalého českého prezidenta Miloša Zemana „jen blbec nemění své názory“, ktorý často používal na svoju obhajobu v prípadoch, keď bol inými politikmi alebo novinármi kritizovaný práve za svoje názorové obraty, je umne použitý v titulku *Jen blbec nemění názor. Šéf Senátu Vystrčil reaguje na svůj výrok, že už nikdy nepoletí na pracovní cestu* (LN, 12. 6. 2020). Mierna redukcia pôvodného výroku a jeho morfológická transformácia síce v danom prípade nevytvára jazykovú hračku, no samotné použitie citátu Miloša Zemana dodáva titulku mierny ironický podtext a umocňuje tak predovšetkým jeho hodnotiacu funkciu. V článku sa, totiž, píše o kritike pracovnej cesty Miloša Vystrčila na Tchaj-wan práve zo strany Jiřího Ovčáčka, hovorcu bývalého českého prezidenta.

V titulkoch českých periodík boli lingvokulturémy s odkazom na výrok známej osobnosti používané najmä na podčiarknutie ich hodnotiacej a apelatívnej funkcie, pričom často išlo o ironický podtext, či vyvolanie negatívnych konotácií.

Novinové titulky ruských periodík

V titulku *Бухгалтерия – бог войны* (K, 13. 2. 2020) je pozorovateľná lexikálna transformácia výroku J. V. Stalina «артиллерия – бог войны», ktorým zdôrazňoval dôležitosť a kvalitu delostrelectva Červenej armády počas Veľkej vlasteneckej vojny. V titulku s mierne ironickým podtónom tak dominuje najmä jeho hodnotiaca funkcia. V článku sa, totiž, píše o návrhu na strane Ukrajiny zaviesť agentúru, ktorá by evidovala ekonomické straty na Donbase a na Kryme.

Lexikálna transformácia výroku «*ни мира, ни войны, а армию распустить*» súvisiaceho s vnútrostraníckymi rozpormi, ktorý počas rokovaní o podpise Brestlitovského mieru s nacistickým Nemeckom vyslovil L. D. Trockij, je zrejmá v titulku *Ни мира, ни войны, а Турцию распустить* (K, 28. 2. 2020). Do popredia tak vystupuje hodnotiaca funkcia s negatívnym podtónom. Článok informuje o postavení Turecka v sýrskom konflikte a pripomína, že Turecko by sa malo rozhodnúť na čej strane stojí.

Lexikálne transformovaný výrok geniálneho plukovníka A. V. Suvorova «*тяжело в учении — легко в бою*», ktorým zdôrazňoval význam prípravy vojakov je kvôli podčiarknutiu irónie, a teda hodnotiacej funkcie, použitý v titulku *Тяжело в учении — легко в атлетике* (K, 28. 2. 2020). Z článku sa čitateľ dozvie, že na mimoriadnej konferencii Ruského zväzu ľahkej atletiky bol zvolený jeho nový prezident, ktorý však dosiaľ nemal žiadne skúsenosti s riadením v oblasti športu.

Hodnotiaca funkcia je dominantná aj v titulku *Велика Россия, а некуда* (K, 18. 3. 2020). Autor to docielil redukciou výroku z obdobia bojov o Moskvu počas Veľkej vlasteneckej vojny «*Велика Россия, а отступать некуда — позади Москва!*» pripísovanému V. G. Kločkovovi, ktorý pôsobil ako politruk Červenej armády. Článok je smutným pripomenutím toho, ako koronavírus a pandémie, ktorú spôsobil, paralyzuje cestovanie po krajine.

V titulku *Вирусологи в погонах. Чем в борьбе с COVID-19 помогут войска «хим-дым»?* (AiF, 22. 4. 2020) je lexikálne transformovaný výrok bývalého ruského ministra vnútra B. V. Gryzlova, «оборотни в погонах», ktorý použil na označenie obvinených v korupčnej kauze, ktorá sa riešila v rokoch 2003–2006. V titulku je tak umocnená predovšetkým jeho hodnotiaca a reklamná funkcia. Článok informuje o tom, že v boji s pandemiou budú pomáhať príslušníci armády, ktorí majú výcvik v oblasti chemických a biologických útokov.

Výrok J. V. Stalina «*Кадры решают всё!*», ktorý bol súčasťou jeho prejavu zo 4. mája 1935 pred absolventmi vojenských akadémií je syntakticky transformovaný v titulku *За кадры решают всё. Сколько человек останутся без работы?* (AiF, 14. 5. 2020), čím zdôrazňuje jeho hodnotiacu funkciu. Z článku sa čitateľ dozvie o celosvetovej kríze spojenej s nedostatkom pracovných miest.

Jazyková hra a dominancia hodnotiacej funkcie je pozorovateľná v titulku *Наше дело поправое* (K, 26. 6. 2020), na čo autor použil redukciu a lexikálnu transformáciu výroku V. M. Molotova «*Наше дело правое, враг будет разбит, победа будет за нами!*». Ide o záverečnú frázu prejavu, ktorý predniesol 22. júna v roku 1941, teda v deň začiatku Veľkej vlasteneckej vojny. V článku pod titulkom sa nachádza informácia o začiatku hlasovania o dodatkoch ruskej ústavy.

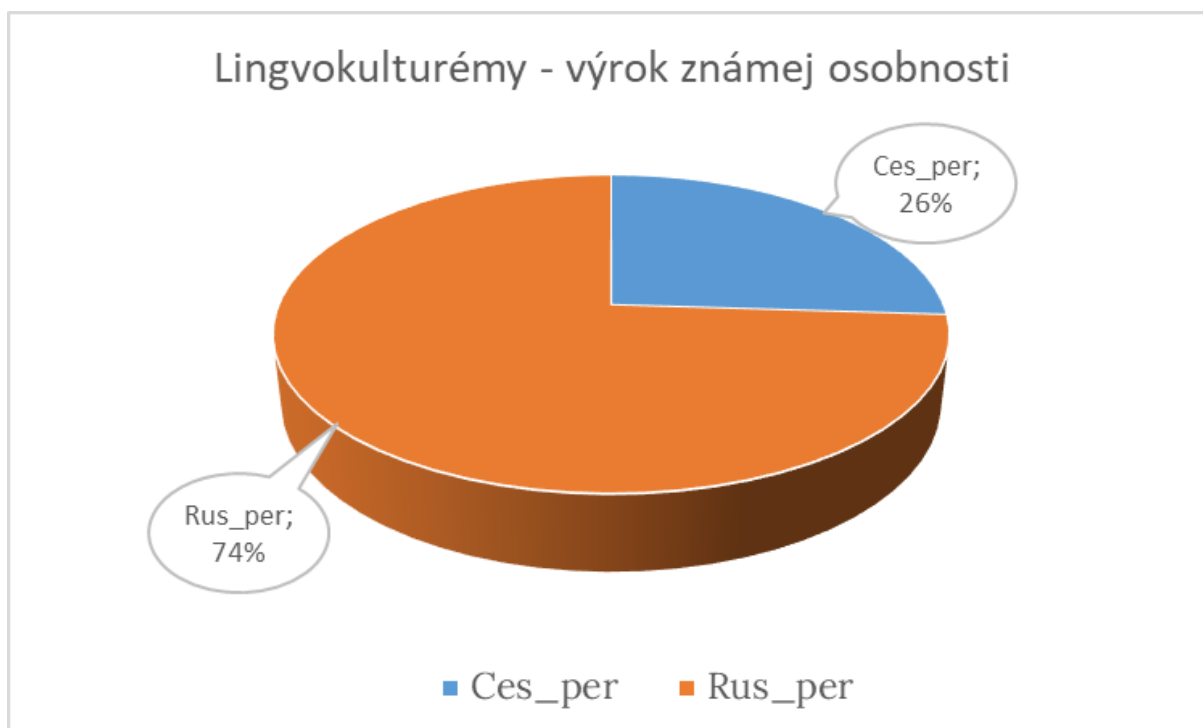
V titulkoch ruských periodík boli lingvokulturémy s odkazom na výrok známej osobnosti používané s cieľom vyvolať u čitateľa určitú (pozitívnu alebo negatívnu) emóciu. To znamená, že pomáhali umocňovať predovšetkým hodnotiacu funkciu titulkov.

Záver

Výsledky výskumu dokazujú, že v súčasnej žurnalistickej praxi sú aj pri tvorbe titulkov používané lingvokulturémy s odkazom na výrok známej osobnosti a to najmä na podporu ich hodnotiacej funkcie, pričom v českých periodikách sme často pozorovali aj persúziu, teda dominanciu apelatívnej funkcie. Z celkového aspektu dané lingvokulturémy predstavujú najmä element emocionálneho spektra, ktoré je v ruských titulkoch širšie, čo znamená, že vyvolávajú pozitívne, neutrálne alebo negatívne konotácie. V českých periodikách sme pozorovali výraznú prevahu negatívnych konotácií, predovšetkým irónie.

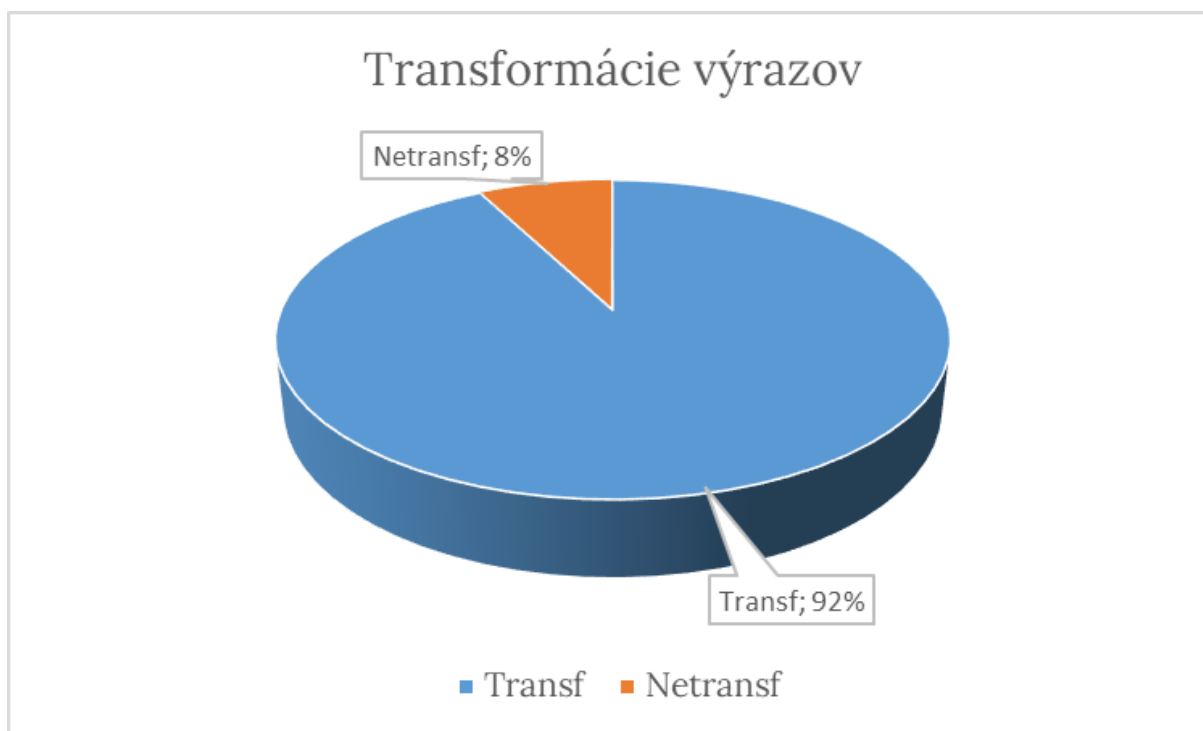
Z celkovej paralelnej excerpcie materiálu tvorili titulky s lingvokulturémou odkazujúcou na výrok známej osobnosti z ruských periodík 74 %, z českých periodík len 26 %, čo predstavuje výrazný nepomer, viď graf č. 1.

Graf č. 1:



S danými zisteniami súvisí aj charakter používania sledovaných lingvokulturém v novinových titulkoch. Z celkového aspektu prevažovali rôzne spôsoby transformácií konkrétnych výrazov, zväčša s cieľom tvorby jazykovej hry, ktorej úlohou bolo nielen pritiahnutie pozornosti čitateľa, ale i vyvolanie emócie. To znamená, že transformáciou výrazov sa významne umocňovala hodnotiaca, a samozrejme, aj reklamná funkcia. Zo všetkých novinových titulkov s lingvokulturémou odkazujúcou na výrok známej osobnosti bolo až 92 % výrazov rôznym spôsobom transformovaných a iba 8 % bolo použitých bez akejkoľvek zmeny, vid' graf. č. 2.

Graf č. 2:



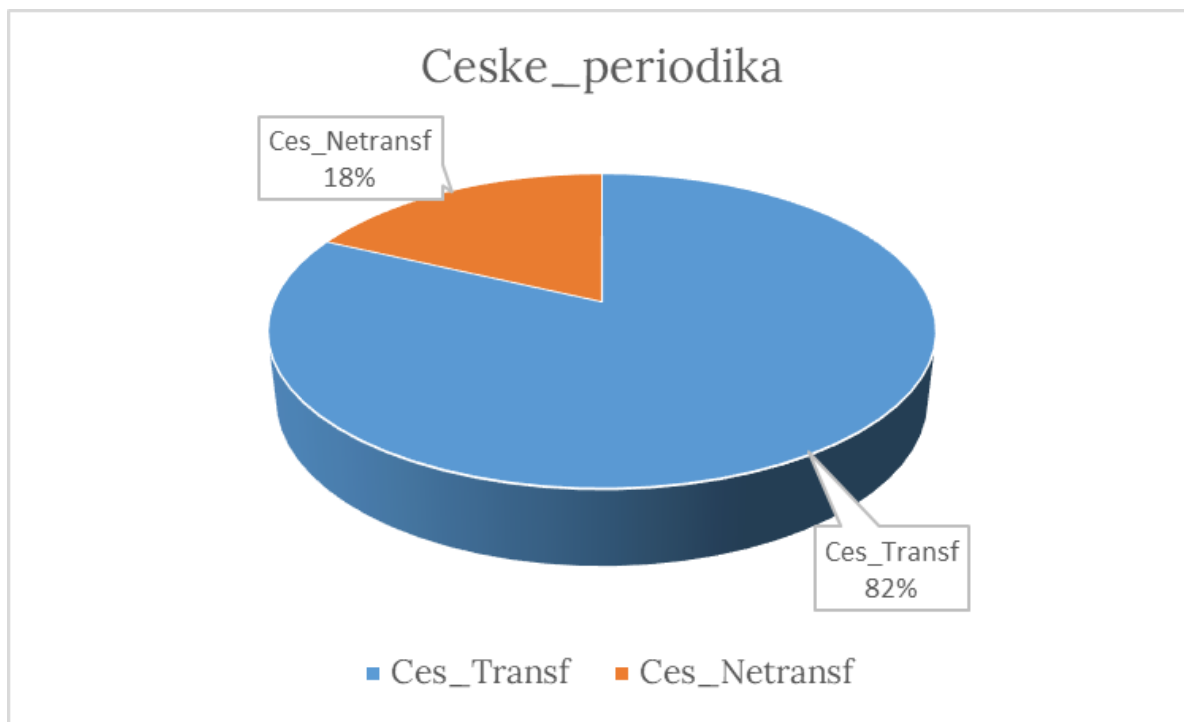
V českých titulkoch prevažovali lexikálne transformované výrazy, druhým najčastejším spôsobom bola gramatická (morfologická a syntaktická) transformácia.

Lexikálna transformácia výrazov bola najčastejšie realizovaná aj v ruských novinových titulkoch, za ňou nasledovala redukcia alebo rozšírenie konkrétnych výrazov.

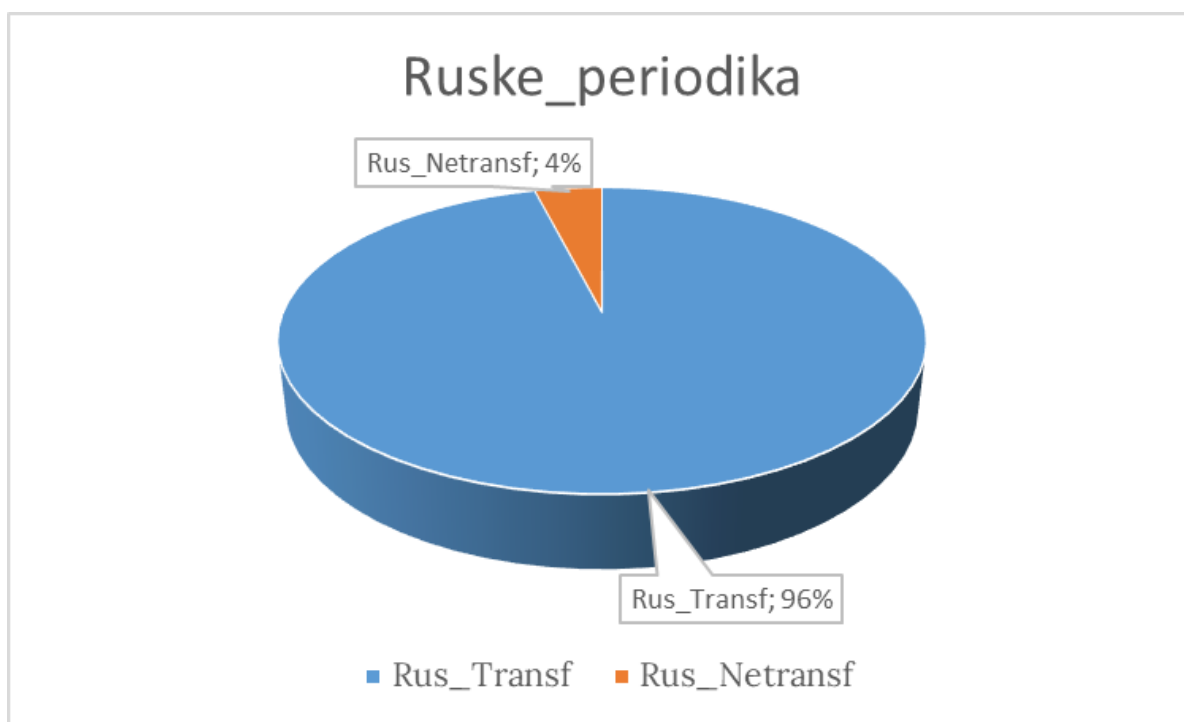
Hoci i v českých i v ruských periodikách sme pozorovali prevahu rôznym spôsobom transformovaných výrazov, je potrebné brať ohľad na percentuálny pomer v rámci počtu excerpovaných titulkov s obsahom lingvokulturémou odkazujúcou na výrok známej osobnosti (vid' graf č. 1). Zo všetkých českých titulkov s danou lingvokulturémou bolo transformovaných 82 % výrazov a bez zmeny bolo v titulkoch použitých 18 %. V ruských titulkoch bolo transformovaných 96 % výrazov a bez akejkoľvek zmeny boli

ponechané iba 4 %. Interlingvokultúrne porovnanie transformácií výrazov ukazuje graf č. 3 (české periodiká) a graf č. 4 (ruské periodiká).

Graf č. 3:



Graf č. 4:



Používanie lingvokulturém s odkazom na výroky známych osobností v novinových titulkoch (v transformovanej, ale i netransformovanej forme) poukazuje na rozhľad autorov i čitateľov v danej lingvokultúrnej oblasti a teda aj skutočnosť, či tieto výrazy tvoria súčasť konkrétnej lingvokultúry.

Výskum ukázal, že v českých periodikách boli lingvokulturémy s odkazom na výrok známej osobnosti používané len minimálne, zároveň sa tiež v rôznych titulkoch opakovali tie isté. Napriek tomu však boli jednotlivé výrazy často transformované, čím autori cielili nielen na pozornosť, ale aj emócie čitateľa. Najčastejšou pozorovanou emóciou bola irónia. Prekvapivým zistením je prevaha výrazov českej proveniencie.

V ruských periodikách boli lingvokulturémy s odkazom na výrok známej osobnosti používané s vysokou frekvenciou, pričom išlo o ich invenčné, rôznorodé používanie s aktívnym vytváraním jazykovej hry namierenej na zaujatie a emóciu čitateľa. V ruských periodikách sme, na rozdiel od českých, nepozorovali výraznú prevahu negatívnych konotácií.

Ak teda vychádzame z tvrdenia, že masmediálny jazyk je schopný reflektovať jazyk spoločnosti, tak na základe výsledkov tejto štúdie a ich komparácie konštatujeme, že výroky známych osobností tvoria vysoko aktívnu súčasť ruskej lingvokultúry, v porovnaní s českou lingvokultúrou, v ktorej sa vyskytujú iba periférne.

Summary

The article focuses on the functions of news headlines containing linguo-culturemes referring to the quotes of famous personalities. The research material has been excerpted from daily newspapers *Lidové noviny* and «Коммерсантъ» and weekly newspapers *Respekt* and «Аргументы и факты» in a parallel time period and represents a sufficiently representative sample for comparison. The results of the research point to the difference in certain peculiarities of the Czech and Russian linguoculture.

Literatúra

Bečka, J. V. *Jazyk a styl novin*. Praha: Novinář, 1973.

Halada, J., Osvaldová, B. *Slovník žurnalistiky*. Praha: Karolinum, 2017.

Křístek, V. Současné novinové titulky. *Naše řeč*. 1973 (56/5), s. 229–237. Dostupné z: http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=5724#_ftn2. (2023-02-20).

Mujkošová, T. *Analýza titulkov ruských, slovenských a českých internetových periodík (lingvokulturologický aspekt)*. Diplomová práca. Trnava: UCM v Trnave, 2021.

Pokorný, J. *Lingvistická antropologie: jazyk, mysl a kultura*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2010.

Srpová, H. *K aktualizaci a automatizaci v současné psané publicistice*. Ostrava: FF OU, 1998.

Верещинская, Ю.В. Заголовки газетных статей в аспекте медиалингвистики (на материале испанского языка). In: Верещинская, Ю.В. *Филологические науки в МГИМО: Сборник научных трудов*. 2007 (28/43), с. 17–25. Режим доступа: <https://mgimo.ru/files/48314/48314.pdf>. (2023-02-20).

Воробьёв, В.В. *Лингвокультурология: Монография*. Москва: Издательство Российского Университета дружбы народов, 2008.

Елисеева, Е.Б. Лингвокультурема как единица декодирования культурных смыслов при переводе художественного текста. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013 (3/21), с. 67–70.

Красных, В.В. Лингвокультура как объект когнитивных исследований *Вестник Московского университета*. 2013 (9/2), с. 7–18.

Потебня, А.А. *Слово и миф*. Москва: Правда, 1989.

Суворов, А.А. Интернет: масс-медийные характеристики. *Известия СГУ*. 2009 (3/9), с. 64–70. Режим доступа: https://www.sgu.ru/sites/default/files/journals/izvestiya/pdf/2013/12/13/15_suvorov.pdf. (2023-02-20).

Трубникова, Ю.В. Текст и его заголовков: проблема структурного и семантического взаимодействия. *Известия Алтайского государственного университета*. 2010 (2/2), с. 121–126. Режим доступа: <http://izvestia.asu.ru/2010/2-2/phll/TheNewsOfASU-2010-2-2-phll-04.pdf>. (2023-02-20).

Хазагеров, Г.Г. *Функции стилистических фигур в газетных заголовках (по материалам Комсомольской правды): диссертация*. Ростов-на-Дону: Ростовский государственный университет, 1984.

Хроленко, А.Т. *Основы лингвокультурологии. Учебное пособие*. Москва: Флинта, 2009.

Elektronické zdroje

Dostupné z: <https://beliana.sav.sk/> (2023-02-20).

Dostupné z: <https://www.livejournal.com/media/361497.html> (2023-02-20).

Tamara MUJKOŠOVÁ

Lingvokulturémy s odkazom na výroky známých osobností v novinových titulcích českých a ruských periodík

Lidové noviny. Dostupné z: <<https://www.lidovky.cz/>> (2023-02-20).

Respekt. Dostupné z: <<https://www.respekt.cz/>> (2023-02-20).

Аргументы и факты. Режим доступа: <<https://aif.ru/>> (2023-02-20).

Коммерсантъ. Режим доступа: <<https://www.kommersant.ru/>> (2023-02-20).

Режим доступа: <https://dic.academic.ru/> (2023-02-20).

Режим доступа: <http://chtooznachaet.ru/frazy/> (2023-02-20).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Marieta PASTORKOVÁ

JAZYKOVÝ OBRAZ VLASOV V SLOVENSKOM JAZYKU A KULTÚRE Z POHĽADU KOGNITÍVNEJ ETNOLINGVISTIKY

Linguistic Picture of Hair in Language and Culture from an Ethnolinguistic Perspective

Keywords: *Cognitive Ethnolinguistics, Linguistic picture of the world, somatisms*

Contact: *Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici; marieta.pastorkova@umb.sk*

1. Teoreticko-metodologické východiská

Text, predstavujúci parciálny výstup z dizertačnej práce s názvom Ľudské telo v jazyku a kultúre z pohľadu etnolingvistiky, sa zaoberá konceptualizáciou vlasov v slovenskom jazyku a kultúre. Z teoreticko-metodologického hľadiska vychádzame z doterajších výskumov realizovaných v oblasti etnolingvistiky a kognitívnej etnolingvistiky, pričom uplatňujeme kombináciu prístupov hlavného predstaviteľa lublinskej školy kognitívnej etnolingvistiky Jerzyho Bartmińskiego, českej lingvistky Ireny Vaňkovej, zaoberajúcej sa kognitívno-kultúrnou lingvistikou, ako aj výskumov amerických lingvistov ako George Lakoff a Mark Johnson.

Za hlavný predmet skúmania kognitívnej etnolingvistiky sa považuje **jazykový obraz sveta**, ktorý poskytuje interpretáciu skutočnosti z pohľadu hovoriacich daného jazyka (Bartmiński 2016). Jazykový obraz sveta tvoria stereotypy, ktoré reprezentujú „běžné představy o lidech a věcech, jež je možno lingvisticky popsat jako stabilizovaná formální a/nebo sémantická spojení“ (Bartmiński 2016: 23). Nástrojom pre popis týchto stereotypov je kognitívna definícia, ktorá podáva „společensky a kulturně sdílenou a jazykově ukotvenou znalost o tomto předmětu, včetně způsobu jeho kategorizace a hodnocení“ (Bartmiński 2016: 83). Stereotypné predstavy sú reflektované v jazyku prostredníctvom gramatiky, slovnej zásoby, frazeológie a textov ľudovej slovesnosti (Bartmiński 2016). Z hľadiska významu sa berie do úvahy najmä konotačná zložka významu, ktorá poukazuje na rozličné spôsoby vnímania skúmaného predmetu bežným používateľom jazyka; pri zostavovaní kognitívnej definície dochádza k profilovaniu, v rámci ktorého sa ukazuje „proměna perspektivy a kontextu“, kedy dochádza k zdôrazneniu rozličných aspektov vnímania predmetu (Vaňková 2012: 70). Tieto aspekty, označované aj ako fa-

zety, utvárajú vnútornú štruktúru významu, tzv. definičné vety alebo definičné schémy¹, pričom pre rôzne druhy predmetov či javov existujú rôzne štruktúrne modely faziet; výber a poradie faziet nie je náhodné, ale naopak vyplýva „z vnútornej logiky pojmu“, pričom reflektuje tie vlastnosti predmetu, ktoré sú v danom jazykovom povedomí vnímané ako esenciálne, teda charakteristické pre daný predmet (Bartmiński 2010: 121).

Okrem diferencujúceho socio-kultúrneho rozmeru má ľudské vnímanie sveta aj rozmer kognitivistický; zaoberá sa ním kognitívna lingvistika, ktorá aplikuje poznatky o zákonitostiach ľudskej mysle na mechanizmy fungovania prirodzeného jazyka. Na základe toho môžeme vymedziť univerzálne, utvárajúce hĺbkovú štruktúru nášho kognitívneho systému; ide napríklad o koncepty „tělesnosti, schopnosti myšlení v dimenziích metafory, schopnosti kategorizovat“ (Vaňková et al. 2005: 47). Metaforou ako základným princípom jazyka i samotného ľudského myslenia sa zaoberajú napríklad Lakoff a Johnson, ktorí vo svojej publikácii *Metafory, ktorými žijeme* (2002) poukazujú na kognitívnu schopnosť kategorizovať pojmy do určitých domén, na základe ktorých následne dochádza k prenášaniam významu v rámci mentálneho mapovania. Uvedené skutočnosti vyplývajú z antropocentrizmu, podľa ktorého naše telesné a zmyslové prežívanie predstavuje primárnu poznávaciu a skúsenostnú bázu; z tohto dôvodu sú práve pojmy spojené s ľudským telom frekventovaným zdrojom metafory v jazyku (Vaňková 2012: 65–66).

Keďže cieľom textu je rekonštrukcia jazykového obrazu vlasov v slovenskom jazyku a kultúre, výskumná vzorka pozostáva zo slovenského jazykového a textového materiálu, ktorý spracúvame analyticko-interpretáčnym postupom. Na utváraní jazykového obrazu sa podieľajú nasledovné elementy: spôsob pomenovania predmetu, jeho etymológia; vedľajšie (prenesené) významy, ako aj významy derivátov; frazeologizmy, do ktorých skúmaná lexéma vstupuje a texty ľudovej slovesnosti (Vaňková 2007: 62–63). Pri určovaní etymológie skúmanej lexémy využívame *Stručný etymologický slovník slovenčiny* (SESS). Základné a vedľajšie významy lexémy a jej deriváty pochádzajú z nasledovných slovníkov: *Slovník slovenského jazyka* (SSJ), *Krátky slovník slovenského jazyka* (KSSJ), *Historický slovník slovenského jazyka* (HSSJ), *Slovník koreňových morfém slovenčiny* (SKMS). Frazeologické jednotky potrebné na určenie konotačnej zložky významu čerpáme z nasledovných publikácií: *Frazeologický slovník. Človek a príroda vo frazeológii* (FS), *Slovenské príslovia, porekadlá, úslovia a hádanky* od A. P. Zátareckého (SPPÚ).² Kvôli aktualizácii niektorých jazykových javov využívame aj *Slovník slangu a hovorovej slovenčiny* od P. Oravca (SSHS). Výskumný materiál sme

¹ Pojem definičných schém používa Anna Wierbicka (podľa Bartmiński 2010: 121), pojem definičných viet nachádzame zase u Bartmińskeho (Bartmiński 2016: 91).

² Použité jazykové a textové dáta sú k dispozícii k nahliadnutiu u autorky príspevku, z dôvodu obmedzeného rozsahu kapitoly ich tu neuvádzame v kompletnej podobe.

doplnili o texty ľudovej slovesnosti zozbierané Pavlom Dobšinským: *Prostonárodné slovenské povesti I–III. zväzok* a *Prostonárodné obyčaje, zvyky a povery*. Vzhľadom na cieľ príspevku, ktorý sa snaží poskytnúť ucelený jazykový obraz vlasov, sme do výskumnej vzorky zahrnuli aj také folklórne útvary, ktoré môžeme považovať za súčasť frazeológie; ide o parémie, ako aj o malé folklórne útvary ako hádanky, úslovie či pránostiky (Mlacek, Ďurčo et al. 1995). Frazeologické jednotky a textové dáta spracúvame pomocou analýzy významových profilov, pričom fazety alebo aspekty, ktoré sú určujúce pre ich kategorizáciu, zostavujeme takým spôsobom, aby reflektovali „zkoumané jazykové vedomí“ (Bartmiński 2016: 92). Podľa A. Wierzbickej je pri ich výbere potrebné rozlíšiť vlastnosti vnímané jazykovým spoločenstvom ako esenciálne a neesenciálne (Wierzbicka 1985). Na základe doterajších výskumov³ sme vymedzili definičnú schému pozostávajúcu z nasledujúcich faziet: 1. VZHĽAD 2. UMIESTNENIE, 3. MEDZIĽUDSKÉ VZŤAHY a SPOLOČENSKÉ SPRÁVANIE, 4. KULTÚRNE A SPOLOČENSKÉ ZVYKY, 5. SCHOPNOSŤ PORADIŤ SI V ŽIVOTE, 6. ČINNOSŤ a AKTIVITA ČLOVEKA, 7. CHARAKTER a POVAHOVÉ VLASTNOSTI, 8. MATERIÁLNA SITUÁCIA.

2. Analýza jazykových dát

Pôvod významu lexémy vlas siaha do praslovanského tvaru *volsъ*, ktorý vychádza z indoeurópskeho základu **uel-* vo význame *vlas, chlpy, srst', vlna* (Králik 2015: 663). Skúmané výkladové slovníky zhodne uvádzajú zvyčajné použitie lexémy vlas v pluráli *vlas-y*, čomu zodpovedajú aj základné významové definície; 1. *útvary podobné jemným vláknam tvoriace prirodzenú pokrývku hlavy človeka* (KSSJ); 1. *chlpy rastúce na hlave človeka* (SSJ); 1. *útvary podobné jemným vláknam tvoriace prirodzenú pokrývku hlavy človeka* (HSSJ). Uvádzané definície taktiež zhodne poukazujú na umiestnenie vlasov na hlave človeka. Vedľajšie významy v skúmaných slovníkoch zahŕňajú: 2. *srst', chlpy*, 3. *čo pripomína vlasy* (KSSJ); 2. *hovor. chlpy, srst'*, 3. *hovor. niečo pripomínajúce vlasy, podobné vlasom* (napr. *vlasy na kukurici, anjelské vlasy*), 4. *text. srstnatý povrch tkaniny* (SSJ); 2. *chlpy, srst'*, 3. *srstnatý povrch tkaniny* (HSSJ).

Z hľadiska slovtvorby je koreňová morféma *vlas-* alebo jej alternovaná podoba *vlás-* pomerne produktívna. Sokolová, Ološtiak a Ivanová (Sokolová, Ološtiak, Ivanová 2007: 505) v SKMS uvádzajú nasledovné deriváty: *vlásie* ako hromadné označenie pre vlasy, aj zvieracie; deriváty *vlasatý, vlasatosť, vlasato, vlasáč* referujú na bohaté, husté vlasy. Deminutívum *vlások* zdôrazňuje tenkosť vlasu (napr. *tenký ako vlások*) a jeho

³ Ide o výskumy I. Vaňkovej (Vaňková 2012: 72–73), A. Wierzbickej (1985), ale aj R. Tokarskeho (1990) a J. Bartmińskiego (1980), pričom posledné dve štúdie sú nepriamo citované z Bartmińskiego (2010).

jemnosť; rovnako aj deriváty *vláskový*, *vlásočnica*, *vlásočnicový* obsahujú príznak tenkosti, keďže podľa KSSJ ide o úzku rúru či cievu s najmenším priemerom. Evidujeme aj augmentatívum *vlasisko*. Na základe vonkajšej podoby s vlasom vznikol derivát *vla-sec* – pevné (umelé) vlákno ako súčasť udice (KSSJ). Z hľadiska umiestnenia vo vlasoch vznikli *vlásenka* aj *vlásnička*, slúžiace na úpravu účesu. Adjektívum *vlasový* v zmysle týkajúci sa vlasu nachádzame napríklad v spojeniach *vlasový korienok*, *vlasová čiara* a pod. Adjektívum *bezvlasý* referuje na človeka bez vlasov, príslovka *navlas* slúži na vyjadrenie miery presnosti. Registrujeme početné deriváty poukazujúce na farbu vlasov či – v jednom prípade – ich dĺžku, napríklad *plavovlasý*, *zlatovlasý*, *šedivovlasý* a ďalšie.

3. Konceptualizácia vlasov v slovenskej frazeológii a vo vybraných textoch ľudovej slovesnosti

Skúmané frazeologické jednotky (ďalej len FJ) a textové dáta sme roztriedili do niekoľkých kategórií podľa uhlov pohľadu, z ktorých možno na vlasy nazerať. Prvá kategória vyobrazuje vlasy z profilu vzhľadu; vo väčšine prípadov sú z vnímateľných vlastností zachytené tie, ktoré sú nejakým spôsobom nápadné a odlišujú sa od toho, čo je spoločnosťou vnímané ako bežné, normálne či akceptovateľné. V analyzovaných dátach sú časté referencie na červenú či ryšavú farbu vlasov, ktoré sú asociované s ohňom: *Má vlasy ako oheň* (FS: 32), *Hlava mu horí* (SPPÚ: 89). Okrem červenej farby môžu uvedené FJ v kolektívnom vedomí implicitne poukazovať na ďalšie vlastnosti, ktoré sú považované za typické pre oheň; ide napríklad o príznak živelnosti či nebezpečenstva, ktorý je reflektovaný vo FJ *Má červené vlasy, je srditý* (FS: 32; SPPÚ: 92) či *Človek ryšavý a barnavý málokedy dobrý* (FS: 32; SPPÚ: 91). Uvedené frazémy obsahujú aj hodnotiaci aspekt, pričom dochádza k prieniku s fazetou charakteru a povahových vlastností človeka. Negatívne emocionálne zafarbenie majú červené vlasy aj v ľudovej piesni: *Mala som frajera sedmorakej krásy: pehavý, rapavý, s červenými vlasmi* (SPPÚ: 51). Červená farba vlasov však nemusí byť vnímaná výlučne negatívne. V Dobšinského rozprávke s názvom *Černovlasý princ* (Dobšinský 2008b) predstavujú práve červené vlasy spoločensky žiaducu vlastnosť, pričom princ s čiernymi vlasmi je vylúčený zo spoločnosti. Z kontextu vyplýva, že nejde ani tak o konkrétnu čiernu farbu, ako skôr o prípad outsiderstva, opozície my – oni (Pajdzińska 2007). V rámci analyzovaných FJ sa nachádza niekoľko referencií na čierne vlasy: *Má vlasy (čierne) ako havran (ako uhoľ, ako žúžol)* (FS: 32). Popri červenej a čiernej farbe sa niektoré FJ viažu aj na plavé vlasy: *Má vlasy ako ľan. Má vlasy ligotavé ako zlato. Má vlasy, akoby ich pozláttil* (FS: 32). Prirovnávanie k zlatu má pozitívnu konotáciu, čo pozorujeme aj v Dobšinského povestiach; identifikovali sme početné referencie na zlaté vlasy u kladných hlavných postáv – ide najmä o mladé a krásne ženy alebo o deti, často dvojčičky. V prípade *Zlatovlásky*

(Dobšinský 2008a) je zlatá farba vlasov včlenená aj do osobného mena a názvu rozprávky, čo spolu s repetitívnymi časťami textu zvyšuje frekvenciu výskytu skúmanej lexémy. Vo väčšine prípadov sa zlatá farba vlasov spája s vlastnosťami ako krása a dobro. Zlaté vlasy môžu slúžiť aj ako prvok rozprávkovosti prostredníctvom číselnej symboliky – hrdina má za úlohu získať tri zlaté vlasy od čarodejných bytostí⁴. V jednom prípade si hrdina večer svieti zlatým vlasom darovaným od sestry – asociácia zlatej farby so svetlom či Slnkom sa taktiež podieľa na utváraní pozitívnej konotácie zlatých vlasov⁵.

Biela, sivá alebo šedivá farba vlasov je spojená s plynutím ľudského života. Šedivosť vlasov je často vyjadrená nepriamo, prostredníctvom prirovnania, napr. *Je šedivý (sivý) ako holub. Je biely ako jabloň* (FS: 32; SPPÚ: 90). Evidujeme aj FJ, prirovnávajúce človeka k zvieratú, čo evokuje negatívne hodnotenie: *Šedivie od uší (ako somár)* (SPPÚ: 90). Aj v ďalších FJ nachádzame hodnotiaci aspekt, pričom šedivosť môže byť vnímaná kladne práve v súvislosti so starnutím – v minulosti bol starý človek vážený kvôli vekom nadobudnutej múdrosti: *Kde sú šedy, tam sú vedy* (SPPÚ: 31). Múdrosť u šedivého / plešatého človeka môže byť vyjadrená aj inverzne: *Sprostá hlava neplešivie, nešedivie* (FS: 32; SPPÚ: 92). V súvislosti so šedivením evidujeme aj prejav rodovej nerovnosti, vyjadrujúcej nepomer možnosti vydať sa v pokročilejšom veku u muža a u ženy: *Skôr sa ožení slamený mládenec, než sa vydá strieborná dievka*⁶ (SPPÚ: 48). Proces šedivenia je spájaný aj s trápením, napr. *Preto si nedám vlasom ošedivieť!* (SPPÚ: 573), prípadne slúži na vyjadrenie pomaly plynúceho času: *Mohol tam ošedivieť od dlhej chvíle* (FS: 85). Ďalším prejavom starnutia je už spomenuté strácanie vlasov, ktoré je tiež často vyjadrené nepriamo: *Má holú hlavu ako koleno* (FS: 31; SPPÚ: 89). *Hlava ako dziňa holá* (SPPÚ: 89), *Má vlasov ako žaba* (FS: 32, SPPÚ: 90). V jednom prípade je plešatenie zobrazené negatívnejšie ako šedivenie: *Dobry človek šedivie a šelma plešivie* (FS: 32; SPPÚ: 92).

Pri vyobrazení vzhľadu vlasov evidujeme početnú skupinu frazém s negatívnym hodnotením, referujúcich na strapatosť, napr. *Vlasy mu stoja ako jež(k)ovi (ako klince, ako škuty). Jeho vlasy týždeň nevideli hrebeň* (FS: 32). Oproti tomu evidujeme len jedno kladné hodnotenie učesaných vlasov: *Uhladila hlavičku ako makovičku* (FS: 32, SPPÚ: 89) a jeden prípad, v ktorom má táto vlastnosť skôr negatívnu konotáciu: *Je ulízaný ako mačka* (FS: 32). Tiež sme zaregistrovali posmešné FJ poukazujúce na strih vlasov, ako napríklad *Je ostrihaný na rajnicu. Je ostrihaný na ježka* (FS: 32), prípadne na typ vlasov:

⁴ *Plavčík a Vratko čo osúšajú slzy sveta* (Dobšinský 2008b).

⁵ *Zlatovláska* (Dobšinský 2008a).

⁶ Pozn. autora (A. P. Zátareckého): *Strieborná dievka — zostarené dievča, so šedivými vlasmi* (SPPÚ: 75).

Kučeravý ako baran. Má kučeravé vlasy, je vrtkavej mysle (FS: 32), pričom posledná uvedená FJ v sebe zahŕňa aj element hodnotenia povahovej črty.

Vzhľad vlasov ako najfrekvencovanejší aspekt ich jazykového obrazu sa prejavuje aj vo vzniku prezývok: „červenovlasého prezvú liškáňom, lysého lyšiakom lebo holým, neučesaného kostrákom i strapáňom“ (Dobšinský 2007⁷). Vznik prezývok a mien na základe netypických črt môžeme sledovať hlboko do minulosti – ako uvádza J. Krško, „Slovania pred prijatím kresťanstva používali jednomennú sústavu, pričom me-no bolo utvorené z apelatíva (všeobecného podstatného mena)“ – utvárajú sa tak mená ako Vlas (r. 1138); v tomto prípade ale ide o „dnešné rodné (krstné) meno“, avšak vplyvom kresťanstva sa začala používať dvojmenná sústava, v ktorej prímeno „bližšie charakterizovalo a identifikovalo jedinca“ (Krško 2004: 212–213). Podľa M. Majtána sa mnohé priezviská vyvinuli práve z rodných mien alebo z uvedených prímen (Majtán 2018: 11). V databáze slovenských priezvisk⁸ z roku 1995 tak nachádzame napr. Priezviská ako Vlas / Vlasová, Vlasatá / Vlasatý, Vlasáč / Vlasáčová; najvýraznejší príznak hanlivosti nesie priezvisko Sedmivlasová, ktoré sa v skúmanej databáze vyskytovalo len raz, pričom u pôvodného nositeľa/nositeľky tohto mena zrejme išlo o posmešné označenie riedkych vlasov.

Na rozdiel od predchádzajúceho profilu vzhľadu je fazeta umiestnenia vlasov zastúpená menším počtom FJ, ktoré indikujú miesto rastu vlasov najčastejšie prostredníctvom zastúpenia vlasov lexémou hlava: *Hlava strapatá ako šopa (ako strecha, ako riečica, ako rešeto, ako kopa, ako hora, ako bôr)* (FS: 32), pričom sem spadajú aj prípady absencie vlasov: *Hlava ako dziňa holá* (SPPÚ: 89), *Má holú hlavu ako koleno* (FS: 31; SPPÚ: 89). Ďalšie nepriame FJ odkazujú na miesto, kde sa vlasy nevyskytujú: *Z dlane vlások nevytrhneš* (FS: 52). Priamo na polohu vlasov referujú v podstate iba slovníkové definície; tento jav, ako aj zámena vlasy-hlava možno vysvetliť tým, že vedomie o umiestnení vlasov na hlave je natoľko samozrejmé, že nie je potrebné naň priamo poukazovať.

V rámci tretej kategórie sme vyčlenili FJ, týkajúce sa medziľudských vzťahov. Najpočetnejšie sú FJ, zobrazujúce konflikt či spor, najmä fyzického charakteru: *Skočili si do vlasov* (KSSJ⁹; SSJ¹⁰), *Hneď človeku do vlasov letí* (SPPÚ: 398) a ďalšie. Rôzne varianty a frekvencovaný výskyt týchto FJ dokazuje, že ide o ustálený a stabilizovaný

⁷ Ukážka je citovaná z publikácie *Prostonárodné obyčaje, zvyky a povery* (2007), kapitola IV. *Život rodinný, domáci a pospolitý*. Dostupné z: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/158/Dobsinsky_Prostonarodnie-obycaje-zvyky-a-povery (2023-03-04).

⁸ Databáza, obsahujúca údaje z r. 1995, bola vytvorená z publikácie P. Ďurča et al.: *Databáza vlastných mien a názvov lokalít na Slovensku* z r. 1998. Databáza je verejne dostupná na Slovníkovom portáli Jazykovedného ústavu E. Štúra SAV: <https://slovník.juls.savba.sk/>.

⁹ https://www.juls.savba.sk/kssj_4.html (2023-02-20).

¹⁰ https://www.juls.savba.sk/ssj_peciar.html (2023-02-20).

stereotyp. Významovo opačným prípadom sú FJ, vychádzajúce z tenkosti vlasu – vlastnosti evokujúcej minimálnu mieru; tieto FJ vyjadrujú absenciu ublíženia: *ani vlas sa mu na hlave neskrivil* (KSSJ¹¹) a ďalšie. Opätovne môžeme vidieť ustálenosť tohto spojenia na základe existencie rôznych variantov.

Ďalší profil vyobrazuje kultúrno-spoločenský aspekt spolužitia Slovákov, ich kultúrne zvyklosti, vieru, presvedčenia či povery. U Dobšinského (2007) aj u Zátureckého (2018) nachádzame referencie na manželstvo, v ktorých pozorujeme napr. kultúrne zvyklosti týkajúce sa žien a ich prechodu z dievctva do manželstva. Zatiaľ čo u mladej, nevydatej ženy sú za ideál krásy považované dlhé vlasy: *Mladosť a krása, vlasy do pása* (FS: 28; SPPÚ: 89), u Dobšinského nachádzame opisy strihania vlasov po svadbe (Dobšinský 2007). U Zátureckého sa stretávame tiež s vyjadreniami, ktoré nepriamo poukazujú na negatívnu skúsenosť žien v manželstve: *Radšej by som si bola šedivý vrkoč zapletala. Radšej by som si bola tri vlasy zapletala* (SPPÚ: 58). Zvyk, že žene sa po svadbe ostrihali vlasy, totiž nepriamo naznačuje, že žena s vrkočom, navyše šedivým či riedkym (*tri vlasy*) – teda v pokročilom veku – je stále slobodná; takéto vyjadrenia narúšajú stereotypný, negatívny obraz nevydatých žien, ktoré boli hanlivo prezývané starými dievkami, a namiesto toho sa k slovu dostáva ženská perspektíva. O pozícii žien v patriarchálnej spoločnosti vypovedá už spomenutá FJ *Skôr sa ožení slamený mládenec, než sa vydá strieborná dievka* (SPPÚ: 48), ako aj pôvodne protiuďové príslovie *Dlhé vlasy, krátky rozum* (FS: 32; SPPÚ: 89), ktoré vzniklo za čias feudalizmu, kedy poddaní muži nosili dlhé vlasy; neskôr sa asociácia dlhých vlasov a krátkeho rozumu začala používať namiesto označenia nižšieho spoločenského statusu na posmešné označenie žien a dehonestáciu ich rozumových schopností (SPPÚ: 122). Predmet záujmu predstavujú aj deti, o ktorých v minulosti vznikali rôzne povery: *Do siedmeho roku deťom vlasy nestryhaj: bys jim rozumu neukrátil. Narodzenča s dlhými vlasmi na hlave: skoro umre; s vlasmi na rukách: bohaté bude* (Dobšinský 2007¹²); tiež sú prítomné referencie na nadprirodzené bytosti: *Čert nespí, podaj mu vlas, uchytí ťa celého* (SPPÚ: 496).

Ďalšou fazetou je schopnosť človeka si v živote poradiť, ktorú uvádza aj Tokarski (podľa: Bartmiński 2010: 122). Ide najmä o hraničné životné situácie so zdôraznením okolnosti krajnej miery, napríklad: *Život jeho visel na vlase* (SPPÚ: 116), *na vlase obstálo* (SSJ¹³). Uvedené FJ využívajú tenkosť vlasu ako jeho základnú vlastnosť,

¹¹ https://www.juls.savba.sk/kssj_4.html (2023-02-20).

¹² https://zlatyfond.sme.sk/dielo/158/Dobsinsky_Prostonarodnie-obycaje-zvyky-a-povery (2023-03-04).

¹³ https://www.juls.savba.sk/ssj_peciar.html (2023-02-20).

pričom táto znalosť umožňuje vznik FJ žartovného charakteru: *Iba o vlas som schybil! Ale pozdĺžky* (SPPÚ: 609).

Profil aktivity, činnosti (Tokarski, podľa: Bartmiński 2010: 124) opisuje vzťah človeka k práci, pričom prevládajú negatívne hodnotené vlastnosti, napríklad lenivosť: *Do roboty ako za vlasy a do jedenia akoby páčil* (SPPÚ: 256). *Vlasy mu opuchli. Vlasy ho bolia* (FS: 59; SPPÚ: 261), ale aj vykonávanie zbytočnej činnosti: *Vlas okresáva* (SPPÚ: 335), *Hľadá vlasy po plešine* (SPPÚ: 365). Na druhej strane, schopnosť vykonať nejakú činnosť tak, ako je očakávané, obsahuje kladné hodnotenie; na vyjadrenie miery presnosti slúži lexéma *navlas* – podľa KSSJ ide o hovorovú príslovku v zmysle *úplne presne, celkom*. Znovu ide o využitie tenkosti ako vlastnosti samojediného vlasu. V rámci frazeológie evidujeme nasledovný príklad: *Hodiny, (tie) idú na vlas ani voš. (Na vlas – presne)* (SPPÚ: 553, 565). Pomerne častý výskyt lexémy *navlas* registrujeme v Dobšinského povestiach; ide najmä o spojenia typu: *navlas vykonať (niečo)*, *navlas spraviť (niečo)*, *navlas zachovať (niečie slová)*, *navlas poslúchnuť niekoho* a ďalšie (Dobšinský 2008a, 2008b, 2008c).

Fazeta charakteru a povahových vlastností nahliada na vlasy z perspektívy vnútorných vlastností človeka, napríklad tvrdohlavosti: *Ani o vlas neustúpi. Nepopustí (neustúpi, nepohne sa) ani o vlas (ani o mak, ani o máčny máčik)* (FS: 45) či lenivosti, ktorá bola opísaná v sekcii týkajúcej sa pracovnej činnosti človeka, pričom sem môžeme zaradiť aj FJ *Ide ta (z nechuti), akoby ho za vlasy ťahali* (SPPÚ: 394). Prejav individualnosti, jedinečnosti človeka nachádzame vo FJ *Každý vlas rôzne sa ježí* (FS: 79). Koncept slobodnej vôle vyjadruje FJ *Pánboh nikoho za vlasy do neba neťahá* (SPPÚ: 354). Ďalšie FJ znázorňujú morálny postoj človeka, najmä jeho tendenciu posudzovať druhých ľudí – *Má vlasy na zuboch* (SPPÚ: 395),¹⁴ *Nenechal na ňom ani vlasa dobrého* (SPPÚ: 437), *Nieto na ňom ani vlasa dobrého* (SPPÚ: 507), ako aj rôzne skutočnosti: *to je za vlasy pritiahnuté* v zmysle zveličené, skreslené, násilné, nepravdivé (SSJ); pretrvávanie tejto FJ potvrdzuje aj jeho variant v SSHS: *pritiahnúť za vlasy* v zmysle prehnáť, zveličiť, prestreliť (Oravec 2014: 284).

Vnútorne prežívanie človeka súvisí aj fazeta duševné stavy a vnútorne prežívanie; identifikovali sme FJ vyjadrujúce pocity ako hanbu: *začervenal sa až po konččky vlasov* (SSJ), strach: *vlasy mu dupkom vstávali, vlasy sa mu ježia* (FS: 51) a zúfalstvo: *Dobre, že si vlasy netrhal od zúfania* (SPPÚ: 470). Spojenie *vlasy (niekomu) dupkom (v)stávali* evidujeme aj v analyzovaných Dobšinského povestiach (Dobšinský 2008a, 2008b, 2008c). V SSHS sme identifikovali subštandardné vyjadrenie vo význame mať

¹⁴ Podľa Zátareckého (2018) ide o opis človeka, ktorý aj na najmenšej veci nájde zádrapku (SPPÚ: 410).

strach, báť sa, ktoré odráža dynamiku jazyka: *(ani) zastrúhaný vlas sa do prdele / riti / zadku nezmestí / nevojde / by sa do riti / zadku nezmestil / nevošiel* (Oravec 2014: 284).

Fazeta materiálnej situácie využíva početnosť vlasov na vyjadrenie kvantity v abstraktných rovinách ľudského života. Na jednej strane FJ označujú nedostatok peňazí prostredníctvom vyobrazenia holohlavosti, napr. *Nemá ani vlasa svojho* (SPPÚ: 284), pričom nachádzame aj prirovnania k miestam, kde sa vlasy nevyskytujú: *Má ten peňazí ako žaba vlasov* (SPPÚ: 249). Prirovnávanie peňazí k vlasom korešponduje s už spomenutou poverou, že dieťa, ktoré sa narodí s vlasmi na rukách, bude bohaté (Dobšinský 2007). Na druhej strane je chudoba vyjadrená aj prostredníctvom vyobrazenia veľkého množstva dlhov: *Dlžen toľko, že nemá vlasov toľko. Má viac dlhov ako vlasov na hlave* (SPPÚ: 284).

Do samostatnej kategórie sme vyčlenili FJ, ktoré nespádajú pod žiadnu z identifikovaných faziet, napriek tomu však vypovedajú o rôznych stránkach života človeka, a teda sa podieľajú na utváraní celkového jazykového obrazu vlasov; FJ *Od kapusty vlasy bolia* (SPP: 304) sa týka stravy, FJ *Nemoc prichodí klasom, odchodí vlasom* (SPPÚ: 109) opisuje priebeh choroby človeka – prichádza rýchlo a odchádza pomaly, pričom význam je založený na odlišnej hrúbke klasu a vlasu. Rovnaký princíp sme identifikovali aj pri FJ, v minulosti používanú ženami na priadkach, keď bola priadza nerovná: *Kde vlas, kde klas. – Miesty vlas, miesty klas* (SPPÚ: 207). Pranostika *Kúria, až vlasy vijú* (SPPÚ: 525) referuje na teplo v príbytku. FJ *Ako za vlasy, ako za pasy* (FS: 73; SPPÚ: 469) vyjadruje rezignáciu (podľa FS) alebo porovnanie nešťastia (podľa SPPÚ). Evidujeme aj rôzne hádanky, založené na prenášaní významu, napríklad o mrkve, ktorej vňať je prirovnávaná k vlasom: *Sedí pani v chládku, v červenom kabátku, a vlasy má na slnci* (SPPÚ: 754); obdobná hádanka vznikla aj o cibuli: *Sedí panna v chládku v červenom kabátku, vlasy sú jej na dvore* (SPPÚ: 748). V ďalšej hádanke, opisujúcej človeka, sú vlasy metaforicky nahradené slovom háj: *pod hájom čely* (SPPÚ: 779).

4. Záver

V tejto kapitole sme poskytli pohľad na konceptualizáciu vlasov v slovenskom jazyku. Jazykové a textové dáta analyzovali z viacerých uhlov pohľadu. Výsledky analýzy ukázali, že z hľadiska početnosti je profil vonkajšieho vzhľadu najviac zastúpený, čo svedčí o jeho dôležitosti v povedomí nášho jazykovo-kultúrneho spoločenstva. Vo všetkých kategóriách sme zaznamenali tendenciu zameriavať pozornosť na tie prvky či javy, ktoré obsahujú negatívne hodnotenie; ide zrejme o prirodzenú kategorizačnú tendenciu človeka vyzdvihovať tie aspekty skutočnosti, ktoré sa odlišujú od toho, čo je v spoločnosti

vnímané ako bežné či „normálne“. Pri fazete vzhľadu sú do istej miery príznačné vlasy červenej farby, ktoré sú asociované s nebezpečenstvom a s negatívnymi povahovými rysmi ich nositeľa. Šedivé vlasy a plešatenie u človeka poukazujú na proces starnutia, pričom šedivenie zároveň indikuje múdrosť človeka – ide o kultúrne podmienený jav. Analyzované dáta zahŕňajú široké spektrum oblastí zo života človeka, počnúc osobitosťami viažucimi sa na jednotlivca, jeho vzhľad, charakter, duševné prežívanie, ako aj jeho vzťah k práci či materiálne zabezpečenie. FJ so somatizmom vlas / vlasy slúžia aj na opisy spoločenského života a medziľudských vzťahov (výrazná je inklinácia k posudzovaniu a hodnoteniu druhých), ako aj kultúrneho dedičstva prostredníctvom povier, zaužívaných zvykov a tradícií. V mnohých prípadoch vstupuje do popredia funkcia vlasu, vyjadrujúca kvantitu či mieru presnosti, ktorá tvorí základ metaforického prenášania významu na abstraktné koncepty. Na základe uvedených zistení môžeme konštatovať, že vlasy predstavujú dôležitý aspekt jazykového obrazu ľudského tela, pričom sa v jazyku manifestujú nielen ako cieľ, ale aj ako prostriedok na vyjadrenie rozmanitých sfér ľudského života.

Summary

The research paper deals with the linguistic picture of hair in the Slovak language and culture. The research is realized within the field of cognitive ethnolinguistics. The main goal is to delineate how hair is conceptualized by Slovak speakers. The methodological approach is based on the analysis and interpretation of language and textual data (mainly phraseology) to provide a holistic picture of hair and its perception from different angles. Method of profilation is employed to identify stereotypes which constitute the linguistic picture of hair and to show how they manifest in language.

Literatúra

- Bartmiński, J.** Úhel pohľadu, perspektiva, jazykový obraz sveta. Prel. Beneš, M. *Studie z aplikované lingvistiky*. 2010 (1/1), s. 111–130.
- Bartmiński, J.** *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Praha: Karolinum, 2016.
- Dobšinský, P.** *Prostonárodní obyčaje, zvyky a povery*. Zlatý fond denníka SME 2007. Dostupné z: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/158/Dobsinsky_Prostonarodnie-obycaje-zvyky-a-povery (2023-03-04).

- Dobšinský, P.** *Prostonárodné slovenské povesti (Prvý zväzok)*. Zlatý fond denníka SME 2008a. Dostupné z: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/585/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Prvy-zvazok (2023-03-04).
- Dobšinský, P.** *Prostonárodné slovenské povesti (Druhý zväzok)*. Zlatý fond denníka SME 2008b. Dostupné z: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/531/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Druhy-zvazok (2023-03-04).
- Dobšinský, P.** *Prostonárodné slovenské povesti (Tretí zväzok)*. Zlatý fond denníka SME 2008c. Dostupné z: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/389/Dobsinsky_Prostonarodne-slovenske-povesti-Treti-zvazok (2023-03-04).
- Ďurčo, P. et al.** *Databáza vlastných mien a názvov lokalít na Slovensku*. 1998. Dostupné z: <https://slovník.juls.savba.sk/?d=priezviska> (2023-02-20).
- Habovštiaková, K., Krošláková, E.** *Frazeologický slovník. Človek a príroda vo frazeologii*. Bratislava: Veda, 1996.
- Kačala, J., Pisárčiková, M., Považaj, M. (eds.)** *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Veda, 2003. Dostupné z: https://www.juls.savba.sk/kssj_4.html (2023-02-20).
- Králik, Ľ.** *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: Veda, 2015.
- Krško, J.** Vplyv pohanstva a kresťanstva na formu vlastných mien našich predkov. In: *Pohanstvo a kresťanstvo*. Bratislava: Chronos, 2004, s. 211–216.
- Lakoff, G., Johnson, M.** *Metafory, ktorými žijeme*. Brno: Host, 2002.
- Majtán, M.** *Naše priezviská*. Bratislava: Veda, 2018.
- Majtán, M. et al. (eds.)** *Historický slovník slovenského jazyka z r. 1991–2008*. Bratislava: Veda. Dostupné z: <https://slovník.juls.savba.sk/?d=hssj> (2023-02-20).
- Mlacek, J., Ďurčo, P. et al.** *Frazeologická terminológia*. Bratislava: Stimul, 1995. Dostupné z: http://www.juls.savba.sk/ediela/frazeologicka_terminologia/ (2023-02-20).
- Oravec, P.** *Slovník slangu a hovorovej slovenčiny*. Praha: Maxdorf, 2014.
- Pajdzińska, A.** Kategorie strukturující jazykový obraz světa: antropocentrismus a opozice „vlastní – cizí“. In: Saicová Římalová, L. (ed.) *Čítanka textů z kognitivní lingvistiky*. Praha: UK, 2007, s. 27–44.

Peciar, Š. (ed.) *Slovník slovenského jazyka z r. 1959–1968*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV. Dostupné z: https://www.juls.savba.sk/ssj_peciar.html (2023-02-20).

Sokolová, M. et al. *Slovník koreňových morférov slovenčiny*. Prešov: FF, 2007.

Vaňková, I. *Nádoba plná řeči (Člověk, řeč a přirozený svět)*. Praha: Karolinum, 2007.

Vaňková, I. et al. *Co na srdci, to na jazyku*. Praha: Karolinum, 2005.

Vaňková, I. Tělesnost a studium somatismů v perspektivě antropologické lingvistiky.
In: Vaňková, I. (ed.) *Tělo, smysly, emoce v jazyce*. Praha: Karolinum, 2012, s. 63–77.

Wierzbicka, A. *Lexicography and Conceptual Analysis*. Ann Arbor: Karoma, 1985.

Záturecký, A. P. *Slovenské príslovia, porekadlá, úslovie a hádanky*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2018.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Александр ПУРИЧ, Михаил ХМЕЛЕВСКИЙ

О ПОНЯТИЯХ ГЕРОИЗМА В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ: РУССКИЕ И СЕРБСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

About the Concepts of Heroism in Slavic Languages: Russian and Serbian Parallels

Keywords: *Serbian language, Russian language, Semantic lexicography, Etymology, Hero*

Contact: *Sorbonne Université; alexandrpuric@gmail.com; СПбГУ; chmelevskij@mail.ru*

Европейские языки зачастую используют общие узнаваемые и давно устоявшиеся межъязыковые интернационализмы, выражающие концептуальные понятия, которые нередко подменяют уже существующие однокоренные лексемы с похожими или близкими значениями. Яркий пример тому – греческое слово *ἥρως*, укоренившийся в большинстве европейских языков (фр. *héros*, англ. *hero*, ит. *eroe* и т.д.) и проникшие в восточнославянские преимущественно посредством польского (русск. *герой*). Русский язык здесь не исключение, в особенности, когда прецедентный текст – название произведения М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» – обрело дополнительную ассоциативно-культурологическую значимость для носителя русского менталитета и культуры в сравнении с древними фольклорными сюжетами из былины «Три богатыря». Общеευропейская русская лексема *герой* стала определенным способом выражения первого понятия наряду с существующим синонимом *богатырь* (от гр. *ἥρως*) в разных территориально и географически очерченных ареалах восточнославянских. Даже сегодня однокоренные лексемы со словом *богатырь* в значении «герой» широко употребляются в тюркских, монгольских, а также западнославянских языках. Некоторые другие языки славянского языкового ареала в ходе становления обогатили свой словарный запас путём сохранения однокоренных синонимов, в частности, сербский язык, где, помимо греческой по своему происхождению лексемы *херој*, более частотно употребляется сербский семантический аналог *јунак* и турцизм *делија*. Исходя из постулата, что каждый синоним имеет свою тождественную смысловую нагрузку в рамках своего лингвокультурологического контекста, в настоящей главе анализируется и с культурологической точки зрения обосновывается глубинная этимологи-

ческая семантика данных слов, а также их расхождения и отличия от исконного значения корня в языке-оригинале, смысл которых послужил мотивировкой и толчком для формирования и развития собственно своих славянских национальных понятий в рамках лексико-семантической группы «герой».

Греческий античный герой. Греческое *ἦρως* мотивируется именем древнегреческой богини, жены Зевса – Геры (*Ἥρα*). Гипотеза праиндоевропейского происхождения возводит корень **ser-*, от которого происходит латинское *servō* – «наблюдаю, слежу, сторожу, охраняю», именно к этому древнему значению. Однако Р. Бекес, автор этимологического словаря греческого языка, отрицает подобные предположения, считая более вероятным догреческое, а не индоевропейское происхождение названия богини, равно как и самого слова *ἦρως* (Beekes 2010: 316). Данную теорию также поддерживает и лингвист Д. Дилите, ссылаясь в своём труде «Античная Литература» на греческого грамматика Сервия: «Её имя, наверное, не индоевропейское. С этой точки зрения она объясняет грамматик Сервий (IV в. н. э.), утверждающий, что слово *Γερα* означает "земля", а производное *γεροι* – это буквально "дети земли" (Serv. Verg. Buc. IV 35)» (Дилите). Древнегреческо-русский словарь даёт следующие значения этого слова: 1) «название богатырей и витязей древних времён, напр. царей и воинов Троянской войны» и 2) «название полубогов, т.е. людей, происходящих от бога и после смерти причисленных к богам» (Вейсман 2006: 592). Итак, мы отмечаем следующие исконные и общие семантические черты: прежде всего, это доблестный человек, превосходящий людские качества благодаря своей воинственной славе. Мифологическая и эпическая связь здесь, несомненно, очевидна. Она отражается в божественном родстве и ассоциациях с пантеоном, т.е. с возможностью обрести бессмертие, которое благословляется или претерпевает препятствия в борьбе с существами потустороннего мира. Помимо преданий, память о них сохранилась также и в виде их почитания, то есть так называемого культа героев, чьим гробницам или святилищам издревле поклонялись. Их почитание отличалось от культа предков тем, что оно было не семейным или родовым, а общегражданским. Отметим, что не только всем известные герои стали предметами поклонения, но и местные почитаемые, соответственно со своими локальными и национальными специфическими чертами и характеристиками. В связи с этим следует вспомнить до сих пор ещё живой культ Нартов и Дзуаров, героев-богатырей в культуре народов Северного Кавказа, особенно у осетин, в рамках современного язычества или допустимых Православной Церковью ассоциаций некоторых Дзуаров, как, например, Уаесгерги, Елиа и др., со схожими по образу и качествам святыми Православной Церкви – Георгием Победоносцем или пророком Ильей. В связи с этим стоит также упомя-

нуть обычаи почитания святых в Христианстве, который также заключают в себе память о людях, совершивших подвиг, но, в отличие от северокавказских народов, прежде всего духовный, хотя также иногда и героический в греческом смысле, о чём свидетельствует факт канонизации вышеупомянутого Георгия Победоносца или Александра Невского в православной ветви христианства.

Аналоги героя в индоевропейском контексте. О вопросе этимологии. Установив основные черты исконного понятия греческого *ἥρωας*, мы уже провели аналогии с ранее упомянутыми кавказскими образами Нартов и Дзуаров. Нарты – герои-богатыри, а Дзуары – небожители и покровители, с которыми Нарты имеют прямую связь. Здесь нельзя не упомянуть богатырей, основных персонажей былинных эпосов. В действительности у них есть одна существенная общая и объединяющая с греческими героями и кавказскими Нартами черта – это воинская сущность, мужественная нравственность, сверхчеловеческая одарённость и борьба с неземными чудовищами. В этой связи любопытно отметить, что персонажа восточнославянского фольклора Илью Муромца канонизировали и причислили к лику святых, что косвенно отсылает нас к факту канонизации осетинских Дзуаров Православной церковью, хотя в данном случае мы, несомненно, находим и различия, поскольку здесь речь не идёт об ассоциации двух похожих ликов, а о канонизации отдельного персонажа без отсылки к уже существующему в христианской агиологии святому.

Этимология слова *богатырь* также неоднозначна. Общепринятая гипотеза – это его тюркское происхождение, что поддерживается данными этимологического словаря М. Фасмера: **baγatur* – «смелый, военачальник» (Фасмер 1986: 183). Можно также отметить, что распространение данного слова превосходит тюркский ареал (см. турецк. *bahadır*, татарск. *батыр*, киргизск. *баатыр*, тувинск. *маадыр*), поскольку эта лексема с таким корнем проникла даже в алтайскую языковую группу, а также и монгольскую группу (монгольск. *баатар*, калмыкск. *батр*) и даже частично в финно-угорский языковой континуум (см. венг. *bátor* – «смелый»), вплоть до нетюркских языков кавказского ареала (см. аварск. *багьадур*, адыгейск. *батыр* в значении «герой»). Однако, несмотря на то что другая теория далеко не однозначная, стоит упомянуть о мнениях вероятности индоевропейского происхождения рассматриваемого слова, как, например, А.Г. Преображенского, автора «Этимологического словаря русского языка» (Преображенский 1949: 33), или российского лингвиста-этимолога П.Я. Черных (Черных 1999: 99). Предполагаемое иностранное происхождение слова поднимает вопрос о появлении слова в русских текстах российский славист И.И. Срезневский в Материалах для «Словаря древнерусского языка» и находит упо-

требления слова «богатырь», которые восходят ещё к XII веку. Помимо этой формы, которая сохранилась до настоящего времени, сосуществовала также и форма *богатырь*, более напоминающая персидскую. Отметим, что это слово в древнерусских памятниках употребляется для описания русских воинов (напр., «К Демьяну богатырю Куденевичу»: *убиша же (половцы) тогда и дивна богатыря Добрыню Судиславича*), а также и иностранных (напр., «Янь Ушмосвецъ убивый Печенежского богатыря»: *поиде противу Татарского богатыря*) (Срезневский 1893: 127).

Герой эпох Возрождения и Современности. Мы с уверенностью можем констатировать, что лексема и понятие «богатырь» существовали еще во времена средневековья параллельно с греческим аналогом, однако только это слово вошло в русский лексикон, став узуально и концептуально основным и наиболее частотным в культурологическом плане, при этом мы не говорим о «богатырях» в произведениях искусства, а исключительно в рамках концептуальных понятий «герой» и «героизм». Подчеркнём, что в данном случае образ героя преобразился из полубога в главного персонажа любого древнерусского произведения, пройдя длительный процесс, который можно проанализировать с этимологической точки зрения в сопоставлении с другими современными европейскими языками, например, с французским. Сам французский термин *héros*, который содержит в себе исконный ряд античных древнегреческих концептуальных значений, появился всего лишь в XIV в. посредством латинского языка, хотя героизм воспевался во французских песнях уже задолго возникновения этого же понятия непосредственно в языке. Отсутствовало имя нарицательное и употреблялось только прилагательное *preux* (ср. др.русс. в значении «храбрый»). И только с XVII в. (Orthodidacte) *héros* приобретает семантическое наполнение, известное нам сегодня, т.е. «лицо, являющееся для кого-либо предметом поклонения, восхищения, образцом для подражания», или «главное действующее лицо в романе, пьесе, фильме и т.п.». Можно считать, что эволюция этого слова испытало на себе процесс формирования современной культурной эры: усвоение и адаптация античных ценностей (скорее всего под влиянием более раннего итальянского *Rinascimento*), затем трансформация тех же ценностей в новой эпохе Возрождения. Русский язык пережил примерно аналогичные процессы, скорее всего по образцу французского, откуда, вероятно, и укоренилось в русском языке слово *герой*, пришедшее и закрепившееся во время Золотого Века.

Квинтэссенцией этого феномена, безусловно, стал роман «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, который одним своим названием прочно закрепил ставшее крылатым это выражение и само слово, вытеснив в узуальном отношении

слово *богатырь*. Понятие «герой» в русском языке и контексте переживает особый путь семантического развития без аналогов в европейской мировоззренческой культуре, в том числе и в советский период XX в., когда официально и на государственном уровне награждали «героев Советского Союза», т.е. храбрых солдат, но и не только: напр., особо преданных труду, как Стаханов, или тех, кто становился «героями социалистического труда», что можно называть деривативным образованием с расширенным идеологическим значением, поскольку данный титул получали зачастую те, которых в античности вряд ли бы назвали героями в результате их рода деятельности (особенно это касается ученых за их достижения в научных исследованиях или даже крестьян за сверхнормный сбор урожая). Причём отметим, что в советскую эпоху героями называли не только людей, но это звание также получили 12 советских городов (Москва, Ленинград, Волгоград, Минск, Киев и др.) и даже Брестская крепость (упомянем даже советизм *мать-героиня*, т.е. «многодетная мать», который в современном русском языке употребляется уже только в ироничном или метафорическом значениях). Для аналогии подчеркнём, что Кемалистская Турция также награждала свои города званиями «город-герой», переименовав Мараш в «Кахраманмараш» (Мараш-герой) или Антеп – в «Газиантеп» (Антеп-ветеран).

Сравнение в рамках общеславянского лексикона. Несмотря на то, что в польском греческо-европейская лексема используется и сейчас *heros*, однако в польском даётся предпочтение именно слову *bohater*, что не так глубоко укоренилось в русском языке. Таким образом, «Герой Советского Союза» в польском звучит как «*Bohater Związku Radzieckiego*», а герой романа «*bohater powieści*» и т.п. Причём в этом смысле отметим лингвистическую парадоксальность, что в действительности польское слово *bohater* является явным русизмом, который шире пользуется, чем эта лексема в языке-оригинале, т.е. в русском. В связи с вышесказанным рассмотрим понятия «герой» и «героизм» в сопоставлении с другими славянскими языками. Так, в чешском и словацком языках употребляется слов *hrdina*, мотивированное прилагательным *hrdý* – русск. «гордый», тогда как в прошлом использовалось слово *rek* от древневерхненемецкого *reccho* – «авантюрист». В болгарском преимущественно употребляется аналогичное русскому слово *герой*, при этом частотно встречается и общая для всех южных славян лексема болг. *юнак*, образованная от корня **junъ*, т.е. «юный». Однако в сербском и словенском языках слово *јунак* утратило все исконные семантические коннотации, ассоциативно отсылающие к понятию молодости, и стало полным синонимичным аналогом русскому слову *герой*.

Особенности сербского понятия о героизме «*јунак*». При том, что *херој* также существует в сербском языке, самое широко распространенное слово для обозначения рассматриваемого концепта является именно *јунак*. Если довериться сербскому словарю, было несколько архаичных значений, в том числе: самое очевидное – «юный», разумеется, речь шла о мужчине-воине и, что довольно парадоксально, о слуге, что никак не связано с представлениями о славе. Также интересно отметить, что *јунак* не только обозначает героя, но также его лошадь. Этимологическая связь с молодостью и семантическое значение «лошадь» напоминают известное в русском культурном и языковом сознании понятие «джигит». Это тюркское слово также семантически богато. Его многозначность сводится изначально к названию юноши (см. алтайск. *juut*, татарск. и башкирск. *eget*, которые сохранили именно значение «молодой, юный»). Исторически на Кавказе и в Средней Азии слово «джигит» означало умелого и опытного всадника, хотя в современных реалиях это слово носит уже больше этнографический характер, что же касается турецкой лексемы *yiğit*, то это одно из обычных слов, означающих «герой». Здесь мы констатируем почти полное соответствие между джигитом и юнаком в рамках своих собственных этнографических реалиях. Концепт «*јунаштво*» (т.е. «геройство, героизм») тесно связан с другим сербским понятием, которые закреплены в черногорском девизе «*чојство и јунаштво*». Задача перевода первого слова далеко не из самых простых: несмотря на то, что оно происходит от слова *човек* (т.е. «человек»), оно далеко не тождественно русскому слову «человечность», которая является синонимом слова «гуманность», т.е. «склонность к доброте, снисхождению». Однако в сербском менталитете *чојство* – это совсем другое значение, это совокупность ассоциативных представлений о мужской нраве и силе (Якушкина 2021: 114), нечто схожее с кавказскими адатами, которые трактуются известным в России изречением «главное – быть человеком». Данные понятия, связанные с героем-младцом и человечностью сквозь призму мужественности, подчёркивают выраженную сербскую мировоззренческую и исторически сформированную маскулинность и патриархальность славяно-балканского общества. Следует отметить, что эта совокупность нравов находится под влиянием православной этики, как показывает книга «Примери чојства и јунаштва», собрание моральных сказаний, историй и легенд из Рашки, в которых на первый план выходит такие качества, как победоносное смирение, безусловная жертвенность, или прощение кровников (Поповић 2014).

Особенности сербского понятия о героизме: делија. Вместе с тем существует ещё одно сербское слово со значением «герой», а именно – турцизм *делија*. «Дели» называли кавалерийские подразделения Османской армии, в которой у-

частвовали в основном выходцы из Балкан. Их форма отличалась эксцентричной ухоженной диковиной и состояла из головных уборов, где присутствовали орлиные перья, и одежды из медвежьей, львиной или даже тигровой шкуры. Цель такой вызывающей эксцентричности – однозначно пугать противника. Само турецкое слово *deli* переводится как «сумасшедший, храбрый», что есть краткое определение этих воинов. Однако закономерный вопрос состоит прежде всего в том, что сербский народ славится именно своей бескомпромиссной упёртой и даже заранее проигранной борьбой против османов за гордое сохранение своей идентичности. В качестве примеров приводят обычно воевод Битвы на Косовском поле, князя Лазар и Милош, или архетип гайдуков. Так, в сербском сознании могут сосуществовать образец партизана-разбойника и одновременно понятие «герой» в одном слове *делија*, означающее османского воина, который наравне с другими воинами были исламизированы и участвовали во всех войнах, в том числе против России (Кузнецова, Хмелевский 2020: 435). Никола Николе, французский наёмник, географ Генриха II, путешественник и художник, ездил по Порте в целях разведки. На своём пути он встретил дели, которых тщательно описывал вплоть до иллюстраций, которые сохранились и сформировали наше в том числе и визуальное о них. Из его описаний мы узнаём, во-первых, что дели самых себя называли *zataznicis*, или *zatanici* с весьма ошибочной ассоциативной отсылкой к понятию «заточник», т.е. архаичному сербскому слову, которое француз понял как «мятежный, который должны победить одному десятеро в бой» (Calvi 2013: 17). Словари сербскохорватского языка дают такое определение: «тот, который обязывается что-то совершить, (обычно выйти на поединок)» (Jezikoslovac). Автор предполагает (это его собственные догадки или чьё-то влияние – неизвестно) иллирийское происхождение воинов, что, наверно, сыграло значительную роль в развитии иллирийской идеи среди балканских славян (Calvi 2013: 17). Изюминка встречи автора с дели заключается в том, что дели, вернее, заточник, представляется французам как серб и православный, лишь прикрывающийся исламом. По причине этого исламского термина это смело можно назвать перевернутой таковой (Calvi 2013: 17). Согласно этим описаниям прежде всего сербы героизируют и почитают мужскую бесстрашную и порой грозную силу (в настоящее время образ дели вдохновил фанатов футбольного клуба «Црвена Звезда», которые себя окрестили не иначе как «делије»). Что касается вопроса взаимоотношений с Османской Империей, нужно учитывать несколько факторов: первое, лоялисты той или иной формы всегда были, есть и будут. Второе, речь идёт фактически о наёмных воинах, у которых своя строгая идеология, как правило, отсутствовала. Это подтверждается фактом ликвидации Махмудом II дели после очередной попытки разбойничества одновременно с разгромом янычаров.

Заключение. Сербский язык снова подтвердил свою заманчивую мозаичную лингвокультурологическую сложность и свои парадоксы. С одной стороны, в сербской традиции восхваляются суверенные, преданных князя, православные абреки и нравственные мужчины, с другой стороны, реабилитируются грозные мощные воины, на которых частично опиралась власть чужеземных захватчиков. Понятное дело, что в этом смысле приветствуется не только сотрудничество с гегемоном, но и военные качества и внушенный страх. Опять же здесь проведем очередной «мост» с Северным Кавказом, где горное население, некогда враждебно настроенное против России, служило в спецотрядах царской армии, когда в то же время часть народа «уходила в лес». Столь сложное положение сербского народа в географическом и политическом смысле (на перепутье Востока и Запада) объясняет наличие рассмотренных в главе сербских слов явное отличие от восточных европейских богатырей: если у богатырей хотя бы активно присутствуют элементы магического и мифического, то у сербов мы отмечаем более реалистический подход к историческим фактам и реально существовавшим героическим личностям.

Summary

The European sprachbund often uses well-known established translingual internationalisms expressing common concepts, which occasionally replace already existing cognates with similar or identical definitions. The most shining example is the Greek word *ἦρωσ*, which took root in most European languages (fr. *Héros*, eng. *hero*, it. *Eroe*, etc) and have mainly penetrated Eastern-Slavic languages via Polish. The Russian language is not an exception here, especially considering the fact that the unprecedented text of Mihail Lermontov “A Hero Of Our Time” obtained more associative-culturological value for those versed in Russian culture than folkloric plots from “The Three Bogatyrs”. They became a definitive way to express the first concept despite the parallel co-existence of the words *богатырь* and *ἦρωσ* in different geographical areas. Even nowadays, words with the same roots are used in Turkic, Mongol and even Western-Slavic languages. Some Slavic languages, during the process of their formation, enriched their vocabulary by preserving synonyms with the same roots, especially the Serbian language, where the Serbian semantic analog *јунак* and the Turkic *делија* are more often used than the Greek *херој*. According to the axiom, every synonym has its own message in the genuine culturologic context, in this paper, we will analyze the deep etymologic semantics of these words in a culturological way, their distinctions and differences from their initial semantic roots, whose meaning has motivated the formation of their own national and Slavic concepts in the context of the lexico-semantic group “hero”.

Литература

- Вейсман, А.Д.** *Греческо-русский словарь*. Москва: «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 2006.
- Кузнецова, И.В., Хмелевский, М.С.** Ориентализмы – названия титулов и должностей в устойчивых сравнениях южных славян (на фоне других языков). *Slavia. Časopis pro slovanskou filologii*. 2020 (89), s. 432–439.
- Поповић, М.М.** *Примери чојства и јунаштва*. Београд: Школа гусала Сандић, 2014.
- Преображенский, А.Г.** *Этимологический словарь русского языка*. Москва: Издательство АН СССР, 1949.
- Срезневский, И.И.** *Материалы для словаря древне-русского языка. Том первый А-К*. Санкт-Петербург: Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук, 1893.
- Фасмер, М.** *Этимологический словарь русского языка*. Москва: Прогресс, 1986.
- Черных, П.Я.** *Историко-этимологический словарь русского языка*. Москва: Русский язык – Медия, Дрофа, 1999.
- Якушкина, Е.И.** *Сербскохорватская лексика в общеславянском контексте: семантика и география (докторская диссертация)*. Москва: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2021.
- Beekes, R.** *Etymological Dictionary of Greek*. Boston: Brill, 2010.
- Calvi, G.** *Corps et Espaces. Les costumes des Balkans dans l'Europe du XVI^e siècle*. Paris: L'Atelier du Centre de recherches historiques, 2013.

Интернет-источники

- Дилите, Д.** *Античная литература. Олимпийские боги*. Режим доступа: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/dilite/olimpijskie-bogi.htm> (2023-04-23).
- Jezikoslovac.** Режим доступа: <https://jezikoslovac.com/word/cv9s> (2023-04-18).
- Orthodidacte, Le dictionnaire.** Режим доступа: <https://dictionnaire.orthodidacte.com/article/etymologie-heros> (2023-04-25).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Мирослав СЕЛЕЗНЁВ

ВЫБОР ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ РОССИЙСКИМИ СМИ ПРИ ОСВЕЩЕНИИ ВОЙНЫ В УКРАИНЕ

*The Choice of Lexical Means by the Russian Media
when Covering the War in Ukraine*

Keywords: *Russian media, Ukraine, information war, propaganda, Newspeak lexical means*

Contact: *ГВП; mstislavka@gmail.com*

В этой главе мы на примерах современных российских информационных ресурсов рассмотрим, как в них лексические средства используются для воздействия на аудиторию.

Сейчас, в 2023 году, во время полномасштабного вторжения России в Украину, обе стороны применяют методы информационной войны: используют СМИ для достижения военных целей. Одной из главных составляющих такого противостояния, призванного дискредитировать противника и представить свою сторону в лучшем свете, является выбор особых лексических средств, которым и будет посвящена наша работа.

СМИ играют ключевую роль в информационной войне: они являются инструментом манипуляции общественным мнением, создают определенные стереотипы и установки, которые могут быть использованы для достижения политических целей. Мы видим сегодня в российских источниках главный атрибут такого противостояния – создание в СМИ образа врага, который может быть использован для мобилизации общественного мнения против него.

В политическом дискурсе и в СМИ установка на оказание эффекта является доминантной. Известный лингвист Б.Ю. Норман, отмечает: «(...) главное средство на службе у функции речевого воздействия – это, конечно, лексика» (Норман 2011: 35). Теме изменения поведения, убеждений человека или целой группы людей с помощью языковых средств в последние десятилетия учёные уделяют всё больше внимания.

Так, лингвист С.С. Борисова замечает: «Сегодня наиболее актуальной темой выступает изучение информационного аспекта освещения событий, процесса трансляции информации через медиатекст, одновременно с изучением способов медийного давления и того, как это давление производится» (Борисова 2015: 103).

Русский новояз

На протяжении последних десяти лет во многих российских СМИ определённые слова последовательно заменяют другие с целью оказания психологического эффекта. В российском медиаполе это явление получило ироничное название «новояз», отсылающее нас к вымышленному языку пропаганды из романа-антиутопии Джорджа Оруэлла «1984».

По определению современных лингвистов, в узком смысле «новояз» в современной России это – «языковый стиль политической или иной пропаганды и агитации, в котором используются неологизмы и эвфемизмы, призванные замаскировать или скрыть реальное положение вещей» (Бартов 2009: 15).

Например, стало устойчивым выражение-оксюморон «отрицательный рост» вместо слова «падение» (например, «Россия вступила в эпоху отрицательного роста»¹). Дело в том, что «рост» воспринимается адресатами послания СМИ как нечто хорошее (современные исследователи говорят, что у таких лексем «очень сильна положительная коннотация» (Норман 2011: 36)). Слово «отрицательный» рядом с ним считывается как побочное, менее значимое, поэтому его отрицательный смысл не так бросается в глаза. Для сравнения – заголовок «Россия вступила в эпоху упадка / падения» ярче бы продемонстрировал наличие проблемы. Главная цель госпропаганды – подчеркнуть качества, скрыть недостатки и склонить людей на свою сторону.

Приведём здесь мысль Б.Ю. Нормана: политическим режимам необязательно прибегать к «идеологически маркированным словам» (вроде «руководитель / главарь») – для манипуляции общественным сознанием они могут использовать обычные, нейтральные названия (Норман 2011: 36).

Второй пример подобного рода – российские СМИ давно избегают употребления слова «взрыв». Чаще оно заменяется на «хлопок». Примеры: заголовок областной газеты: «В Кургане в многоквартирном доме от *хлопка* вылетели стё-

¹ Режим доступа: <https://lenta.ru/news/2020/05/08/minus/> (2023-03-24).

кла»²; заголовок РИА новости: «В результате *хлопка* в квартире в Татарстане погиб мужчина»³.

Такое стремление оградить читателей от негативных переживаний (так как «взрыв» воспринимается как нечто более существенное, опасное) может говорить о стремлении госСМИ сохранить ощущение безопасности. До 24 февраля 2022 года это слово чаще называло взрыв бытового газа, теперь же оно используется и для освещения атак и диверсий.

Здесь отметим, что «бытование «новояза» возможно в нескольких форматах» (Олешкова 2017: 54). Он может использоваться иронически, то есть как оружие троллинга. Такой способ его реализации «свидетельствует об искусственности транслируемых оценок и об отсутствии связи субъекта и передаваемого смысла» (Олешкова 2017: 54).

К примеру, украинские СМИ используют игру слов, пародируя избирательность формулировок российских СМИ. Так, в русском языке слово «хлопóк» имеет омограф «хло́пок» со значением 'культурное однолетнее растение семейства мальвовых, волокна семян которого идут на изготовление пряжи'⁴. В украинском языке омонимия не сохраняется и растение обозначается словом «бавовна». Говоря о взрывах на территории Российской Федерации и оккупированных ею территориях, СМИ Украины могут использовать эту лексему в новом значении. Примеры: украинское независимое информационное агентство новостей сообщает: «В ВСУ рассказали о новых ударах по оккупантам: куда прилетела «бавовна»⁵; независимое издательство DonPress: «В Мариуполе ночью расцвела «бавовна»: подтверждены попадания по важным объектам РФ»⁶.

В некоторых случаях метафора становится развернутой, добавляются распространяющие элементы: «бавовна расцвела». Примечательно, что эта лексема используется в украинских новостях, написанных на русском языке: вкрапление украинизма подчеркивает намеренный комический эффект.

Оппозиционные российские СМИ, наоборот, используют слово «взрыв» вместо «хлопка».

² Режим доступа: <https://oblast45.ru/publication/54024> (2023-03-24).

³ Режим доступа: <https://ria.ru/20230312/khlopok-1857289214.html> (2023-03-20).

⁴ Режим доступа: <https://ru.wiktionary.org/wiki/хлопок#хлопóк> (2023-03-20).

⁵ Режим доступа: <https://www.unian.net/war/poteri-uf-v-ukraine-kuda-priletala-novaya-bavovna-12184383.html> (2023-03-20)

⁶ Режим доступа: <https://donpress.com/news/22-02-2023-v-mariupole-nochyu-rascvela-bavovna-podtverzhdenu-poradaniya-po-vazhnym-obektam-uf> (2023-03-20).

В заголовке «Медузы» читаем: «Россия нанесла новый ракетный удар по Украине. Власти сообщили о взрывах в Киеве, Харькове и Одессе»⁷.

Исключения составляют лишь примеры с ироническим оттенком или включающие цитирование других источников: так, признанное в России нежелательной организацией Интернет-СМИ «Медуза» пишет: «Белорусские СМИ сообщили о «хлопках» и «вспышках» в районе аэродрома у границы с Украиной. Минобороны Беларуси объяснило это возгоранием двигателя»⁸.

Отрицание идентичности через подмену астионимов

Российские СМИ последовательно заменяют современные украинские астионимы (названия городов) на старые советские для оказания психологического воздействия.

Например, сейчас в СМИ России для обозначения украинского города Бахмут используется старое советское название «Артёмовск». Читаем на сайте News.ru: «Названы потери ВСУ в боях за Артёмовск»⁹. Для сравнения заголовков Украинского независимого информационного агентства новостей: «Интенсивность штурмов снижается: эксперт оценил ситуацию вокруг Бахмута»¹⁰.

Дело в том, что до 1924-го года этот населённый пункт носил официальное название «Бахмут», затем он был переименован в честь советского партийного и государственного деятеля Фёдора Сергеева, имевшего псевдоним «Артём». В 2016 году власти Украины вернули в ходе декоммунизации старое название «Бахмут». Так, Российские СМИ последовательным использованием старого наименования отрицают отказ Украины от советского наследия. Связь (в том числе на лексическом уровне) бывших советских республик с их прошлым, по представлению российской пропаганды, формирует в сознании граждан образ тесного единства, выйти из которого (то есть, разрушить связи с Россией и построить их с другими странами) оказывается невозможным.

Аналогичная ситуация и с другими астионимами, которые в этот период часто появляются в военных сводках. В Бахмутском районе находится Торецк,

⁷ Режим доступа: <https://meduza.io/news/2023/03/09/rossiya-nanesla-novyuy-raketnyy-udar-po-ukraine-vlasti-soobschili-o-vzryvah-v-kieve-harkove-i-odesse> (2023-03-20).

⁸ Режим доступа: <https://meduza.io/news/2022/08/11/beloruskie-smi-soobschili-o-hlopkah-i-vspyshkah-v-rayone-aerodroma-u-granitsy-s-ukrainoy-minoborony-belarusi-ob-yasnilo-eto-vozgoraniem-dvigatelya> (2023-03-20).

⁹ Режим доступа: <https://news.ru/europe/nazvany-poteri-vsu-v-boyah-za-artemovsk/> (2023-03-20).

¹⁰ Режим доступа: <https://www.unian.net/war/boi-za-bahmut-ekspert-ocenil-intensivnost-vrazheskih-shturmov-goroda-12193137.html> (2023-03-20).

который в заголовках российских СМИ называют «Дзержинском» в честь известного советского деятеля Ф.Э. Дзержинского. Ситуация та же: в ходе реализации законов о декоммунизации город был переименован в Торецк по названию реки Кривой Торец¹¹.

Примеры из российских СМИ: «Известия» узнали о продвижении ВС РФ на Нью-Йорк и Дзержинск¹²; «(...) в районе города Артемовск и города Дзержинск Донецкой народной республики уничтожены радиолокационные станции (...)»¹³. Примеры из украинских СМИ: «Оккупанты обстреляли Торецк и Авдеевку, в с. Ивановполье погиб мирный житель – глава Донецкой обл администрации»¹⁴; «Волонтеры УПЦ доставили в Лиман и Торецк партию гуманитарной помощи»¹⁵.

Аналогичная замена названий произошла и с другими населёнными пунктами: Красный Лиман вместо Лимана, Ильичевск вместо Черноморска.

Заключение

По мнению исследователей, «политический аспект языка поднимает сложные и спорные вопросы культуры, самобытности и возможности манипулирования со стороны властей, неотделимые от языковых структур» (Мосунов 2007: 86).

Из рассмотренных примеров можно сделать вывод, что «речевое взаимодействие в рамках геополитического информационного противостояния (...) во многом является дискурсом конструирования идентичности» (Красовская 2016: 53), то есть последовательный подбор определённых лексем позволяет власти выстраивать в сознании граждан особую картину мира.

Summary

During the information war, the state media of the Russian Federation actively use lexical means to form a certain idea of the invasion of Ukraine among their citizens. So, with the help of modern "newspeak" concepts are replaced. To manipulate public

¹¹ Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20151018214033/http://dotb.dn.ua/news/dzerzhinsk-pereimenovali-v-toreck-ispravleno> (2023-03-20).

¹² Режим доступа: <https://iz.ru/1479288/2023-03-06/izvestia-uznali-o-prodvizhenii-vs-rf-na-niu-jork-i-dzerzhinsk> (2023-03-20).

¹³ Режим доступа: <https://www.interfax.ru/russia/880288> (2023-03-20).

¹⁴ Режим доступа: <https://ru.interfax.com.ua/news/general/892666.html> (2023-03-20).

¹⁵ Режим доступа: <https://spzh.news/ru/news/72028-volontery-upts-dostavili-v-liman-i-toretsk-partiju-humanitarnoj-pomoshchi> (2023-03-20).

opinion, Ukrainian astyonyms are replaced by Soviet ones. All this serves one purpose: to present their side in a favorable light.

Резюме

В ходе информационной войны государственные СМИ Российской Федерации активно используют лексические средства, чтобы формировать у своих граждан определённое представление о вторжении в Украину. Так, с помощью современного «новояза» подменяются понятия. Для манипулирования общественным мнением украинские астионимы заменяются на советские. Всё это служит одной цели: представить свою сторону в выгодном свете.

Литература

Бартов, А.А. «Новояз» в литературе и в жизни. *Нева*. 2009 (3), с. 11–17.

Борисова, С.С. Реализация персуазивных стратегий в аналитическом жанре «передовая статья» (Leitartikel) как ресурс информационного доминирования. *Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета*. 2015 (1/25), с. 102–114.

Красовская, О.В. Информационная война как коммуникативный феномен. *Политическая лингвистика*. 2016 (4), с. 53–59.

Мосунов, Е.Л. Ментальность политического языка. *Вестник ОГУ*. 2007 (7), с. 81–86.

Норман, Б.Ю. *Основы психолингвистики: курс лекций*. Минск: БГУ, 2011.

Олешкова, А.М. Критические дискурсные исследования: Российский «новояз» в современной социокультурной ситуации. *Коммуникология*. 2017 (1), с. 50–59.

Интернет-источники

Режим доступа: <https://donpress.com/news/22-02-2023-v-mariupole-nochyu-rascvela-bavovna-podtverzhdenu-popadaniya-po-vazhnym-obektam-rf> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://iz.ru/1479288/2023-03-06/izvestiia-uznali-o-prodvizhenii-vs-rf-na-niu-jork-i-dzerzhinsk> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://lenta.ru/news/2020/05/08/minus/> (2023-03-24).

Режим доступа: <https://meduza.io/news/2022/08/11/beloruskie-smi-soobschili-o-khlopkah-i-vspyshkah-v-rayone-aerodroma-u-granitsy-s-ukrainoy-minoborony-belaru-si-ob-yasnilo-eto-vozhgoraniem-dvigatelya> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://meduza.io/news/2023/03/09/rossiya-nanesla-novyy-raketnyy-udar-po-ukraine-vlasti-soobschili-o-vzryvah-v-kieve-harkove-i-odesse> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://news.ru/europe/nazvany-poteri-vsu-v-boyah-za-artemovsk/> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://oblast45.ru/publication/54024> (2023-03-24).

Режим доступа: <https://ria.ru/20230312/khlopok-1857289214.html> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://ru.interfax.com.ua/news/general/892666.html> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://ru.wiktionary.org/wiki/хлопок#хлопок> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://spzh.news/ru/news/72028-volontery-upts-dostavili-v-liman-i-toretsk-partiju-humanitarnoj-pomoshchi> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20151018214033/http://dotb.dn.ua/news/dzerzhinsk-pereimenovali-v-toreck-ispravleno> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://www.interfax.ru/russia/880288> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://www.unian.net/war/boi-za-bahmut-ekspert-ocenil-intensivnost-vrazheskih-shturmov-goroda-12193137.html> (2023-03-20).

Режим доступа: <https://www.unian.net/war/poteri-rf-v-ukraine-kuda-priletala-novaya-bavovna-12184383.html> (2023-03-20).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Kinga STANASZEK

DICHOTOMICKÝ OBRAZ SVĚTA V RÉTORICE ČESKÝCH POPULISTICKÝCH HNUTÍ NA PŘÍKLADU ANO 2011 A SPD

*A Dichotomous Picture of the World in the Rhetoric of Czech Populist Movements
on the Example of ANO 2011 and SPD*

Keywords: *populism, dichotomy, linguistic picture of the world, enemy, ANO 2011, SPD*

Contact: *Uniwersytet Warszawski; kk.stanaszek@student.uw.edu.pl*

Populismus se v posledních letech stává stále významnějším a rozšířenějším fenoménem. Mnoho politických stran, které využívají mechanismy založené na populistické rétorice, je ve volbách úspěšných. Jednou z nejnámějších metod používaných populisty je vytváření dichotomické vize světa. Na jedné straně stojí populističtí politici, kteří se prezentují jako ochránci obyčejných lidí a tradičních hodnot. Na druhé straně jsou nepřátelé lidu. Do této skupiny patří kdokoli, kdo aktuálně naplňuje rétorické potřeby populistů – migranti, celebrity, vědci nebo zkorumpovaní politici.

Cílem této kapitoly je prozkoumat obraz dichotomické vize světa, kterou populisté vytvářejí ve své rétorice. Jako příklad posloužily dvě česká populistická hnutí – Akce nespokojených občanů (ANO 2011) a Svoboda a přímá demokracie (SPD). Za integrální část SPD je tady považované hnutí Úsvit přímé demokracie v době, kdy jeho lídrem byl Tomio Okamura. Analýza byla provedena na základě stranických materiálů, volebních programů, hesel a mediálních prohlášení a zaměřila se na vytváření vlastního obrazu jako obránce obyčejných lidí, popis nepřítelů a roli emocionálně nabitých slov ve veřejných projevech.

Populismus a populistický jazyk

Populismus je pojem, který je ve veřejném diskurzu nadužíván. Podle polského sociologa Jerzyho Szackého neexistuje dobrá definice tohoto slova, protože lidé ho spojují jak s okrajem politického života, tak s jeho středem. Podle něj populismus v dnešní době často znamená totéž co demagogie. Termín se tedy používá k označení těch, kteří chtějí

oslovit davy a nevěnují pozornost podstatě hlášených požadavků ani skutečné možnosti splnění volebních slibů (Szacki 2007: 925).

Paul Taggart poznamenal, že populismus má své zvláštní rysy. Jsou to: nepřátelský postoj k zastupitelské demokracii, identifikace s komunitou, které chtějí sloužit, nedostatek společných hodnot pro všechny populistické skupiny (mohou být jak pravicové, tak levicové), vstup na politickou scénu v době krize, neochotný postoj k politice a přizpůsobování požadavků aktuální politické situaci. Populisté rádi využívají negativní nálady a považují se za ochránce zájmů obyčejných lidí (Taggart 2007: 111–117).

Podle Margaret Canovan tím, co podněcuje populistická hnutí k akci, jsou hospodářské a sociální krize. Základem populismu je princip národní suverenity a vlády většiny. Populisté hlásají především tezi, že lidem byla odebrána moc a už ji nemají pod kontrolou (Canovan 2007: 57–62).

Politický diskurz zahrnuje ty výroky politiků a lidí patřících k mocenské elitě, které souvisejí s jejich politickými funkcemi. Jsou to například projevy politiků, prohlášení ze stranických schůzí, setkání s voliči, shromáždění. Pro tento druh diskurzu je charakteristické, že má mnoho příjemců a vykazuje sklon k inscenování. Když politik mluví, musí brát v úvahu různé typy publika. Jazyk dnešní politiky je velmi rozmanitý. Existuje několik typů výpovědí, které se liší stylem a formou: jazyk manifestací, letáků, projevů, mediálních prohlášení, atd. Jsou to také idiolekty lidí, kteří zastávají státní a stranické funkce a sociolekty politických skupin. Dnešní bohatství politického jazyka dělá z něj nástroj politického boje (Figiel 2009: 38–43). Podle Bogdana Walczaka jazyk politiky je funkčním druhem obecného jazyka, který slouží ke komunikaci v kulturní a společenské oblasti a týká se politických problémů (Walczak 1994: 20).

V populistické, dichotomické vizi světa jsou zájmy lidu postaveny proti činnosti politických elit, které se zajímají pouze o dosažení svých cílů, bez ohledu na občany. Populisté chtějí udělat jasnou hranici mezi společností a těmi, kteří ohrožují její blaho. Staví se do role obránců těch, kteří trpí v důsledku škodlivé činnosti elit. Dokonce naznačují, že členové vládnoucích tříd mohou vzít občanům jejich právo na moc, aby hájili své vlastní zájmy. Populistické skupiny rádi využívají k dosažení svých cílů různé rozdíly. Používají kategorie *my* a *oni* a vytvářejí dichotomickou vizi světa. Cílem tohoto postupu je ukázat nepřítele, který je zodpovědný za všechna neštěstí, které společnost potýká. Tento nepřítel může být jak interní (politici, intelektuálové atd.), tak externí (mezinárodní instituce, migranti atd.). Populistický svět je černobílý a všechno se řadí do kategorií dobrého a zlého. Jejich diskurs vede k zamlžování skutečných společenských problémů a ke vzniku polarizované veřejné debaty (Markowska 2021: 235–275).

Jazyk populistů je blízký jazyku propagandy. Charakteristické jsou pro něj: emocionalizace, společenství jazyka a světa (lexikon vyjadřující kolektivní identitu), rozdělení na náš svět a svět jiných, cizích, zjednodušená axiologizace (rozdělení hodnot na naše, které jsou dobré a charakteristické pro náš svět a špatné, charakteristické pro svět jiných), nucení příjemce přijmout zprávu bez intelektuálního úsilí (Barańczak 1975: 49). Za zmínku také stojí, že populistická prohlášení jsou plná přídavných jmen, zejména negativních. Je to důsledkem emocionální povahy výpovědi a toho, že populisté rádi hodnotí jiné. Hromadění negativních pojmů vyvolává dojem odporu vůči nepříteli (Kamińska-Szmaj 1994: 68).

Dichotomický obraz světa v rétorice českých populistických hnutí

Populističtí politici se snaží vytvořit svůj obraz tak, aby se co nejvíce přiblížili takzvanému *obyčejnému člověku*, který tvrdě pracuje, aby vydělal dost peněz. Toho využil Andrej Babiš využil už ve fázi vymyšlení titulu své první knihy „O čem sním, když náhodou spím”. Slovo *náhodou* znamená neočekávané. Lídr ANO chtěl ukázat, že pracuje tak tvrdě, že nečeká, že bude mít čas, aby spal. Andrej Babiš vždycky chtěl, aby lidé věřili, že rozumí jejich problémům a frustracím způsobeným chováním politiků. Představoval se jako skromný člověk, který zanedbává svůj rodinný život ve jménu boje o lepší život pro všechny Čechy: „Sám jsem se chtěl věnovat rodině, kterou jsem bohužel kvůli byznysu zanedbával. To jsem netušil, že za dva roky se jí budu věnovat ještě méně. Představoval jsem si, že hnutí postavím na nohy, ale že v jeho čele stane někdo odvážný a schopný a ANO povede” (Babiš 2017: 5). Zdůrazňuje, že je ze špatného stavu České republiky frustrovaný jako každý občan: „jsem naštvaný stejně jako vy” (Výzva ANO 2017: 1). Mluví přímo, že je jedním z českých občanů, ale české politiky z této skupiny vylučuje: „Pojďte volit naše kandidáty, protože my jsme jedni z vás” (Andrej Babiš: Pojďte volit).

V popisu svého rozhořčení nad chováním politiků často používá vykřičníky a otazníky, které posilují výraz. Dále dynamicky uvádí politiky, kteří se dopustili korupce a také uvádí negativní události související s českou politikou tak, aby si je čtenář mohl spojit s konkrétními jmény: „Klaus mluvil o tom, že míra korupce v České republice se ničím nevymyká Francii. Prosím?! No, když to řekl, tak jsem se nejdřív od srdce zasmál. Hned mě napadlo, co Dalík a Topolánek? Co Řebíček? (...) Divoké privatizace z 90. let a následné tunelování? Pandury, karlovarská losovačka, justiční mafie...” (Babiš 2017: 4). Když Babiš mluví o politicích, často používá lexiku související s mafií, například: „Kmotr Janoušek” (Babiš 2017: 5); „bojím se, že mě ti kmotři zastřelí” (Show Jana Krause 23. 9. 2011); „Mafiánský stát přišel s Mirkem Topolánkem” (Wolfová, Cvrček 2011). Podobný mechanismus používá SPD: „Považujeme za nutné ukončit

demo-demokracii, ve které vládnou kmotrovské stranické mafie” (Politický dlouhodobý program SPD).

Když Babiš mluví o politice, místo *strana* často používá slovo *partaj*, které má negativní kolokace: „došlo mi, jak strašně moc museli být lidi frustrovaní z politiky, kterou si pro sebe a pro své kamarády zprivatizovali tradiční partaje” (Babiš 2017: 6). Stojí za zmínku, že strany a politici, kteří jsou na politické scéně déle než on označuje za *tradiční*. V jeho rétorice tradiční znamená zastaralé. Jsou to politici a strany, které občany neustále podvádějí a okrádají. Jejich chování hodnotí jako škodlivé pro společnost a považuje je za bezohledné: „lidi naprosto neschopné, či naopak schopné všeho, alibisty a podrazáky” (Babiš 2017: 8). Při srovnání ostatních politiků s členy SPD, hnutí použilo přirovnání k zvířatům, které umožnilo zdůraznit dichotomie: „Nechci, aby nás ve sněmovně zastupovali líbivé ovce – ale tvrdí vlci, co obstojí za každého počasí” (Okamura 2013).

Svět politiky je Babišem jednoznačně hodnocen jako špatný. Je to svět, který je nepochopitelný a nemorální pro člověka, který celý život musel pracovat. K jeho popisu používá řetěz sloves, který má čtenáře přesvědčit, že se tam děje všechno to nejhorší: „Byl to pro mě úplně jiný svět. Svět plný pokrytectví, nevraživosti, lži a manipulací” (Babiš 2017: 6). Podle něj, politika se během posledních let vůbec nezměnila, co zdůrazňuje výrazem „zkostrnatělé politické strany” nebo větou „Jde pořád o tytéž lidi, kteří na politické kořisti tloustnou víc než dvacet let” (Babiš 2017: 9). O světě politiky a jeho účastnících říká: „Sami dobře vědí, že v normálním životě by se tak dobře neuživil. Pokud vůbec. Žijí z politiky. Funkce a příjmy z nich, to je jejich ideologie” (Babiš 2017: 9). Z toho vyplývá, že svět politiky vůbec není spojený s každodenním životem a je to prostor pro obohacování politiků na úkor občanů. V tomto světě nejsou žádní lidé, kteří skutečně něčeho dosáhli: „Do politiky by měli chodit lidi, kteří ve svém životě něco dokázali, lidi, kteří politiku chápou jako službu a povolání, lidi, kteří mají nějakou vizi. A moc dobře vím, že takových lidí žije v České republice spousta. (...). Možná by někteří z nich mohli společnosti pomoci ještě v politice” (Babiš 2017: 9). SPD popisuje politické chování jako lehkomyšlné: „Falešné hry politických stran na levici a pravici přivedly naši republiku do bludného kruhu hlubokých dluhů, vysokých daní a krizí” (Politický dlouhodobý program SPD).

Babiš se snaží oddělit od světa politiky: „Byl jsem politikou nezkažený” (Babiš 2017: 6). Slovo *zkažený* má jednoznačně negativní konotace. Díky té větě mohl ukázat, že všechny negativní procesy, které probíhají ve sféře politiky, se ho netýkají. Svůj postoj k politikům prezentuje na základě dichotomie: „Nejsem tradiční politik a nikdy ani nebudu. Zajímají mě fakta, a ne nějaké kecy. Chci výsledky, ne sliby” (Sezemský 2020). Podle něj politici způsobili, že Česká republika je v špatném stavu: „Nechtěli

jsme se smířit s tím, že naše děti budou žít v zemi, v jaké jsme žili my. V zemi rozkradené a zkorumpované” (Pár slov ANO). Když popisoval Poslaneckou sněmovnu používal slova, které jsou jednoznačně negativní – *ostuda, kecy, žvásty, urážení* (Němec 2012). Ten obraz je pro něj východiskem k popisu svého hnutí jako protikladu tradičních stran: „Nejsme tradiční politická strana. Máme mnohem víc, než program na jedno volební období. Máme totiž vizi, kam chceme Českou republiku posunout” (Pár slov o ANO). Charakterizuje ANO především tím, že popírá to, co dělají ostatní strany: „Nelžeme, nekrademe a pracujeme pro vás” (Pár slov o ANO). Heslo to ukazuje také, že členové hnutí ANO nechtějí zbohatnout, ale na rozdíl od tradičních politiků se budou starat o blaho všech občanů. Na rozdíl od tradičních stran, ANO se považuje za důvěryhodné: „Své sliby, na rozdíl od ostatních stran, bereme vážně a plníme je” (Až do roztrhání těla! 2021: 6). Často používají číslovky, které v tomto kontextu jsou také hyperboly, aby zdůraznili, kolik věcí dokázali udělat: „postavili jsme stovky nových kilometrů silnic a dálnic, ročně renovujeme přes stovku nádražních budov” (Až do roztrhání těla! 2021: 11). Podle členů SPD to právě oni se chovají jako patrioti, na rozdíl od ostatních politiků: „A jsme patrioti, takže hájíme v první řadě české zájmy a naši bezpečnost, nikoliv zájmy Bruselu, USA, Ruska nebo islámských arabských a afrických nezákonných migrantů” (Tomio Okamura: Rozhovor pro server Eurozprávy.cz, 2017).

Lídr hnutí ANO mluví o českém národě pouze pozitivně: „Náš národ má obrovský lidský potenciál, je nesmírně šikovný a má spoustu důvodů a lidí, proč by na sebe měl být hrdý” (Babiš 2017: 10). Zdůrazňuje také, že Češi nebyli a nejsou horší než ostatní, větší a bohatší národy: „Češi, Moravané a Slezané jsou národ výjimečně vynalézavých a kreativních lidí. I když naše země není tak velká jako Německo, Itálie nebo Polsko, jsme národ velký svým talentem správně se zorientovat a překvapit. Ve dvacátých letech minulého století jsme byli bohatší než Rakušani, Italové nebo Holanďani. Produktivnější než Němci” (Babiš 2017: 18). Z tohoto talentovaného národa jednoznačně vylučuje politiky, kteří ničí potenciál Čechů: „Jsme schopný národ, jen nás řídí nemehla” (Havlík 2020). Jinak dichotomie popisuje SPD. Rozděluje národ nejen na občany a politiky, ale na parazity a slušné lidi: „Podporujeme všechny slušné a pracující lidi, rodiny s dětmi a jejich podpora ze strany státu musí být skutečně výrazná a motivující; současný systém podporuje parazitický způsob života občanů, kteří se dlouhodobě vyhýbají práci” (Politický dlouhodobý program SPD).

Nepřítelem národa mohou být nejen národní politici, ale i mezinárodní instituce, například Evropská unie. Podle názvu volebního programu pro volby do Evropského parlamentu: „Česko ochráníme. Tvrdě a nekompromisně”, je to instituce, před kterou je třeba chránit české zájmy. Úředníci Evropské unie jsou často označovány jako

bruselští byrokrati, protože *byrokracie* má hlavně negativní konotaci. Českou republiku ANO 2011 popisuje jako stát ohrožený okolím: „Není toho málo, co nás může ohrozit. Musíme být neustále ve střehu a připraveni chránit naši zemi i naše národní zájmy” (Česko ochráníme). Populisté ukazují Českou republiku, která je symbolem bezpečnosti a vše za jejími hranicemi je nepřátelské a cizí: „Svět se vyvíjí neuvěřitelně rychle a každý den přináší nové hrozby. Reálné hrozby. Globální hrozby” (Česko ochráníme). Podlé ANO 2011 a SPD Evropská unie je přímou hrozbou pro státní suverenitu. Tyto hnutí nikdy nenechají nikoho rozhodovat za Čechy: „Za žádnou cenu se nevzdáme naší suverenity. V EU zachováme právo veta a rozhodně nepodpoříme možnost většinového hlasování v zásadních otázkách financí, daní, sociálního systému nebo zahraniční a bezpečnostní politiky a migrace, tak jak to chystá Pirátostán. Nepředáme svrchovanost České republiky Evropskému parlamentu ani Evropské komisi” (Česko ochráníme). SPD popisuje Evropskou unii dokonce jako ohrožení pro existenci národních států: „Současná podoba evropské integrace je chybným projektem vytvoření evropského superstátu. Projekt je spojen s faktickým oslabením a likvidací národních států a národů Evropy” (Politický program SPD 2018). Hnutí Tomia Okamury se snaží, aby volič spojoval tuto instituci s ohrožením svobody a demokracie. SPD vidí také ohrožení v nadnárodních korporacích. K popisu jejich vlivu na českou ekonomiku používá sloveso *vysávání*, které jednoznačně znamená, že Češi nemají z nich žádný prospěch (Radim Fiala: Zahraniční nadnárodní korporace). Členové SPD upozornili také, že hrozbou pro Českou republiku je vše, co má vliv na tradiční hodnoty a tyto ideologie pocházejí z ciziny: „Školství obecně musí vychovávat k vlastenectví a tradičním rodinným hodnotám. Odmítáme genderismus a novodobý neomarxismus” (Politický dlouhodobý program SPD). Dělá to podle schématu: mnohonásobně opakované – zapamatované a upevněné (Nowak 2002: 54).

V populistické rétorice se slovo *migrace* nejčastěji vyskytuje ve spojení se slovem *nelegální* nebo *ilegální*. Díky tomu jejich příznivci vnímají tento fenomén jako něco, co je ohrožuje a je protizákonné. Snaží se dotknout emocí každého voliče a jeho připoutanosti k národu proto naznačují, že nadměrný počet migrantů je hrozbou pro národní kulturu a tradice: „Tomu všemu Piráti společně se STAN říkají »zodpovědné řešení migrace«. Ve skutečnosti je to ale politika, která může přepsat kulturní prostředí celé naší země k nepoznání a kvůli níž se naše děti a vnuci mohou ve své vlastní zemi ocitnout v menšině. A samozřejmě i v nebezpečí” (Babiš 2021: 30).

Jedním z nejčastěji objevujících se slov v programech SPD je *odmítat*. Opakování tohoto slovesa má ukázat, že politici tohoto hnutí jsou rozhodně proti tomu, co není *naše*: „Jasně a nekompromisně odmítáme přijímání nelegálních imigrantů na území České republiky. Říkáme NE islamizaci; »Odmítáme ratifikaci Istanbulské

úmluvy«; »Odmítneme jakékoliv zásahy orgánů Evropské unie do podoby české sociální politiky«; »Odmítáme snahy o posílení vlivu Sudetoněmeckého landsmanšaftu na českou politiku«” (Naše vlast. Naše rodiny. 2021).

Postava migranta je nástrojem populistů k vytváření strachu z politiky jiných stran. Jsou to lidé ze zemí, ke kterým Češi nemají historický skoro žádný vztah, „kterých myšlení a kultura jsou na hony vzdálené té naší” (Babiš 2021: 9). Tímto způsobem zdůrazňují, že jde o cizího člověka, který není *naš*. Migranti jsou zbaveni své osobnosti a dokonce dehumanizováni: „U nelegálních migrantů bychom neznali ani skutečnou zemi jejich původu, ani pravé jméno, ani věk, ani úmysly. Jejich doklady totiž vůbec o ničem nevyprávějí” (Babiš 2021: 9). Jako důkaz toho, že migranti jsou hrozbou, uvádějí jeden příklad, která se má stát obrazem celé skupiny: „Abdallah Ibrahim Diallo, migrant s nejasným původem, pravděpodobně magor a určitě sexuální násilník, k nám přijel vlakem z Německa” (Babiš 2021: 17). Ještě dál jde SPD, které považuje islám za symbol migrantů. Islám je podle jeho členů neslučitelný s principy české kultury a jednoznačně spojován s terorismem, Ukazuje to například titul volebního spotu: „Ne islámu. Ne teroristům.” Když členové SPD mluví o migrantech, často ani nepoužívají slovo *migrant*. Místo toho používají přídavné jméno *nepřizpůsobivý* (Petruš 2022), bez jakéhokoliv synonymum slova *osoba*, což můžeme chápat tak, že migranti podle nich nejsou lidé. Popisují je také jako *teroristy*, *vyděrače* a ohrožení pro každodenní život každého Čecha: „Říkám ne nepřizpůsobivým imigrantům a náboženským fanatikům, kteří parazitují na našem sociálním systému a berou nám, Čechům, práci” (Gruber 2014). Migrace je také hyperbolizovaná: „naš evropský prostor je pod totální islámskou invazí” (Kroc 2017). Pro SPD Romové jsou také horší částí společnosti. Členové hnutí je definovali jako obrovskou přítěž a jejich existenci spojovali s místy jako věznice, kojenecké ústavy, dětské domovy (Vosáhlo 2013). Můžeme si všimnout, že jak ANO 2011, tak SPD používá ve své rétorice stereotypy, protože to umožňuje automatickou identifikaci se skupinou *svých* a zároveň vzbuzovat negativní emoce vůči cizím. Příjemci interpretují fakta ne v souladu s realitou, ale ve vztahu ke stereotypnímu modelu. Stereotyp umožňuje definovat vlastní realitu a oddělit ji od světa cizích (Nowak 2002: 64–65).

Můžeme si všimnout, že mnohá hesla o migraci či politicích z jiných stran se často opakují. Jsou to slogany - stále opakované myšlenka (dobové), módní hesla, často propagačního charakteru (Havránek, Bělič, Helcla, Jedlička 2011). Slovo slogan se nejčastěji používá v množném čísle, což je výsledkem jejich spojení s novořečí. Mluvit tímto způsobem znamená mluvit ritualizovaným jazykem, bez hlubšího významu, volně spojený s realitou nebo jí odporující. Slogany jsou spojeny s neetickou a manipulační komunikací (Kochan 2005: 9–10).

Závěr

Na základě těchto příkladů lze konstatovat, že populistické skupiny vytvářejí dichotomickou vizi světa. Tyto dichotomie se objevují mj. ve sféře politiky. Populističtí politici kladou důraz na podrobný popis vlastností nepřítele a také se prezentují jako dokonalí, bez chyb (Nowak 2002: 66). Populisté se představují jako lidé, kteří se starají o blaho občanů a pracují v prospěch státu, zatímco ostatní politici se starají jen o své vlastní zájmy. Musí také chránit národ před cizími, mezinárodními institucemi, které ohrožují bezpečnost České republiky. Dichotomie se projevuje i na sociální rovině. Na jedné straně máme schopný český národ nebo poctivě pracujících lidí, a na druhé – zkorumpovaných politiků, kteří spolupracují s mafií a migranty parazitující na sociálním systému státu. Svět politiky je popsán jako nenormální a nepřátelský k obyčejnému člověku.

Populističtí politici a zejména lídři hnutí se snaží nevytvářet rozdíly mezi sebou a potenciálními voliči. Ukazují se jako obyčejní lidé, aby prohloubili dichotomii mezi nimi a ostatními politiky. Často přirovnávají nepřítele ke zvířatům nebo ho dehumanizují tím, že mu berou totožnost. Nepřítel je vyloučen ze skupiny *našich* a někdy i z národa.

Populistický styl řeči je velmi emotivní. Důkazem toho jsou časté výkřiky a mnoho negativních, často agresivních výrazů používaných při popisu nepřítele. Populisté používají také exemplifikace a díky tomu se jeden extrémní příklad stává v myslech potenciálních voličů zástupcem celé skupiny.

Summary

The aim of the article is to examine the image of the dichotomous vision of the world that populist movements create in their rhetoric. Two Czech populist movements – ANO 2011 and SPD were used as an example. Úsvit přímé demokracie was recognized as an integral part of the SPD at the time when its leader was Tomio Okamura. The analysis was carried out on the basis of party materials, slogans and media statements and was focused on creating one's image as a defender of ordinary people, describing the enemy and the role of emotionally charged words in public speeches.

Literatura

Babiš, A. *O čem sním, když náhodou spím.* Praha: vlastním nákladem, 2017.

Babiš, A. *Sdílejte, než to zakážou!* Praha: ANO 2011, 2021.

- Barańczak, S.** Slovo – perswazja – kultura masowa. *Twórczość*. 1975 (7/75).
- Canovan, M.** Polityka dla ludzi. Populizm jako ideologia demokracji. In: Meny, Y., Surel, Y. (eds.) *Demokracja w obliczu populizmu*. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2007, s. 57–62.
- Čvrček, M., Wolfová, P.** *Mafiánský stát přišel s Mirkem Topolánkem, říká Andrej Babiš v rozhovoru pro Reflex*. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/zpravy/44028/mafiansky-stat-prisel-s-mirkem-topolankem-rika-andrej-babis-v-rozhovoru-pro-reflex.html/> (2023-04-15).
- Figiel, A.** *Języki IV RP. Podziały społeczno – polityczne w dyskursie polityki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe, 2009.
- Gruber, J.** *Umění lži a krádeže*. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2014/05/umeni-lzi-a-kradeze/> (2023-04-15).
- Kamińska-Szmaj, I.** *Judzi, zohydza, ze czci odziera. Język propagandy politycznej w prasie 1919–1923*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1994.
- Kochan, M.** *Slogan w reklamie i polityce*. Warszawa: TRIO, 2005.
- Kocourek, V.** Slogan. In: Havránek, B., Bělič, J., Helcla, M., Jedlička, A. *Slovník spisovného jazyka českého*. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=slogan&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no/> (2023-04-15).
- Markowska, B.** Historyczny populizm: strategie dyskursywne w polskim przekazie telewizyjnym w roku świętowania stulecia niepodległości. In: Markowska, B. (ed.) *Dyskurs historyczny w mediach masowych. Reprezentacje przeszłości w polskiej i ukraińskiej sferze medialnej*, Warszawa: Scholar, 2021, s. 235–287.
- Němec, J.** *Stát se musí řídit jako firma, tvrdí miliardář Babiš*. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/stat-se-musi-ridit-jako-firma-tvrdi-miliardar-babis/r~i:article:760923/> (2023-04-15).
- Nowak, P.** *Swoi i obcy w językowym obrazie świata*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie–Skłodowskiej, 2002.
- Okamura, T.** *Úsvit*. Dostupné z: <https://okamura.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=360183/> (2023-04-15).
- Petrů, V.** *Ukrajinské vlajky dolů. SPD přebírá vedení radnic, rozumí si hlavně s ANO*. Dostupné z: <https://denikreferendum.cz/clanek/34634-ukrajinske-vlajky-dolu-spd-prebira-vedeni-radnic-rozumi-si-hlavne-s-ano/> (2023-04-15).

Sezemský, J. *Babiš v kampani slibuje, že nikoho nenechá ve štychu. Jen prázdná slova, už se stalo.* Dostupné z: <https://www.forum24.cz/babis-v-kampani-slibuje-ze-nikoho-nenecha-ve-stychu-jen-prazdna-slova-uz-se-stalo/> (2023-04-15).

Szacki, J. Wstęp. In: Meny, Y., Surel, Y. (eds.) *Demokracja w obliczu populizmu.* Warszawa: Oficyna Naukowa, 2007, s. 925.

Taggart, P. Populizm i patologie demokracji przedstawicielskiej. In: Meny, Y., Surel, Y. (eds.) *Demokracja w obliczu populizmu.* Warszawa: Oficyna Naukowa, 2007, s. 111–117.

Vosáhlo, P. *Okamura: Cikáni by měli usilovat o vlastní stát. Podpořme je v tom.* Dostupné z: <https://www.parlamentnilisty.cz/arena/monitor/Okamura-Cikani-by-meli-usilovat-o-vlastni-stat-Podporme-je-v-tom-277167/> (2023-04-15).

Walczak, B. *Geneza polskiego języka literackiego.* Warszawa: IBL PAN, 1994.

Elektronické zdroje

Andrej Babiš: Pojd'te volit. *Andrej Babiš: Pojd'te volit naše kandidáty, protože my jsme jedni z vás.* Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dC0AUSn0LG4/> (2023-04-15).

Show Jana Krause 23. 9. 2011. *Andrej Babiš – Show Jana Krause 23. 9. 2011.* Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Z135Q0G9K58/> (2023-04-15).

Až do roztrhání těla! *Až do roztrhání těla!* Dostupné z: <https://www.anobudelip.cz/file/edee/2021/ano-volebni-program.pdf/> (2023-04-15).

Česko ochráníme. *Česko ochráníme. Tvrdě a nekompromisně.* Dostupné z: <https://www.anobudelip.cz/file/edee/ke-stazeni/ano-cesko-ochranime.pdf/> (2023-04-15).

Naše vlast. Naše rodiny. *Naše vlast. Naše rodiny. náš bezpečný domov. Program hnutí Svoboda a přímá demokracie pro Sněmovní volby 2021.* Dostupné z: <https://www.spd.cz/program-vypis/> (2023-04-15).

Pár slov o ANO. *Pár slov o ANO.* Dostupné z: <https://www.anobudelip.cz/cs/o-nas/parslov-o-ano/> (2023-04-15).

Politický dlouhodobý program SPD. *Politický dlouhodobý program SPD.* Dostupné z: <https://www.spd.cz/program-vypis/> (2023-04-15).

Politický program SPD. *Politický program SPD.* Dostupné z: [/https://pravdaovode.cz/wp-content/uploads/2018/08/SPDPOLITICK%C3%9D-PROGRAM-2017-10.pdf/](https://pravdaovode.cz/wp-content/uploads/2018/08/SPDPOLITICK%C3%9D-PROGRAM-2017-10.pdf) (2023-04-15).

Radim Fiala: Zahraniční nadnárodní korporace. *Radim Fiala: Zahraniční nadnárodní korporace dále „vysávají“ Českou republiku. Na dividendách loni odteklo téměř 257 miliard korun.* Dostupné z: [/https://www.spd.cz/4379-radim-fiala-zahranicni-nadnarodni-korporace-dale-vysavaji-ceskou-republiku-na-dividendach-loni-odteklo-temer-257-miliard-korun/](https://www.spd.cz/4379-radim-fiala-zahranicni-nadnarodni-korporace-dale-vysavaji-ceskou-republiku-na-dividendach-loni-odteklo-temer-257-miliard-korun/) (2023-04-15).

Tomio Okamura: Rozhovor pro server Eurozprávy.cz. *Tomio Okamura: Rozhovor pro server Eurozprávy.cz.* Dostupné z: [/https://www.spd.cz/tomio-okamura-rozhovor-pro-server-eurozpravy-cz/](https://www.spd.cz/tomio-okamura-rozhovor-pro-server-eurozpravy-cz/) (2023-04-15).

Výzva ANO 2011. *Výzva ANO 2011.* Dostupné z: [/https://www.anobudelip.cz/file/edee/ke-stazeni/ostatni/ano-vyzva-ano.pdf/](https://www.anobudelip.cz/file/edee/ke-stazeni/ostatni/ano-vyzva-ano.pdf/) (2023-04-15).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Monika STENCHLÁKOVÁ

JAZYKOVÝ OBRAZ „BOHA“ V MODERNEJ SLOVENSKEJ HUDBE

The Linguistic Picture of “God” in Modern Slovak Music

Keywords: *religion, God, picture of the world, modern Slovak music*

Contact: *Ostravská univerzita; mon.stenchlakova@gmail.com*

Táto kapitola si kladie za cieľ stručne predstaviť problematiku jazykového obrazu sveta z teoretickej roviny, poukázať na prepojenie jazyka, ľudského myslenia a kultúry, a následne aplikovať dané poznatky na vytvorenie jazykového obrazu „Boha“ v modernej slovenskej hudbe, na základe vybraných piesní. Okrajovo načrtneme aj aktuálnu rolu a vnímanie Boha, či viery na Slovensku a ich kultúrny vplyv. Ústrednou témou bude obraz Boha v modernej slovenskej hudbe. Zameriame sa na jednotlivé hudobné žánre a tvorcov od populárnych gospelových a mládežníckych skupín, cez predstaviteľov rapu až po popovú hudbu, poprípade rock. Pokúsime sa priniesť porovnanie vybraných piesní so zameraním na Boha, zanalyzujeme jeho obraz, vnímanie a pozíciu v jednotlivých piesňach.

Aktuálnosť problematiky vidíme hlavne v tom, že téma jazykového obrazu sveta je stále veľmi mladá a populárna v dnešnej jazykovede. Od konca minulého storočia až po súčasnosť, stále viac a viac jazykovedcov báda túto oblasť a prichádzajú na nové poznatky v spoločnom skúmaní jazyka aj na interdisciplinárnej úrovni. Kresťanstvo, cirkev, Boh či otázka viery ako takej je stále dôležitou súčasťou života ľudí na Slovensku – či už sú praktizujúci veriaci rímskokatolíckeho, evanjelického, pravoslávneho, či iného odvetvia kresťanského náboženstva alebo patria do iných cirkví, či náboženstiev. Na druhej strane sa stretávame s obyvateľmi, ktorí kritizujú pozíciu cirkvi, viery ako takej, alebo nepatria k žiadnemu náboženskému vyznaniu.

Ďalším dôvodom, prečo považujeme túto problematiku za prínosnú je fakt, že história a kultúra Slovenska, a tiež väčšina Európy je úzko spätá práve s kresťanským náboženstvom. Ako tvrdí J. Bugár: „Odmietame si uvedomiť, že bez vplyvu náboženstva (najmä kresťanstva) by naša civilizácia vyzerala inak a iné by bolo aj naše chá-

panie dobra a zla. Tým sa vzdávame svojich koreňov a tradícií“ (Bugár 2012: 4–5). Preto považujeme túto tému za aktuálnu a prínosnú v oblasti jazykového obrazu sveta.

V rámci našej hypotézy sme predpokladali, že texty piesní od kresťanských spevákov – gospelové piesne budú vykresľovať entitu Boha z pohľadu zaužívaných vzorov kresťanstva, ako nádej, láska, Boh – vykupiteľ, Boh – otec, a piesne z iných žánrov ako rap, punk budú vytvárať negatívnejší, viac kritický obraz Boha, viery a aj cirkvi.

Jazykový obraz sveta

Centrálnym pojmom v oblasti kognitívnej lingvistiky je jazykový obraz sveta (ďalej JOS), na ktorý sa budeme v tomto príspevku sústrediť. Tento termín sa spája predovšetkým s menami ako J. Bartmiński či R. Tokarski z lingvistickej školy v poľskom Lubline. Spomínaní jazykovedci použili termín JOS koncom 80. rokov minulého storočia v ich článku: *Językowy obraz świata a spójność tekstu*. Avšak, termín JOS bol ekvivalentom z nemeckého *Sprachliches Weltbild*, pochádzajúceho z koncepcie W. Humboldta z 19. storočia, ktorý tvrdil, že v jazyku je zahrnutý špecifický pohľad sveta, vnútorná forma, ktorá sa nachádza na pomedzí medzi jazykom a opisovaným svetom. Následne Humboldtovu koncepciu rozvíjali nemeckí jazykovedci v prvej polovici 20. storočia.

Nezávisle od nemeckých jazykovedcov, podobnej tematike sa venovali aj americkí jazykovedci E. Sapir a B. L. Whorf, ktorí na základe sledovania indiánskych jazykov spozorovali markantné rozdiely v porovnaní s indoeurópskymi jazykmi. Vďaka toľto sledovaniu prišli s hypotézou, že jazyk závisí od kultúry, prostredia a životných podmienok. Tvrdili, že kultúrno-spoločenské podmienky formujú jazyk a ten následne determinuje náš spôsob chápania sveta – *view of the world*, čiže vidíme a vnímame svet cez „okuliare“ nasadené jazykom (Grzegorzycykowa 2001: 162).

Prevažne sa hovorí o „okuliaroch“ nášho materského jazyka, avšak mali by sme vziať do úvahy bilingválnych ľudí, ktorí majú výhodu – vidieť svet v dvojakej verzii, kde je každá koncipovaná inak. Nakoľko odlišne, záleží od toho ako veľmi sú si jazyky vzdialené geograficky a hlavne kultúrne (Vaňková et al. 2005: 50).

JOS môžeme teda rozumieť ako v jazyku uloženú a rôznorodým spôsobom zverbalizovanú interpretáciu skutočnosti, ku ktorej možno prísť na základe zozbierania súdov a výrokov o svete. Na rekonštrukciu sveta do JOS je základným zdrojom gramatický systém jazyka. Ďalším z významných prostriedkov na poznávanie JOS je slovná zásoba, v ktorej sa odrážajú klasifikácie spoločných skúseností, pojmy z existenciálneho, spoločenského a kultúrneho hľadiska. Významným zdrojom sú aj frazeologické jed-

notky. „Prínosné pre výskum je tiež poznanie mechanizmov, ktoré sa uplatňujú pri tvorení nových pomenovaní, pochopenie ich onomaziologického základu (vnútorná forma) a vnútorných vzťahov slov: derivácie, synonymie, opozície“ (Karčová 2014: 226).

Fenomén jazykových konotácií

Uchopenie koncepcie JOS vychádza predovšetkým z chápania sveta priemerného nositeľa jazyka, bežného „naivného“ človeka, poprípade dieťaťa. Častokrát je dané vnímanie v rozpore s vedeckým vnímaním reality. Ako poukazuje aj I. Vaňková, že napríklad veľryba nie je veľká ryba a ani východ či západ slnka, nemajú nič spoločné s pohybom samotného slnka, ale pri pomenovaní vychádzame z naivného pohľadu a úzu nášho materského jazyka (Vaňková 2007: 59).

Fenomén jazykových konotácií je jedným z najťažších aspektov pri štúdiu JOS. Problematiku jazykových konotácií môžeme chápať ako spájanie určitých črt a presvedčení nositeľmi jazyka s pomenovanými javmi. Často majú individuálny charakter alebo závisia na konkrétnom prostredí. Z hľadiska jazykových konotácií existujú dve krajné stanoviská: prvé považuje za konotácie len jazykovo potvrdené asociácie (deriváty, frazémy a pod.), druhá zahŕňa aj znaky potvrdené len textovo, najmä tie, ktoré sa vyskytujú napríklad v poézii či iných tvorivých textoch (Grzegorzcykova 2001: 164).

I. Vaňková pristupuje k otázkam utvárania určitej charakteristiky na základe konotácií (stereotypov / prototypov), podobným spôsobom ako R. Grzegorzcykova, avšak berie do úvahy aj state J. Bartminského a J. Panasiuk a tiež ohľad na český jazyk a dochádza k tomu, že k utvoreniu stereotypov, či konotácií napomáhajú: spôsob pomenovania predmetu, etymológia, motivačné poukazy; vedľajšie (prenesené) významy slov, ktoré bývajú uvedené v slovníkoch; významy derivátov; existencia frazém zhodujúcich sa s vymedzeným rysom; sémantická štruktúra určitých konštatovaní, ktoré vychádzajú zo zaužívaných a očakávaných tvrdení, z niečoho čo prebieha určitým spôsobom, alebo očakávame určité konanie na základe týchto štruktúr. Taktiež ako zdroj zisťovania relevantných konotácií považuje I. Vaňková krátke texty folklórneho charakteru (okrem vetnej frazeológie aj ľudové piesne, hádanky), texty známych hitov, reklám, úryvkov z literatúry či filmov, texty vychádzajúce z historicko-kultúrnych reálií daného jazykového spoločenstva, či novovznikajúce vtipy a anekdoty (Vaňková 2007: 62–63).

Termín konotácia môžeme definovať ako „sprievodné sémantické prvky ktoré sa používateľovi jazyka vybavujú pri istom slove.“¹ Na rozdiel od denotácie, ktorá vyjadruje kognitívny, čiže vecný vzťah; konotácia označuje subjektívnu, resp. afektívnu,

¹ Dostupné z: <https://beliana.sav.sk/heslo/konotacia> (2023-03-23).

morálnu a hodnotiacu zložku chápania významu (napr. keď vezmeme pojem vzdelanie a jeho chápanie pre mladých ľudí všeobecne, pre určitého mladého človeka, pre dospelých, pre ľudí v staršom veku a pod.).

Vlastnosti JOS

Jazykový obraz sveta môžeme charakterizovať s pomocou určitých vlastností, ktoré vymenováva J. Kajfosz. Na neho nadväzuje aj I. Vaňková a ide teda o: heterogénnosť, dynamickosť, výberovosť, axiologickosť, integrálnosť a kontextuálnosť, transcendentnosť.

Ako prvú si rozoberieme heterogénnosť, ktorú môžeme vysvetliť tak, že jazykový obraz sveta nie je jednoliaty – homogénny ale komplikovaný, má veľa rovín chápania, môže sa líšiť teritoriálne prostredníctvom dialektov, sociálne alebo aj podľa komunikačných sfér či umeleckých štýlov. Napríklad JOS na základe vedeckého textu bude značne odlišný od JOS vychádzajúceho z textu umeleckého.

Dynamickosť môžeme chápať ako vývoj JOS-u v priebehu času. Na tento vývoj vplýva viacero faktorov, ako napríklad proces prehodnocovania nášho JOS-u, ktorý sa neustále mení a vyvíja a na druhej strane základ pochádzajúci od našich predkov, ktorý chceme zachovať. Niektoré zmeny prichádzajú z vonkajších faktorov. Napríklad, spoločnosť sa snaží vyvrátiť a vytlačiť z používania niektoré rasistické či xenofóbne stereotypy. Okrem týchto faktorov na dynamiku vývoja vplývajú aj iné jazyky, s ktorými človek prichádza do častého kontaktu alebo modifikácie obrazu sveta prostredníctvom médií a reklamy (Vaňková et al. 2005: 52–53).

Ďalším znakom JOS-u je výberovosť. Každý jazyk na svete má výberový charakter, nakoľko pomenúva realitu typickú pre určitú skupinu ľudí, kde dochádza k výberu a vzniku slovnej zásoby na základe skutočností, potrebných pre dané spoločenstvo, napríklad eskimácke jazyky rozlišujú rôzne druhy snehu na základe jeho kvality, štruktúry či farby. U JOS dochádza teda k výberu – berie do úvahy niektoré aspekty vo väčšej miere a iným naopak nevenuje tak veľkú pozornosť.

Môžeme tvrdiť že JOS je pretkaný hodnotením a istým stupňom zaujatosti autora, čiže je axiologický. Človek má tendenciu vnímať veci určitým spôsobom, ako priaznivé – nepriaznivé, známe – neznáme, príťažlivé – odpudivé a iné. Najvyššou kategóriou je „ľudskosť“, v ktorej sa následne zasa členia opozície ako moje – naše, vlastné – cudzie a ďalšie.

Ďalším znakom je integrálnosť a kontextuálnosť. Na slovo a jeho význam sa môžeme pozrieť z troch základných rovín avšak tieto roviny sa prelínajú a je niekedy ťažké

určiť o ktorú ide. Prvá je slovníková a jazyková definícia slova, ktorá hovorí o význame a spájateľnosti daného slova s inými. Ďalšou rovinou je mimojazyková reflexia danej veci – encyklopedická, vedecká, teoretická. Poslednou, tretou a pre náš príspevok najpodstatnejšou je rovina praktická a pragmatická ktorá hovorí o naivnom, „normálnom“ chápaní sveta. JOS sa v prvom rade orientuje na túto praktickosť a pragmatickosť a až druhotne berie do úvahy ostatné roviny (Vaňková et al. 2005: 54–55).

Posledným, dôležitým znakom JOS na ktorý by sme chceli zamerať našu pozornosť je transcendentnosť a sebareflexia. Transcendentnosť, môžeme chápať ako: „nadskutočnosť, nadzmyselnosť; čo leží za rozumovou a zmyslovou skúsenosťou; nadzmyselné, nadskutočné.“² V jazykovednom ponímaní môžeme transcendentnosť chápať ako tendenciu jazyka prekračovať medze a teda prostredníctvom jazyka, môže aj človek prekračovať svoje vlastné medze. Tieto medze nemôžeme definovať, sú dané našimi ľudskými limitmi avšak aj o tom čo nie je potvrdené zmyslovou alebo telesnou skúsenosťou dokážeme hovoriť vďaka schopnosti „žiť metaforicky (Vaňková et al. 2005: 55–56).

Náboženská situácia nielen na Slovensku

Na Západnú civilizáciu (vrátane nás) malo z pomedzi náboženstiev najväčší vplyv kresťanstvo. Toto náboženstvo je staré viac ako 2000 rokov, avšak výraznejší vplyv na krajiny Západnej civilizácie sa datuje do 5.–6. storočia. Spočiatku bolo kresťanstvo prijaté len ako vonkajšia forma a proces udomácnenia morálnych zásad trval celé storočia.

Civilizačný význam kresťanstva môžeme vidieť napríklad v týchto oblastiach: gramotnosť – mnísi a kňazi v kláštoroch prepisovali a archivovali antické diela; kultivovali pôdu, pestovali plodiny, zaoberali sa chovom a krížením dobytky; cirkev položila základy charitatívnej činnosti už v stredoveku, zakladali nemocnice a sirotince; kresťanská myšlienka rovnosti pred Bohom prispela k zrušeniu otroctva; cirkev podporovala vzdelanosť, zakladali vtedajšie univerzity, pápeži v období renesancie podporovali vedu a umenie, mnísi patrili medzi špičkových vzdelancov svojej doby; kresťanstvo prostredníctvom sviatkov a rituálov prinieslo rytmus, zmysel a poriadok do života ľudí; vnímanie človeka v kresťanstve bolo základom učenia o ľudských a občianskych právach; vďaka kresťanstvu sa Európa už v stredoveku stala jednotným kultúrnym a civilizačným priestorom (Bugár 2012: 9–10).

Ako tvrdí J. Bugár: „Kresťanstvo svojím morálnym učením prispelo k formovaniu morálneho vedomia obyvateľov Európy. Naša predstava o morálke, bez ohľadu na to, či sme veriaci alebo ateisti, je formovaná kresťanským chápaním morálky“ (Bugár

² Dostupné z: <https://slovník.aktuality.sk/slovník-cudzích-slov/?q=transcendentnosť> (2023-03-29).

2012: 9–10). Z toho môžeme rozumieť, že vplyv viery a kresťanského náboženstva je silno zakorenený v Európanoch a teda aj v obyvateľoch Slovenska.

Na základe sčítania ľudu z roku 2021 sa k rímskokatolíckemu náboženskému vyznaniu deklarovalo 56 % obyvateľstva, čo činí 3,04-milióna obyvateľov. Druhou najpočetnejšou skupinou obyvateľov sú obyvatelia hlásiaci sa k evanjelickej cirkvi augsburského vyznania. Ich podiel predstavuje 5,3 % (287-tisíc). Tretie najpočetnejšie náboženské vyznanie predstavujú príslušníci gréckokatolíckej cirkvi (218-tisíc), tvoria 4 % populácie. Ostatné cirkvi a náboženské hnutia získali pod 1%. Naopak, možnosť bez vyznania zvolilo pri sčítaní ľudu až 1,3 milióna ľudí, čo činí 23,8 %.³

Jazykový obraz „Boha“ na konkrétnych príkladoch slovenských piesní

V nasledujúcej časti tejto kapitoly sa pozrieme na vnímanie Boha v modernej slovenskej hudbe. Pokúsime sa zanalyzovať vybrané piesne s religióznou ale aj svetskou tematikou, kde sa vyskytuje entita Boha v akejkoľvek forme. Avšak, chceme sa primárne zamerať na kresťanské vnímanie Boha na vybraných príkladoch a až sekundárne na iné formy náboženstiev, či spirituality ako takej. Pre tento výskum nemožno využívať len jazykovedné poznatky z oblasti kognitívnej lingvistiky ale musíme sa čiastočne uchýliť k interdisciplinárnej kooperácii s ďalšími humanitnými vedami ako sú sociológia, muzikológia, teológia, filozofia, história či antropológia, alebo ich aspoň brať do úvahy pri analýze textov.

Ako v kultúre, aj v hudbe sa náboženské témy a myšlienky objavujú v explicitnej či implicitnej podobe (priamo zobrazené alebo nepriamo, v náznakoch a pod.). „Veľakrát ide len o náznak, napríklad v podobe mravného ponaučenia, symbolu, témy či sentence, ktoré nadobudli funkciu kultúrneho stereotypu či toposu a už sa nepociťujú ako náboženské.“⁴

Ako prvej oblasti, by sme sa chceli venovať ukážkam z oblasti rapu. Rap ako hudobný žáner je spoločnosťou vnímaný ako taký, ktorý odkazuje na nespokojnosť, rebéliu, či nekonvenčnosť. Kľúčovými témami sú prevažne anarchizmus, materializmus, kritika spoločnosti či pokles morálky. V slovenskom rape sa stretávame s náboženským synkretizmom, čo môžeme chápať ako kombinovanie rôznych náboženských tradícií, filozofií a pod. pri utváraní konkrétneho svetonázoru.

³ Štatistický úrad SR. *Sčítanie obyvateľov, domov a bytov 2021. Náboženské vyznanie*. Dostupné z: <https://www.scitanie.sk/k-rimskokatolicickemu-vyznaniu-sa-prihlasi-56-obyvateľov> (2023-03-25).

⁴ Dostupné z: <http://www.musicologica.eu/spiritualita-v-slovenskom-rape-kali-majk-spirit-rytmus-suvereno/> (2023-03-24).

Častokrát sa stretávame s myšlienkami odkazujúcimi na tradíciu kresťanstva (Boha či Ježiša Krista v tradičnom kresťanskom vnímaní) ale tiež s myšlienkami vychádzajúcimi z východných náboženstiev ako sú budhizmus, hinduizmus, taoizmus alebo dokonca aj islam a ich prorok Mohamed. K rapperom, ktorí vo svojej tvorbe zahrňujú tento náboženský synkretizmus a myšlienky z viacerých náboženstiev, či hnutí radíme napríklad Majka Spirita (vlastným menom Michal Dušička) alebo Suverena (vlastným menom Lukáš Lacko).⁵

Od Majka Spirita sme vybrali ukážku z piesne *Boh Jediný*, ktorú sme vybrali práve preto, že z jeho tvorby najviac korešponduje s našou témou a vykresľuje Boha z pohľadu, blízkeho kresťanskému náboženstvu – Boh ako jediný sudca človeka:

Boh jediný môže ma súdiť!
Okrem Boha nikto nemal by súdiť
Boha nikto nemal by súdiť
*Ne, nikto nemal by súdiť, súdiť!*⁶

Okrem rapperov, ktorí v svojej tvorbe kombinujú myšlienky z viacerých náboženstiev máme na scéne aj rapperov, ktorí spomínajú myšlienky, ustálené slovné spojenia a frazémy vychádzajúce z kresťanského náboženstva či tradície a nekombinujú ich s inými náboženskými smermi či filozofiou. Medzi takýchto tvorcov radíme napríklad Rytmusa (vlastným menom Patrik Vrbovský) alebo Kaliho (vlastným menom Koloman Magyary).⁷

Napríklad u Rytmusa odkazy na kresťanstvo vrcholia v piesni *Kral* z rovnomeného albumu a sú monológom rapera s Bohom. Uvádzame krátku ukážku z textu spomínanej piesne:

(...) Boh je cesta ako prežiť v tomto stave (...)
Si všemocný pravdivý záhadný krutý
si cesta si nádej si vesmír pre ľudí
si otec si kráľ ktorého sa nedá chytiť
si vedomie moc ktorá sa dá iba cítiť
si život si slnko si osud si smrť
si nebo si peklo si pánom si smršť

⁵ Dostupné z: <http://www.musicologica.eu/spiritualita-v-slovenskom-rape-kali-majk-spirit-rytmus-suvereno/> (2023-03-24).

⁶ Dušička, M. *Boh jediný* (audiozáznam). Little Beat: Spirit Music s.r.o., 2015.

⁷ Dostupné z: <http://www.musicologica.eu/spiritualita-v-slovenskom-rape-kali-majk-spirit-rytmus-suvereno/> (2023-03-24).

*si začiatok koniec si viera si čas
čo bolo pred Tebou to nevie nikto z nás.*⁸

V tomto texte môžeme pozorovať veľké množstvo konotácií s Bohom, mnohé vychádzajú z Biblie, zo spoločenského úzu či kultúry. Okrem biblických konotácií, ako sú jednoznačne *Boh – otec*, *Boh – všemocný*, *Boh – kráľ* a pod. Môžeme vidieť aj vnímanie Boha ako vyššej sily – *vedomie*, *moc*, *osud* a pod.

Tvorba Suverena ako celok reflektuje primárne príklon k východnej tradícii, ktorú mieša s myšlienkami kresťanstva a hnutia New Age. Tento spirituálny „mix“ je prítomný v celej jeho tvorbe a v takmer každej jeho skladbe. Z kresťanstva sa popri kresťanských toposoch (pravda, ktorá oslobodí, Haleluja, anjeli, babylonská veža, Noemova archa zameriava primárne na topos lásky (Boh – láska). Na ten sa zo všetkých kresťanských myšlienok odvoláva najčastejšie:

*(...) ale aj telo to je flauta, na ktorú hrá Boh,
lebo Boh je láska a láska je Boh.*⁹
(...)
Láska je Boh – Boh je láska.
*Láska je Boh – Boh je láska.*¹⁰

Ako ďalšiu ukážku sme zvolili punkovú skupinu Zónu A – a text piesne *Blbosť*, kde môžeme vidieť obrovskú kritiku cirkvi, vnímanie Boha, ako toho čo nás zatratí, všetko vráti ak sa nebudeme správať určitým spôsobom:

*Kážu, že máme byť pokorní
a že nemáme odvrávať,
že zlo odplácať máme dobrom
a peniaze im venovať.*

V druhej slohe môžeme pozorovať vzdor, nedôveru a silný nesúhlas:

*Tak toto blbosť je a ja
im vôbec neverím a ja
im na toto nenaletím.*

*Vravia, že Boh nám všetko vráti,
že modlitba nám pomôže,
že bez viery nás boh zatratí
a že nás diabol premôže.*¹¹

⁸ Vrbovský, P. *Kral* (audiozáznam). Gitano records: Tvoj Tatko Records/EMI, 2009.

⁹ Lacko, L. *Architekti* (audiozáznam). Baddogz, Emeres, Grimaso, Majestic, 2011.

¹⁰ Lacko, L. *Posolstvo lásky* (audiozáznam). Baddogz, Emeres, Grimaso, Majestic, 2011.

¹¹ Schredl, P. *Blbosť* (audiozáznam). In: Klenoty a odpadky. Inflagranti Records, 2007.

V nasledujúcej časti by sme chceli predstaviť dve piesne od Simy Magušínovej (za slobodna – Sima Martausová), ktorá sa hlási ku kresťanskému náboženstvu a venuje sa gospelovej hudbe. V prvej z vybraných ukážok je zrejmý biblický obraz Boh (v zastúpení Ježiša) – baránok, ktorý sníma hriechy sveta, poskytuje nádej a útechu hriešnemu človeku. Taktiež sa stretávame s obrazom Boh – jeden z nás a zároveň zvyrazňuje jeho výnimočnosť – *vprostred žatvy čistý klas*:

*Baránok, čo hriechy sníma,
v živej vode obmyl si ma,
ak je môj svet príliš malý,
unášaj ma ponad skaly.*

(...)

*Boh a predsa jeden z nás,
vprostred žatvy čistý klas,
čo ochutí túto zem.¹²*

Ako ďalšiu by sme chceli podrobiť analýze pieseň *Nádherný svätý* z debutového albumu *Vyzliecť si človeka* od Simy Magušínovej. Daný album gospelovej speváčky sa nesie v pop-rockovom štýle.¹³ V tejto piesni autorka vytvára obraz vychádzajúci z kresťanstva: *Boh – svätý, Boh – verný*:

*Boh je svätý, je svätý, je svätý...
Do vlastných rúk ber svoj život nie ty,
objíma nás, sme zlomené kvety,
On je nám vždy verný. (...)¹⁴*

V jednej z nasledujúcich sloh sa stretávame opäť s toposom Boh – láska. Dôležitou hodnotou v každom náboženstve je láska, súcitiť či milosrdenstvo. Láska nielen v náboženskom slova zmysle by mala byť čistým citom, za ktorý by sme nemali nič očakávať, ani vďaku, ani to, že nám bude opätovaný akýmkoľvek spôsobom. Keď nám na niekom záleží, chceme mu dobre, prajeme si, aby bol šťastný. Sme vo vzťahu k takému človeku tolerantní, dobroprajní, ohľaduplní, vážime si ho. „Láska prináša človeku najväčšie šťastie. Každý vie, že najväčšie šťastie prežíval vtedy, keď bol zamilovaný, keď prestal myslieť na seba a myslel intenzívne na dobro druhého“ (Bugár 2012: 38–39). V náboženskom slova zmysle by však láska nemala byť zameraná len na jednotlivca (partnera, partnerku, dieťa a pod.), ale na všetkých ľuďoch a predovšetkým na Boha.

¹² Martausová, S. *Baránok* (audiozáznam). In: Len tak sa stíšim (album). Moja Muzika, 2019.

¹³ Dostupné z: <https://lux.sk/produkt/cd/gospel/vyzliecť-si-človeka/> (2023-04-28).

¹⁴ Martausová, S. *Nádherný svätý* (audiozáznam). In: *Vyzliecť si človeka*. Vydavateľstvo LUX, 2012.

*Láska nemyslí na zlé,
v čo verí viem, že krásne znie,
volaj sa **Láska** a skús ísť
spať do hôr, nech ich pochopíš. (...)*¹⁵

Summary

This paper introduced the issue of the linguistic picture of the world and related problems such as linguistic connotations; features of the linguistic picture of the world; the significance and contribution of Christianity as the cradle of European culture; religious conditions and statistics in Slovakia. The main goal of the paper was to present the picture of God in modern Slovak music, especially in rap music, punk in comparison to Christian-motivated music on examples of specific texts of selected songs.

Literatúra

- Bartmiński, J.** *Językowe podstawy obrazu świata. Wydanie drugie uzupełnione.* Lublin: Wydawnictwo Marii Curie-Skłodowskiej, 2007.
- Bugár, J.** *Etický význam náboženstva.* Banská Bystrica: Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2012.
- Grzegorzczkova, R.** *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej.* Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2001.
- Karčová, A.** Jazykový obraz sveta – fenomén videnia a zraku a ich axiologický rozmer. In: Ondrejovič, S., Satinská, L., Vrábľová, J. (eds.), *Štefan Peciar a moderná lexikografia. Zborník k 100. výročiu narodenia Štefana Peciara.* Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 2014, s. 224–248.
- Vaňková, I.** *Nádoba plná řeči. Člověk, řeč a přirozený svět.* Praha: Karolinum, 2007.
- Vaňková, I., Nebeská, I., Saicová Římalová, L., Šlédrová, J.** *Co na srdci to na jazyku. Kapitoly z kognitivní lingvistiky.* Praha: Karolinum, 2005.

Audiovizuálne zdroje

- Dušíčka, M.** *Boh jediný* (audiozáznam). Little Beat: Spirit Music s.r.o., 2015.
- Vrbovský, P.** *Kral* (audiozáznam). Gitano records: Tvoj Tatko Records/EMI, 2009.

¹⁵ Martausová, S. *Nádherný svätý* (audiozáznam). In: *Vyzliecť si človeka.* Vydavateľstvo LUX, 2012.

- Lacko, L.** *Architekti* (audiozáznam). Baddogz, Emeres, Grimaso, Majestic, 2011.
- Lacko, L.** *Posolstvo lásky* (audiozáznam). Baddogz, Emeres, Grimaso, Majestic, 2011.
- Martausová, S.** *Baránok* (audiozáznam). In: Len tak sa stíšim (album). Moja Muzika, 2019.
- Martausová, S.** *Nádherný svätý* (audiozáznam). In: Vyzliecť si človeka. Vydavateľstvo LUX, 2012.
- Schredl, P.** *Blbosť* (audiozáznam). In: Klenoty a odpadky. Inflagranti Records, 2007.

Elektronické zdroje

- Dostupné z: <http://www.musicologica.eu/spiritualita-v-slovenskom-rape-kali-majk-spirit-rytmus-suvereno/> (2023-03-24).
- Dostupné z: <https://beliana.sav.sk/heslo/konotacia> (2023-03-23).
- Dostupné z: <https://lux.sk/produkt/cd/gospel/vyzliect-si-cloveka/> (2023-04-28).
- Dostupné z: <https://slovník.aktuality.sk/slovník-cudzichslov/?q=transcendentnos%C5%A5> (2023-03-29).
- Dostupné z: <https://www.scitanie.sk/k-rimskokatolicckemu-vyznaniu-sa-prihlasilo-56-obyvateľov> (2023-03-25).
- Štatistický úrad SR. *Sčítanie obyvateľov, domov a bytov 2021. Náboženské vyznanie.*



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

**ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ БАЛТО-СЛАВЯНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ
(НА ПРИМЕРЕ РУССКИХ, ЛАТЫШСКИХ И ЛИТОВСКИХ
ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С КОМПОНЕНТОМ «ЧЁРТ»)**

*Phraseological Baltic-Slavic Parallels
(on the Example of Russian, Latvian and Lithuanian Phraseological Units
with the Component “Devil”)*

Keywords: phraseological units, Russian, Latvian, Lithuanian, devil, equivalents

Contact: СПбГУ; alin.alin.alin2000@yandex.ru

Актуальность настоящей темы объясняется тем, что фразеология в современной лингвистической науке является одной из наименее изученных областей в рамках компаративистских исследований балто-славянской языковой общности. Сравнительно-сопоставительный анализ отдельных фразеологических групп, несомненно, может способствовать более глубокому пониманию образа мышления и мировоззрения древних славяни балтов, а также выявлению общих и различных черт в их представлении об окружающем мире. Латышский и литовский языковой материал зачастую помогает глубже понять и объяснить модели возникновения многих славянских устойчивых единиц с их символикой и уже стёртой метафорической мотивировкой образности, поскольку именно балтийские языки до сих пор сохраняют древнейшие индоевропейские черты как на фонетическом, так и на лексическом уровнях.

Вместе с тем, до настоящего времени ведутся дискуссии о существовании единого для славян и балтов языкового предка, а также о сближении или конвергентном развитии балтийских и славянских языков.

Для нашего исследования был выбран образ чёрта, так как он является одним из самых глубоких, ассоциативно многозначных и противоречивых персонажей не только в славянской, но и вообще в индоевропейской мифологии. Данный персонаж сложен и одновременно интересен для исследования также по той причине, что содержит в себе и совмещает характеристики церковно-книжного персонажа

и древние, в том числе и языческие, представления народных верований, в том числе и языческих, что широко отразилось в лексике и фразеологии (Хмелевский, Турлаева 2022: 125).

За основу раскрытия глубины образа славянского чёрта мы возьмём результаты полевых исследований, проведённых в Полесье (регион современной Волыни, Западной Украины и Белоруссии, а также Смоленской области современной России), так как оно является исторической прародиной славян (Кузнецова 2017: 28).

Итак, в сознании как славян, так и балтов чёрт и бог – взаимосвязанные силы, сотворившие мир и находящиеся в постоянном противоборстве (ср. русск. *Богу молись, да черта не гневи!*). Образ чёрта символизирует собой «тёмную» бесконтрольную и разрушительную энергию, в которой не хватает благоразумия, поэтому такая сила вынуждена подчиняться богу как более мудрому началу, способному обуздать эту противостоящую «свету» сторону «тьмы» (ср. *Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо* – эпитафия к роману «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, взятый из текста И.В. Гёте «Фауст», относящийся к прообразу чёрта – Мефистофеля).

Обращаясь к характеристике внешнего облика чёрта, стоит отметить, что, с одной стороны, это общеевропейское представление, отраженное в иконописном варианте дьявола как антропоморфной фигуры с рогами и копытами, с другой – характерный для западнославянской мифологии образ «чужака-горожанина», франта, иностранца, одетого непривычно изящно (вспомним описание Воланда, прообраза чёрта, дьявола, сатаны в романе «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова: «Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нёс трость с чёрным набалдашником в виде головы пуделя. (...) Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз чёрный, левый почему-то зелёный. Брови чёрные, но одна выше другой. Словом – иностранец») (Булгаков 2014: 6). При этом сохраняются архаические демонологические признаки и черты, как, например, птичьи или звериные ноги, характерной формы борода (ср. русск. *козлиная борода / бородка*).

Чёрт в мифологических и культурологических представлениях человека мог принимать образ других животных, а именно зайца, козла, барана или свиньи. Остановимся подробнее на образе зайца и козла. В латышском языке мы встречаем фразеологизм *velna ģīmis* – букв. «чёртово лицо», использующийся по отношению к козлу. В этой связи прослеживается представление об образе чёрта, уходящее корнями ещё в античную и дохристианскую культуру (Кузнецова 2017:

11). Древнегреческий бог Дионис (Вакх, или Бахус) был покровителем виноделия, всякого рода развлечений, театральных представлений, увеселительных мероприятий. Как известно, в античном театре перед трагедиями на сцену выходили актёры в костюмах козлов (греч. *tragos* – «козёл») и развлекали публику различными мелкими шалостями и баловством, отсюда современное название такого драматического жанра, как «трагедия» (ср. греч. *Tragoudia* – «песня», букв. «пение козлов» (т.е. чертей), или русск. *бленье козлов* в том же значении).

Кроме того, помимо козла, в мифологии чёрт также мог превращаться в зайца. Например, у литовцев существует поверье, что если заяц перебежит дорогу, то человека ожидают несчастья, неудача, беда (причём, наряду с зайцем – чёрный кот или волк). В русском языке есть аналогичная примета, в которой высказываются опасения о чёрном коте. Чёрного кота издревле в западноевропейской культуре считали приспешником злых духов, что также отражено в художественной литературе, например, в уже упоминавшемся романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», где чёрный Кот-Бегемот служит постоянным спутником и правой рукой дьявола, неотъемлемым атрибутом его свиты.

В древних балто-славянских поверьях встретить зайца также считалось плохой приметой. Причём принадлежность этого животного в некоторых регионах приписывали к образу лешего, т.е. лесного демона, чёрта. Считалось, что леший мог запутывать путников или охотников, идущих по лесным тропам, превращаясь в зайца или посылая на дорогу подчиняющихся ему животных (Савченко, Хмелевский 2022: 245).

Тесная связь образа кота и зайца может объясняться и тем, что, если они пересекают дорогу или тропу идущему человеку, это считалось нежелательным и даже предвестием чего-то плохого. Два этих представления стали основой распространённых примет и поверий, согласно которым перебежавший путь заяц – это не к добру. Во многих областях восточнославянского и балтийского ареала встретить зайца или любое другое животное люди, согласно древним поверьям, особенно боялись перед каким-либо важным событием (сватовство, охота и т.п.). Перебежавший дорогу заяц в народных представлениях может сулить даже смерть (ср. русский эвфемизм названия зайца – *косой*, т.е. «лукавый, хитрый, обманщик», *ездить зайцем* – т.е. «не платить за проезд, притворяясь законопослушным пассажиром»).

В балто-славянском символе чёрта также прослеживается смешение с христианским образом дьявола, сатаны. С одной стороны, он соперничает с «светлыми силами», т.е. богом, он охотится за душами людей, искушает соблазнами и подвиги-

гает людей на дурные поступки, провоцирует к самоубийству или умопомешательству (вспомним образ Ивана из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» в состоянии опьянения) вступает в связь с колдунами, а с другой – навещает с любовными целями тоскующих вдов, вселяется в тело человека, заводит на бездорожье, заманивает в воду, пугает, вредит домашнему скоту (лат. *kā velna apsēsts* – «как чёртом одержимый», ср. русск. *словно чёрт под локоть толкает*, лит. *velniais išeiti* – «водиться с чертями» в значении «шалить, баловаться») (Хмелевский, Турлаева 2022: 19).

И для славянского, и для балтийского фольклора свойственно также юмористическое, насмешливое представление о чёрте как о дураке, неуклюжем мифическом персонаже или неудачнике. Он беспокоит, вводит в заблуждение и дурачит людей, но в конечном итоге они всегда оказываются находчивее и умнее его (Савченко, Хмелевский 2022: 245).

Далее рассмотрим фразеологические единицы в русском, латышском и литовском языках, в которых встречается сравнительно небольшое количество абсолютных эквивалентов. В их число входят наиболее распространенные устойчивые сочетания, употребляемые и узнаваемые в современной речи русских, латышей и литовцев:

1. русск. *какого чёрта* – лат. *kāda velna* – лит. *kurių velnių*;
2. русск. *идти к чёрту* – лат. *iet pie velna* – лит. *eiti pas velnių*;
3. русск. *какой (кой) чёрт?* – лат. *kādsvelns?* – лит. *kurisvelnias?*;
4. русск. *как чёрт вселился / как чёртом одержимый* – лат. *kā velna apsēsts* (букв. «быть как чёртом вселившийся, окруженный») – лит. *velnias apsėdo* (букв. «чёрт вселился, окружил», ср. русск. *чёрт понутал*) ;
5. русск. *ни чёрта* (в значении «ничего») – лат. *ne velna* – лит. *nė velnio*;
6. русск. *междометие чёрт возьми!* – лат. *velns lai parauj!* (букв. «чтоб чёрт взял») – лит. *velnias griebtu!* (букв. «чтоб чёрт взял»);
7. русск. *чёрт знает* (в значении «никто не знает») – лат. *velns zina* – лит. *velnia ižino* (букв. «черти знают») ;
8. русск. *продать душу чёрту / дьяволу* – лат. *pārdot (savu) dvēseli velnam* – лит. *parduoti savo dvasę velniui* (букв. «продать свою душу чёрту»);
9. русск. *чёртова дюжина* – лат. *velna duci s* – лит. *velnio tuzinas*.

Вместе с тем встречаются также и частичные эквиваленты. Латышская фразеологическая единица лат. *kā velns no krusta* и литовская (*bijoti*) *kaip velnias kryžiaus* – букв. «бояться как чёрт креста» (ср. русск. *как чёрт ладана*) не имеют компонен-

тных вариантов, тогда как в русском также, но реже с точки зрения визуального употребления встречается полный эквивалент *бояться как чёрт креста*, хотя по частотности своего употребления данный фразеологизм уступает распространённой, в том числе и в обиходной речи, устойчивой единице с компонентом *ладан*, видимо, по причине того, что ладан является атрибутом исключительно православной культуры, тогда как литовцы исповедуют католицизм, а латыши преимущественно лютеране.

С образом чёрта у балтов также связаны антонимические представления одновременно о большом и ничтожно малом количестве либо о полном отсутствии чего-л., как и в русском языке: *ни чёрта* – т.е. «ничего» и *до чёрта* – в значении «очень много». Приведём примеры из литовского языка: 1) «малое количество, отсутствие чего-л.»: *velnio ašara / kiaušinis* – букв. «слеза / яйцо чёрта», *velnio akį (gauti)* – букв. «глаз чёрта получить» в значении «ничего не получить», *sūdytąvelnio* – букв. «солёного / копчёного чёрта», т.е. «ничего» (ср. русск. *чёрта лысого!*, *чёрта с два*, *ни чёрта* и т.д. в аналогичном смысле); 2) «большое количество»: *gyvasvelnias* – букв. «живой чёрт», т.е. «очень много чего-л.», *pervelniaq* – букв. «больше черта» (ср. русск. *до черта*, т.е. «много»). У относительных эквивалентов мы наблюдаем частичную замену образности (второй компонент) и тождественность семантики, при этом образы остаются логически сопоставимыми (Хмелевский, Турлаева 2022: 127).

Для обозначения внезапного, неожиданного стремительного действия используются фразеологизмы во всех трёх языках: русск. как *чёрт из коробки* (табакерки, ручкомойника) лат. *kā velns ar vėjlukturi* (букв. «как чёрт с фонарем»), лит. *velnias iš puo* (букв. «чёрт из бобов»). Для описания хитрого и коварного человека в русском и латышском языках существуют фразеологические аналоги, имеющие общую стилистическую тональность, но разную структуру и образность: русск. *хоть чёрта / сто чертей / проведёт*, лит. *velnių kaustytas* – букв. «чертями подкованный» (Paulauskas 2003).

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы: в мышлении славян и балтов относительно образа чёрта и фольклорно-мифологических представлений о нём много схожего, однако в нашей главе мы отметили и различия в русском, латышском и литовском языках, которые именно балтийский материал помогает понять славянскую мотивировку тех или иных фразеологических единиц, утративших в сознании современного носителя русского языка свою внутреннюю ассоциативную либо метафорическую мотивировку.

Summary

Thus, we can draw the following conclusions. There are many similarities in Slavic and Baltic thinking concerning the image of the devil. In Russian, Latvian and Lithuanian there are a large number of phraseological equivalents of different types. Baltic phraseological expressions help to better interpret the motivation of Russian ones

Литература

Булгаков, М.А. *Мастер и Маргарита*. Санкт-Петербург: Лениздат, 2014.

Виноградова, Л.Н., Левкиевская, Е.Е. *Народная демонология полесья*. Москва: Издательство «Языки славянских культур», 2020.

Коршунков, В.А. Свадьбы леших и лешачьи тропы: мифологические особенности народной «культуры пути». In: Поспелова, Н.И. (гл. ред.) *Сквозь границы: культурологический альманах*. Киров: Издательство ВятГГУ, 2006, с. 290–295.

Кузнецова, И.В. *Персонажи Библии в славянских устойчивых сравнениях*. Чебоксары: ЧГПУ, 2017.

Лимеров, П.Ф. *Мифология загробного мира*. Сыктывкар, 1998.

Савченко, А.В., Хмелевский, М.С. «В огороде бузина, а в Киеве дядька» языковая игра или поговорка? In: Ничипорчик, Е.В. (отв. ред.) *Славянская фразеология и паремология: Культурное наследие и современность*. Гомель: ГГУ, 2022, с. 242–246.

Хмелевский, М.С., Турлаева, А.С. Образ чёрта в литовской, латышской и русской фразеологии. *Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева*. 2022, с. 122–128.

Шведова, Н.В. *Словарь фразеологизмов с компонентом «чёрт»*. Курган: Издательство КГУ, 2009.

Drīzule, R. Dievaun Velnamitoloģiskie personificējumi latviešu folklorā. In: Darbiniece, J., Urpīša, A. et al. *Pasaules skatījuma poētiskā atveide folklorā*. Rīga: Zinātne, 1988.

Laua, A., Veinberga, S., Ezeriņa, A. *Latviešu frazeoloģija vārdnīca*. Rīga: Avots, 2000.

Paulauskas, J. *Lietuvių kalbos frazeologijos žodynas*. Kaunas: Šviesa, 2003.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ И ПОГОВОРКИ С ЛЕКСИЧЕСКИМ КОМПОНЕНТОМ «ВИНО» КАК ЧАСТЬ СЕРБСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

Phraseologisms and Proverbs with the Lexeme “wine” as Part of the Serbian Language Picture of the World

Keywords: Serbian language, Russian language, lexicology, phraseology, culturology

Contact: СПбГУ; margaritavinikhina@gmail.com

Лингвистические исследования в области фразеологии, поговорковедения на фоне языковой картины мира отдельных народов могут рассматриваться как зеркало их культуры и истории.

Глава представляет собой обзорный анализ сербских фразеологизмов, поговорок, пословиц и устойчивых сочетаний с компонентом «вино» с культурологической точки зрения, в частности – данного концепта в сербском языковом сознании в сопоставлении с русским.

Концепт или понятие «вино» традиционно широко представлен в лингвокультурологических работах, прежде всего, применительно к французскому и итальянскому языкам (Логинова 2016: 244–250; Фролов 2013; Марчета 2016 и др.), однако не менее интересно рассмотреть его и в языках других христианских народов, а именно – у славян, где он также является отражением части национального менталитета.

С одной стороны, в православной культуре вино имеет сакральный характер (сербск. *вино – крв Христова* – ‘вино – кровь Христа’, *претворити воду у вино* – ‘перевести что-л. в иное состояние, придать чему-л. иной вид’ и т.д.), с другой – этот напиток сопровождал и сопровождает человека в самых разных бытовых ситуациях, в том числе и в качестве лекарства или красителя для тканей, утоления жажды, увеселения, а также для метафорической характеристики человека (сербск. *нити вино, нити вода* – русск. ‘ни рыба, ни мясо’ (говорится о бесхарактерном человеке), сербск. *старо вино* – «о ком-либо качественном, опытном», сербск. *ружно вино* – ‘напиток певцов, исполняющих веселые песни’ и т.п.

(Кузнецова, Хмелевский 2021: 36; Хмелевский 2015: 82; Савченко, Хмелевский 2020: 548).

Историческая наука подтверждает давнюю традицию выращивания винограда и самого виноделия на Балканском полуострове не только как производства вина, но и как искусства, части повседневной жизни и традиций, прежде всего, крестьянина. В III веке н.э. римский император Проб, уроженец Балкан, разрешил выращивать виноград за пределами Рима, на территории всей Империи. Этот момент принят за точку отсчёта активного развития виноградарства и виноделия в Европе.

Виноград традиционно имеет символическое и привилегированное значение по сравнению с другими плодами, в первую очередь благодаря своей религиозной ассоциативной символике. Символическое превращение винограда в вино придаёт ему высокий статус в христианской церкви. Виноград и вино имеют большое значение с духовной, социальной и культурной точек зрения. Изначально вино было редкостью и привилегией исключительно богатых слоёв населения, но в дальнейшем, с развитием искусства виноделия, каждый мог себе его позволить. Вино, его изготовление, а также обычаи его употребления как в повседневной жизни, так и символично в праздники (зачастую христианские), стало частью народной культуры, что, несомненно, не могло не отразиться в фольклоре, как песенном, так и прозаическом, а также во фразеологии, пословицах, поговорках, концептуальных изречениях или приказках.

Распространение христианства также положительно сказалось на формировании традиций виноградарского мастерства и виноделия. Изначально, на протяжении веков, виноградарство и производство вина были в ведении монастырей. Каждый из сербских правителей, среди прочего, обязательно дарил монастырям виноградники. Так, например, сербский король Душан издал закон, который регламентировал процесс выращивания винограда и производства вина, чем на несколько сотен лет опередил дальнейшее развитие этой отрасли на славянских Балканах и даже в Европе в целом, что в значительной степени повысило качество производства вина и его вкусовых качеств. Во время правления Душана из подвала в Великой Хоче по 25-километровому виноводу вино доставлялось ко двору в г. Призрен (некогда один из центров Балканской части Османской империи). В словаре сербохорватского литературного языка мы находим термин *виновод* – «труба для отведения вина на отдалённое расстояние» (РСКЖ 1967). Эти лексикографические сведения позволяют утверждать, что вино и всё, что с ним связано, с давних времён имело и имеет особый статус. И это безусловно должно было отразиться в языке. Так, в этом же словаре мы находим любопытную в языковом

плане феминитивную форму сербск. *виноградарка* – «женщина-виноградарь» (серб. «женска особа виноградар»), которая отсутствует в русском языке, а также целый ряд однокоренных слов, входящих в общее лексико-семантическое гнездо: сербск. *винарина* – устар. «налог или сбор за вино», *винарица* – устар. «корабль, лодка, которые доставляли вино», метафоричное прилагательное *винаст* – «цвета вина, румяный, покрасневший, загоревший» (о человеке, а также о здоровом внешнем виде человеке). Приведём также такие употребления, как, например: *звозден, омањи широка са пљоснатим винастим лицем* – то есть «с лицом здорового, румяного цвета» (ср. русск. *румяный цвет лица* или фразеологизм *кровь с молоком* – «о здоровом цвете лица, о здоровом человеке», которые уже не имеют той ассоциации с вином, как лексемы сербского языка); *бити у вину / при вину* – «находиться в подвыпившем состоянии, быть слегка опьяневшим» (ср. русск. *быть под градусом*, где в русском фразеологизме опять же используется компонент, не соотносимый с корнем *вино*); сербск. *ни вода ни вино / нити вода, нити вино* – «бесхарактерный, безличный человек» (ср. русск. *ни рыба, ни мясо*) или «человек, часто меняющий своё мнение или планы» (ср. русск. *семь пятниц на неделе*) (Вуков речник 1935). Приведём также ещё одно значение сербской лексемы *виноград* – «сфера любой культурной деятельности вообще».

В связи с этим отметим также, что в Словаре хорватского языка приводится пословица назидательного характера опять же с рассматриваемыми нами компонентами «вино» и «вода»: *Tko vino ruča, vodu večera - nakon obilna pića pije se voda zbog žeđi* – букв. «Кто вином обедает, тот водой ужинает» в значении «после обильного питья алкоголя хочется пить воду из-за жажды» (РНЈ 2000).

В 1830 г. выходит первое издание шуточного календаря с мифическим персонажем по имени Винко Лозич (серб. *Винко Лозић*). Здесь на лицо очевидная игра слов *Винко* – «вино», *Лозич* – «лоза (виноградная)». Сегодня *Винко Лозич* – это один из символов сербского города Вршац (на пограничье с Румынией), и в центре города установлен памятник ему. Этот персонаж даже играл роль градоначальника в дни праздника сбора урожая винограда (сербск. *грожђебал* – от сербск. *грожђе* – «виноград» и *бал*). Художник-автор календаря и так называемый «отец» Винко Лозича – Йован Стерия Попович (сербск. *Јован Стерија Поповић*) издал этот календарь трижды – в 1830, 1832 и 1835 гг. В «Словаре хорватского языка» уже есть лексикографическая отсылка на этого персонажа, которая содержит фразеологизм *udario ga Vinko Lozić u glavu* – «опьянел, захмелел» в трактовке его шуточного значения, как «выпить как кто-либо как Винко Лозич», т.е. «напиться» (РНЈ 1901). Здесь мы видим, как образ вина и винопития предстает в виде человека с весёлым характером, он не злой, добродушный, расслабленный.

Образ Винко Лозича находим также и во «Фразеологическом словаре» Й. Павлича: сербск. *On je brat kod čaše (Vinko Lozić)*, то есть «свой человек, друг, приятель» (FSVPJ 1960).

В этом же словаре мы встречаем такие зафиксированные сербским лексикографом фразеологизмы, как, например: *to vino (Vinko Lozić) ide i udara u glavu* – букв. «вино (или метафорично – Винко Лозич) пьется и ударяет в голову»; а также сербск. *ovo su vino krstili* – букв. «это вино крестили» в значении – ‘разбавили водой’; *vino utopi sve skrbi* – букв. «вино утопит все волнения, заботы, проблемы»; *vino i starca zaigra* – букв. ‘вино и старика разыграет’, т.е. «сделает молодым» (FSVPJ 1960).

В «Словаре сербохорватского литературного и народного языка» мы также встречаем такие устойчивые выражения с компонентом «вино» в семантически обыгранном метафорическом смысле, отражающих сербскую картину мира, как, например: *вино је душе огледало* – букв. «вино – зеркало души» (ср. русск. *что у трезвого на уме, то у пьяного на языке*); *Ко се мрза боји, нек не сади винограда* – букв. «Кто мороза боится, пусть не сажает виноград»; *виноград не иште молитве, него мотике* – букв. «виноград не ищет молитвы, а мотыгу» (ср. русск. *без труда не выловишь / не вытянешь / не вытащишь и рыбку из пруда* в значении «если не приложить усилий, не добьешься результата») (Вуков речник 1935).

В контексте рассматриваемой темы интересно представить и такие сербские междометные фразеологизмы, как устойчивая единица (обычно в произнесении тоста) с однокоренным словом – *виноквас*: *Ако буде винце виноквас, биће нама добар глас*, или *ако буде винце виновито, бит ће љето кишовито; ако буде виноквас бит ће нам бољи глас* (Вуков речник 1935)

Важно отметить, что наличие фразем или пословиц в словаре совсем не означает, что они понятны большинству носителей сербского языка, однако они встречаются в фольклорных текстах классической сербской, хорватской и боснийской литературы.

Однако, если фразеологизм или пословица не используются и не понятны, то они становятся предметом исследования фольклористов, тогда как для лингвистов, занимающихся современным языком и живой речью, важно, чтобы исследуемый материал был живым, актуальным и узнаваемым самими носителями языка.

Таким образом, в нашем настоящем исследовании был сделан краткий обзор языкового фразеологического материала с компонентом «вино» в сербском языке в сопоставлении с русским. В результате анализа двух близкородственных

языков можно сделать вывод о том, что лексемы «вино», «виноделие», «виноградство» в сербской культуре и в сербском языке имеют намного более глубокое ассоциативное, концептуальное и культурологическое значение, чем в русском сознании, о чём свидетельствуют языковые данные, приведённые в настоящей главе.

Summary

The article is an overview analysis of Serbian phraseological units, paroemias, proverbs with the conceptual lexeme 'wine' as a component from Slavic Balkan cultural mentality point of view, the concept in the Serbian linguistic in comparison with Russian language and Russian culturology in those reflection in languages, cultures and mentality.

Литература

- Вујаклија, М.** *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета, 1980.
- Карацић, В.С.** *Српски рјечник*. Београд, 1935.
- Кузнецова, И.В., Хмелевский, М.С.** Лексемы ориентального происхождения во фразеологизмах, называющих человека, в языке славян-мусульман Боснии. *Slavia Centralis*. 2021 (1/14), с. 34–47.
- Логинова, П.Г.** Лингвокультурный концепт «вино» и его отражение в языках романской группы. *Вестник ТВГУ. Серия «Филология»*. 2016 (2), с. 244–250.
- Марчета, Ј.** *Кулинарска терминологија у француској, италијанској и српској фразеологији*. Докторска дисертација. Нови Сад, 2016.
- Пипер, П., Драгићевић, Р.** *Асоцијативни речник српског језика*. Београд, 2005.
- Савченко, А.В., Хмелевский, М.С.** Bosnia and Herzegovina as a Historical Bridge between Cultures, Religions and Nations. In: *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. 2020 (3/11), с. 546–560.
- Фролов, С.В.** Фразеологизмы с компонентом vino в испанской оценочной картине мира. In: *Вестник Воронежского государственного технического университета*. 2013, с. 45–68.
- Хмелевский, М.С.** Отражение истории, культуры и традиций Боснии в языке и фразеологии. In: *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 2015

(1/60), с. 98–121.

Речник српскохрватскога књижевног језика (РСКЈ). Нови Сад – Загреб, 1967.

Речник српскохрватског књижевног и народног језика (РСКНЈ). Београд, 1962.

Iveković, F., Broz, I. *Rječnik hrvatskoga jezika (RHJ)*. Zagreb: Štamparija Karla Albrechta (J. Wittasek), 1901.

Kristal, D. *Enciklopedijski rječnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit, 1985.

Matešić, J. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.

Poljanec, R.F. *Rusko-hrvatskosrpski riječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 1966.

Skok, P. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zadreb: JAZU, 1973.

Frazeološki slovar v petih jezikih (FSVPJ). Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1960.

Rječnik hrvatskoga jezika (RHJ). Zagreb: Školska knjiga, 2000.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

ZELENÁ FARBA JAKO KVALITATÍVNY ATRIBÚT VLADIMÍRA ZELENSKÉHO V UKRAJINSKEJ PUBLICISTIKE

The Color Green as a Qualitative Attribute of Vladimir Zelensky in Ukrainian Journalism

Keywords: *color, green, Ukrainian, Zelensky, arbitrary, motivated, politics*

Contact: *Prešovská univerzita v Prešove; pavol.vozar@smail.unipo.sk*

Úvod

Postava svetového abstrakcionizmu, ruský maliar V. Kandinskij vo svojej teoretickej umeleckej publikácii *O duchovne v umení* (1911) uvádza: „Farby sú klávesy, oči kladivká, a duša piáno s mnohými strunami. Umelec je hrajúca ruka tvoriaca vibrácie duše“ (Kandinskij 1911: 43). Kandinského neochvejné lipnutie na symbolike farieb predstavuje jeden z početných dokladov o významnosti vplyvu farby na ľudské psyché. Britský autor G. Evans v knihe *Príbeh farby* (2017) uvádza, že život moderného človeka je už najmenej 100 000 rokov významne spätý so symbolmi a farba predstavuje ich bohatú súčasť. Evans tiež tvrdí, že „od narodenia sme bombardovaní rôznorodými faktami a názormi súvisiacimi s farbami bez ohľadu na kultúru, do ktorej sa narodíme, a dostávame informácie o farbách v závislosti od presvedčení a zvykov danej kultúry.“ (Evans 2017: 10). Jedným z prirodzených dôsledkov tohto procesu je, že farby ako dôležitý kvalitatívny aspekt nachádzajú uplatnenie napr. v tradičných remeslách ako krajčírstvo, natieračstvo, tkáčstvo, tiež v architektúre, náboženstve, ale i v marketingu či politike. V otázkach štátnosti majú farby symbolický význam vyjadrený zástavami, kým u subjektov nižšieho stupňa administratívneho delenia, v prípade Slovenskej republiky napr. krajských samospráv, vlajkami a erbami, pričom spomenutými sa zaoberajú samostatné vedy – vexilológia a heraldika (Šišmiš 1997: 24).

Ak pole pozornosti zúžime na farby v politike, medzi najostentatívnejšie fenomény pertraktované v diskurze patrí nesporne hnedý a červený európsky totalitarizmus 20. storočia (aj keď v Španielsku sa Francov fašizmus spájal najmä s čiernou farbou). Symboliku ideológií a politických hnutí nemožno podceňovať či bagatelizovať, na druhej strane netreba farby s politickým nádychom ani paušálne a nekriticky preceňovať.

V dôsledku preskupovania pozícií v rámci prúdov politického spektra, efemérnosti subjektov v nich pôsobiacich a častokrát ich hodnotovej nelineárnosti až amorfnosti sa niektoré predtým pevne dané hranice stierajú. Pozadie aktuálneho delenia politickej moci v Spojených štátoch amerických medzi tzv. modrých demokratov a červených republikánov výstižne dokladuje to, aké okolnosti sa môžu podpísať pod zmenu pôvodnej paradigmy. Redaktor tabloidu *The New York Times* T. Zeller v jednom svojom novinovom článku (2004) analyzuje obrat spočívajúci vo výmene typických farieb politických rivalov – republikánov verzus demokratov – ktorý datuje k prezidentským voľbám v roku 2000. Autor konštatuje, že až do predmetných volieb bola verejnosť v USA väčšmi zvyknutá na delenie demokrati – červení, republikáni – modrí. Táto podoba sa štandardizovala pozvoľna s vývojom farebného televízneho vysielania až do roku 1988, kedy sa relatívne ustálila, len aby sa o 12 rokov neskôr stalo signifikantným aspektom jej preformátovania mimoriadne dlhé spočítavanie hlasov pravidelne zobrazované v opačnom garde (voľby A. Gore – G. Bush). Grafický editor denníka *The New York Times* A. Tse, zodpovedný za selekciu farieb priebežných výsledkov, argumentoval rozhodnutie podobnosťou slov (*red* a *republican*, obe s prefixom re-). T. Zeller spomína verejné špekulácie kritikov médií, konkrétne že na vojenských mapách býva červenou farbou označený nepriateľ, kým modrá podľa nich pôsobí zmierlivo. Tým podľa autora implikovali zámernú manipuláciu.

Profesor psychológie R. F. Simons z Univerzity v Delaware, spoluautor štúdie *Emocionálny význam farby v televíznom vysielaní* (2009) tvrdí, že je náročné spojiť farby priamo s tým, ako veľmi niečo ľudia majú alebo nemajú radi, zároveň však dodáva, že farby v televízii bývajú používané s určitým plánovaným emocionálnym dopadom. Farby v politicko-ideologickom kontexte môžu, a to najmä pri skúmaní ex post, nadobudnúť viaceré rozličných konotácií. Pokusy o ich interpretáciu u väčšieho množstva ľudí sú ako Rorschachov test. Prostredníctvom neho klinickí psychológovia zisťujú asociácie klienta s abstraktnými útvarmi, a následne sa oň opierajú pri stanovení diagnózy. Objektívne vlastnosti abstraktnej schémy de facto nejestvujú, a hoci farbám prikladáme veľký kultúrny význam, spravidla indikujú spektrum rozličných konotácií. To, čo pre politického komentátora, oponenta, či časť elektorátu farba predstavuje, môže byť výsledkom veľmi špecifických personalizovaných premenných, v kontexte ktorých je potrebné konkrétny podnet interpretovať.

Ukrajinské jazykové prostredie a zelená farba

Napriek jedinému štátnemu jazyku, nezanedbateľná časť občanov Ukrajiny komunikuje v ruštine a uvádza ruský jazyk ako svoj rodný. Ukrajinská doktorka znalostnej metodiky

so špecializáciou na metodiku sociálnych vied na Aberdeenskej univerzite, absolventka Univerzity v Odese Je. Ivanova uverejnila na portáli globálneho vydavateľa správ a analýz s vedeckým základom The Conversation článok Prečo tak veľa Ukrajincov rozpráva ruským jazykom ako rodným (2022) kde uvádza, že podľa dát zo sčítania ľudu na Ukrajine sa v roku 2001 prihlásilo k ruskému jazyku ako rodnému 29 % občanov Ukrajiny (s výraznými regionálnymi rozdielmi, Krym 77 %, naopak Ternopiľská oblasť 1,2 %), hoci ako autorka tvrdí: „(...) odhady sú vyššie“ (Ivanova 2022). K číslam o čosi iným v rámci používania ruského jazyka sa môžeme dopracovať, ak si ich porovnáme so sférou, kde regulácia štátnymi mechanizmami nie je až taká markantná – sociálnymi sieťami. Zástupkyňa šéfredaktora ukrajinskej mediálnej platformy Hromadske V. Bega uverejnila výsledky prieskumu (2020), na základe ktorých konštatuje, že (v danom čase) ruský jazyk výrazne dominuje v internetovom prostredí na Ukrajine. V predmetnom čase iba v 4 z celkových 24 ukrajinských oblastí bolo o niečo vyššie percento používania ukrajinského jazyka na sociálnych sieťach, pričom v hlavnom meste Kyjeve činil podiel ukrajinčiny na sociálnych sieťach 16 %. Vyššie citovaná Je. Ivanova (2022) sa tiež zmiňuje o významnej kultúrno-jazykovej výmene (knihy, hudba, filmy, sociálne siete), hoci upozorňuje, že v roku 2015 Ukrajina v reakcii na zhoršenie vzťahov s Ruskou federáciou zaviedla kvóty na ruskojazyčný obsah a stanovila podmienky používania ruského jazyka na verejnosti. Oba jazyky majú napriek tomu v ukrajinskom diskurze zvláštne postavenie a viaceré ukrajinské publicistické weby ponúkajú dve jazykové mutácie, s čím sme sa stretli aj v prípade nami analyzovaných textov.

Farby, najmä v kombinácii so slovami, s ktorými vytvárajú kolokácie, nadobúdajú v jazyku mnohoraké významové odtienky. Charakter týchto spojení dvoch slov, typicky sa objavujúcich pri sebe, dokážeme významovo posúdiť, ak poznáme konotácie, ktorých nositeľom je daná farba v jazyku. Pri skúmaní spôsobu, akým nositelia ukrajinského a ruského jazyka nazerajú na konotácie so zelenou farbou sme si pomohli výkladovými a synonymickými slovníkmi. So zreteľom na špecifiká ukrajinského jazykového prostredia sme pracovali s Praktickým synonymickým slovníkom ukrajinského jazyka (S. Karavanskij 2000), Akademickým výkladovým slovníkom ukrajinského jazyka (I. K. Bilodid et al. 1972), Slovníkom synonym ruského jazyka (A. Ju. Mudrova 2009) a dvomi ruskými výkladovými slovníkmi (S. I. Ožegov a N. Ju. Švedova 2006, D. N. Ušakov 2014). S. Karavanskij a I. K. Bilodid uvádzajú nasledujúce významové atribúty zelenej farby v ukrajinskom kontexte: 1) jedna zo základných farieb spektra, majúci farbu lístia, trávy, 2) vyrobený zo zelene, rastlín, 3) nezrelý, nedospelý, kto nemá žiadne životné skúsenosti, neskúsený, naivný, 4) chorobne bledý, 5) súvisiaci s alkoholom (*zelený had* ako tvrdý alkohol, spravidla vodka). Ruskí autori (viď. vyššie) uvádzajú totožné významy a pridávajú navyše: 6) závistlivý, žiarlivý a 7) utrpený, túžobný.

Spomenuté významy tvoria základný významový rámec, teda súbor kategórií, do ktorých spadajú ďalšie spojenia uvádzané slovníkmi v nadväznosti, napr. v rámci druhého významu (vyrobený zo zelene, rastlín) ukrajinské slovníky zmieňujú tieto a) zelená výstavba – vytváranie parkov, námestí, sadové úpravy ulíc; b) zelené hnojivo – čerstvá rastlinná hmota, ktorá sa zaoráva do pôdy, aby sa zvýšila jej úrodnosť; c) zelený boršč – boršč, do ktorého sa namiesto repy a kapusty pridáva jarná zeleň, šťavel, špenát; d) zelený konvejer – ročný rozpis kŕmnych tráv podľa vegetačného obdobia; či e) tzv. zelené sviatky (po slov. *Rusaľa*) – ľudový názov pre cyklus slovanských sviatkov pohanského pôvodu pár dní pred Trojicou alebo prvé dni Trojičného týždňa. Na obmedzenom priestore uvádzame iba niektoré príklady.

Metodika

Analýzu príkladov z ukrajinského publicistického diskurzu realizujeme v komparácii s jestvujúcimi konvenciami jazyka. Zaujímá nás, či použitie atribútu *zelený* je v tomto zmysle arbitrárne alebo motivované, v oprávnených prípadoch volíme označenie prívlastkom relatívne arbitrárny alebo motivovaný (Saussure 2007: 160–163). Príklady (titulky, resp. ich časti) hodnotíme na úrovni celého publikovaného textu so zohľadnením jazykovej pragmatiky. Sledujeme autorský naratív, ktorý mal byť čitateľovi textom doručený, a vyvodíme záver, či atribút *zelený* v titulku má pejoratívnu, neutrálnu, alebo melioračnú konotáciu. Charakter samotného textu pritom nie je rozhodujúci (text môže byť kritický, konotácia farebného pomenovania neutrálna). Po vyhodnotení zastúpenia v jednotlivých kategóriách sa pokúsime určiť, do akej miery bilancia záporných slovníkových konotácií koreluje so zistenými výsledkami. Cieľom je podrobiť titulky a texty lingvistickému rozboru, hodnotiace súdy zachytené v analyzovaných textoch sú výhradne názormi uvedených autorov a periodík. Pre zvýšenie relevancie vzorky absentuje manipulácia v podobe obsahovej selekcie, dôraz sa kladie na relevanciu, hľadaný tvar pozostáva z existujúcich slovoformiem slova *zelený* v ukrajinskom jazyku (všetky pády a rody singuláru a plurálu) v kombinácii s priezviskom *Zelenský* (všetky pády singuláru). Všetky titulky sú zozbierané zaradom a vo vzorke sú všetky relevantné výsledky prvých štyroch strán internetového vyhľadávača. Východiskové texty majú ukrajinskú štátnu doménu, ale mohli obsahovať ruskojazyčnú mutáciu ukrajinského textu. Názvy médií uvádzame s transkripciou v latinke, v prípade titulkov uvádzame vlastný preklad. Mená autorov a aktérov, názvy titulkov, reportáží a relácií uvádzame iba v transkripcii. Príležitostne, napr. v prípade frazeologizmov, používame aj pôvodný záznam v cyrilike.

Sledujúc trendy súčasnej národnej a globálnej politiky, kedy sa trecie plochy medzi oponentami nielen zväčšujú, ale hrubne a s plošťuje sa aj komunikácia medzi aktérmi politického života, považujeme lepšie pochopenie témy farby ako politického symbolu vo verejnom a mediálnom prostredí nielen za aktuálne, ale i prospešné. V dôsledku vzniknutej medzinárodnej situácie má táto téma potenciál nielen zaujať, ale priniesť do diskusie o politizácii farieb nové pohľady. Okrem toho, že tematiku farieb režimov 20. storočia považujeme do značnej miery za vyčerpanú, kvôli ich zdiskreditovanosti sa na nich obyčajne (oprávnené) nazerá jednostranne. Aktuálny diskurz ponúka možnosť plastickejšieho prístupu, čo v tomto texte chceme dostať do popredia.

Rola zelenej farby v marketingovej stratégii Vladimíra Zelenského

Verejne činným osobám záleží na budovaní ich pozitívneho obrazu. S prezidentskou kampanou V. Zelenského uzrelo svetlo sveta logo ladené dozelená so sloganom *3e!* (*Ze!*). Kampan sprevádzali referencie upevňujúce asociatívnosť politika so zelenou farbou. V profilovom interview pre webové médium Glavkom (2019) V. Zelenský pri otázke obľúbenej farby odpovedá: „Ak vás zaujíma konkrétna farba, asi zelená. Farba prírody. A moja prezývka zo študentských čias,“ (v ukrajínčine je farba mužského rodu). Novovzniknutá politická strana pod názvom Sluha národa na čele s prezidentom V. Zelenským predstavila logo: zeleného cyklistu s palcátom symbolizujúcim výkon moci na Ukrajine (seriálový V. P. Holoborod'ko, ktorého stvárňoval V. Zelenský, jazdieval do úradu na bicykli). Oficiálna stránka politického zoskupenia a vizuálne prvky v kampani sa niesli v odtieňoch zelenej farby a stali sa grafickým leitmotívom politicko-marketingovej stratégie strany. To vyústilo do pozoruhodných mediálnych epizód. Pri príležitosti dňa narodenia Bohorodičky Panny Márie v roku 2020 stránicky kanál na sociálnych sieťach uverejnil blahoželanie v podobe jej ikony v zelených farbách s logom strany. To nešlo kritike viacerých verejne činných osôb, okrem iných ukrajinského analytika T. Berezovca alebo novinárky S. Koškine (Antikor 2020). Aj v minulosti sa tvorivá skupina Kvartal 95 V. Zelenského neraz štylizovala so zelenými doplnkami – kravatou, motýlikmi, náhrdelníkom, vreckovkami v saku, či vodovým melónom v náručí jedného z nich (neskôr poslanca za stranu Sluha národa J. Korjavčenkova).

Vyššie uvedené dokladuje jestvujúci rozmer sebaidentifikácie politika, resp. jeho politického subjektu so zelenou farbou. Ešte kľúčovejší je však obraz vnímania účastníkmi verejného diskurzu. Miera asociatívnosti politika s farbou je vždy výsledkom spontánnych a kontrolovaných procesov. Medzi faktory ovplyvňujúce diskurz – pozi-

tívne a negatívne mediálne kampane – a spontánne procesy slovesnosti možno sotva nakresliť jednoznačnú deliacu čiaru.

Zelená farba ako kvalitatívny atribút politiky Vladimíra Zelenského v ukrajinskej publicistike

Pre lingvistické uchopenie témy je nevyhnutné, aby sme pri vybraných textoch stručne interpretovali ich základné pozadie. Najbližšie odstavce sú exkurzom do ukrajinskej vnútornej aj zahraničnej politiky. Ukáže sa, že článkom zachádzame do politológie, pre naplnenie cieľov je však pochopenie dôležitých súvislostí elementárnym predpokladom na to, aby sme mohli korektným spôsobom vyhodnotiť vzorku a vyvodiť závery uplatniteľné v lingvistike.

Tesne po ukrajinských prezidentských voľbách (23.4.2019) uverejnil ukrajinský portál Agropolit text s názvom *Môj zelený prezident: aké kroky očakáva agrobiznis od Vladimíra Zelenského?*, v ktorom rekapituluje predvolebné tézy budúceho prezidenta v agrosektore a odhaduje, do akej miery budú jeho kroky vo funkcii reflektovať skutočné potreby aktérov v zmienenom segmente. Informatívny článok je konštruktívny priez oblasťou a cieľovému čitateľovi ponúka dotazník, ktorým dáva možnosť zapojiť sa do rozhodovacieho procesu formou označenia kľúčových otázok, ktorým by sa mala nová moc venovať. Atribút *zelený* (prezident) možno hodnotiť ako preukázateľne prepojený s objektom, relatívne motivovaný, s neutrálnym odtienkom, tón článku je neutrálny. V otázke arbitrárnosti a motivovanosti *zelená* síce vystupuje ako zrejma referencia na príslušný sektor, článok sa však rovnako zaoberá témami zdaňovania, logistiky a i. Text dopĺňa fotografia s čiernou siluetou V. Zelenského na zelenom podklade s nápisom *Ze!*, atribút teda možno prinajmenšom sčasti asociovať s kampanou.

Príbeh v článku *Obavy zelenej armády: Zelenského Omán proti Spojeným štátom a Británii* (30.6.2022) publikovanom na portáli *Ukrajina moloda* je pokračovaním širšej konšpirácie ukrajinskej opozície z roku 2020, kedy médiá spriaznené s politickým rivalom a protikandidátom V. Zelenského v prezidentských voľbách P. Porošenkom publikovali informácie o údajnej dohode ľudí z politického okolia V. Zelenského (*zelená armáda*) so šedou eminenciou ruskej politiky V. Surkovom na sprístupnení suchozemského koridoru k polostrovu Krym. Článok je vnútropolitický hanopis V. Zelenského a obsahuje veľa pejoratívnych referencií nielen na adresu Ruska („orkovia“), no aj smerom ku kabinetu úradujúceho prezidenta: *Zelenobobovo vojsko* („Zeliboba“ je bábkovou postavičkou v detskom seriáli *Ulica sezam*, ruskojazyčnej franšíze seriálu *Sesame Street* producenta E. Christieho), ukrajinský frazeologizmus „*поняття зеленого не має*“ (doslovný preklad: „nemá zeleného poňatia,“ význam: „nemá ani

predstavu“; pozn.: rovnaký frazeologizmus pozná i poľština) a i. Za ústredné môžeme považovať slovné spojenie *zelená armáda*. Atribút má preukázateľné prepojenie s objektom, je relatívne arbitrárny, nanajvýš relatívne motivovaný vo vzťahu k slovníkovým konotáciám (vid'. nižšie), a v kontexte niet pochýb o zamýšľanom pejoratívnom významovom odtienku. Tón článku je výrazne kritický. Jestvujú aspoň štyri rôzne motivácie atribútu *zelená* v spojení: 1. slovníkový význam *neskúsená* – text implikuje nekompetentnosť vysokých činiteľov, 2. význam odvodený od frazeologizmu použitého v článku, 3. význam súvisiaci s bábkovou postavičkou použitý na základe fonetickej či konceptuálnej podobnosti v mysli denotátora a v povedomí národa, 4. derivát priezviska objektu zovšeobecnený na kolektívneho denotáta, a nie je vylúčená ani kombinácia viacerých zo spomenutých bodov.

Lvovský mediálny hub Tvoje miesto uverejnil interview (25.9.2020) s ukrajinským poslancom O. Siňutkom (strana Európska solidarita) pod názvom V parlamente ich zo žartu volajú zelený xerox. Výrokom reagoval na prax poslancov za stranu Sluha národa, ktorí podľa jeho mienky odmietali podporiť opozičné návrhy zákonov a následne ich v upravenej podobe podávali do legislatívneho procesu ako svoje. Zelený xerox (značka kopírovacieho stroja) obsahuje atribút v preukázateľnom vzťahu s objektom, je arbitrárny, s neutrálnym významovým odtienkom. Poslanec síce v kontexte článku koalíciu kritizuje, no zároveň zmierlivo konštatuje, že ako strana konštruktívne podporia všetky prospešné návrhy zákonov.

Ukrajinský bloger V. Nedaškivskij na portáli Ukrajinskij interes uverejnil text (13.8.2019) s názvom Zelené zrkadlo. Spoločenská kritika predstavuje voľbu nového prezidenta V. Zelenského ako odraz ukrajinskej spoločnosti v zrkadle. Hoci Ukrajincov prirovnáva k slepým, ktorí sa nechávajú dobrovoľne viesť slepcom, text nie je kritikou prezidenta – celkový naratív implikuje paradigmu autora, ktorý vníma V. Zelenského ako príliš podobného obyčajným ľuďom, ktorých voľba zrkadlí márnú túžbu po lepšej politike v ich prospech. V kontexte článku má atribút preukázateľný vzťah k objektu, je arbitrárny, s neutrálnym odtienkom. Tón textu je neutrálny.

Šéfredaktor Rádia Trek M. Kulchynskij dňa 19.9.2019 uverejnil na stránke média text s titulkom Zelenský ako hlava zeleného dinosaura: musíme ho chrániť. Článok rozvíja koncept Sluhu národa ako jediného tela, problém ktorého spočíva v tom, že jeho životné funkcie sú závislé od hlavy – V. Zelenského – a z toho dôvodu o ňu nesmie prísť. Výrazové prostriedky, zvolená symbolika a tón textu z neho robia ódu s elementom mesianizmu (zreteľnom napr. v podtitulku: „pretože bez neho neexistuje cesta“). Atribút je preukázateľne spojený s objektom, motivovaný k normám jazyka (dinosauri bývajú znázorňované vo farbách plazov, teda aj zelenkavých odtieňoch, ktorými sa

kamuflovali v prírode), s pozitívnym významovým odtienkom. Tón článku je nekritický.

Nezávislá novinárska dátová platforma Texty uverejnila dňa 18.9.2020 článok autora A. Gerasyma s titulkom Zelené vrabce: Zelenský vymenoval do orgánov činných v trestnom konaní piatich ľudí, ktorí sú spriaznení s proruskými silami. V texte autor spočiatku ponúka historické paralely, kedy Rusko presadzovalo svoje záujmy v zahraničí cez lojálnych pracovníkov nastrčených do miestnej správy (okrem iných spomína povojnové Československo v rokoch 1945-1948). Následne sa usiluje rozpletať sieť ruského vplyvu u piatich úradníkov vymenovaných V. Zelenským (išlo o vysoké pozície, napr. prvý zástupca tajomníka Rady národnej bezpečnosti, šéf Výboru pre spravodajské služby prezidenta Ukrajiny, zástupca generálneho prokurátora a pod.). Predmetný vplyv spočíval najmä vo väzbách na osoby ukrajinskej vnútornej politiky a podnikateľov, ktorí boli alebo sú spájaní s tzv. ruským vplyvom – zástupca riaditeľa Štátneho vyšetrovacieho úradu O. Babikov sa mal previniť tým, že podľa nahrávok na súdnom pojednávaní obhajoval útek zvrhnutého prezidenta V. Janukovyča z Ukrajiny do Ruska kvôli ohrozeniu života, zástupca generálneho prokurátora M. Jakubovskij pracoval v právnom oddelení Rule of Law spájanej so spoločensky a politicky exponovaným V. Medvedčukom a i. V kontexte článku je atribút preukázateľne previazaný s objektom, arbitrárny k normám jazyka (jeho použitie vyplýva iba z referencie na prezidenta, iné intencie autora nie sú explicitne dané), a má neutrálny významový odtienok (hoci v kontexte tónu článku je zamýšľaný pejoratívne). Substantívna časť spojenia – *vrabce* – môže byť motivovaná vlastnosťou druhu zhromažďovať sa a pracovať v skupinách, aby sa navzájom chránili.

Ďalším príkladom je reportáž z Dňa nezávislosti Ukrajiny, ktorá bola uverejnená dňa 24.8.2021 na portáli Big Kyiv. Text autorky M. Suprin s titulkom Nesnažte sa nás zastaviť vašim zeleným sopľom: Porošenko prehovoril k Zelenskému obsahuje prepisy jednotlivých častí príhovoru ukrajinského ex-prezidenta P. Porošenka k zhromaždeniu v areáli Spivoče pole v Kyjeve. O niečo skôr toho istého dňa počas pochodu obrancov útočník z davu zasiahol tvár P. Porošenka tekutým zeleným farbivom. Slovné spojenie z titulku je teda referenciou na incident, avšak v spojitosti s ďalšími výrazmi a vyjadreniami v reči – napr. *nijaká burina nás nezastaví* (v ukraj. *zeleně*) – ide o extrapoláciu zahrňujúcu politiku V. Zelenského. Atribút preukázateľne súvisí s objektom, je motivovaný (hlien má pri silnej infekcii často zelenkavú farbu), a má pejoratívny odtienok. Tón článku je výrazne kritický.

Ukrajinský portál Mind dňa 23.4.2019 publikoval komentár novinárky S. Dolinčuk s titulkom Nové kombinácie na zelenom plátne: ako bude Vladimír Zelenský budovať vzťahy s oligarchami. Jednou z téz je autorkin názor, že

životaschopnosť ukrajinského politického systému ako takého je podmienená veľkopodnikateľskou konkurenciou vnútri vlády. Uvádza, že ukrajinský volič výberom nového prezidenta uprednostnil program zameraný na riešenie vnútropolitických problémov, akým je napr. korupcia, a odmietol Porošenkou akcentovanú rétoriku hľadania vonkajšieho nepriateľa v podobe Putinovho Ruska, ktorá účinkovala v rokoch 2014–2015, teda po Krymskej kríze. Zároveň zdôrazňuje rolu I. Kolomojského ako oligarchu, ktorý sa prostredníctvom V. Zelenského pokúsi prevziať opraty oligarchickej moci.

Kombinácie na zelenom plátne sú metaforou na biliardovú hru (tzv. *Moskovská pyramída* alebo *Sibirka*, známa aj ako *Kombinovaná pyramída* je neoficiálnou biliardovou disciplínou populárnou aj na Ukrajine). Zelené plátno v tomto kontexte symbolizuje V. Zelenského ako nepopísaný list, čistý stôl, na ktorom sa odohrá ďalšia partia medzi príslušníkmi ukrajinskej oligarchie. Atribút je preukázateľne spätý s predmetom, má oporu v konvenciách jazyka (motivovaný), a má neutrálny významový odtienok. Článok má neutrálny tón.

Portál Varianty Lviv zverejnil dňa 1.11.2019 krátku správu s titulkom *Zelení ožrani* obviňujú Sofiju Fedinu zo Zelenského ihly vo vajci, ktorý ponúka hneď niekoľko konotácií v ukrajinskom jazykovo-kultúrnom kontexte. Samotná správa informuje o trestnoprávnej dohre mediálnej epizódy – poslankyňa za stranu Európska solidarita S. Fedina komentovala návštevu V. Zelenského v mestečku Zolote v Luhanskej oblasti a zverejnené video prezidentovho rozhovoru s miestnym mužom vo vojenskej uniforme. Agresívny slovník poslankyne podľa člena Sluhu národa O. Kačuru naplnil skutkovú podstatu vyhrážania sa fyzickou likvidáciou (vyjadrila pranie, aby prezident do zóny konfliktu podnikal svoje podľa nej škandalózne cesty častejšie, čím by sa – prijateľne – zvýšilo riziko jeho smrteľného zranenia). Slovo *ožrani*, ktoré titulku svojou pejoratívnosťou dominuje (v ukrajinčine *močimordi*, orig. *мочиморду*) vzniklo skladaním: *močit' mordu* (nízkym štýlom „ústa“). Zároveň sú však *Močimordi* pomenovaním neoficiálnej skupiny ukrajinských národne emancipovaných bohémov – prevažne šľachticov – ktorí pôsobili na území dnešnej Ukrajiny približne v polovici 19. storočia, a ich súčasťou bol i uznávaný predstaviteľ ukrajinského národného obrodzenia T. Ševčenko. Melioratívny význam sa však javí byť v príliš príkrom rozpore s inak hanobiacou podstatou celkového kontextu, prikláňame sa teda k prvému významu ako zamýšľanému. Motiváciou takého označenia mohla byť skutočnosť, že necelý rok predtým štúdio Kvartal 95 vyprodukovalo novoročný zábavný program, súčasťou ktorého bola pieseň propagujúca alkohol pod názvom *Čarodejník alkohol*, a tiež, že nešlo o ojedinelý prípad, a to ani v danom roku. V úlohe naozaj svojráznej metafory v titulku vystupuje *ihla vo vajci*. V starej ľudovej tradícii ide o synonymum krehkosti života zápornej postavy slovanskej mytológie Kosteja nesmrteľného (po poľsky *Kościej*, po rusky *Коще́й* – *Koščej* a pod.),

ktorého možno zabiť jediným spôsobom – zlomením starostlivo ukrytej ihly vo vajci (Figes 2004). Atribút v titulku je v tomto prípade preukázateľne spojený s denotátom, relatívne motivovaný (zelená farba sa v ukrajinčine spája s alkoholom) a negatívnym významovým odtienkom. Tón článku je kritický.

Do analýzy a štatistiky neuvádzame niektoré ďalšie príklady, ako *zelený miliónár*, *zelená rodina*, *zelený figel'* a i. Okrem skupiny príkladov sme pri analýze výsledkov narazili na signifikantné zastúpenie takých, ktoré síce plne nezodpovedajú stanoveným objektívnym kritériám (ako denotát v nich vystupuje najmä agenda V. Zelenského, nie on alebo jeho strana), no ich kvantita niektoré predurčuje prinajmenšom na vymenovanie: *zelený koridor*, *zelená tarifa*, *zelený čpavok*, *zelené svetlo*, *zelená transformácia*, *zelený energohub*, *zelený certifikát* a pod.

Záver

Cieľom štúdie bolo na základe vopred stanovenej metodiky zhromaždiť a analyzovať titulky publicistických textov z ukrajinského mediálneho prostredia, ktoré obsahujú atribút zelenej farby a preukázateľne súvisia s politickou činnosťou V. Zelenského. Prevažná časť bola uverejnená v ukrajinčine, v niektorých prípadoch boli texty dostupné v ruskej jazykovej mutácii. Skúmali sme do akej miery majú dané atribúty oporu v konvenciách ukrajinského alebo ruského jazyka – teda či použitie farby zodpovedá ustálenému významu, ale aj ako ho definujú výkladové a synonymické slovníky. Ak atribút v titulku v kontexte analyzovaného článku kvalitatívne zodpovedal vyššie uvedeným kritériám, bol vnímaný ako motivovaný normami jazyka. V opačnom prípade bolo použitie atribútu *zelený* chápané ako arbitrárne. Po zohľadnení pragmatiky v niektorých prípadoch vyvstala potreba prikloniť sa k medzistupňu (relatívne arbitrárny, relatívne motivovaný). Ak dostupné informácie nedovoľovali jednoznačnú interpretáciu, uplatňovali sme princíp tzv. oprávnenej pochybnosti a zaradovali jednotky ku konkrétnemu medzistupňu na základe konkrétnych indícií po individuálnom zvážení. Druhú skúmanú kategóriu predstavoval významový odtienok atribútu. V konvenciách jazyka formalizovaných slovníkmi majú metaforické významy slov melioratívny, neutrálny, alebo pejoratívny význam. V prípade, že bol atribút hodnotený ako arbitrárny, automaticky mu bol prisudzovaný neutrálny odtienok. Tón publicistického textu – pozitívny, neutrálny, či kritický – nemusel, a často ani nekorešpondoval s významovým odtienkom atribútu *zelený* v titulku. Napr. atribút v kritickom, až kriminalizujúcom článku o *zelenej rodine* sme hodnotili ako neutrálny, keďže ide o preklad názvu obchodnej spoločnosti Green family, teda samotné slovné spojenie zodpovedá objektívnej neutrálnej extra-

lingvistickej realite, avšak ako arbitrárny atribút vo vzťahu k slovníkovým významom nemôže mať iný než neutrálny odtienok.

Výsledky ukazujú, že 42 % atribútov je arbitrárnych vo vzťahu k slovníkovým významom. Spolu s kategóriou „relatívne arbitrárny“ tvorí podiel týchto titulkov 50 %. Inými slovami, až polovica titulkov využíva atribút *zelený* v súvislosti s V. Zelenským bez toho, aby toto použitie malo oporu v konvenciách a normách jazyka. Naopak, preukázateľne motivovaných bolo 17 % príkladov. Zaujímavým sa javí tón skúmaných titulkov, resp. súvisiacich textov. Celkovo iba 8 % z nich vykresľovalo objekt v jednoznačne pozitívnom svetle, ďalších 42 % bolo neutrálnych a celá polovica bola k objektu kritická. Ak vezmeme do úvahy, že 25 % atribútov vykazovalo negatívny významový odtienok (ďalších 67 % neutrálny), celá polovica negatívnych článkov obsahovala atribút *zelený* v arbitrárnom vzťahu k formalizovanému jazyku, teda v podobe akéhosi mimoriadneho prívlastku, samovoľnej substitúcie, ktorej význam môže spočívať v synonymizácii prívlastňovacieho prídavného mena odvodeného od vlastného mena *Zelenskij*. V niektorých prípadoch – napr. *zelený xerox* – adjektívna časť menného korelátu substituovaná akostným prídavným menom označuje kolektívny denotát. Pri aplikovaní reverzného procesu by sme teda mohli dospieť k tomu, že prívlastňovacie prídavné meno Zelenského (*xerox*) by mohlo nadobudnúť v istých slovných spojeniach význam akostného prídavného mena, ak by bolo v určitom význame – napr. politická neskúsenosť – opakovane používané.

Vo všeobecnosti možno konštatovať, že v exponovanom prostredí politického boja oponenti a im naklonené kruhy vrátane médií dokážu využiť mnohoznačnosť jazyka, a z pôvodne zamýšľaného pozitívneho symbolu vytvoria nástroj kritiky. Sme svedkami, že dnes je zelená farba v politike vnímaná najmä pozitívne a znamená ideálny stav napr. v téme klímy. Svedčia o tom i názvy politik Európskej únie, napr. „Green deal“ (Zelená dohoda), teda cieľ EÚ dosiahnuť uhlíkovú neutralitu a pod. Prinajmenšom v prípade ukrajinského a ruského jazyka však možno v rozpore s očakávaním platí, že zelená farba má viac negatívnych slovníkových konotácií. Platí, že v politickom boji býva väčšmi než inde zneužitú všetko, čo na diskreditáciu oponenta zneužitú byť môže. O tom by mohol svedčiť i pomer kriticky ladených textov, paradoxne však vzhľadom na arbitrárny charakter polovice atribútov v titulkoch autori túto okolnosť obchádzali aj v prípadoch, keď boli kritickí.

Summary

The aim of the study was analyze the headlines of journalistic texts from Ukraine, which contain the attribute of the green color and are demonstrably related to V. Zelensky's

political activities and investigate to what extent the given attributes are supported by the conventions of the Ukrainian language. The results show that 42% of the attributes are arbitrary with respect to dictionary meanings. Together with the "relatively arbitrary", up to half of the headlines use the attribute green in connection with V. Zelensky, without this use being supported by the conventions and norms of the language. On the contrary, 17% of examples were demonstrably motivated. The text also deals with the dependence between arbitrariness related to color symbolism and the criticism in political discourse.

Literatúra

Detenber, B. H., Simons, R. F., Reiss, J. E. The Emotional Significance of Color in Television Presentations. *Media Psychology*. 2002 (2/4), s. 331–355.

Evans, G. *The Story of Colour An Exploration of the Hidden Messages of the Spectrum*. London: Michael O'Mara Books Ltd., 2017. Dostupné na internete: <https://www.mombooks.com/wp-content/uploads/The-Story-of-Colour-AI.pdf> (2023-02-06).

Figs, O. *Natašín tanec: Kulturní historie Ruska*. Praha: Pavel Dobrovský, 2004.

Ivanova, Ie. Why many Ukrainians speak Russian as their first language. *The Conversation*. 2022. Dostupné z: <https://theconversation.com/why-many-ukrainians-speak-russian-as-their-first-language-190856> (2023-02-06).

Saussure, F. de *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Odeon 1989.

Šišmiš, M. (ed.) *Heraldika na Slovensku*. Martin: Slovenská genealogicko-heraldická spoločnosť pri Matici slovenskej, 1997.

Zeller, T. Ideas & Trends; One State, Two State, Red State, Blue State. *Nytimes*. 2004. (4), s. 16. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2004/02/08/weekinreview/ideas-trends-one-state-two-state-red-state-blue-state.html> (2022-12-17).

Бєга, В. Родным украинский язык считают 73% украинцев, однако общаются на нем лишь 53% – исследование. *Hromadske*. 2020. Dostupné z: <https://hromadske.ua/ru/posts/rodnym-ukrainskij-yazyk-schitayut-73-ukraincev-odnako-obshayutsya-na-nem-lish-53-issledovanie> (2022-12-03).

Білодід, І.К., Гнатюк, Г.М., Черторизька, Т.К. *Словник української мови. Академічний тлумачний словник*. Київ: «Наукова думка», 1972.

- Кандинский, В.** *О духовном в искусстве*. Москва: «Эксмо-Пресс», 2020.
- Караванський, С.** *Практичний словник синонімів української мови*. Київ: «Українська книга», 2000.
- Мудрова, А.Ю.** *Словарь синонимов русского языка*. Москва: «Центрполиграф», 2009.
- Ушаков, Д.Н.** *Толковый словарь современного русского языка*. Москва: «Аделант», 2014.

Elektronické zdroje

- Dostupné z: <https://agropolit.com/blog/302-miy-zeleniy-prezident-yakih-kroktiv-ochikuye-agrobiznes-vid-volodimira-zelenskogo> (2022-11-04).
- Dostupné z: <https://bigkyiv.com.ua/ne-namagajtesya-nas-zupynyty-vashoyu-zelenoyu-shmarkleyu-poroshenko-zvernuvsya-do-zelenskogo-pislya-napadu/> (2023-03-16).
- Dostupné z: <https://iz.ru/1063443/2020-09-21/sluga-naroda-ukrasil-ikonu-bogoroditcy-svoim-logotipom> (2022-09-20).
- Dostupné z: <https://mind.ua/ru/publications/20196380-novye-kombinacii-na-zelenom-sukne-kak-vladimir-zelenskij-budet-stroit-otnosheniya-s-oligarhami> (2022-10-07).
- Dostupné z: https://radiotrek.rv.ua/articles/zelenskyy_yak_golova_zelenogo_dynozavra_treba_yogo_beregty_foto_240397.html (2022-12-27).
- Dostupné z: <https://texty.org.ua/articles/101908/zeleni-horobci-pyatoh-lyudej-yakimayut-stosunok-do-prorosijskyh-syl-zelenskyj-postavyv-u-sylovi-vidomstva/> (2022-10-05).
- Dostupné z: https://tvoemisto.tv/exclusive/oleg_synyutka_pro_promotsiyu_lvivshchyny_ta_zelenyy_kseroks_103317.html (2023-01-12).
- Dostupné z: <https://uain.press/blogs/zelene-dzerkalo-1070853> (2023-02-22).
- Dostupné z: <https://varianty.lviv.ua/67353-zeleni-mochymordy-inkryminuiut-sofiitsi-fedyni-holky-v-yaitsi-zelenskoho> (2022-09-14).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

LITERÁRNÍ VĚDA

/ LITERATUROZNAWSTWO

/ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Konrad ABRAMCZYK

PORTRET CZAROWNICY W POWIEŚCI „WIEDMA” MONIKI MACIEWICZ

Portrait of a Witch in the Novel “Wiedma” by Monika Maciewicz

Keywords: *folklore, witchcraft, witch, literary analysis, Monika Maciewicz, Wiedma*

Contact: *Uniwersytet Gdański; konrad.abramczyk.24@gmail.com*

W ludzkiej świadomości od zarania dziejów istnieje figura kobiety uprawiającej czary. Pojawia się zarówno w literaturze, kinematografii, jak i kulturze masowej, a jej obraz zmienia się i rozwarstwia. Jest jedną z bardziej fascynujących postaci w naszej kulturze i można ją analizować, przyjmując liczne perspektywy. Z punktu widzenia antropologii czarownica naznaczona jest stygmatem inności i obcości, niewpisującej się w model życia społeczności, do której należy. Od kilku lat obserwuje się swoiste odrodzenie fascynacji ezoteryką i wiedzą tajemną, co uwidacznia się w twórczości współczesnych autorów, coraz chętniej sięgających po motywy i tematy związane ze światem magii. W niniejszej pracy zostanie podjęta próba analizy figury czarownicy stworzonej w powieści *Wiedma* przez Monikę Maciewicz, polonistkę, logopedkę i fascynatkę wierzeń przedchrześcijańskich. Książka została wydana po raz pierwszy w 2018 roku w ramach self-publishingu, a następnie w 2021 roku przez wydawnictwo Zysk i S-ka, które zmniejszyło liczbę przypisów i uzupełniło ją o *Słownik słowiańskich bogów, demonów i wierzeń* oraz *Słownik roślin* (Maciewicz 2021: 321).

Na początek należy nakreślić, co kryje się pod terminem „czarownica”. Zgodnie ze *Słownikiem języka polskiego PWN* jest to wyraz rodzimy, pojawiający się już w XV wieku i oznacza „czyniącą czary; kobietę rzucającą uroki, guślarkę”. Rzeczownik ten pochodzi od słowa czarowny, czyli „czyniący czary”, który z kolei wziął się od czasownika czarować – „czynić czary, rzucać uroki” oraz „oszukiwać, wprowadzać w błąd”¹. Kluczowe jest także rozumienie samego słowa „czar”, które słownik definiuje jako „nadzwyczajne zjawisko, zdarzenie przypisywane według dawnych wierzeń ludowych działaniu sił nadprzyrodzonych”, wywodzące się z prasłowiańskiego rzeczownika

¹ Dostęp z: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/czarownica;10067.html> (2023-03-28).

**čarь*². Najbardziej powszechnym synonimem czarownicy jest „wiedźma” i mimo że obecnie używamy ich zamiennie, wiedźma oznaczała „tę, która wie, zna coś”, a swój źródłosłów ma w prasłowiańskim czasowniku **věděti* (Mańczak 2017: 216). Na potrzeby artykułu określenia te również będą stosowane zamiennie.

Postać czarownicy w bardzo trafny sposób została opisana przez Ryszarda Berwińskiego w drugim tomie *Studiów o literaturze ludowej*. Badacz zwracając uwagę przede wszystkim na uniwersalność postaci wiedźmy, wskazuje: „nie są to narodowe, rodzimą wyobraźnią ukształcone postacie, ale są kosmopolitki; nie w tym lub owym kraju urodzone i wychowane, ale spłodzone i na drodze rozstajnej, pomiędzy światem doczesnym a wiecznym z ojca wojującego Kościoła i z matki ciemnoty” (Berwiński 1854: 181). Mimo że cytat ten pochodzi z dzieła sprzed ponad stu lat, celnie oddaje charakter rodowodu wiedźmy oraz wierzeń, z którymi jest związana. Na gruncie polskim typ wróżki-znachorki pochodzi jeszcze z czasów przedchrześcijańskich. Z biegiem lat przejęliśmy inny jej obraz, mający swoje źródła w kulturze Zachodu, a upowszechniony za pośrednictwem literatury „fachowej”, na przykład słynnego *Malleus Maleficarum*, czyli *Młota na czarownice*, późnośredniowiecznego traktatu na temat czarownictwa i szatańskich praktyk. Duży udział w szerzeniu tej wizji miała również sfera kościelna, co wiąże się oczywiście z przekonaniem, że czarownice spółkowały z diabłem (Baranowski 2020: 172–173).

W pewnym momencie różnice między tymi dwiema figurami, czyli czarownicą rodzimą i zachodnią, poczęły się zacierać, zachowały jednak swoje lokalne cechy, będące relikdami dawnych wierzeń w demony (Baranowski 2020: 177–179). Jednym z zakorzenionych w tradycji ludowej jest obraz czarownicy z przełomu XVII i XVIII wieku, znamienne przedstawiony w rybałtowskiej komedii *Peregrynacja dziadowska*. Opisany tam wizerunek nie tyle budzi grozę, co ukazuje kobietę sprytną, potrafiącą oszukiwać, leczyć, odbierać porody, odpędzać uroki, przywoływać i wypędzać złe duchy, posiadającą wiedzę z zakresu zielarstwa i ziołolecznictwa, znającą zaklęcia miłosne, pomagającą przy chorobach zwierząt. Siedemnastowieczna czarownica potrafi się szybko przemieszczać, zna mieszkańców piekła, spotyka się z innymi czarownicami na rozstajach dróg, potrafi zdobywać kosztowne towary przy pomocy czarów (Budzyk, Budzykowa, Lewański 1954: 255–266).

Istotny był szeroko znany stereotyp, jakoby była to kobieta w podeszłym wieku, najczęściej ze wsi lub małego miasta, znachorka, posiadająca fizyczne defekty, odpychająca samym wyglądem, co często odbijało się na jej sposobie życia, gdyż stroniła od ludzi, żyła w izolacji. Stygmatyzowano też kobiety młode, posiadające wiedzę z zakresu

² Dostęp z: <https://sjp.pl/czar> (2023-03-28).

wspominanych już dziedzin bądź znające się na wróżbiarstwie, niekoniecznie wyróżniające się nietypową fizjonomią. Przesąd był dziedziczny – z zasady córka czarownicy przejmowała jej etykietę. Chętnie posądzano kobiety powszechnie nie lubiane, zawistne, nieżyczliwe czy przejawiające objawy chorób psychicznych i, co ciekawe, także gospodynie, których krowy dawały na przykład za dużo mleka (Baranowski 2020: 177–178). Należy uwzględnić również perspektywę antropologiczną, gdyż czarownica reprezentowała niepokorność, upór w sprzeciwianiu się społeczeństwu i patriarchatowi. Stanowiła kobietę niezależną, podlegającą tylko samej sobie, posiadającą silną osobowość, manifestującą własną seksualność. Budziła strach ze względu na swoją wiedzę i znała własną wartość, nie zgadzała się na ograniczanie wolności (Symonowicz-Jabłońska 2022: 1–2, 7–8).

Czarownicą zostać można było na kilka sposobów – je również zapożyczono z tradycji zachodniej. Mowa tu o własnej chęci, czyli oddaniu duszy w zamian za korzyści, niekoniecznie materialne, pokuszeniu przez samego diabła bądź przyuczeniu przez inną, doświadczoną wiedźmę. Zgodnie z wierzeniami mieszkańców wsi, czarownice z wyboru już za młodu wykazywały skłonności do nieczystych praktyk, a jako najczęstszy motyw ich postępowania przywoływano chęć zemsty, np. na niewdzięcznym kochanku bądź trudnym sąsiedzie, ale również decydowały się na to w przypadku nieuleczanej choroby i oddawały duszę za zdrowie. Tutaj ścierały się ze sobą różne przesady. Na wsiach wierzono, że wystarczyło samo wypowiedzenie imienia diabła, by natychmiast się pojawił, z kolei tradycja zachodnia przedstawia bardziej skomplikowane sposoby oddania się czartowi, np. w określony dzień o północy należało wejść nago na znajdujący się na rozstaju dróg krzyż, co oznaczało wyrzeczenie się Boga. Pokuszenie także przyjmowało różne formy – diabeł mógł wcielać się w czarnowłosego młodzieńca, który rozkochał w sobie kobietę, by oddała się jego władzy, ale także przyjmował postać psa lub kota, by, łaszac się, zyskać jej zaufanie. Co zaś tyczy się przyuczenia, najczęściej było ono rodzajem stażu i często wystarczało samo przebywanie w pobliżu osoby uznanej za czarownicę, by narazić się na oskarżenie o uprawianie czarownictwa (Baranowski 2020: 177–181).

Nie sposób nie wspomnieć o towarzyszącemu czarownicy demonowi zwanym familiariuszem lub duchem familiarnym (ang. *familiar* / *familiar spirit*) (Rutkowski 2012: 12). Był on wzywany przez osobę praktykującą magię w celu wykonania konkretnego zadania, po czym mógł iść wolno, jednak była możliwość zaistnienia dłuższej relacji między istotą nadprzyrodzoną i człowiekiem. Charakterystyczną cechą ducha była magiczna moc sprawcza oraz poddanie się woli przyzywającego (Rutkowski 2012: 49–50). Główne zadanie familiariusza stanowił udział w *maleficium*, czyli zemście w imieniu właściciela za krzywdy mu wyrządzone. Zwykle szkoda obejmowała

niszczenie mienia, inwentarza bądź dotykała ofiarę bezpośrednio – duch zsyłał chorobę, opętanie, a nawet powodował trwale okaleczenia (Rutkowski 2012: 189). W angielskich procesach o czary często pojawia się motyw zwierzęcego ducha familiarnego, który przyjmował postać kota lub psa (Rutkowski 2012: 27). Zgodnie z wierzeniami, czarny kot posiadał moce lunarne, gdyż jego zwężające i rozszerzające się źrenice symbolizowały zmienność księżyca. Przypisywano mu również zdolności parapsychiczne, ponieważ, jak szczur, przeczuwał zbliżające się niebezpieczeństwo. W chrześcijaństwie kojarzony był z Szatanem, śmiercią, złem i właśnie z czarownicami (Cooper 1998: 117–119).

Przechodząc do części głównej, należy wspomnieć o zdobywającym popularność nurcie literatury, korzystającym z motywów ludowych, folklorystycznych i słowiańskich. Swoje początki miał jeszcze w latach 90. i w międzyczasie ukazało się kilka znaczących pozycji, jednakże umowny początek jego rozkwitu datuje się na rok 2015, czyli premierę gry *Dziki Gon* na podstawie cyklu *Wiedźmin* autorstwa Andrzeja Sapkowskiego. Faza ta charakteryzuje się zwrotem w stronę mainstreamu i popkultury, a motywy słowiańskie przemycane są głównie do literatury dla dzieci, młodzieży i młodych dorosłych (Konczur 2022: 57). Książki z tej kategorii nazywa się *slavic books* i dotychczas podjęte próby ich wewnętrznej klasyfikacji wyróżniają strategie adaptacji, czyli dostosowania popularnych wzorców do słowiańskich realiów, i rekonstrukcji, gdzie ważniejsze od fabuły jest odtworzenie rzeczywistości pogańskiej (Mikinka 2020: 546). W *Wiedmie* mimo licznych elementów rekonstrukcji zdecydowanie dominuje strategia adaptacyjna. Powieść pełna jest nawiązań do mitologii słowiańskiej, padają tam imiona bóstw: Peruna, Dadźbóga, Mokosz, Rodzanic, Nyji, Swarożyca. Bohaterka wielokrotnie natyka się na postaci zasilające szeregi demonologii ludowej, m.in. rusałki, biedę, dobrochoczego, utopca, wodnika, strzygę, domowika, raroga, leszego. Dodatkowo obchodzone są charakterystyczne dla Słowian święta, takie jak Stado, Dziady bądź Jare Gody. Ciekawym jest, że w książce nie pojawia się postać diabła czy szatana – jego rolę pełni tutaj słowiański Kościej, czyli demon sprawujący władzę nad ludźmi mającymi powiązania z magią.

Należy zatrzymać się przy o warstwie językowej *Wiedmy*, ponieważ autorka zastosowała tu zabieg stylizujący na mowę dawną bądź regionalną, zarówno w sferze gramatycznej, jak i leksykalnej, np. *obaczyć, nie trza, ongiś, pierwej, zoczyć, śniadać, krasny, togodla, podwika, swaćba, pogrobek, ślemię, smyrtnica, lunula, żertwa*. Warto pochylić się również nad tytułem samej powieści, gdyż bezpośrednio wskazuje on na prasłowiański wariant „wiedźmy”, czyli **věďma* (Mańczak 2017: 216). Mimo że na pierwszy rzut oka przychodzi na myśl określenie kobiety czarownicy, jest to imię, którym posługują się dwie bohaterki – Wiedma, nestorka, oraz jej uczennica, główna bohaterka,

Biwia, przyjmująca miano Młodej Wiedmy. W momencie osiągnięcia dojrzałości Biwia porzuca przydomek „Młoda” i staje się pełnoprawną czarownicą. O ile sam zabieg podnosi walor estetyczny tekstu, czasem sprawia wrażenie niekonsekwentnego i trudnego w odbiorze, sugeruje jednak, iż wydarzenia mają miejsce w czasach przedchrześcijańskich. W jednym z wywiadów autorka potwierdza, że akcja powieści datowana jest na X wiek n.e., można więc założyć, że ziemie polskie są jeszcze pogańskie. Miejsce wydarzeń stanowią okolice Przemyśla, Opatowa (dawniej: Żmigrodu) oraz Góry Świętokrzyskich, które w książce określane są mianem Łysych Gór (Bubin 2022). Spójność tej wizji podkreślają opisy miejsc, czyli wspomniana już wyspa i jej okolice, tj. lasy, rzeki, jeziora. Ludzie mieszkają w domach z drewna, podróżują łodziami, hodują zwierzęta, zajmują się rybołówstwem i wycinką drzew, które następnie skupują, przewożąc tratwami. Noszą ciżmy ze skóry, nogawice, giezła, ubrania z lnu oraz ozdoby z krajek.

Istotną kwestię stanowi wygląd bohaterek powieści. Starą Wiedmę opisano w sposób bardzo stereotypowy, co potwierdza przeświadczenie, że czarownica wyróżnia się fizycznie: „(...) miała na sobie szarą suknię i długą wełnianą narzutkę w tym samym kolorze. Głowę skrywał głęboki kaptur. Wydawało się, że staruszka ma garb, dopiero, gdy rozsupłała pleciony sznurek na piersi i zdjęła pelerynę oraz kaptur, Biwia odkryła, że był to duży worek przewieszony na plecach. Talię wiedźmy opasywał jasno-beżowy sznur, na którym było zawieszonych mnóstwo mniejszych woreczków. Kobieta nie nosiła czepca. Dziewczynka przyglądała się jej długim, srebrzystym włosom, zaplecionym w koronę. Największe jednak wrażenie wywarły na niej oczy Wiedmy. Półprzezroczyste, przenikliwe (...)” (Maciewicz 2021: 11). Później widziana jest również z kosturem, na którym się opiera. Z kolei wyjątkowość Biwii uwypuklana jest kilkakrotnie, jednak najbardziej kluczowe wydają się długie blond włosy, najczęściej noszone w „pszenicznej kosie” (Maciewicz 2021: 229), znamię wiedźmy w postaci niewielkiej brodawki pod lewą piersią, którą podczas inicjacji odkryła Wiedma oraz oczy „jak dwa jantary” (Maciewicz 2021: 129). Elementem, który jeszcze bardziej podkreśla nieprzeciętność Młodej Wiedmy, jest „Perunowe znamię na plecach” (Maciewicz 2021: 309), które zyskała w momencie, gdy została porażona piorunem w okolicach świętego drzewa. Dla pozostałych czarownic, które bohaterka spotyka na swojej drodze, jest to znak bycia wybraną przez boga. W inny sposób została przedstawiona wiedźma Caryczka, druga nauczycielka Biwii: „Miała jasną, prawie białą, powłóczystą szatę, z długimi, poszerzonymi u dołu rękawami. Uwagę przykuwały kolorowe, wypolerowane kamienie nanizane w potrójny naszyjnik. Podobne ozdabiały kruczoczarne rozpuszczone włosy oraz przeguby rąk. Błada, niemłoda już twarz niezbyt pasowała do tak ekscentrycznej oprawy. W jej wyczekującej postawie, grymasie twarzy widoczne były

niechęć i pogarda. Spoglądała na przybyłą spod lekko przymrużonych powiek. Miała tak ciemne oczy, że trudno w nich było dostrzec źrenice” (Maciewicz 2021: 149–150). Kobiety budzą powszechny respekt społeczności, który prawdopodobnie wynika ze strachu – ludzie mają świadomość, że czarownica może pomóc, ale też wyrządzić krzywdę i zostało to zaznaczone przez wodnika Sanona, gdy Młoda Wiedma pomogła flisakowi, mimo że czuła wobec niego złość i żal: „A ty, dziewczeczko pełna sprzeczości, zanim nabędziesz mocy, naucz się panować nad sobą i zdecyduj, czy chcesz komu zaszkodzić czy pomóc” (Maciewicz 2021: 138). Zarówno Wiedma, jak i Biwia spotykają się z nieprzychylnymi spojrzeniami ludzi, bezpodstawnymi oskarżeniami i niechęcią, mimo tego, że ich działania skupiają się na pomaganiu ludziom. Caryczka zaś traktuje swoje umiejętności jako narzędzie zarobku i nie stroni od szkodzenia ludziom za pieniądze. Można odnieść wrażenie, że Maciewicz próbuje w ten sposób odczarować uprzedzenia wobec czarownic, które potrafią ze swojej wiedzy zrobić dobry użytek, ale nie stroni też od mrocznego aspektu ich profesji. Ważnym elementem jest również wspomniany już familiariusz – Wiedma i Biwia są właścicielkami kotów, co ciekawe, nie czarnych, a korespondujących z kolorem ich oczu, Caryczka natomiast posiada oswojoną łąsicę. Już na samym początku pojawia się zatem motyw przyuczenia, wiedźmy-staruszki, respektowanej, choć budzącej postrach, dualistycznej natury czarownic, które potrafią czynić dobro i zło oraz towarzyszącego czarownicom familiariusza.

Biwia przybyła na wyspę na jeziorze Lędo, gdzie trafiła pod skrzydła starej wiedźmy, by zdobyć magiczną wiedzę, nauczyć się zaklęć, rytuałów i ziołolecznictwa, a następnie przejąć schedę po swojej mentorce i wypełniać powinność bycia lokalną wiedzącą. Miała zastąpić Wiedmę w ramach rekompensaty za to, że ta wyleczyła jej brata ze śmiertelnej choroby. Otrzymała wtedy nawęzę, czyli słowiański amulet w kształcie wydrążonego okrągłego kamienia na rzemyku, i zapowiedź, że niedługo nadejdzie czas, by opuściła dom. Gdy dziewczyna wreszcie rozpoczęła swoją posługę, została zapoznana z obowiązkami i przeszła ceremonię inicjacji. Rytuał ten odbył się podczas ostatniej nocy pełni księżyca. Miejszem inicjacji była niewielka jaskinia, gdzie Wiedma od razu kazała Biwii się rozebrać i położyć na kamiennym monolicie, a następnie „wydobyła zza pazuchy błyszczący nóż i podtrzymując się na kosturze, zaczęła od wschodniej strony zakreślać krąg. Mamrocząc pod nosem zamykające i wzmacniające zaklęcia, wyryła rytualnym ostrzem trzy kręgi oddzielone od siebie odległością około jednej stopy” (Maciewicz 2021: 29–30). Potem wyjęła glinianą miseczkę i wytłumaczyła dziewczynie: „Maść czarownic (...) przeniesie cię tam, gdzie twój cel. To ona pozwoli ci się unieść wysoko. Czarownice nie latają na miotłach. Czarownice wznoszą się dzięki tej maści i przeżywają chwile, jakie innym się nawet nie śnią” (Maciewicz 2021: 30). Jest to faktycznie istniejąca średniowieczna mieszanka roślin, głównie z rodziny

psiankowatych, przeznaczona do nacierania ciała w celu spółkowania z diabłem. W praktyce jej składowe były silnie halucynogenne i wrażenie latania i spotkań z szatanem były ich wynikiem (Müller 1998: 617–627). Wiedma „wzywała imiona różnych czarownic. Wznosiła modły do Księżycy, pana, który sprzyja wszystkim wiedźmom. Zwracała się do mandragory, bielunia, lulka i wilczej jagody, prosząc, by zaprowadziły młodą adeptkę czarodziejstwa daleko, ale nie na tyle, by nie mogła powrócić. Potem wrzuciła do ogniska przygotowane wcześniej suche zioła. Jej zaklęcia były coraz cichsze, Biwia (...) słyszała już tylko monotonną melodię. (...) Wiedma (...) podeszła do niej z parującym naczyniem (...). Biwia ze zdziwieniem skonstatowała, że starucha jest naga” (Maciewicz 2021: 30–31). Potem podała uczennicy napój, który „nagle stał się wrzątkiem, wlewającym się w żyły. Coś błysnęło, Biwia nie widziała wyraźnie. (...) Dziewczyna z przerażeniem stwierdziła, że to nóż. (...) Wiedma prostym, mocnym ruchem skaleczyła sobie dłoń i zbliżyła do jej twarzy. Krople krwi spłynęły w rozchylone w niemym cierpieniu usta. Zachłysnęła się. Kamienny stół zniknął nagle, a Biwia poczuła, jak spowija ją czarna, lepka otchłań” (Maciewicz 2021: 31). Młoda Wiedma zobaczyła serię sennych wizji, podczas których ujawnił się jej talent, czyli jasnowidztwo – ujrzała polowania na czarownice, wojny, ale też samą siebie siedzącą przed ekranem komputera. Ważny dla Biwii był prezent poinicjacyjny, czyli kaptorga. Stanowiła ona zbiór amuletów i ziół umieszczony w woreczku wieszanym na szyi, z którym nie wolno było się wiedźmie rozstawać. Zawierała pazur rysia, kręgi węża, zęby konia, skórę łasicy, zwęglone drzewo osiki, gałąź jarzębiny, suszoną rutę, wrzos, korzeń gołębiej żegotki i kamień z krzemienia pasiastego, a także nawęzę, którą Wiedma wręczyła jej przy pierwszym spotkaniu. Drugi dar przekazany przez inne czarownice, które także pojawiły się podczas procesu, stanowiła gruba wełniana narzuta pełna spiralnych wzorów, ozdób, suszonych kwiatów i ptasich piór, spinana fibulą. Każda wiedźma posiadała takie okrycie, używane w czasie sabatów do latania. Umiejętność tę zyskiwały jedynie nocą po natarciu się maścią czarownic. Mimo że nie pojawia się tutaj motyw miotły, stara Wiedma żartuje na ten temat, mówiąc, że Biwia będzie mogła co najwyżej nią pozamiatać i „nie polata sobie”.

Metody lecznicze, których dziewczyna uczy się od starej, bardzo często wykraczają poza zwyczajne ziołolecznictwo i mają formę recytowanych bądź śpiewanych zaklęć połączonych z różnymi rytuałami opartymi na symbolach magicznych. Uwagę zwraca wykorzystanie charakterystycznego dla kultury zachodniej wpisane go w okrąg pentagramu, sznura wisielca czy mandragory, ale pojawiają się także typowe dla wierzeń słowiańskich amulety, takie jak gałązki ruty, jałowca czy wspomniana już nawęza. Również brzmienie wspomnianych zaklęć przywodzi na myśl zamawianie, czyli ludowe praktyki magiczne mające na celu pomoc m.in. w przepędzeniu choroby, ochronie czy

prokreacji. Charakteryzowała je barwność semantyczna, strukturalna i leksykalna, a gatunkowo i funkcjonalnie były bardzo bliskie inkantacjom i modlitwom (Толстая 1999: 239). Jednym z przykładów jest proces wypędzania strzygi, która powstała z dziewczynki o dwóch sercach i dwóch duszach i nawiedzała mężczyznę odpowiedzialnego za jej śmierć. W momencie, gdy Wiedma nie jest jeszcze pewna, z czym przyjdzie im się mierzyć i bierze pod uwagę pojawienie się wąża, zabezpiecza przestrzeń czosnkiem i ma pod ręką osikowy kołek, co jest ciekawym wykorzystaniem przesądu znanego popkulturze. Nie zawsze jednak pomoc wiedźm wiązała się z wypędzaniem złych duchów – kobiety zajmowały się również odbieraniem porodów, przepędzaniem chorób, rytuałami miłosnymi. Jednym z bardziej interesujących zaklęć jest agma, czyli wielokrotnie powtarzane słowo posiadające moc zmiany rzeczywistości.

Ważną rolę odgrywa motyw sabatu, który pojawia się w powieści. Kluczowe znaczenie stanowi tutaj pora nocna, stwarzająca odpowiednie warunki do zaistnienia *mysterium tremendum et fascinans* (mysterium grozy i urzeczenia), czyli przeniesienia się do onirycznej rzeczywistości pewnej zwidów, halucynacji i niedopowiedzeń (Toboła-Feliks 2021: 3–4). W XV wieku napisano anonimowy traktat *Errores Gazariorum seu illorum qui scobam vel bacalum equitare probantur*, gdzie szeroko przedstawiono koncepcję sabatu. Postrzegany był on jako kameralne zgromadzenie czarownic i czarowników, którym przewodził sam diabeł, oparte na skomplikowanych rytuałach i oddawaniu mu czci. Zwykle odbywały się na „łysych górach”, czyli różnego rodzaju polanach czy pagórkach. Podczas swojego pierwszego sabatu nowicjuszeki miały składać przysięgę wierności, diabeł zaś przybierał postać rogatego kozła, kojarzonego z kultem księżycy (Toboła-Feliks 2021: 6–7). W celu wprowadzenia się w stan ekstazy smarowały się różnorakimi specyfikami, najczęściej maścią, a środkiem transportu był kij (miotła, łopata do chleba, żerdź od płotu) (Toboła-Feliks 2021: 10–11). Obraz zlotu czarownic na polskiej wsi przedstawiał się jako biesiada pełna jedzenia i dzikich tańców, którym przygrywała orkiestra, zwykle złożona z mężczyzn grających na narzędziach rolniczych. Jedzenie stanowiły wyszukane potrawy bądź skrajne paskudztwa, np. truchła dzieci złożonych w ofierze, mięso z wisielców, ropuchy (Toboła-Feliks 2021: 7). W *Wiedmie* sabat występuje w formie klasycznej, jednak złagodzonej – wiedźma naciera nagie ciało maścią czarownic, po czym opuszcza chatę i wzbija się w powietrze, okrywając narzutką, i kieruje się na Łyse Góry. Tam spotyka nieliczną grupę kobiet w różnym wieku. Posiedzenie zaczyna się od posiłku i rozmowy, następnie każda z czarownic odlatuje na schadzkę z wybranym przez siebie mężczyzną w celu zaspokojenia żądz wzmożonych przez maść.

Na podstawie zebranych spostrzeżeń można śmiało stwierdzić, że obraz czarownicy stworzony w *Wiedmie* jest rozbudowaną wizją, próbującą odtworzyć pogańską cza-

rownicę. Rekonstrukcja ta posiada niestety pewne pęknięcia wynikające z niemożności pełnego przefiltrowania zachodnich wpływów, silnie zakorzenionych w kulturze. „Obca” czarownica bierze młodą kobietę na przyuczenie, podczas rytuałów używa osikowego kołka i czosnku, stosuje pentagram, posiada kota-chowańca oraz mandragorę, naciera się maścią czarownic, a następnie siada na miotłę, by na „łysych górach” czcić diabła i oddawać się różnym uciechom. Autorka stara się w pewnym sensie przeciągnąć swoją wiedźmę na stronę ludową, korzysta więc z elementów etnicznych i odniesień do rodzimowierstwa, podkreśla pogański charakter książki zastosowaniem archaizacji i dialektyzacji, wykorzystuje wiarę w przesady i bóstwa oraz moc tkwiącą w ziołach i amuletach czy zaklęciach. Jej bohaterki obdarzone są ogromną wiedzą, którą zasadniczo wykorzystują w celu pomocy ludziom, ale niekiedy, zmuszone przez sytuację, potrafią zaszkodzić. Maciewicz rysuje dualistyczny obraz czarownicy, przypisując im bardzo skrajne cechy charakteru, podkreślając jednocześnie niezależność i wewnętrzną siłę, uwypukla determinację i gotowość do poświęceń. Świat przedstawiony jest zdominowany przez kobiety, postaci męskie skonstruowane są powierzchownie i stanowią raczej tło bądź element kluczowy dla fabuły. Czarownica jest tutaj zarówno kobietą wyobcowaną, posiadającą wiedzę tajemną, jak i kobietą wyemancypowaną, świadomą własnej siły i złożoności.

Summary

The purpose of the article is to show how the author of the novel ‘Wiedma’ presented the figure of the witch. Based on the analysis, elements of Eastern and Western beliefs were extracted and compared. The results showed that the witch created by Monika Maciewicz is a complex portrait, which tries to emphasize her belonging to the native culture and highlights the anthropological figure of the witch as a liberated woman.

Резюме

Цель данной статьи – показать, как автор романа ‘Ведма’ представил фигуру ведьмы. На основе анализа были извлечены и сопоставлены элементы восточных и западных верований. Результаты показали, что ведьма, созданная Моникой Мачевич, представляет собой сложный портрет, который пытается подчеркнуть ее принадлежность к родной культуре и выделяет антропологическую фигуру ведьмы как освобожденной женщины.

Literatura

- Baranowski, B.** *Pożegnanie z diabłem i czarownicą*. Poznań: Replika, 2020.
- Berwiński, R.** *Studia o literaturze ludowej ze stanowiska historycznej i naukowej krytyki*. T. 2. Poznań: wydanie nakładem autora, 1854.
- Budzyk, K., Budzykowa, H., Lewański, J.** *Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku*. T. II. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1954.
- Bubin, S.** *Wiedźma to typ kobiety, który mi imponuje. Bo wiedźma wie. Wywiad*. Dostęp z: <https://ladysclub-magazyn.pl/pan-book/wiedzma-to-typ-kobiety-ktory-mi-imponuje-bo-wiedzma-wie-wywiad/> (2023-04-08).
- Cooper, J. C.** *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Poznań: Rebis, 1998.
- Kocznur, A.** Słowiański cykl *Żniwiarz* Pauliny Hendel: gender i genologia. *Polonistyka. Innowacje*. 2022 (16), s. 55–65. Dostęp z: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pi/article/view/37213/31892> (2023-04-26).
- Maciewicz, M.** *Wiedma*. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2021.
- Mańczak, W.** *Polski słownik etymologiczny*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 2017.
- Mikinka, A. E.** Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce. *Ruch literacki*. 2020 (5/362), s. 545–558. Dostęp z: <https://journals.pan.pl/Content/118832/PDF/2020-05-RL-06-Mikinka.pdf> (2023-04-26).
- Müller, J. L.** Love potions and the ointment of witches: Historical aspects of the nightshade alkaloids. *Clinical Toxicology*. 1998 (36/6), s. 617–627. Dostęp z: https://www.researchgate.net/publication/13509181_Love_Potions_and_the_Ointment_of_Witches_Historical_Aspects_of_the_Nightshade_Alkaloids (2023-03-28).
- Rutkowski, P.** *Kot czarownicy. Demon osobisty w Anglii wczesnonowożytnej*. Kraków: TAIWPN Universitas, 2012.
- Symonowicz-Jabłońska, I.** Figura czarownicy jako symboliczna „zadra” w patriarchalnym świecie. Konteksty antropologiczno-edukacyjne. *Kultura i Edukacja*. 2022 (1/135), s. 48–59. Dostęp z: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_15804_kie_2022_01_03 (2023-04-26).

Toboła-Feliks, M. Sabat czarownic jako figura demonizująca noc. *Studia Atnologiczne i Antropologiczne*. 2021 (21/1), s. 1–19. Dostęp z: <https://www.journals.us.edu.pl/index.php/SEIA/article/view/10610/9560> (2023-04-26).

Толстая, С.М. (отв. ред.) *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 1999.

Źródła elektroniczne

Dostęp z: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/czarownica;10067.html> (2023-03-28).

Dostęp z: <https://sjp.pl/czar> (2023-03-28).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Martyna BAŁ-K-ZIÓŁKOWSKA

ZARĘCZINY W TRADYCJI PRAWNEJ I SPOŁECZNO-KULTUROWEJ W ŚWIETLE STAROCHORWACKIEGO STATUTU MIASTA SPLIT (1312)¹

*The Engagement in the Legal and Socio-cultural Tradition
in the Light of the Old Croatian the Statute of Split (1312)*

Keywords: *Statute of Split, engagement, the Middle Ages, Croatian lands*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; bakmartyna1@gmail.com*

Rozważania na temat zaręczyn należałoby rozpocząć od ukazania pozycji i roli kobiety w średniowiecznym Splicie na tle społeczności europejskiej. Na podstawie *Statutu Miasta Split* zaobserwować można, że mieszkanka Splitu nie różniła się diametralnie od innych średniowiecznych kobiet. Do jej zadań należało przede wszystkim wyjście za mąż, urodzenie dzieci i zajmowanie się domem. Było to oczywiście związane z przynależnością Splitu do kręgu kultury chrześcijańskiej.

Warto, przytoczyć choćby opinię Jaques'a Le Goffa, w której ten stwierdza:

(...) „Mimo że Georges Duby mógł mówić o «męskim średniowieczu», mimo że kobieta często była podporządkowana mężczyźnie (choć pojawiały się przecież wspaniałe królowe, ksienie i święte), średniowiecze wypromowało jednak kobietę tak bardzo (przede wszystkim Matkę Bożą podniosło do prawie boskiej rangi), że mam prawo twierdzić, iż «chrześcijaństwo wyzwoliło kobiety». Sakramentalna instytucja małżeństwa opierała się na równości i obopólnej zgodzie mężczyzny i kobiety. Tomasz z Akwinu wyjaśnił, że skoro Bóg stworzył kobietę ze środkowej części ciała mężczyzny, to chciał przez to pokazać, że nie stoi ona ani wyżej od niego (wówczas stworzyłby ją z męskiej głowy), ani niżej (uczyniłby ją ze stopy), lecz że jest mu równa“ (Le Goff 2007: 12).

¹ Praca finansowana ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na podstawie umowy nr 0153/DIA/2020/49 z dnia 06.11.2020 r., zadania nr 1 w kwocie 39 465 zł. Autorka artykułu realizuje projekt *Prawo, społeczeństwo, kultura w świetle dawnych chorwackich aktów prawnych* w ramach programu Diamentowy Grant (numer rejestracyjny projektu: DI 2019 0153 49).

Pozycja i rola kobiet w średniowieczu była zróżnicowana, choć podlegała jednemu (chrześcijańskiemu) schematowi habitualnemu², który wyznaczał rolę kobiety jako dziewicy, żony, matki i wdowy. Jej status był oczywiście niższy niż mężczyzny, a egzystencja była skoncentrowana na wykonaniu dwóch zadań – byciu dobrą żoną oraz matką (Janeković Römer 1994: 126). Warto jednak zwrócić uwagę na „kobiece oblicze średniowiecza”.

Uzupełniając refleksję Le Goffa warto przytoczyć jeszcze jedną jego opinię na temat zmian zachodzących w dawnych europejskich społeczeństwach. Francuski badacz podczas wywiadu z *L'Histoire* odpowiadając na pytanie o pozytywne dla kobiet chrześcijaństwo i zgubne dla nich średniowiecze, stwierdził:

„Uważam, że należy wyważyć zarówno tę czarną, jak i tę połączoną wizję losu kobiety w średniowieczu. Obecnie występuje skłonność do pomniejszania roli kobiety i w chrześcijaństwie, i w historii Zachodu. Zawsze ze zdumieniem myślę o postępkach, jakich dokonała kobieta w średniowiecznym społeczeństwie chrześcijańskim – co oczywiście nie pozwala przypuszczać, że została uznana za równą mężczyźnie; ludzie musieli jednak pokonać tak długą drogę, wychodzili od tak odległych pozycji... Później było gorzej: jestem głęboko przekonany, że najgorszy dla losu kobiety w Europie był wiek XIX” (Le Goff 2007: 92–93).

Z powyższej wypowiedzi wynika, że należałoby roztropnie opisywać rolę kobiety w okresie wieków średnich. Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na jej istotną pozycję w społeczności, a także w rodzinie.

Średniowiecze to okres wielu przemian w życiu społecznym, politycznym, gospodarczym. Na obszarze wschodniego wybrzeża Adriatyku, przez cały wiek XIII oraz XIV rozwijał się system komun dalmatyńskich. Konsekwencją ich powstania była kodyfikacja prawa oraz ułożenie statutów. Przypuszcza się, że w 1240 roku w Splicie został napisany pierwszy *Statut Miasta Split* (*Percevalov statut*), którego autorem był nowo wybrany burmistrz Garganus de Arscindis. Niestety źródło nie zachowało się do czasów obecnych. Należy podkreślić, że z pewnością miało ono wpływ na powstanie nowego Statutu datowanego na 1312 rok (Cvitanić 2002: 87–89).

² Według Pierre’a Bourdieu habitus oznacza nabyte umiejętności i kompetencje jednostki, które przyjmują postać trwałych dyspozycji, takich jak sposoby postrzegania świata czy reguły działania i myślenia. Habitus nie jest jednak zbiorem trwałych reguł i praw, przez co staje się on bardziej poręcznym i elastycznym narzędziem wskazującym właściwy sposób poruszania się w świecie. Ujmuje to słowami: „habitus to schematy myślenia i wyrażania, które przyswoiła jednostka, stanowią bazę do nieintencjonalnej inwencji kontrolowanej improwizacji” (Bourdieu, P. *Szkic teorii praktyki poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kybalów*. Tłum. Kroker, W. Kęty, 2007, s. 79).

Pozycja kobiety w okresie średniowiecza była uwarunkowana jej przynależnością klasową oraz zasobnością rodzinnych funduszy. Młoda dziewczyna, która pochodziła z zamożnej rodziny była atrakcyjna na rynku matrymonialnym (Feldman 2012: 137–140). Jej wysoki status mógł znacząco podwyższyć zamożność rodziny przyszłego męża. W związku z tym do głównych zadań rodu należało zapewnienie przeniesienia wszelkich dziedzicznych dóbr w męskie ręce. Było to niezwykle istotne, gdyż rodzina odgrywała znaczącą rolę ekonomiczną w życiu człowieka średniowiecznego. Rody opierały swoje relacje na autorytecie ojca i hierarchii, na której czele stał najstarszy mężczyzna (system patrylinearny). Rola ojca w rodzinie była dominująca, a więź między ojcem a synem była nawet ważniejsza niż związek małżeński. Młodszy członkowie rodziny podlegali starszym, a żona była podporządkowana mężczyźnie (Janeković Römer 1994: 53). Posag i wszelkie dobra należały w rzeczywistości nie do kobiety, lecz do jej ojca a potem do męża (Feldman 2012: 137–140). Z pewnością kobieta w wiekach średnich znajdowała się w trudnej sytuacji, a do jej zadań należało przede wszystkim wyjście za mąż, urodzenie dzieci i zajmowanie się domem. Przez całe życie była pod kontrolą najpierw ojca lub brata, a później męża, syna, kuzyna (Janeković Römer 1994: 126).

Kobieta w średniowiecznym Splicie

Należy zasygnalizować, że dorosłość, zgodnie z zapisami *Statutu Miasta Split*, mężczyźni rozpoczynali w wieku czternastu lat, a z kolei kobiety w wieku dwunastu lat, co zostało na kartach zabytku ujęte w następujący sposób:

„Isto tako određeno je i naređeno da maloljetnici, tj. muškarcu mlađi od 14 godina i ženske mlađe od 12 godina, moraju u parnicama imati tutore, a kad navršu tu dob pa do 25 godina, moraju imati skrbnike koji će se u njihovim parnicama pred sudom za njih brinuti. Jedino ženska starija od 14 godina i muškarac stariji od 18 godina, ako hoće napraviti neki ugovor sami bez tutora ili skrbnika, ili nastupiti pred sudom bez tutora ili skrbnika, neka se osobno zakunu na sveto Božje Evanđelje da će priznati kao valjano i čvrsto što god učine. Tada ono što oni urade, nakon što su položili spomenutu zakletvu, neka vrijedi i obvezuje i bez pri stanka tutora ili skrbnika. U tom slučaju hoćemo da se računa starija dob negoli je to određeno općim pravom.

Jedino kada se radi o bračnim parnicama i o određivanju miraza ili ugovorima koji se odnose na miraz, dovoljna je dob koju propisuje crkveno pravo, tj. 12 godina za žensku i 14 godina za muškarca jer u posebnim stvarima zakoni neka ne izbjegavaju oponašanje svetih kanona. A dob koja je mjerodavna za zaključenje braka neka se to više poštuje kad su u pitanju

miraz i ugovori koje se odnose na miraz jer su oni uzgredna stvar u odnosu prema braku“ (Cvitanić 1987: 122–123).

Zgodnie z powyższą treścią *Statutu* w wieku czternastu lat dziewczęta jednak mogły samodzielnie odpowiadać przez sądem oraz zawierać umowy bez pośrednictwa opiekunów, jeśli przysięgły, że będą tych umów ściśle przestrzegać. To samo dotyczyło mężczyzn w wieku osiemnastu lat. Życie rodzinne człowieka średniowiecznego mogło rozpocząć się więc dużo wcześniej niż obecnie (Cvitanić 1987: 122–123).

Zaręczyny

Pierwszym krokiem do założenia rodziny były zaręczyny. Były one najważniejszym momentem w życiu średniowiecznej młodej niewiasty. Wiązały się one z wypełnieniem najważniejszego zadania jakim było wyjście za mąż oraz urodzenie dzieci. Gdy nadszedł odpowiedni czas, rodzina młodej dziewczyny zaczynała szukać dla niej godnego kandydata na męża. Wiązało się to z zaangażowaniem osoby trzeciej, której zadaniem było znalezienie odpowiedniego mężczyzny. Ten zwyczaj był obecny w całej średniowiecznej Europie. Pośrednicy albo swatowie byli osobami zaufanymi, które zawierały określone porozumienia zgodnie z preferencjami rodziny kobiety. Po wstępnych rozmowach następowały spotkania rodzin przyszłych nowożeńców (Popić 2012: 64). Kwestia ta została w statucie ujęta następująco:

„Isto tako određeno je i naređeno, ako se imaju zaključiti zaruke za brak riječima obećanja ili pak ako takav ugovor naprave izravno zainteresirane osobe, ili otac odnosno majka za sina ili kćer, ili brat za sestru ili za druge osobe, da tada obje strane moraju dati zalog u novcu ili u pokretnim stvarima, pak je strane moraju obvezati neku kuću neku što se zove zaručnica kapara. Dogodi li se da krivnjom jedne stranke ne dode do rečenog braka, tad ona stranka koja je za to kriva mora izgubiti založenu stvar, odnosno nekretninu što ih je bila obvezala za sklapanje tog braka, i te stvari moraju pripasti onoj strani koja je htjela zaključiti brak ako je prije toga uslijedio drugoj strani prosvjed onoga tko je bio za zaključenje braka kojim se tvrdilo da je on spreman da se brak zaključi prema njihovom međuosobnom dogovoru i sporazumu. Kazna se međutim u takvu ugovoru ne smije predvidjeti, jer se po pravu brakovi ne mogu zaključivati iz straha.

A da bi se sve to izvršilo, svaka strana eka drugoj jamči da je vlasnik stvari koju je ustupila i dala pa zbog toga neka se jedna strana drugoj obveže čitavom svoju imovinom. Pri tome ipak ova statutarna odredba, u pogledu prijašnjih notarskih isprava koje su napisane o pitanju braka neka ne škodi niti koristi, ve vrijedi samo za budue zaruke (i brakove). Prijašnje pak isprave moraju ostati onakve kakve jesu, osim ako se zbog kakve pravne za-

preke odnosi brak ne bi mogao zaključiti, jer tada ne treba uopće vodoto računa o rečenoj vezi“ (Cvitanić 1987: 158–159).

Przez kilka lat przyszłe małżeństwo pozostawało w relacji platonicznej. Nie była dla nich tajemnicą zawarta umowa dotycząca małżeństwa, swoisty układ między dwiema rodzinami. Dodać należy, że ówczesne prawo kościelne wskazywało, że już od siódmego roku życia rodzina mogła podjąć działania mające na celu znalezienie odpowiedniego kandydata na męża dla dorastającej dziewczyny (Mogorović Crljenko 2005: 67).

Ślub był poprzedzony kilkoma kluczowymi etapami. Po pierwotnych negocjacjach składano obietnice, że małżeństwo zostanie zawarte. Było to potwierdzane uściskiem dłoni swatów. Następnie miały miejsce spotkania, podczas których krewni obu stron, wraz z przyszłą parą młodą, negocjowali i akceptowali warunki kontraktu małżeńskiego (Janeković Römer 2007: 130–131). Proces miał charakter prawny, ponieważ po ustnym porozumieniu rodziny zawierały przed urzędnikiem umowę małżeńską (łac. *instrumentum sponsalis*). Na jej mocy małżonkowie zobowiązywali się do zachowania czystości aż do ślubu. W umowie mąż obiecywał dobrze traktować przyszłą żonę i szanować ją, a żona deklarowała posłuszeństwo. W dokumencie potwierdzali, że w określonym czasie dojdzie do zawarcia związku małżeńskiego (Andrić 2018: 207–208).

Istotnym w omawianym *Statucie* zagadnieniem jest posłuszeństwo córki wobec rodziców. Warto przytoczyć fragment, w którym zostało stwierdzone:

„Isto tako određeno i naređenoda nijedna ženska ne može sebi uzeti muža bez pristanka svoga oca i majke. A ženska koja bi suprotno postupila, neka izgubi svoj dio očevih i majčinih dobara“ (Cvitanić 1987: 159–160).

Zgodnie z powyższym kobieta nie miała żadnego wpływu na wybór małżonka i musiała kierować się wyłącznie decyzjami rodziny. Średniowieczny *Statut Miasta Split* podkreśla, że córka nie mogła wyjść za mąż bez zgody ojca. Zgoda ojca automatycznie oznaczała zgodę dziewczyny, lecz ten musiał to formalnie potwierdzić, aby w przyszłości nie wystąpiły sytuacje sporne (Popić 2012: 66). Jeśli młoda niewiasta zrobiłaby cokolwiek wbrew woli swojej rodziny, odbierany był posag lub jego część (Andrić 2018: 207–208).

Zaangażowanie kobiety w proces doboru odpowiedniego kandydata na męża, zależało również od jej statusu społecznego. Młode kobiety z klas niższych miały większą swobodę w wyborze małżonka, co nie miało miejsca w przypadku dziewcząt z rodzin patrycjuszowskich (Andrić 2018: 205).

W celu zawarcia aktu małżeństwa, rodziny musiały dokonać zastawu pieniężnego lub też majątku nieruchomego. Miało to zabezpieczyć interesy obu stron. Była to tzw. zaliczka zaręczynowa (łac. *arrae sponsalicia*) (Cvitanić 1987: 31). Gdyby małżeństwo nie zostało zawarte, strona, która przyczyniła się do tego, traciła swój wkład na rzecz drugiej rodziny. Należy jednak podkreślić, że możliwe były pewne odstępstwa, gdyż zdarzały się przypadki (np. śmierć jednego z przyszłych małżonków), gdy zaliczka małżeńska była zwracana (Cvitanić 1987: 158–159). Po ustaleniu wszystkich szczegółów, po zagwarantowaniu zawarcia małżeństwa, przystępowano do sporządzenia umowy posagowej.

Posag

W średniowiecznych komunach dalmatyńskich posag był obligatoryjnym elementem w procesie zmierzającym do zawarcia małżeństwa, dlatego też niezbędne były tzw. umowy posagowe (Glavan 2008: 271). Posag (łac. *dota, dos, dotis; parafernas*) można definiować jako zestaw dóbr, które mąż ma otrzymać po ślubie (łac. *matrimonium*). Był on swoistą gwarancją trwałości małżeństwa oraz podstawą tworzenia relacji majątkowych między przyszłymi małżonkami (Glavan 2008: 271). Posag był uzgadniany przy zawieraniu umowy małżeńskiej, w której w pierwszej kolejności ustalano jego wysokość. Następnie wyznaczano terminy zapłaty oraz omawiano ewentualne okoliczności w jakich posag może zostać zwrócony rodzinie żony (Popić 2012: 66). Jego wysokość była zróżnicowana i zależała od statusu społecznego niewiasty i zamożności jej rodziny (Janeković Römer 1994: 80).

W średniowiecznym Splicie, gdy posag miał formę pieniężną, niezbędną częścią umowy było ustalenie kwoty, którą należało zapłacić. Jeżeli posagiem była nieruchomości należało określić, która dokładnie jest wkładem posagowym, aby potem nie było sporów między rodzinami (Cvitanić 2002: 145). Za posag był odpowiedzialny ojciec panny młodej, nierzadko jednak wiano stanowiło duży ciężar finansowy, zwłaszcza jeśli mężczyzna miał kilka córek (Janeković Römer 1994: 79).

Porównując zachowane dokumenty dotyczące posagu i umów małżeńskich z okresu średniowiecza, można wywnioskować, że posag płacono po zawarciu umowy, w okresie, który mógł wynosić od kilku tygodni do kilku lat. W niektórych przypadkach mijało nawet aż piętnaście lat od zaręczyn. Sprawa posagu była najczęstszą przyczyną sporów między mieszkańcami miast Dalmacji. Najczęściej konflikty wynikały z tego, że umówione raty posagu były płacone z opóźnieniem, a zdarzały się przypadki, że w ogóle nie były spłacane. Znacznej części ludności zwykle brakowało pieniędzy i trud-

no było znaleźć sposób na spłacenie umówionej wysokości posagu (Janeković Römer 1994: 79).

Według zachowanych dokumentów z XV wieku na posag panieński w pospolicznych rodzinach miasta Split składały się głównie ruchomości (łac. *res mobiles*), następnie pieniądze (łac. *libras et solidos*), a w wyjątkowych sytuacjach nieruchomości (łac. *res immobiles*) (Andrić 2018: 223–224).

W niektórych ośrodkach istniała tzw. praktyka pamięci, która była prezentem od męża dla żony przed ślubem. Mężczyzna ofiarowywał przyszłej małżonce skromny dar, który miał zapewnić jej bezpieczeństwo materialne. Był on postrzegany jako przeciwwaga dla posagu (Glavan 2008: 271). Prawo kobiety do tej własności nie zostało jasno ustalone ani zapisane w żadnym zabytku literacko-prawnym. Praktyka wręczania drobnych prezentów przez męża z okazji zawarcia małżeństwa była mimo to dość rzadka na obszarze średniowiecznej Dalmacji (Janeković Römer 1994: 77). Jednak tam, gdzie istniała, odgrywała raczej drugorzędną rolę. Na terenie średniowiecznego Splitu w ogóle nie odnotowano jej istnienia (Margetić 1996: 178).

Słaba pozycja kobiety wiązała się z pewnymi ograniczeniami w kontrolowaniu majątku. Żona nie mogła być poręczycielem swojego męża oraz kogokolwiek innego, np. swoich nieletnich dzieci. Ponadto nie mogła bezpośrednio decydować o swoim majątku. Panowało powszechne przekonanie, że ze względu na liczne słabości, brak umiejętności w zarządzaniu majątkiem mogła ona łatwo popaść w ubóstwo (Glavan 2008: 271–273). Należy jednak zaznaczyć, że zdarzały się przypadki, kiedy kobieta mogła zbyć swój posag. Dotyczyło to jednak bardzo trudnych, życiowych sytuacji jak brak żywności, ochrona najbliższych członków rodziny czy też ratowanie męża lub syna z niewoli. Jednak i w takich przypadkach potrzebna była zgoda innych osób np. burmistrza Splitu i gminnej kurii (Cvitanić 1987: 125–127).

Statut Miasta Split określa koszty rzeczy posagowych, wskazując sytuacje, w których mąż w trakcie małżeństwa ponosi pewne wydatki na rzecz żony. Mowa jest choćby o tym, że:

„Isto tako određeno je i naređeno, učini li muž za trajanja braka neke troškove za mirazne stvari svoje supruge, a ti su izdaci bili nužni kao npr. kad bi muž obnovio i popravio kuću koju mu je supruga donijela u miraz a koja je bila trošna, ili pak ako bi ti troškovi bili korisni kao npr. kad bi muž na zemlji koju mu je supruga donijela u miraz nasadio vinograd ili na zemljištu livade svoje supruge sagradio kuću, tada, ako bi došlo do toga da treba miraz vratiti, svi se navedeni troškovi moraju naknaditi i izdaci vratiti mužu ili njegovim nasljednicima, jer se ti izdaci moraju razumno procijeniti i umanjiti rečeni miraz.

Slično također ako bi muž imao troškova na sudu da bi ponovno dobio ili obranio prava svoje žene; i tada ti troškovi moraju biti i moraju se računati na teret dobara i stvari njegove žene.

Ako bi pak muž učinio troškove iz luksuza na stvarima svoje žene kao npr. kad bi dao oslikati kuću svoje žene ili slično, takvi troškovi ne smiju pasti na teret ženine imovine“ (Cvitanić 1987: 158).

Z powyższego zapisu wynika, że wszystkie wydatki, które były konieczne lub przydatne, np. gdyby mąż wyremontował dom, zasadził winorośl lub wybudował dom na ziemi żony, muszą być zwrócone właśnie mężowi. Podobnie miało być, gdyby mąż musiał odzyskać lub bronić praw żony, wtedy te wydatki również byłyby wliczone w cenę zawarcia małżeństwa (Cvitanić 1987: 158).

Wdrożenie wszystkich powyższych postanowień było ważne nie tylko dla dobra i bezpieczeństwa przyszłych małżonków oraz ich rodzin, ale także miało znaczenie dla całego społeczeństwa, które w ten sposób podtrzymywało tradycję i integralność. Małżeństwo nie mogło zostać zawarte, jeśli kwestia posagu nie była omówiona i jasno określona. Należy przy tym podkreślić, że wiano było rozumiane dwojako. Miało ono zapewnić dobre życie kobiecie, która wstępowała w związek małżeński, a było też formą kontroli nad jej własnością, o której *de facto* nie mogła samodzielnie decydować.

Podsumowanie

Na podstawie materiału źródłowego, jakim jest *Statut Miasta Split*, można stwierdzić, że kobieta była w znacznym stopniu zależna od męża, ojca, brata, którzy przez całe życie sprawowali nad nią kontrolę. W średniowiecznym Splicie była ona przeznaczona albo do życia w małżeństwie, albo wiodła życie zakonne. Główną rolą żony było zajmowanie się gospodarstwem domowym, opiekowanie się mężem i dziećmi. Jednak za nim do tego doszło należało zawrzeć umowę małżeńską oraz porozumieć się co do posagu. Małżeństwo w średniowiecznym Splicie było po prostu prawno-ekonomiczną transakcją pomiędzy rodzinami. Związek małżeński nie był oparty na wzajemnym uczuciu oraz zaufaniu, a był umową łączącą dwa zaprzyjaźnione lub współpracujące ze sobą rody. Warto zaznaczyć, że w treści *Statutu* na próżno szukać odpowiedzi na pytania dotyczące okresu macierzyńska czy edukacji młodych dziewcząt. Pomimo, że wielokrotnie podkreśla się wartość małżeństwa oraz rodziny, to już choćby sama ciąża była tematem tabu, przez co przemilczane jest i samo macierzyństwo. Prawodawcy i autorzy tekstu statutu skoncentrowali się głównie na roli kobiety w małżeństwie, a zasadniczo na czasie poprzedzającym oraz procesie prowadzącym do zawarcia związku małżeńskiego.

Summary

The aim of this article is to present the position and role of women living in medieval Split in the cultural background. In this short analysis, I focus on selected aspects of marriage. Among other things, I outline what actions had to be taken for the marriage to be concluded. In addition, the paper presents the rights and responsibilities of the families of the married couple.

Literatura

- Andrić, T.** *Život u srednjovjekovnom Splitu. Svakodnevica obrtnika u 14. i 15. stoljeću.* Zagreb-Split: Hrvatski institut za povijest, 2018.
- Bourdieu, P.** *Szkic teorii praktyki poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kybalów.* Tłum. Kroker, W. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2007.
- Cvitanić, A.** *Iz dalmatinske pravne povijesti.* Split: Književni krug, 2002.
- Cvitanić, A.** *Uvodna studija.* In: Rismondo, V. (ed.) *Statut grada Splita. Splitsko srednjovjekovno parvo.* Split: Književni krug, 1987, s. 9–48.
- Feldman, S.** *Sudbina Evinih kćeri – ženska povijest patrijarhata.* Zagreb: ArTresor naklada, 2012.
- Glavan, B.** *Miraz u Zadru u 14. stoljeću.* *Historijski zbornik.* 2008 (61/2), s. 269–288.
- Janeković Römer, Z.** *Maruša ili suđenje ljubavi. Bračno-ljubavna priča iz srednjovjekovnog Dubrovnika.* Zagreb: Algoritam, 2007.
- Janeković Römer, Z.** *Rod i grad. Dubrovačka obitelj od 13. do 15. stoljeća.* Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 1994.
- Le Goff, J.** *Długie średniowiecze.* Tłum. Żurowska, M. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
- Margetić, L.** *Hrvatsko srednjovjekovno obiteljsko i nasljedno pravo.* Zagreb: Narodne novine, 1996.
- Mogorović Crljenko, M.** *Položaj kćeri u istarskoj obitelji u 15. i 16. stoljeću.* *Povijesni prilozi.* 2005 (29), s. 59–77.
- Popić, T.** *Zadarske mirazne parnice iz druge polovice 14. stoljeća.* *Zbornik Odsjeka za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.* 2012 (30), s. 57–85.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Gabriela BERNÁTOVÁ

TEMATIZÁCIA VOJNY A JEJ DÔSLEDKOV V PRÓZE PRE DETI A MLÁDEŽ

Thematization of War and Its Consequences in Prose for Children and Youth

Keywords: war, consequences, prose for children and youth

Contact: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; gabriela.bernatova@student.upjs.sk

V našom texte sa primárne zameriavame na tematizáciu vojny a jej dôsledkov v próze pre deti a mládež. Na základe interpretácie a analýzy dvoch vybraných diel, a to prózy *Vojna, ktorá zmenila Rondo* od dvojice ukrajinských autorov Romany Romanyshyn a Andrija Lesiva a prózy *Cesta za hranice* od talianskej autorky Francescy Sanna, sa pokúsime priblížiť, akým spôsobom je motív vojny modelovaný v detskej literatúre a na aké dôsledky vojny sa autori vo svojich dielach zameriavajú. Záver kapitoly bude tvoriť komparácia spomínaných diel, pričom sa zameriame na spoločné znaky a rozdiely predovšetkým v stvárnení takej náročnej témy, akou je vojna.

Romana Romanyshyn, Andrij Lesiv – *Vojna, ktorá zmenila Rondo*

Detská ilustrovaná kniha ukrajinskej umeleckej dvojice Romany Romanyshyn a Andrija Lesiva *Vojna, ktorá zmenila Rondo* vyšla v roku 2015 ako reakcia na situáciu na východe Ukrajiny. Ako hovorí už samotný názov, látkou tohto príbehu je fenomén vojny, ktorý zasiahol mesto Rondo. Nie je konkretizované, o aké mesto ide, takisto absentuje údaj o tom, kde je situované, môžeme si pod ním teda predstaviť akékoľvek miesto, kdekoľvek na svete. Dej príbehu takisto nie je viazaný na presne vymedzené časové obdobie.

Príbeh nie je tvorený len verbálnou zložkou, ale aj vizuálnou, a to farebnými ilustráciami, ktoré v porovnaní s textom dominujú a majú vysokú výpovednú hodnotu. Napriek tomu je však verbálny text neoddeliteľnou súčasťou diela a sujetovej línie. Rozprávača príbehu môžeme označiť ako vševediaceho.

V centre príbehu stoja tri ústredné postavy – Danko, Fabián a Zorka. Tieto postavy sú modelované rozprávkovy, pričom sa ich konkrétnu podobu dozvedáme len na zá-

klade vizuálnej zložky. Danko je vyobrazený ako žiarovka, Fabián je na ilustrácii znázornený ako psík z ružového balónika a Zorka má podobu vtáčika z papiera.

Z architektonického hľadiska môžeme dielo rozdeliť na tri časti, ktoré v podstate môžeme považovať za úvod, jadro a záver. Dielo nie je členené na kapitoly, z hľadiska formálnej výstavby tu takisto absentuje číselné označenie strán. Spomínané tri časti diela odzrkadľujú aktuálnu situáciu v Ronde, a to tak po verbálnej, ako aj po vizuálnej stránke.

Vizuálnej stránke prvej časti diela dominujú veselé pestrofarebné ilustrácie, prevláda tu žltá a svetlozelená farba. Práve tu sa čitateľ zoznamuje so spomínanými hlavnými protagonistami, veselými postavičkami, a takisto s centrom diania príbehu – mestom Rondo. Opis mesta korešponduje s vizuálnou zložkou prvej časti. Pôsobí veľmi harmonicky, čisto, pokojne, ba priam až idylicky, akoby v ňom neexistovalo žiadne zlo, a rovnako sú opísaní aj jeho obyvatelia. Podľa slov autorov má ísť o mesto plné svetla, čerstvého vzduchu, kultúry, šťastia, radosti a hudby.¹ Súčasťou mesta je aj veľká spievajúca oranžéria plná „vzácných rastlín a kvetov z najvzdialenejších kútov planéty“ (Romanyshyn, Lesiv 2015). Oranžéria je zároveň veľmi pútavo vyobrazená na ilustrácii, ktorej je venovaná celá dvojstrana.

Aj keď toto dielo priamo nemôžeme zaradiť k ekologickej literatúre pre deti a mládež, prítomnosť ekoliterárnych impulzov² je tu nesporná. Harmonický opis kvetov a oranžérie veľmi dobre dotvára úvodnú časť diela. Nejde ani o faktograficky ladené dielo, aj keď istú veľmi malú dávku faktografickosti v ňom nájsť môžeme, a to dva latinské názvy rastlín – *Papaver rhoeas* (mak vlčí)³ a *Tagetes patula* (aksamietnica rozložitá)⁴ – spolu s ich čiernobielym detailom na malom obrázku.

Výrazným (nielen) farebným kontrastom prvej časti knihy je jej druhá časť s názvom *Do nášho mesta prichádza VOJNA*. Farebné stvárnenie tejto časti je dramatické, monochromatické, dominujú tu tmavé farby ako tmavoľalová, čierna či sivá. Už len v názve druhej časti, *Do nášho mesta prichádza VOJNA*, ktorý je samostatne vyčlenený na jednej strane, je slovo vojna graficky znázornené veľkými čiernymi tlačenými písme-

¹ Romanyshyn, R. *Romana Romanyshyn & Andriy Lesiv (2015)*. Dostupné z: <https://blog.picturebookmakers.com/post/160979819916/romana-romanyshyn-andriy-lesiv> (2017-05-23).

² Pojem ekoliterárne impulzy využíva vo svojej štúdii *Ekoliterárni impulzy v súčasnej českej a prekladové literatúre pro děti a mládež* (Urbanová 2022).

³ Hoskovec, L. *PAPAVER RHOEAS L. – mák vlčí / mak vlčí*. Dostupné z: <https://botany.cz/cs/papaver-rhoeas/> (2007-07-10).

⁴ Hoskovec, L. *TAGETES PATULA L. – aksamitník rozkladitý / aksamietnica rozložitá*. Dostupné z: <https://botany.cz/cs/tagetes-patula/> (2007-08-15).

nami. Aj samotné znázornenie slova vojna tu teda korešponduje s negatívnymi konotáciami.

V samotnom sujete je vojna štylizovaná personifikovane, o čom svedčí aj skutočnosť, že slovo Vojna má podobu propria. Autori explicitne nepomenúvajú ničiace vojnové zbrane, ako napríklad tanky, armádne vrtuľníky alebo rakety, vo verbálnom texte je použité len všeobecné pomenovanie, stroje: „A hrozné stroje, ktoré jej slúžili, začali útočiť. Cvakali, syčali, vrhali ohnivé iskry a hádzali ostré kamienky“ (Romanyshyn, Lesiv 2015). Vizuálna zložka diela tu však veľmi vhodne dopĺňa verbálnu, keďže spomínané vojnové zbrane sú graficky znázornené na ilustráciách. Kumulované opisy cvakajúcich a syčiacich strojov vrhajúcich ohnivé iskry či opis vojny, ktorá rachotila a škrípala, svedčia o citlivej práci autorov so zvukovou podobou slov. Detský percipient si tak lepšie dokáže predstaviť, čo všetko je s vojnou spojené a aký hrôzostrašný je jej charakter.

Desivý charakter vojny je deťom priblížený aj prostredníctvom opisu kvetov, ktoré sú vo vojnu postihnutom Ronde v ostrom kontraste s obdobím, keď Rondo predstavovalo bezpečné a pokojné miesto: „Vojna na svojej ceste rozsievala čierne kvety – suchú pichľavú burinu. Nemú a bez vône. Burina okamžite vrastala do zeme, splietala sa do nepriechodných húštin a zakrývala slnko. A bez svetla jemné a bezbranné kvety v Ronde začali slabnúť a vädnúť. Nemali už silu zodvihnúť hlávky k nebu. A čo bolo najhoršie, prestali spievať“ (Romanyshyn, Lesiv 2015). Šťastie, radosť a optimizmus, dominantné atribúty prvej časti, v druhej časti úplne absentujú. Veselé a hravé farby, ktorými prekypovala oranžéria, sa zmenili na ponuré a temné. Takéto aluzívne priblíženie motívu vojny môžeme, podľa nášho názoru, považovať za esteticky, eticky a axiologicky veľmi vhodné a účinné. Tematizácia vojny v tomto diele síce nie faktografická, čo môžeme považovať za logický krok autorov vzhľadom na vek detí, ktorým je dielo adresované. Napriek tomu však dielo istý informačný charakter má a je, primerane veku adresátov, schopné ponúknuť všetky zásadné informácie týkajúce vojny a jej sprievodných javov. Práve kontrast bezpečnej a mierumilovnej atmosféry prvej časti a ťaživého vojnového besnenia dominujúceho v druhej časti poskytuje percipientovi veľmi dobrý obraz o vojne a jej dôsledkoch. Nejde len o spomínané ekologické dôsledky, medzi ktoré patrí napríklad aj implicitne a latentne prítomný problém migrácie. Troch protagonistov vojna zasiahla priamo v podobe zranení, ktoré utrpeli.

Príbeh sa končí optimisticky v zmysle hesla „v jednote je sila“. Obyvatelia Ronda sa rozhodnú spoločne zostrojiť „veľký stroj Svetla, ktorý zničí tmu a zachráni spievajúce kvety! (...). Keď bol stroj hotový, všetci zaujali svoje miesta a na povel začali šliapať do pedálov. Po ulici sa rozlialo jasné svetlo“ (Romanyshyn, Lesiv 2015). Opäť sa nám tu teda potvrdzuje invenčná práca autorov s kontrastom tma – svetlo, a to nielen

vo vizuálnej, ale aj verbálnej rovine diela. Svetlo predstavujúce nádej porazilo tmú reprezentujúcu vojnu.

V súvislosti s kompozičnou výstavbou diela tu teda môžeme uvažovať o kruhovom zarámovaní príbehu⁵. V závere, tretej časti diela, opäť dominuje farebnosť, prevláda tu predovšetkým svetlozelená farba ako farba symbolizujúca pokoj, ale aj prírodu. Záverom diela sa opäť nesie optimizmus, ale aj nádej. Istú spojitosť s prvou časťou tu teda pozorovať môžeme, aj keď sú v závere akcentované dôsledky vojny – zranenia, ktoré utrpeli protagonisti či „smutné spomienky na Vojnu, ktorá navždy zmenila Rondo“ (Romanyshyn, Lesiv 2015).

Signifikantným prvkom poslednej časti diela, a to tak jeho vizuálnej ako aj verbálnej zložky, sú červené maky⁶. V poznámke pod čiarou autori vysvetľujú, že ide o medzinárodný symbol spomienky na obeť prvej svetovej vojny. V súvislosti s príbehom zároveň môže ísť o alúziu na tých, ktorí vojnové besnenie v Ronde neprežili. Červený mak tak môžeme chápať ako symbol smrti, ktorá je v diele prítomná ako latentný dôsledok vojny.

Nekonvenčné a citlivé stvárnenie vojnového motívu v próze *Vojna, ktorá zmenila Rondo* je dôkazom, že aj hraničné životné situácie majú v detskej literatúre svoje miesto. Nadčasový charakter diela, dynamický a sugestívny dej doplnený pútavými ilustráciami s farebným ladením reflektujúcim charakter deja detskému čitateľovi ponúkajú jednak kvalitný umelecký zážitok, ale zároveň autentický a citlivý obraz o (akejkolvek) vojne a jej dôsledkoch na prostredie a ľudské životy.

Francesca Sanna – *Cesta za hranice*

Útla ilustrovaná knižka talianskej autorky Francescy Sanna *Cesta za hranice* je ďalšou zo série diel spracovávajúcich vojnovú tematiku kombináciou verbálneho textu a farebných ilustrácií. Ide o dielo primárne určené čitateľom v ranom školskom veku.

Názov diela, *Cesta za hranice*, odkazuje na jeden z leitmotívov príbehu – útek rodiny do cudziny. Prebal knihy môžeme takisto chápať ako alúziu na odchod či útek – na titulnej strane sú vyobrazené kufre, na ktorých sedia dve deti, chlapec a dievča. Rovnako môžeme pozorovať ženu s ustarosteným pohľadom baliacu kufor. Titulná strana je ladená do zemitých farieb, nájdeme tu však aj odtiene zelenej symbolizujúcej prírodu a modrej, ktorá symbolizuje vodu či, konkrétne v tomto prípade, more.

⁵ „Kruhové zarámovanie tvorí súčasť takého deja, ktorý prebieha v kruhu. Východisková a záverečná situácia prebiehajúceho deja, ktorá je zachytená vo východiskovej a záverečnej architektonickej jednotke, je rovnaká alebo aspoň analogická“ (Všetička 1986: 55).

⁶ Červené maky sú rovnako vyobrazené na titulnej strane diela.

Dielo je tvorené jednoduchou sujetovou líniou bez dejových digresíí. Vzťah vizuálnej a verbálnej zložky diela môžeme považovať za komplementárny – navzájom sa dopĺňajú, vizuálna zložka má však v porovnaní s verbálnou dominantné postavenie. Miesto a čas, v ktorom sa dej odohráva, nie sú konkretizované, ako sa však dozvedáme hneď v incipite, ide o mesto neďaleko mora. Priestor v tomto diele zároveň môžeme označiť ako migračný.

Z hľadiska architektonickej výstavby dielo nie je členené na kapitoly, zaujímavosťou je takisto absentujúce číselné označenie strán. Spomínané atribúty spolu s nekonkretizovaným časopriestorom však podporujú univerzálnosť deja a takisto predstavivosť čitateľa.

Motivicky je sujet tvorený viacerými hraničnými situáciami, ktoré sú navzájom prepojené a zároveň predstavujú leitmotívy príbehu. Jedným z takýchto leitmotívov je téma vojny, ktorú môžeme považovať za akýsi odrazový mostík k ďalším hraničným situáciám. Hlavnými protagonistami príbehu sú dve deti – chlapec a dievča, z ktorých je jedno zároveň rozprávačom príbehu. Ide teda o priameho narátora. Ďalšími protagonistami sú matka a otec, ktorého prítomnosť je obmedzená len vizuálnu zložku introdukcie. Zaujímavosťou vizuálnej časti tejto dvojstránky je jej farebné prevedenie. Dominuje tu predovšetkým béžová a takisto ružová či bledočervená, výrazný kontrast oproti týmto svetlým farbám však predstavuje more, ktoré má netradične čiernu farbu. More v tomto prípade reprezentuje prirodzenú prekážku pohybu, nebezpečenstvo. Idylický dojem z vyobrazenia rodiny užívajúcej si spoločný čas na pláži čierna farba potláča, čo môžeme považovať za alúziu na koniec príjemných rodinných chvíľ, čo potvrdzuje aj textová časť diela. Aj keď čierna farba na tejto dvojstránke nie je dominantná, môžeme pozorovať, akoby sa čierna more postupne rozlievalo na pláž, čo opäť môžeme chápať ako alúziu na nadvládu zla nad dobrom. Negatívne konotácie, ktoré sú s čiernou farbou spojené, ako napríklad strach, temnota, koniec, smrť či nebezpečenstvo, veľmi dobre odrážajú charakter príbehu. Čierna farba v tomto prípade reprezentuje aj vojnu – hlavnú príčinu a zdroj všetkých problémov a útrap protagonistov. Na prvej dvojstránke čierna farba nie je dominantná, reprezentuje tu skôr predzvesť niečoho zlého, na ďalších dvoch dvojstranách už čierna farba prevláda: „Začala sa vojna“ (Sanna 2019). Vizuálna stránka diela tak veľmi dobre odráža charakter situácie v deji, o čom svedčí aj dvojstrana s krátkym textom pozostávajúcím len z jednej jednoduchej vety: „Jedného dňa mi vojna vzala otca“ (Ibidem). Táto dvojstrana je po vizuálnej stránke výrazne monochromatická, jej farebný podklad je tvorený len čiernou. Nájdeme tu však aj drobné farebné ilustrácie okuliarov či topánok, môžeme sa domnievať, že ide o veci po otcovi. Latentne je tu teda prítomný aj motív smrti. V príbehu nie je explicitne pomenované, čo sa s otcom rodiny vlastne stalo, čo môžeme považovať za zámer autorky

vzhľadom na vek potenciálnych percipientov diela. Autorka pracuje len s eufemizujúcim verbom *vziať*, ktoré nemá charakter definitívneho konca, a tak ho detský percipient nutne nemusí vnímať ako alúziu na smrť. To však ani nie je nevyhnutné. Pre adresáta diela ide o postačujúcu informáciu, aby pochopil, čo vojna môže znamenať a s akými dôsledkami je spojená. Spomínaná jednoduchá veta zároveň svedčí o personifikácii vojny v príbehu.

Jedným z dôsledkov vojny a jedným z leitmotívov príbehu je motív úteku, resp. migrácie. Dvojstrana, na ktorej sa o tomto motíve dozvedáme, po vizuálnej stránke ostro kontrastuje s predošlými stranami. Aj tu síce absentuje výraznejšie farebné ladenie strán, na ľavej strane prevládajú zemité farby ako béžová či svetloružová, ale aj zelená ako farba prírody, farebné prevedenie pravej strany je opäť monochromatické, dominuje tu však biela. Kolorit týchto strán je teda značne optimistickejší, na pohľad príjemnejší a jemnejší. Biela farba v tomto prípade môže reprezentovať nádej – motív úteku tak môžeme chápať ako nádej na záchranu, nový začiatok a bezpečný život. Miesto, na ktoré má matka s deťmi namierené, v diele nie je explicitne pomenované. Opäť nám tu však môžu pomôcť ilustrácie ladené do prírodných farieb, na ktorých sú vyobrazené zelené kopce, hory, ihličnaté stromy či zvieratá ako medvede, srnka, jeleň, líška či sovy. Ide teda o prostredie kontrastujúce s ich domovom v blízkosti mora.

Cestu za novým životom matka deťom predstavuje ako dobrodružstvo s cieľom ušetriť deti od traumy. Práve v súvislosti s cestou za novým domovom do popredia vystupuje motív migrácie ako jediná šanca na bezpečný a pokojný život hrdinov príbehu. So zreteľom na vôľu človeka opustiť svoj domov tu môžeme hovoriť o vynútenej migrácii (Stanislavová, Brestovičová 2020), keďže dôvodom opustenia domova je vojnový konflikt. Z geografického hľadiska ide o vonkajšiu migráciu „smerom do cudzieho, neznámeho prostredia.“ (Stanislavová, Brestovičová 2020: 63).

Ako sme už spomínali, matka o vidine nového domova hovorí s nádejou a vierou v lepší život. Ilustrácie, na ktorých je vyobrazená ich cesta, už však tak optimisticky a nádejne nepôsobia. Opäť tu môžeme pozorovať kontrast vo farbách – vizuálna stránka diela, na ktorej je znázornený ich odchod, pôsobí ponuro, temne a do istej miery záhadne. Môžeme tu uvažovať o alúzii na nebezpečenstvo a riziká spojené s migráciou do cudziny, ale taktiež o náznak neistoty a pochybností, či je odchod na nové miesto skutočne spojený s lepším, bezpečnejším a pokojnejším životom.

Odchod matky s deťmi z domova môžeme v podstate nazvať útek, čo potvrdzuje aj verbálny text: „Odchádzame v noci, aby nás nik nevidel...“ (Sanna 2019). Zaujímavovo vizuálne stvárnený je aj spôsob prepravy protagonistov k hraniciam. Na prvej ilustrácii znázorňujúcej útek matka šoféruje auto, v ktorom na zadných sedadlách

sedia detskí protagonisti. Na ďalšej ilustrácii sa už matka spolu s deťmi nachádza v cudzom aute, ktoré šoféruje neznámy muž. Ďalšia ilustrácia znázorňuje protagonistov skrývajúcich sa v dodávke medzi ovocím. Na poslednej, veľmi emotívne a sugestívne pôsobiacej ilustrácii, na ktorej je vyobrazený útek protagonistov k hraniciam, môžeme pozorovať matku sediacu na bicykli, ako za sebou vo vozíku ťahá svoje deti. Tieto ilustrácie, ktoré zároveň reprezentujú gradačný princíp, môžeme chápať ako alúziu na anabázu, ktorú musia migrujúci podstúpiť, a snahu autorky priblížiť charakter migrácie zo spoločenských príčin, ktorá je často spojená s náhlym odchodom z domova a nebezpečnou, strastiplnou cestou za novým životom.

V súvislosti so spomínanými hranicami štátu môžeme pozorovať veľmi špecifické a metaforické prepojenie verbálnej a vizuálnej stránky diela. Hranice štátu sú na obrazovej zložke znázornené ako múr. Tento obraz môžeme vnímať ako metaforické vyjadrenie dvoch svetov – sveta, v ktorom vládne zlo, vojna a nebezpečenstvo a sveta, ktorý predstavuje bezpečie, pokoj a istotu. Práve tento svet sa zdá byť nedosiahnuteľný. Za pozornosť určite stojí ilustrácia, na ktorej je spomínaný múr vyobrazený. Dominuje jej hyperbolizovaná podoba strážnika stojaceho na druhej strane múru ako matka s deťmi. Strážnik je na rozdiel od podoby vystrašenej rodiny znázornený neprirodzene mohutne až giganticky, jeho pohľad je výrazne konotačne nasýtený. Na ilustrácii jasne vidíme jeho nadvládu a dominanciu, čo môžeme považovať za alúziu na vplyv a moc strážnika a bezbrannosť a podradné postavenie matky s deťmi.

Neobyčajne emotívne a dojímavovo pôsobí dvojstrana s takmer identickými ilustráciami, ktoré sa však líšia v drobných, no podstatných detailoch. Ilustrácie znázorňujú matku objímajúcu deti ako sa v lese skrývajú pred strážnikmi. Už na prvý pohľad pôsobí ľavá strana o niečo optimistickejšie ako pravá, čo sa autorke darí dosiahnuť predovšetkým vďaka premyslenému kontrastu farieb. Obe strany na prvý pohľad pôsobia tmavo, ponuro až monochromaticky, pričom túto impresiu vyvoláva predovšetkým čierne pozadie, ktoré je identické pre obe strany. Kolorit pravej strany je však o niečo farebnejší, čo môžeme pozorovať predovšetkým na oblečení matky a detí. Na pravej strane je už matka spolu s deťmi vyobrazená v tmavom oblečení. Práve na tejto strane môžeme pozorovať ďalší nepatrný, no podstatný detail, a to slzy stekajúce matke po tvári po tom, čo deti zaspia. Tieto takmer identické, no v detailoch kontrastné ilustrácie, ktoré zároveň znázorňujú protiklad dňa a noci, veľmi emotívne znázorňujú silu a oddanosť materinskej lásky. Ochránarsky materinský pud jej nedovolí ukázať svoj strach a neistotu pred deťmi: „Ale mama je s nami, a tá sa nikdy nebojí, tak zatvoríme oči a zaspávame“ (Sanna 2019). Spomínaná verbálna výpoveď jedného z detí predstavuje veľmi silný a emotívny prvok. Aj v mimoriadne zložitej situácii sa matke darí vytvoriť

prostredie, v ktorom deti cítia istotu a bezpečie, a svoje skutočné pocity a emócie naplno prejaví až po tom, ako deti zaspia.

Latentne a implicitne je v diele spomenutá aj ilegálna súčasť migrácie, ktorou je prevádzachstvo. V tejto súvislosti by sme chceli poukázať na zaujímavé vizuálne stvárnenia prevádzacha. Na ilustrácii je znázornený ako veľký čierny prízrak pôsobiaci hrozivo až nebezpečne. Do popredia tu teda môže vystupovať otázka, či prevádzach, a v podstate aj ilegálne prekročenie hraníc, skutočne predstavuje nádej na záchranu a lepší život.

Protagonisti sú aj po prekročení hraníc postavení stále pred nové a nové výzvy. Od nového domova ich delí more, cez ktoré sa plavia na člne. V tejto súvislosti za pozornosť stojí ilustrácia znázorňujúca matku s náznakom jemného úsmevu pozerajúc sa na pobrežie, na ktorom môžeme vidieť maják reprezentujúci akýsi svetlý bod, nádej na záchranu. Farebné ladenie tejto ilustrácie je už značne optimistickejšie a príjemnejšie, dominujú tu odtiene modrej symbolizujúcej pokoj a mier. Záver diela teda môžeme označiť ako optimistický, aj keď autorka pracuje s otvoreným koncom, keďže sa nedozvedáme, či sa protagonisti skutočne dostali na nové, vytúžené miesto a či ide naozaj o miesto bezpečia a pokoja.

Signifikantným motívom príbehu, a to jeho vizuálnej, ale aj verbálnej zložky, je motív vtákov migrujúcich z miesta na miesto: „Putujú ako my. Aj ich cesta je dlhá, avšak nemusia prekračovať žiadne hranice“ (Sanna 2019). Tento motív vystupuje do popredia predovšetkým v závere vizuálnej stránky diela. Paralela vtákov migrujúcich do teplých krajín a našich protagonistov ukončuje dej s nádejou na nový, lepší a bezpečnejší život.

V závere interpretácie by sme ešte radi poukázali na lapidárnosť verbálnych výpovedí protagonistov. Stručné a úsečné vety, ktoré autorka využíva, evokujú situáciu ľudí na úteku či v nebezpečnosti. Aj napriek svojej strohosti sú však veľmi výstižné a silno konotačne a emocionálne nasýtené.

Dieło *Cesta za hranice* predstavuje pútavú a zaujímavú sondu do života rodiny na úteku, ktorá bola z dôvodu spoločenských pomerov vo svojej krajine nútená opustiť ju a vydať sa na riskantnú a strastiplnú cestu za novým, lepším a bezpečným životom. Tému migrácie, či už z ekonomických, ekologických alebo spoločenských dôvodov, možno v súčasnosti považovať za veľmi aktuálnu, a preto je veľmi vhodné, ba až žiaduce, aby bola jemne a citlivo predstavená už aj deťom v ranom veku.

Záver

Ak sa zameriame na komparáciu analyzovaných diel, môžeme konštatovať, že obe diela spracovávajú tematiku vojny v detskej literatúre podobným spôsobom. V oboch dielach je okrem verbálneho textu prítomná aj vizuálna zložka vo forme obrázkov, pričom ide, podľa nášho názoru, o veľmi vhodný spôsob, ako priblížiť závažnú tému vojny detskému percipientovi. Vzťah verbálnej a vizuálnej zložky diela je však v oboch dielach odlišný. V diele *Cesta za hranice* môžeme vzťah vizuálneho a verbálneho média považovať za komplementárny, pričom tu dominuje vizuálna zložka. Ako sme už spomínali, farebné ilustrácie v diele *Vojna, ktorá zmenila Rondo* v sebe nesú vysokú výpovednú hodnotu, v porovnaní s textovou zložkou v tomto diele taktiež dominujú, ich vzťah však nie je komplementárny. Vizuálna stránka pomerne explicitne odráža verbálnu zložku diela (resp. naopak). V diele *Cesta za hranice* je verbálny text naozaj len minimálny, vizuálna zložka je oproti verbálnej výrazne v popredí, na väčšine strán je verbálny text tvorený len jednou vetou. Na rozdiel od tohto diela má verbálny text v diele *Vojna, ktorá zmenila Rondo* väčšie zastúpenie.

Zaujímavou paralelou oboch interpretovaných diel je nekonkretizovaný časopriestor. Ani v jednom zo spomínaných diel nie je konkretizované, kde a v akom čase sa príbeh odohráva. V diele *Vojna, ktorá zmenila Rondo* je síce príbeh situovaný na územie konkrétneho mesta, ide však o mesto, ktoré je imaginárne. V diele *Cesta za hranice* autorka takisto pracuje s bližšie nekonkretizovaným územím, vieme, že mesto, v ktorom sa príbeh odohráva, sa nachádza neďaleko mora. Bližšie neurčeným ostáva aj čas oboch diel, do ktorého sú príbehy posadené. Vieme, že sa odohrávajú vo vojnovom období, vojna je tu však prítomná všeobecne. Takto koncipovaný chronotop oboch diel vytvára priestor pre vstup fantázie a imaginácie, čo je, v súvislosti s vekom potenciálnych adresátov diela, vhodné, ba možno až žiaduce, keďže ide o diela určené pre detského čitateľa. Zároveň tu do popredia vystupuje aj axiologické hľadisko, keďže autori poukazujú na skutočnosť, že sa vojna môže týkať kohokoľvek, nielen konkrétnych obyvateľov konkrétnej krajiny alebo regiónu.

Po formálnej stránke oboch diel je ich spoločným menovateľom absentujúce označenie strán, z hľadiska architektonickej výstavby v oboch dielach absentuje členenie na kapitoly. Tieto atribúty len potvrdzujú všeobecnú platnosť deja.

Z hľadiska motivickej výstavby je leitmotívom oboch diel vysoko problémová téma vojny. Považujeme za dôležité podotknúť, že aj napriek jej vážnemu charakteru je v oboch dielach spracovaná veľmi citlivo a empaticky, k čomu do veľkej miery prispieva vizuálna zložka diel. Hrôzostrašné konotácie spojené s vojnou sú verbalizované

len v minimálnej miere, primárnu úlohu pri priblížení charakteru vojny detskému percipientovi v tomto prípade zohrávajú ilustrácie a premyslená hra s farbami.

Ďalším spoločným motívom oboch diel je motív migrácie. V diele *Vojna, ktorá zmenila Rondo* je tento motív prítomný len latentne a implicitne, naopak, v diele *Cesta za hranice* ho môžeme považovať za jeden z leitmotívov príbehu.

Aj napriek závažnosti leitmotívov v oboch dielach považujeme za dôležité podotknúť, že obe diela stvárnajú tematiku vojny a jej dôsledkov veľmi citlivo a s ohľadom na vek potenciálnych percipientov, čo sa autorom darí aj vďaka vydarenej kombinácii verbálnej a vizuálnej zložky.

Summary

In our paper we primarily focus on the depiction of the highly problematic topic of war and its consequences in prose for children and youth. Based on the analysis and interpretation of two selected works, namely *How War Changed Rondo* by the pair of Ukrainian authors Romany Romanyshyn and Andriy Lesiv and *The Journey* by the Italian author Francesca Sanna, we tried to approach how the motive of war is modeled in children's literature and what consequences of the war do the authors focus on in their works. The conclusion of the paper will be a comparison of the mentioned works, focusing on common features and differences, especially in the representation of the current topic, such as war.

Literatúra

Hoskovec, L. *PAPAVER RHOEAS L. – mák vlčí / mak vlčí*. Dostupné z: <https://botany.cz/cs/papaver-rhoeas/> (2007-07-10).

Hoskovec, L. *TAGETES PATULA L. – aksamitník rozkladitý / aksamietnica rozložitá*. Dostupné z: <https://botany.cz/cs/tagetes-patula/> (2007-08-15).

Romanyshyn, R., Lesiv, A. *Vojna, ktorá zmenila Rondo*. Bratislava: Brak, 2015.

Romanyshyn, R. *Romana Romanyshyn & Andriy Lesiv (2015)*. Dostupné z: <https://blog.picturebookmakers.com/post/160979819916/romana-romanyshyn-andriy-lesiv> (2017-05-23).

Sanna, F. *Cesta za hranice*. Trenčín: Atomic Verlag s. r. o., 2019.

Stanislavová, Z., Brestovičová, A. *Reflexie o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež I*. Prešov: Prešovská univerzita, 2019.

Urbanová, S. Ekoliterární impulsy v současné české a překladové literatuře pro děti a mládež. In: Lešková, D., Dziak, D. (eds.) *Hodnoty literatury pro deti a mládež v premenách času*. Prešov: PF Prešovskej univerzity, 2022, s. 70–82.

Všetička, F. *Kompoziciána*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

HLEDÁNÍ ABRAMA TERCE. DOBOVÉ ARCHIVNÍ MATERIÁLY VYDANÉ PŘED ODHALENÍM PRAVÉ IDENTITY AUTORA

*The Search of Abram Tertz. Archive Materials Published
before the Author's True Identity was Revealed*

Keywords: *Russian emigration, exile, Abram Tertz, Andrei Sinyavsky*

Contact: *Masarykova univerzita; an.danielova@gmail.com*

1. Zrození Abrama Terce

Životní osudy ruského literárního kritika a spisovatele Andreje D. Siňavského¹ by se samy o sobě – s jistou ironií a nadsázkou – mohly stát námětem dobrodružného románu. Ostatně ironie byla Siňavskému obzvlášť blízká. Klíčovou roli v celém příběhu sehrálo spisovatelovo alter ego Abram Terc, o kterém sám Siňavskij říkal, že je to člověk „dobrodružný“².

Vše začalo povídkou *Суд идём*, kterou se Siňavskému v roce 1956 podařilo prostřednictvím francouzské přítelkyně poslat na Západ. Povídka pak o tři roky později vychází v Paříži v polské revue *Kultura*. Následuje esej *Что такое социалистический реализм* (1959) a soubor povídek *Фантастические рассказы* (1961). Před odhalením a zatčením ještě vychází novela *Любимов* (1964). Souběžně s tím se v SSSR rozvíjí úspěšná kariéra Siňavského jako nadějného literárního vědce a kritika. Že právě on je skutečným autorem textů podepsaných jménem Abrama Terce³, v té době neměl nikdo

¹ A. D. Siňavskij (1925–1997), ruský literární vědec, kritik a spisovatel, disident, politický vězeň a emigrant. Studoval na filologické fakultě MGU, kde v roce 1952 úspěšně obhájil svou disertační práci *Роман М. Горького „Жизнь Клина Самгина“ и история русской общественной мысли конца XIX – начала XX вв.* V 50. letech se objevují jeho první literárněvědné a literárně kritické práce, například o V. Majakovském. Patřil k předním literárním kritikům časopisu *Новый мир*, učil v MGU a ve škole při studiu MCHAT. Zabýval se také dílem B. Pasternaka, je autorem předmluvy k jeho básnické sbírce vydané v roce 1965. Od roku 1956 až do svého zatčení v roce 1965 posílal pod jménem Abram Terc své beletristické i literárněvědné texty za hranice SSSR. Za tuto činnost byl v roce 1966 odsouzen k sedmi letům v nápravně-pracovním táboře. Po svém propuštění v roce 1973 opustil i se svou rodinou SSSR a emigroval do Paříže, kde v roce 1978 začal vydávat literární časopis *Синтаксис* (1978–2001).

² Dokument *Абрам да Марья* (Kultura 2008). Dostupné z: https://vtoraya-literatura.com/publ_333.html. (2023-04-29).

³ Abram Terc bývá nejčastěji popisován jako *literární maska* Siňavského. Mezi základní „vlastnosti“ Terce patří: výrazná citátovost a množství literárních reminiscencí, parafrází klasických textů a parodií; stylistické provokace; orientace na expresionismus a modernistickou grotesku. V jistém ohledu můžeme zrození neskutečného Terce

tušení. Marie Rozanovová, žena Andreje Siňavského, vzpomíná, že bylo až překvapivé, jak dlouho hra s režimem trvala. Nevyhnutelnost soudu i zatčení byla všem zúčastněným jasná, otázkou bylo jen, kdy k tomu dojde. V roce 1966 byl Siňavskij spolu se svým kolegou a přítelem Julijem Danielem obviněn z antisovětské činnosti, která spočívala v publikování textů v zahraničí a současně v účasti na jejich převozu za hranice. Rozsudek zněl sedm let v nápravně-pracovním táboře přísného režimu.⁴

Raná díla Siňavského-Terce vyvolala zájem nejen v rámci ruské diaspory. Svě čtenáře si našla také díky překladům do češtiny, polštiny či angličtiny. Texty uvedené v dané studii jsou vybrány právě s ohledem na periodikum, ve kterém byly publikovány – jmenovitě jde o český exilový literární časopis, americký levicový čtvrtletník a ruský exilový týdeník. A také proto, že jejich autoři si kladou velmi podobné otázky a současně vynikají citlivostí, s níž se jim daří vyobrazit spisovatelův portrét.

2. Hledání Abrama Terce

V roce 1960 v českém exilovém časopise *Svědectví* (№ 12) vychází první a dosud jediný překlad povídky *Cyð uðëm* (*Proces začíná*, přel. Minka Rybáková), doplněný o důležitou poznámku týkající se autorství: „Pod pseudonymem Abram Terz se skrývá soudobý sovětský spisovatel, žijící v Moskvě, a patrně příslušník mladší sovětské literární generace.“⁵ O dva roky později v témže časopise se Stefan Bergholz⁶ ve svém příznačně pojmenovaném článku *Kdo je Abram Terc?* podrobněji zamýšlí nad tím, kdo se pod pseudonymem skrývá. Kromě povídky *Cyð uðëm* se autor článku opírá také o soubor povídek *Фантастические рассказы* a esej *Что такое социалистический реализм*. Je důležité si uvědomit, že Abram Terc byl v daný moment chápán jako pseudonym, nikoli jako literární maska, jak bude později vykládán. Bergholz hledá skutečného spisovatele, konkrétního člověka, který žije v SSSR a jehož k používání pseudonymu vedou vlastní, jistě oprávněné pohnutky. Podle něj již samotná volba židovského jména leccos naznačuje, obzvláště – jak sám zdůrazňuje – v zemi latentního antisemitismu: „V jeho díle nalézáme jak židovský *mutterwitz*, tak jako typický moskevský sarkasmus, židovskou hysterii stejně jako mužickou obhroublost. Otázka, zda Terc je nebo není žid, zůstává bez jednoznačné odpovědi“ (Bergholz 1962: 123–126). Přesto však nepochybuje,

považovat za demonstraci nezávislosti umění na skutečnosti. Mýtický Terc, pohybující se v jiném, fantaskním světě, navíc stírá hranice mezi autorem, čtenářem i postavou.

⁴ Abram Terc bývá nejčastěji popisován jako *literární maska* Siňavského. Mezi základní „vlastnosti“ Terce patří: výrazná citátovost a množství literárních reminiscencí, parafrázi klasických textů a parodií; stylistické provokace; orientace na expresionismus a modernistickou grotesku. V jistém ohledu můžeme zrození neskutečného Terce považovat za demonstraci nezávislosti umění na skutečnosti. Mýtický Terc, pohybující se v jiném, fantaskním světě, navíc stírá hranice mezi autorem, čtenářem i postavou.

⁵ In: *Svědectví* 1960 (12), s. 324. Dostupné z: <http://scriptum.cz/cs/periodika/svedectvi> (2023-04-29).

⁶ Pseudonym polského spisovatele a překladatele Aleksandra Wata (1900–1967).

že se jedná o sovětského člověka, pravděpodobně humanitně vzdělaného. Také se snaží uhodnout autorův věk a vztah a zkušenosti s režimem. Na základě jeho mistrného portrétu důstojníka MVD (v povídce *Гололедница*) usuzuje, že byl Terc možná vyslýchán či vězněn státními orgány. Jednoznačnou odpověď však nenalézá.

Zvláště si pak Bergholz všímá stylistické roviny: „Tercův styl je eklektický a autor není příliš vybíravý v uměleckých metodách, jichž užívá, a dokonce občas nasazuje plačtivý tón mladého ztracence, což by naznačovalo, že běží o spisovatele začínajícího. Na druhou stranu nutno uvážit, že autor musí po sobě smazávat všechny stopy, což ho vede k úmyslnému napodobování cizích literárních vzorů, k předstírání jistých charakterových vlastností a přejímání jistých ruských literárních tradic“ (Bergholz 1962: 123–126). Specifický tercovský styl nutí Bergholze k několika úvahám: skrývá se pod pseudonymem již zavedený sovětský spisovatel? je to začátečník? živořící literát? grafoman? Opět není schopen jasně odpovědět, dodává jen: „Jedno je jisté: Tercovo dílo je pronikavě a nelíčeně prosyceno roztrpčením, zklamáním, ponížením, závistí, tak charakteristickými pro spisovatele, který byl v minulosti strašlivě podveden a zklamán“ (Bergholz 1962: 123–126).

Vztah Terce k komunistické ideologii je pro Bergholze rovněž důležitý. Terc je podle něj jako představitel *šuplíkové literatury* svobodným hlasem přicházejícím z tzv. druhého břehu, je však „analytikem a zároveň produktem zvláštní situace své země“ (Bergholz 1962: 123–126). Bergholz si všímá, jak Terc pracuje s komunistickou ideologií, co si z ní vypůjčuje, jaké stopy na něm zanechala... A dochází k závěru, že Terc nepatří mezi radikální odpůrce režimu, je to spíše „typický sovětský“ intelektuál, který se vysvobodil z pout dogmatu. Tuší v něm ovšem názory i náladu panující pravděpodobně v malé části sovětské mládeže: „Jeho vize skutečnosti je její vizí, jeho poměr k této skutečnosti jejím poměrem“ (Bergholz 1962: 123–126). Vysvobození z pout dogmatu s sebou přináší přehodnocení sovětské reality, které ovšem může být velice bolestné. Bergholz tvrdí, že Terc východisko z dané situace našel – a to hledání prosté, lidské, nedialektické morálky: „Zde pramení jejich puritánské výhrady k západnímu *roman [b]aroque* a k odlidštěné abstrakci, a zároveň jejich záporný poměr ke způsobu sovětského života a umění. Mají jednu vášnivou potřebu: svobodu, ale nikoli svobodu západního stylu, intelektuálsky chladnou a individuální, ve své podstatě soukromou hodnotu, ale kladnou a reálnou svobodu společenskou“ (Bergholz 1962: 123–126). Svoboda, zejména svoboda umělecká je – jak se ukázalo později – zásadním tématem pro Abrama Terce, respektive Andreje Siňavského. Což se Bergholzovi, aniž by znal pravou identitu autora, podařilo vycítit již v několika málo tehdy vydaných textech.

V roce 1960 vychází v americkém levicově orientovaném časopise *Dissent* (№ Winter 1960) anglický překlad eseje *Что такое социалистический реализм* (On

Socialist Realism, přel. George Dennis). Knižní vydání následuje hned vzápětí (v nakladatelství Pantheon Books, 1961) a je doplněno o předmluvu, jejímž autorem je polský spisovatel Czesław Miłosz⁷. I tato literární událost vyvolala spekulace o tom, kdo je Abram Terc. Časopisecké vydání je uvozeno několika poznámkami samotného překladatele. O stylu George Dennis píše: “The article is written in poetic prose, the oldest type of Russian prose, whose persistence in Russia was recently revealed to the West by the publication of *Doctor Zhivago*. This persistence may be news also to the Russians. This article should help to allay the fears recently expressed by Constantine Paustovski, a talented and humane Soviet writer, that the Russian language would be completely replaced by a party jargon.”⁸ Také upozorňuje amerického čtenáře, že originál obsahuje ještě více vykřičníků a otazníků než překlad. Je podle něj plný metafor, poetických obrazů a vlastní rytmičky, což souvisí nejen s individuálním stylem autora, ale vychází to také z charakteru národní literatury. I jeho zajímá vztah autora ke komunistické ideologii: “Our author has freed one of his feet from Communism. He uses it to kick Communism, and some of his kicks are pretty hard. But his other foot is still stuck in Communism – and stuck fast.”⁹ Zároveň zdůrazňuje ironii, která prostupuje celý text a která vždy byla oblíbeným nástrojem ruských (a vlastně i evropských) spisovatelů. K překladatelovým poznámkách redaktoři časopisu dodávají: “We believe that this article presents an incomparable portrait of a highly intelligent and cultivated man, whose sentiments, ironies, even confusions may well be shared by other literate Russians.”¹⁰ Jsou také přesvědčeni o tom, že západní demokraté a socialisté by měli Abrama Terce pozorně vyslechnout.

Czesław Miłosz ve své předmluvě správně hádá, že Abram Terc patří k mladší sovětské generaci, která byla plně vychovávána v porevolučním systému. A také jako výše citovaní řeší vztah Abrama Terce a komunismu: “If we are to understand him, we must abandon the division of people into Communists and anti-Communists. If this anonymous Russian were asked whether he is a Communist or an anti-Communist, he would almost certainly shrug and answer: *What does that mean?*” (Miłosz 1960: 362–368). Miłoszovi se velice citlivě daří pochopit podstatu Abrama Terce – nechce být bojovníkem za lidská práva ani vůdcem opozice, tak radikální pozice je mu cizí. Abrama Terce zajímá vždy a především umění a svoboda, což později mnohokrát vysvětloval sám Siňavskij. Proto Miłosz píše, že esej *Что такое социалистический реализм* by mohl být za svobodnějších podmínek chápán v první řadě jako manifest za právo

⁷ Předmluva vychází zvláště rovněž v časopise *Dissent* (1960, № Fall). Uvedené citace odkazují právě k tomuto vydání.

⁸ In: *Dissent*. 1960 (№ Winter), s. 39. Dostupné z: <https://www.dissentmagazine.org/issue/winter-1960> (2023-04-29).

⁹ *Ibidem*, s. 40.

¹⁰ *Ibidem*.

kritizovat. Na rozdíl od Bergholze předpokládá, že Terc reprezentuje ideje velké části mladých sovětských intelektuálů.

Vzhledem k publiku, ke kterému se obrací, se Miłosz snaží vysvětlit některé pojmy, jež mohou být pro amerického čtenáře nepochopitelné. Především zdůrazňuje, že socialistický realismus není jen literární směr, ale je to také filozofie a základní kámen komunistické doktríny. A je tedy přímo zodpovědný za smrt milionů mužů i žen. Bojovat proti socialistickému realismu – tak jak bojuje Abram Terc – znamená bojovat za pravdu a člověka jako takového. Miłosz také tvrdí, že západní čtenář jen těžko uvěří, že text plný tak silné ironie a lyrické zuřivosti – což jsou prvky obvykle spojované s moderní literaturou – mohl vzniknout v zemi, jež je již několik dekad zcela uzavřena před světem. Zde však Miłosz zdůrazňuje, že ruská literatura je tak ohromná, že dokáže nabídnout nejrůznější modely. Domnívá se také, že tendence, které se projevují v tercovském stylu, nejsou mezi soudobými (byť třeba neoficiálními) ruskými spisovateli ojedinělé. Co je však podle něj na eseji nejpodstatnější? – “What the anonymous Russian writer does for us is to let us for a time enter the skin of a Russian, into a circle inaccessible to anyone without the same background of experiences and rooted in another tradition. His wide knowledge of Russian literature both old, and new show we are dealing with a professional, whose answers to the fundamental questions are not merely academic, for his own progress and realization of himself as a writer depend on them” (Miłosz 1960: 362–368). Miłosz si uvědomuje, že Abram Terc se dopustil vážné kritiky vlastního národa. A je důležité podtrhnout, že se jedná o národ ruský, pro který je národní hrdost odjakživa nedotknutelná. Přesto však Miłosze to, čeho se dopustil Abram Terc, naplňuje jistou nadějí – možná je hlas Abrama Terce znamením, že se sovětská společnost mění: „That is why the voice of this anonymous Russian is so important, and it is interesting to consider how far it bears witness to a ripening of new tendencies directed against the heritage of Stalinist era, and also what prospects these new tendencies have of emerging triumphant. Moderate optimism seems called for, since the number of factors working for or against are about equal“ (Miłosz 1960: 362–368). Možná, uzavírá Miłosz svoji předmluvu odkazem na Pjotra Čaadajeva, můžeme doufat, že jednou přijde chvíle, kdy se ruský národ stane součástí lidstva.

V roce 1962 vyšla v ruském exilovém časopise *Новое русское слово* recenze sbírky povídek *Фантастические рассказы*, jejímž autorem byl ruský písíci spisovatel židovského původu Julij Margolin. Ve své recenzi Margolin poukazuje na linii vedoucí od Isaaka Babela až k Abramovi Tercovi. O Tercově stylu píše: “Терц писатель непримиримый. Писатель опустошенный, хотя в самом сочетании этих слов содержится противоречие. Протест ведь свидетельствует о силе жизни, о ее неиспользованных

возможностях и ресурсах. Надо вникнуть в «фантастику» Терца, пробиться сквозь цинизм, богохульство, нарочитую развязность стиля, вызывающе грубую эротику, чтобы услышать этот голос «из-под земли». Литературные манеры Терца далеки от изысканности, это реакция на советское «благополучие». И если Бабеля – тридцать лет тому назад – можно было называть «экспрессионистом», то наш современник Терц – сюрреалист" (Марголин 1962). Margolin se plně soustředí na analýzu jednotlivých povídek a nezatěžuje se úvahami, kdo se může pod jménem Abram Terce skrývat či jaký má autor vztah k sovětské skutečnosti. Skutečnost vůbec je podle Margolina Tercovi protivná: "Терц с ожесточением ломает законы социалистического и всякого реализма; действительность внушает ему глубокое отвращение и недоверие. Он с ней расправляется, поступает с ней по своему усмотрению. Отсюда – самоирония, ибо автор сам тоже – часть той же ненавистной и проблематической действительности" (Марголин 1962). Tyto postřehy trefně vystihují Siňavského vztah k realistickým uměleckým metodám, s čímž souvisí i principy fantastického realismu¹¹, ke kterému se později bude sám Siňavskij hlásit. Na konec Margolin výstižně dodává, že *Фантастические рассказы* jsou výsledkem fantastické situace, ve které se autor nachází.

3. Závěrem

Je zajímavé sledovat, že se všem uvedeným autorům shodně podařilo pochopit nejednoznačnost vztahu Abrama Terce ke komunistické ideologii – rozhodně o něm nemůžeme tvrdit, že by patřil mezi radikální odpůrce režimu. Czesław Miłosz dokonce píše, že jakákoli pozice PRO vs. ANTI je mu zcela cizí. Cítíme v něm sice vysvobození z pout dogmatu, ale současně vidíme – jak výstižně pojmenovává George Dennis –, že stále stojí jednou nohou pevně zaklesnutý v síti komunistické ideologie. Stefan Bergholz tento stav nazývá „být analytikem i produktem zvláštní situace své země“. Autoři také správně odhadují, že se jedná o intelektuála plně vychovaného v sovětském režimu, jenž je vzdělán především v oblasti literatury a umění.

Siňavskij celý život trval na nezávislosti umění, na jeho apolitičnosti a nepoplatnosti jakýmkoli vněliterárním záměrům. I o tom citování autoři hovoří – nejednou

¹¹ Fantastický realismus můžeme chápat jako směr odklánějící se od reality, jejíž podstatu nedokáže postihnout realistické postupy. S pomocí groteskna, hyperbol a oxymóronů vytváří iluzi jiné, skutečnější reality. V případě Abrama Terce se tradice starší ruské literatury (Gogol, Dostojevskij) spojují s poetikou socialistického realismu. Vzniklá intertextuálnost využívá principy postmoderní ironie a pracuje s žánry eklekticky. A také: „Beletrie zde není chápána jen jako odraz reality, nevažuje se o historickém, výchovném či jakémkoli jiném dalším významu; je to svébytný tvar, součást kultury, jejíž smysl je sám v sobě. Je to také hra na život, upravená, transformovaná, napodobená realita, která je schopna k ní říci mnoho důležitého v nadreálné rovině“ (Hrala, M. *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Praha: Karolinum, 2007, s. 289).

zmiňují, že pro Terce je ze všeho nejdůležitější svoboda umění. Což považujeme za jeden z pilířů Siňavského vlastní koncepce umění. Ostatně již během svého procesu se snažil umění hájit jako fenomén nepodléhající žádným soudům a o svém konfliktu se režimem říkal, je založen čistě na „stylistických rozepřích“, nebyl tedy podmíněn politickými nebo ideologickými cíli. Stylistické rozepře znamenají především stylistickou svobodu, která stojí v absolutní opozici k tehdejšímu monopolu socialistického realismu. A proto Siňavskij vysílá – jako výraz této svobody – Abrama Terce za hranice vlastní země, kde se konečně setkává se svými čtenáři, jejichž pátrání po pravé identitě spisovatele se stává součástí daného literárního experimentu.

Summary

The focus of presented article lies on reception of Abram Tertz's early works published in the West before the author's true identity was revealed. Andrei Sinyavsky (1925–1997), publishing under name of Abram Tertz, was a Russian literary scientist and author, convicted of subversion by the Soviet government in 1966 and sentenced to seven years of hard labour. After being released he was allowed to emigrate to France. The analyzed texts have been selected with a special emphasis on author's attempt to characterize Tertz's attitude to communist ideology as well as his origins and education.

Literatura

Bergholz, S. Kdo je Abram Terc? *Svědectví*. 1962 (18), s. 123–126. Dostupné z: <http://scriptum.cz/cs/periodika/svedectvi> (2023-04-29).

Hrala, M. *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Praha: Karolinum, 2007.

Milosz, Cz. „Socialist realism“: Introduction. *Dissent*. 1960 (№ Fall), s. 362–368. Dostupné z: <https://www.dissentmagazine.org/issue/fall-1960> (2023-04-29).

Марголин, Ю. От Исаака Бабеля к Абраму Терцу. *Новое русское слово* 1962 (12. 1.). Режим доступа: <https://tamizdatproject.org/en/reviews/yuli-margolin-isaac-babel-abram-terts> (2023-04-29).

Elektronické zdroje

Абрам да Марья (Kultura 2008). Режим доступа: https://vtoraya-literatura.com/publ_333.html. (2023-04-29).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

**МОТИВЫ БЕЗБОЖИЯ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ УПАДКА
РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА В НАЧАЛЕ XX ВЕКА
НА ПРИМЕРЕ РОМАНА М.П. АРЦЫБАШЕВА «САНИН»**

*Motives of Godlessness as a Manifestation of the Decadence of Russian Society
in the Novel “Sanin” by M. Artsybashev*

Keywords: Russian literature, decadence, Sanin, paganism

Contact: Ostravská univerzita; eugdmn@gmail.com

Биография М.П. Арцыбашева

Михаил Петрович Арцыбашев (1878–1927) – русский писатель дворянского происхождения. Михаил Петрович родился в хуторе Доброславовка Харьковской губернии. По свидетельствам художника Евгения Агафонова, приятеля писателя, образ природы малой родины Арцыбашев пронёс через всё свое литературное творчество: именно там жили родители Юрия Сварожича, студент Иван Ланде и многие другие персонажи. Прежде, чем обнаружить в себе писательский талант, Арцыбашев мечтал стать художником. Первые деньги, восемь рублей, вырученные за печать рассказа, будущий писатель потратил на краски. М.П. Арцыбашев был безусловно творческой личностью, увлечённой не только литературой, живописью, но и пением. Однако, по словам современников, человеком он был замкнутым в себе. Причиной этому послужила, вероятно, попытка самоубийства, произошедшая приблизительно в 1897–1898 годах. На тот момент Михаилу Петровичу было около шестнадцати лет, но поступок, позже признанный им малодушным, оставил явную душевную травму: тема самоубийства в творчестве Арцыбашева появляется часто. Впрочем, не только самоубийства, но в целом вопросы цены человеческой жизни, неизбежности смерти постоянно волновали автора. Большую часть жизни русский писатель боролся с туберкулезом. От него же погиб в весьма раннем по нынешним меркам возрасте – 48 лет.

Творчество Арцыбашева неразрывно связано с историческими потрясениями и общественными настроениями людей XIX–XX столетий. Безднадёжность, моральная пассивность и потеря нравственных ориентиров – все эти явления,

встречавшиеся в жизни того времени, также как и в окружении писателя, нашли своё отражение в его бессмертной прозе.

Краткий сюжет

Действия данного произведения разворачиваются в безымянном небольшом городе. Главный герой, Владимир Санин, возвращается домой, к сестре и матери. Вероятно, из-за того, что он долго находился в отрыве от семьи, он спокойно и с интересом наблюдает происходящие там события. Его сестра, Лида, вступает в отношения с офицером Зарудиным, негодует на саму себя из-за этой связи с ним, однако беременеет и, чтобы не запятнать своей чести, решает утопиться. Её останавливает Санин. Параллельно этим событиям сосланный из Москвы под надзором полиции студент Юрий Сварожич влюбляется в учительницу Зину Карсавину. Для него отношения с Зиной – провинциальный роман, Сварожич не готов жениться на ней, но испытывает при этом злость на себя от охватывающих его желаний.

Роман «Санин» связан с декадентством (от лат. «упадок») – культурным явлением, зародившимся в Европе. Оно пришло в Россию в конце XIX века как реакция общества на «смерть бога» в учении немецкого философа Ф. Ницше (1844–900). В России декадентство находит отражение в искусстве в период общественного кризиса.

Общественная реакция

Роман «Санин», вышедший в 1907 году, породил широкий общественный интерес. В статье 1908 года газеты «Харбинский вестник» один из литературных критиков писал: «Едучи месяц тому назад из России в Харбин (северо-восточный Китай, прим. авт.), я этого самого "Санина" в пестрой обложке видал в руках у всех барышень попутчиц. Очень, должно быть, нравится» (№ 1294. 11 мая. с. 2). За свою творческую карьеру, составившую девятнадцать лет, Арцыбашев превзошёл почти всех своих современников в количестве статей и книг, посвященных ему и его творчеству. «Санин» обрёл скандальную славу: среди молодёжи говорилось об образовании обществ «санинисток» и «санинцев», о самом Арцыбашеве одновременно отзывались и как о «писателе-солнцепоклоннике, певце любви и торжества жизни» (Т. Прокопов, эл.ист.), и как о богохульнике. В России «Санин» был запрещён, а его автор вынужденно покинул страну в 1917 году. Имя писателя Арцыбашева было вычеркнуто и забыто страной на долгие годы. В идео-

логию революционной эпохи, диктуемой большевиками, Арцыбашев, озвучивающий «развращающие читателя» идеи, не вписывался.

Исторический контекст

Кровавая революция 1905 года, последовавшее за ней поражение в русско-японской войне потянули за собой отказ интеллигенции от политической борьбы, прозябание провинции, пропала вера в светлое будущее страны. Роль христианства в обществе отошла на второй план в связи с новой модой – философией Ницше, из-за распространения которой стали популярны атеизм, нигилизм, споры об альтруизме и эгоизме с явным перевесом в сторону последнего, самоубийства. Эти события повлияли на писателя и на начатый им ещё в 1901 году роман «Санин». В 1904 году выходит повесть М.П. Арцыбашева «Смерть Ланде», где главный герой произведения, студент Иван Ланде, живущий по христианским канонам праведник¹, трагически погибает. Сама сцена гибели Ланде интересна тем, что ссылается на эпизод смерти человеческой ипостаси Христа в Евангелие. Мораль Ивана Ланде уничтожается жизнью. Многие литературные критики после называли «Санина» эволюцией Ивана Ланде, однако сам писатель опроверг это мнение: Иван Ланде и Владимир Санин – две разные личности, но очевидно, что, помимо прочих затронутых тем, оба произведения служат высказываниями писателя-модерниста в отношении роли религии в обществе нравственной распушенности.

До сих пор «Санин» и его философия вызывают споры. В своей книге «Эротический нигилизм в позднеимперской России» (2009 г.) Отто Буле, профессор-славист университета Лейдена, в первых же строках уверенно ставит Арцыбашева в один ряд с общепризнанными классиками русской литературы, сравнивая его с Л.Н. Толстым. Однако, в тоже время, можно столкнуться и с мнением литературных критиков о том, что данное произведение, в котором позиция автора возводится в абсолют настолько, что угнетает читателя своим максимализмом. Именно это, якобы, мешает роману «Санин» стать явлением столь же знаковым для русской литературы, как труды именитых современников арцыбашевской прозы.

¹ Праведник – «человек, ни в чём не погрешающий против правил нравственности, морали» (Ожегов, Шведова 2017: 551).

Определение безбожия

Чтобы подробнее разобраться с мотивами безбожия в романе «Санин», необходимо дать определение приведённым понятиям. В «Санине» в качестве «художественного зерна» можно рассматривать безбожие – отвержение религиозной духовно-нравственной доктрины, обуславливающее поступки и внутренний мир персонажей.

Под безбожием подразумевается отречение мещанского общества в России перелома XIX–XX вв. от религиозной морали, период упадка, когда, кажется, изжившая себя парадигма хорошего и плохого не успела ещё закономерно смениться новой. В этом социуме черты язычества – символ деградации, шага в прошлое. В основном речь пойдёт именно о христианстве, так как эта религия наиболее естественная и понятная для российского общества. Христианская мораль ставит во главу учений ценность человеческой жизни, что явно контрастирует с поведением главного героя, Владимира Санина. Санин бьёт Зарудина, зная цену чести офицера. Спокойно говорит Соловейчику, которого прежде защищал, о том, что тому стоит умереть. По вышеупомянутой причине, суицид – грех в православном христианстве, который невозможно искупить. Однако в романе «Санин» нередки не только мысли, но самоубийства персонажей. Отвергая старую церковную мораль, люди не ценят собственной жизни: Сварожич в главе XXII называет подобный способ ухода из жизни малодушием, тем не менее дважды стреляет в себя. Кроме того, если любовь в христианской религии – одна из главных добродетелей Христа, то «Санине» она постоянно смешивается и, в конце концов, окончательно теряется в похоти. Определяя любовь чувством, отличающим существо разумное от животного, можно обнаружить, что большая часть персонажей романа скорее близка к последним, чем к первым. Иванов, ближайший товарищ Владимира Санина, всех женщин называет самками. Впрочем, и самцов в романе достаточно: например, в главе XXVII это «звериное» клеймо достаётся Зарудину, но уже из уст повествователя.

Основные положения антиномии Екклезиатизма

Говорить о философии в данном произведении, рефлектирующем мировоззрение Арцыбашева невозможно, не упоминая Ф. Ницше, Л.Н. Толстого, и некоторых других видных философов того времени. Нет необходимости в проведении глубокого анализа произведения, чтобы заметить в нём связь с «Так говорит Заратустра» Ф. Ницше: о Заратустре и «сверхчеловеке» в нём говорится напрямую. Споры о том, является ли Владимир Санин «сверхчеловеком», не утихают до сих пор.

Рассуждая о романе, украинская писательница О. Кобилянська писала: «"Санин" – любопытная работа, однако написанная полностью под влиянием "Заратуштры" Ницше, и через это и вышел Санин таким "сверхчеловеком" (...)» (Кобилянська 1909: письмо). С этим мнением, однако, нельзя согласиться полностью: идеи, заложенные в романе, являются скорее переосмыслением и совмещением автором работ Ф. Ницше, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского. В пользу этой точки зрения говорит цитата писателя из письма к издателю В.С. Миролубову: «Ну, а ещё вот что: не хочу я читать Франциска [Ассизского]! Можно читать Ницше, Толстого, Шопенгауэра, а этого нельзя... то есть мне нельзя, я не хочу. Мне хочется создавать себя самому; у Ницше, у Толстого и проч. я ясно вижу, что моё, а что чужое, где моя правда, где моя ложь» (Арцыбашев, без даты, л. 58 об. 59).

Роман открывает эпитафию из Екклесиаста: «Только это нашёл я, что Бог создал человека правым, а люди пустились во многие помыслы» (Екклесиаст, 7.29). Эти строки важны для понимания мыслей и судеб персонажей. Позднее, в 1910 году, Арцыбашев в своих статьях обосновал концепцию «Екклесиастизма», где синтезировал библейский Екклесиаст с трудами Ф. Ницше и других, перечисленных выше философов. Писатель-декадент демонстрировал антиномию «естественного» и «установленного другими», то есть ложного. В «Санине» концепция «естественного» в противовес к навязанному четко проглядывается.

Главный герой, Владимир Санин, возвращается в родной город, в дом матери и сестры. Владимир рос вдалеке от семьи: на формирование его личности не влияли ни мать, ни отец – душа его «сложилась свободно». Он – человек самодовольный, его апломб состоит в том, что, в отличие от других персонажей, он уверен в том, что точно знает, как нужно жить и ни в чем не сомневается. Он описывается человеком, которому интересны другие люди, наблюдения за ними, однако он испытывает чувство безразличия по отношению к своему окружению, что и является причиной его безнравственных поступков. Мотивацией для большинства его появлений на людях выступает обыкновенная скука. Автор намерено описывает протагониста асоциальным, отделяя его таким образом от толпы. Владимир Санин живёт ради удовлетворения собственных потребностей и нужд, по его мнению, жить стоит только людям, для которых сам факт жизни – наслаждение. Мотив саниновского сладострастия отсылает к «Братьям Карамазовым» Достоевского и Фёдору Павловичу – отцу Дмитрия, Ивана и Алёши. Автор описывает его как «старого шута» (с. 29), имеющего «отвратительно-сладострастный вид» (с. 19). Его отношение к женщинам заключается целиком в похоти. Русский писатель и журналист Салтыков-Щедрин в произведении «Круглый год» писал о нём следующее: «Что такое Карамазов – это не человек, а оборотень; это нечис-

тое животное, которому горькая случайность дала возможность восхитить человеческий образ» (Салтыков-Щедрин 1972: 778).

Ещё один герой, Юрий Сварожич, презирает безразличие Владимира Санина, между ними даже происходит мировоззренческий конфликт, который так и не приходит к компромиссу. В романе Юрий выступает оппонентом Санина. Фамилия «Сварожич», вероятно, имеет отношение к языческому божеству Сварогу, или Сварожичу – олицетворяющему огню. В сравнении со всегда спокойным, уверенным в себе Саниным, характер Юрия стихийен, он легко поддается отрицательным эмоциям и часто нуждается в усилии над собой, чтобы сдержаться от неподобающих реплик или поступков. М. Фасмер, выдающийся лингвист, в статье для «Этимологического словаря русского языка» писал, что имя божества Сварога имеет значение «спорящий, наказующий», что также находит отражение в психологическом портрете персонажа Арцыбашева.

Юрий Сварожич, будучи студентом и образованным человеком, находится в поисках истины. Он высокомерен, считает свое видение мира наиболее правильным, поэтому Санину он уступать не желает. В городе, где разворачиваются события романа, устраивают кружок чтений, который неизбежно «завял, не успев расцвести» (с. 125), потому как, наперебой споря о философских теориях, участники не слышат друг друга и совершенно не принимают позиций оппонентов. В этом эпизоде присутствует и Санин, явившийся на заседание не в целях нахождения истины, а, скорее, от скуки. Он – насмешливый наблюдатель спора, а не участник. В дискуссии Владимир заявляет: «Я понимаю и вижу ясно, что все здесь просто хотят заставить других принять их взгляды и больше всего боятся, чтобы их не разубедили. Откровенно говоря, это скучно» (с. 124). В отличие от прочих участников кружка, Санин не нуждается в одобрении своих идей для уверенности в том, что нельзя понять жизнь из книг. Именно им, а не фон Дейцем или Сварожичем, бояться быть переубеждены другие.

В этой же главе между Юрием Сварожичем и фон Дейцем, толстовцем по словам Малинковского (с. 83), возникает спор о роли христианства. Согласно учению великого русского писателя-философа Л.Н. Толстого (1828–1910) человеческое существование наполняется смыслом лишь при условии исполнения воли бога, что и является первопричиной идеи о «несопротивлении злу насилием». Сварожич рассуждения фон Дейца не просто не принимает, они вызывают в нём «беспричинную ненависть». Сварожич заявляет, что христианство «сошло со сцены», «лишено будущего» (с. 113), чем вызывает закономерное негодование фон Дейца. Философия Л.Н. Толстого затронута также писателем в рассказе

«Смерть Ланде», где главный герой к концу произведения также признаёт её исчерпанной.

Влияние других философов на мировоззрение М.П. Арцыбашева

Русский литературный модернизм является важным культурным явлением во многом благодаря тому, что писатели не просто перенимали, но и преобразовывали учения западных философов. Помимо Ницше, большой популярностью в России пользовался другой немецкий философ – А. Шопенгауэр (1788–1860). Основываясь на его труде «Мир как воля и представление» Толстой во второй половине XIX столетия выдвинул концепцию исторического фатализма, аргументированного в романе «Война и мир». В России А. Шопенгауэр обрёл большую известность, чем в Европе в связи с тем, что его философия давала опору для осмысления чувства безысходности, тяги к переменам. Индивидуалистическая этика философа-иррационалиста в условиях русской литературы была направлена на проблемы личности, её ответственности и вопросы эгоизма. Кроме Л.Н. Толстого, в своём творчестве учения Шопенгауэра применили А.А. Фет, И.С. Тургенев, Ф.К. Сологуб, Л.Н. Андреев и многие другие. В их числе М.П. Арцыбашев, положивший идеи А. Шопенгауэра в основу своей концепции «Екклезиастизма».

Здесь нельзя не упомянуть Ф.М. Достоевского (1821–1881), идеи которого несколько сходятся с учением Толстого, и основными философскими положениями его произведений, так как тема «высшего» человека Достоевского, заимствованная у Ницше, также нашла своё место в романе «Санин». По сути, Ф.М. Достоевский не создал собственной философской школы (он был сторонником **почвенничества**, прим. авт.)², однако, будучи одним из самых выдающихся мыслителей своего времени, Фёдор Михайлович косвенно внёс свою лепту в развитие философских систем своего времени. Идея о «высшем» человеке у Достоевского целиком раскрыта в романе «Преступление и наказание», но процесс её развития затрагивает практически всё творчество писателя. Родион Раскольников в своей статье пишет о том, что для «высшего», «ведущего» человека общепринятые нормы морали работают иначе, чем для «ведомых». Во имя высшей цели

² Почвенничество – философская концепция (философское направление), впервые озвученная Ф.М. Достоевским в 1880 в «Речи о Пушкине» на заседании Общества любителей российской словесности. В своей речи Достоевский, обращаясь к интеллигенции, призывает решить дилемму между западниками и славянофилами, вернуться к «народной почве». Согласно идеям почвенников, будущее России заключалось в слиянии образованных слоёв с простым народом, возвращение интеллигенции к «правильной» (православной) вере.

«ведущий» может прибегнуть к убийству, если оно обусловлено искоренением зла. Ф.М. Достоевский приходит к тому, что «высший» человек, то есть осознанный в достаточной мере для того, чтобы отвергать биологическую натуру, смысл существования способен найти лишь в признании бессмертности души. Отвергая последнее, он обрекает себя на тягостное существование, закономерный итог которого – самоубийство. Именно в этой внутренней дилемме оказывается Соловейчик, а после Сварожич, отвергающий одновременно и гедонистическую мораль Санина, и христианские убеждения фон Дейца.

Возвращаясь к теме «Так говорит Заратустра» Ф. Ницше, в романе на звание «сверхчеловека» в большей степени претендует именно Сварожич в то время, как Санин не ставит своей целью направлять других куда-либо, т.е. быть ведущим среди ведомых. Конфликт саниновской философии сладострастия и целиком подчерпнутого в книгах мировоззрения Сварожича раскрывается также в споре двух товарищей-героев романа – Иванова и Шафрова, в котором Иванов с презрением ввергает своему оппоненту звание «сверхчеловека», заявляя, что счастье заключается отнюдь не в поиске глубоких идей и веры в них (с. 183).

Мотивы безбожия

Владимир Санин, другими словами, естественен, он создан «правым». Принимая во внимание природу, как важный художественный инструмент арцыбашевской антиномии, мы обратим внимание и на тот факт, что Владимир Санин чаще всех остальных персонажей проводит время в саду, рядом с буйной зеленью и в сени деревьев. Сам он в начале романа сравнивает себя с деревом. Вокруг его оппонента Сварожича природа чаще выступает символом темным, устрашающим: «Над верхушками ч;рных окаменелых деревьев тяжело клубились тучи, (...) вверху всё было полно непрерывного зловещего движения» (с. 113). Фактически, Владимир Санин берёт верх над поисками смыслов и истин Юрия: «страдающие» в лицах Сварожича, Зарудина и Соловейчика в конце концов уходят из жизни, совершая суицид.

Если студент Сварожич, например, находится в поиске новой морали, Владимир Санин со своей естественностью в отношении глубины самоанализа походит, скорее, на человека первобытного. Без лишних сомнений он может позволить себе насилие, его нравственный компас не сигнализирует о потере направления, когда он обнимает влюбленную в Юрия Карсавину или откровенно рассматривает собственную сестру, Лиду, в качестве объекта его сексуальных фантазий. Его элементарная, обусловленная животными желаниями, картина мировосприятия

заразительна для окружающих его людей, так как она понятна в своей впечатляющей простоте, ведь не требует ни сомнений, ни труда над собой, но, кажется, никого, кроме Владимира Санина, она неспособна привести в конечном итоге к внутреннему согласию с самим собой, пресловутому счастью. Владимир Санин обладает достаточной волей для того, чтобы провозгласить себя «ведущим»: люди покоряются ему, прислушиваются к его мнению. Однако в итоге он не задает новых векторов, не дает людям вокруг новых надежд, а сеет хаос и беспорядок. Персонажей Сварожича и Санина в контексте биографии Арцыбашева и его личных трагедий можно было бы интерпретировать как внутреннее терзание одной личности – самого Арцыбашева.

В записях художника Агафонова можно обнаружить изречения о родном хуторе автора, который, как было сказано выше, вероятно и послужил прототипом неизвестного города, в котором происходят почти все действия романа: в нём Агафонов называет жизнь хутора Доброславовка первобытной, а сам хутор – местом, где был рождён Санин и где «язычески правит бог Пан».

Исходя из этого, символ природы, с которым практически безраздельно слит и образ Санина, можно трактовать двояко. Философия Санина, в которой нет места духовным страданиям, философия язычника, то есть, человека, смотрящего не в будущее, а делающего шаг назад, к устоям нецивилизованного и сугубо политеистического общества.

Юрий Сварожич, отсылающий к имени языческого бога, намеренно эпатарующий высказываниями фон Дейца, реагирующий на темы религии и веры откровенно остро, едва ли во многом его превзошёл. Презирая Санина и его аполитичность, Сварожич сам часто вынужден бороться с собственным стихийным нравом и животными инстинктами.

В сцене в пещере, например, куда Сварожич заходит вместе с Карсавиной, мысль о том, что он может безнаказанно совершить над ней насилие, сильна и неожиданна для него настолько, что у Юрия даже темнеет в глазах.

Также для мотива безбожия служит в романе символ монастыря, появляющегося в романе несколько раз. Впервые в главе IV монастырь упоминается в качестве популярного места для проведения светских мероприятий, далее же остаётся никем из персонажей незамеченным. Он стоит на возвышенном месте, вдалеке, пока герои Арцыбашева празднично проводят время, пьянствуя, играя, целуясь в кустах. Во второй раз монастырь – это место встречи Карсавиной и Сварожича. Карсавина зовёт юношу прийти, потому как ей скучно: находится она там не по своей воле. Сам Сварожич, хоть и снимает фуражку, вовнутрь

заходит с «чувством насмешки и робости» (с. 177). Опять же, монастырь уходит на второй план, забывается.

Другие писатели-декаденты, использовавшие мотив безбожия

Учитывая длительную борьбу Арцыбашева с туберкулезом, вызвавшим у автора тяжёлую депрессию и впоследствии убившем его, нельзя оставить не упомянутым студента Семёнова. В нём, как в человеке безусловно образованным, Сварожич пытается найти товарища, но восторженные речи о философских учениях вызывают в Семёнове резкое отторжение: «Вот вы думаете, что все это очень важно (...) то, что случилось в университете и что сказал Бебель (...) А я думаю, что когда вам, как мне, придется умирать и знать наверное, что умираешь, так вам и в голову не придёт думать, что слова Бебеля, Ницше, Толстого или кого ещё там, имеют смысл!» (с. 25).

Арцыбашев не был единственным, кто в своём творчестве затронул мотивы безбожия и возвращение к языческим ритуалам в обществе, переживающем нравственный разлад. Чтобы объяснить эту тему подробнее, мы обратимся к произведениям других русских классиков начала XX века. Например, в «Дневнике Сатаны» Леонида Андреева (1871–1919) Сатана от скуки покидает чертоги ада, вочеловечившись в теле 38-летнего миллиардера Генри Вандергуда. Желая поиграть, развлечься, он сам, тем не менее, оказывается обманутым и преданным людьми. В сцене с Кардиналом X, человеком с «обезьяним» лицом, Сатана не без удивления обнаруживает, что даже будущий Папа не живёт в согласии со Священным Писанием. Неспроста несколько раз в книге упомянуто сравнение его с животными, в частности с обезьяной: отвержение принципов морали приводит общество не к созданию чего-то более правильного, совершенного, а к откровенной деградации. Мария, по ошибке принятая Сатаной за Мадонну, оказывается проституткой. Верный товарищ и наставник – предателем и убийцей. Иронично, но единственным персонажем, тянущемуся к праведному образу жизни и до последнего верным, оказывается Черт Топпи.

Возвращаясь к диалогу, произошедшему между Сатаной и Кардиналом X, стоит выделить цитату последнего: «И пока есть смерть, Церковь незыблема! Качайте её все, подкапывайтесь, валите, взрывайте – вам её не повалить. А если бы это и случилось, то первыми под развалинами погибните вы. Кто тогда защитит вас от смерти? Кто тогда даст вам сладкую веру в бессмертие, в вечную жизнь, в вечное блаженство?» (с. 45).

Данное изречение, по сути, цинично, но оно все же не лишено истины. Арцыбашевский Семёнов на пороге смерти теряет смысл во всём, что он делает: «Будете ходить, смотреть на луну, дышать, пройдёте мимо моей могилы и останетесь над нею по своей надобности, а я буду лежать и отвратительно гнить» (с. 26). Религия, как модель жизненных принципов, давала обывателю утешение, ответы на вопросы о смыслах. Но дух времени, так или иначе влияющий на мировоззрение, ощущение бренности бытия, сталкивают Семёнова с определённой бессмысленностью того, что ранее составляло его жизнь, определяло его место в обществе. Ф. Ницше со своим критическим атеизмом, как замечал философ В. Соловьёв, поставил перед человечеством сложнейшую задачу – борьбу со смертью. Неизвестно наверняка, имеет ли персонаж Семёнова какие-либо черты самого Арцыбашева, но, так или иначе, упадок, апатия Семёнова отражают социальное настроение, в котором единственный глоток надежды на освобождение – саниновский гедонизм.

Похожую декадентскую эстетику можно найти в романе Ф.К. Сологуба (1863–1927) «Мелкий бес». В нём главный герой, учитель провинциальной гимназии в небольшом безымянном городе, Передонов, собирается получить должность инспектора, женившись на своей троюродной сестре Варваре. Ослепленный желанием власти, герой Сологуба постепенно сходит с ума. Явление теряющего рассудок героя, кажущегося нормальным себе и ближайшему окружению до самого финала, берёт истоки из традиций русской литературы начала XIX столетия. «Мелкий бес» полон аллюзий на А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова. В одном из своих стихотворений Ф.К. Сологуб писал: «Живы дети, только дети, – Мы мёртвы, давно мёртвы» (с. 149). Эта же мысль появляется в романе: «Только дети, вечные, неустанные сосуды божьей радости над землею, были живы, и бежали, и играли, – но уже и на них налегла косность (...)» (с. 74). В описаниях жителей города Ф.К. Сологуба сплошь люди «неживые», «глаза мертвого», «душа что у пса, то у человека» (с. 196). Роман начинается с реалистичного описания бытности героев, их поступков и характера, но, чем острее становится бред Передонова, тем с большей безжалостностью Ф.К. Сологуб обращает жизнь города в сплошной хаос. Маскарад в конце романа – важнейший эпизод, отражающий внутренний мир жителей города – всю их ненависть, злобу, бесстыдство. На маскараде Передонов устраивает пожар, но автор не даёт персонажам погибнуть: все возвращается на круги своя, те же люди и их нравы продолжают править в городе, нет надежды на перемены.

«Крестовые сестры» А.М. Ремизова (1877–1957) обращены к униженным и оскорблённым Ф.М. Достоевского. Главный герой романа, Пётр Алексеевич

Маракулин, пять лет заведовал талонными книжками и ждал повышения. Но перед пасхальными праздниками начальство провело проверку, вследствие которой Маракулина выгоняют со службы. После говорят, что талоны «подчистил» кассир – друг главного героя, Глотов. Пётр Алексеевич пытается доказать свою невиновность, выяснить, как произошла ошибка, но никто не желает его слушать. Тогда Маракулин обнаруживает, что «человек человеку бревно» (с. 86). Ремизовский Петербург – город-тюрьма. В предсмертных воплях дворовой кошки Мурки Пётр Алексеевич слышит мольбу: «Воздуху дайте!». Он думает: «Мурка всегда мяукала (...) на Невском мяукала и в Москве, в Таганке (...) везде, где только есть живая душа» (с. 91). Персонажи «Крестовых сестёр» волочат жалкое существование «слепых» людей: те, кто наделён властью и деньгами, живёт в прозябание, прочие, «приговоренные с рождения», страдают, обманутые иллюзорной надеждой на счастье. Автор и главный герой болезненно воспринимают окружающую их реальность.

Вывод

Итак, рассмотрев не только личные трагедии Арцыбашева, но и реалии страны, можно прийти к следующим выводам. Мотивы безбожия и язычества – безусловно нередкое явление русской литературы начала XX века. Если для Радищева перемены в России и в самом нутре людей воспринимаются трагически, а Сологуб полон равнодушия и презрения к закоренелым, злобным «мертвецам», отражённым в его романе, то М.П. Арцыбашев, кажется, настроен к окружающему разладу куда спокойнее. Писали-декаденты отображали действительность, пропущенную сквозь жернова собственного мироощущения: упадок, разлад, «безвоздушность» и обречённость общества наполняет все эти произведения. Роман «Санин» имеет открытый финал: Арцыбашев не выводит ни нравочений для читателя, ни окончательно сформулированной морали. Быть может, поэтому роман оставляет столь смешанные эмоции: философия Владимира Санина, уходящая от норм православной доктрины, притягательна ровно в той же степени, в какой вызывает страх, ощущение безысходности, стагнации, перетекающей в деградацию.

Summary

This article demonstrates the motives of godlessness and paganism, i.e. rejection of Christian morality in early 20th century Russian society on the example of M.P. Artsybashev's novel "Sanin" as a sign of social decadence due to historical upheavals

and the trend for certain philosophical teachings of Nietzsche, Schopenhauer and some other philosophers.

Литература

- Алексеевна, С.Л.** *Русская литература конца XIX – начала XX века.* Москва, 2001.
- Андреев, Л.Н.** *Дневник Сатаны.* Москва: АЗБУКА КЛАССИКА, 2012 г.
- Арцыбашев, М.П.** *Письмо к В.С. Миролубову.* (Без даты; РО ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. № 245. л. 58 об. 59).
- Арцыбашев, М.П.** *Санин.* Москва: Эксмо, 2008.
- Арцыбашев, М.П.** *Смерть Ланде.* Москва: Т8, Rugram-классика, 2021.
- Достоевский, Ф.М.** *Братья Карамазовы.* Москва: АСТ, 2007.
- Кобилянська, О.** *Лист до Х. Алчевсько.* (10 листопада 1909 р., Кобилянська, О. Твори: В 5 т. К.).
- Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю.** *Толковый словарь русского языка.* Москва: ООО «А ТЕМП», 2017.
- Ремизов, А.М.** *Крестовые сёстры.* Москва: Эксмо, 2008.
- Салтыков-Щедрин, М.Е.** *Собрание сочинений.* Москва: Художественная литература, 1972.
- Сологуб, Ф.К.** *Мелкий бес.* Санкт-Петербург: Наука, 2004.
- Фасмер, М.** *Этимологический словарь русского языка – Russisches etymologisches Wörterbuch.* Москва: Прогресс, 1987.
- Харбинский вестник.** № 1294, 11 мая 1908 г. с. 2.
- Цветков, А.В.** *Ницшеанские мотивы в романе М.П. Арцыбашева «Санин».* Тамбов: Грамота, 2014.
- Штейнберг, Е.Р.** *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь. Том I.* Москва: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.
- Jelínek, I.** *Neuróza osobností ve víru mrtvého světa Fjodora Sologuba.* Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2003.
- Kšicová, D.** *Russkaja poezija na rubeže stoletij: 1890–1910.* Praha: SPN, 1990.

Евгения ДЕМИНА

Мотивы безбожия как проявление упадка российского общества в начале XX века на примере романа М.П. Арцыбашева «Санин»

Pozner, V. *Moderní ruská literatura 1885–1932*. Praha: Jan Laichter, 1932.

Zdražilová, M. *Ruská literatura přelomu 19. a 20. století*. Praha: Karolinum, 1995.

Интернет-источники

Режим доступа: <https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/publicistika/173421-timo-fej-prokopov-zhizni-i-smerti-mihaila-arcybasheva.html> (2023-04-22).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Wojciech DONIAK

VÁCLAV HAVEL I JEGO DROGA DO NAPISANIA LISTU DO GUSTÁVA HUSÁKA (1975)

Václav Havel and his Path to Writing the Letter to Gustáv Husák (1975)

Keywords: *Václav Havel, Gustáv Husák, Czechoslovakia normalisation, Czechoslovakia, Open letter, Letter to Gustáv Husák*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; doniakwojciech@gmail.com*

1. Koniec wiosny w Pradze – nowa czechosłowacka rzeczywistość

„Praska wiosna” zakończyła się tak szybko jak się rozpoczęła. Grupa reformatorska wewnątrz KPCz wyprzedziła swoją epokę o 20 lat. Zapał i szczerą chęć zmiany skostniałego systemu na lepsze skończyły się brutalną okupacją kraju i internowaniem rządzących, którzy pod przymusem musieli ustąpić „bratnim narodom”. Rządzący w państwach Układu Warszawskiego czuli się autentycznie zagrożeni zmianami w Pradze, a Alexandra Dubčeka postrzegali co najmniej jako człowieka nierozumiejącego idei socjalizmu i czasów, w których żyje, a w radykalnych opiniach zupełnie nienadającego się do rządzenia krajem. Czechosłowacja, kraj, który znajdował się przy ówczesnej granicy między wschodem i zachodem, była bardzo ważna dla całego bloku socjalistycznego, który to był w stanie wymusić na niej posłuszeństwo nawet siłą. Historia ta pokazała całemu światu oraz innym komunistycznym partiom na Zachodzie, że socjalizmu w wersji radzieckiej nie da się zreformować, a Breżniew i jego ekipa utracili dobrą twarz w opiniach lewicowych intelektualistów. Przez następne 21 lat w Czechosłowacji miał miejsce „powrót do normalności” pod egidą nowych, lojalnych wobec Moskwy działaczy partyjnych, którzy przy każdej możliwej okazji starali się wmówić społeczeństwu, że to, co wydarzyło się w ich kraju w 1968 to była aberracja, która była wynikiem szaleństwa ludzi na szczytach władzy, a lud Czechosłowacji miał od tego momentu posłusznie wykonywać wszystkie polecenia rządzących.

„Lud Czechosłowacji miał od tej pory tylko radośnie budować socjalizm, co zresztą, według ówczesnej propagandy, było jego głównym marzeniem. (...) Oficjalne życie polityczne, odbywało się teraz w rytmie zjazdów partyjnych, prezentujących »nienaruszalną jedność partii i ludu« oraz rzeczywiste lub zmyślane sukcesy. Można było odnieść wrażenie, że życie

ze swoimi dramatai, wzlotami i upadkami odbywa się gdzie indziej, a szary obywatel może je tylko obserwować – w odpowiednio spreparowanej wersji – na ekranie telewizora” (Jokeš 2020: 377).

2. Droga do napisania listu do nowego sekretarza (1975)

Tzw. normalizacja odbiła się na życiu Havla bardzo szybko. Już w styczniu 1969 roku w praskim mieszkaniu Havla przy nabrzeżu Engelsa zamontowano podsłuch, lecz przyszły prezydent broni nie złożył¹. W tym samym roku spod jego pióra wyszło kilka tekstów dotyczących sytuacji politycznej, w jakiej znalazła się Czechosłowacja po „wyzwoleniu od kontrewolucji”. W każdym z nich widoczna jest odwaga Havla i determinacja do walki. Warto zaznaczyć, że Havel pisywał wcześniej listy protestacyjne do władz kraju, czego przykładem może być list wysłany do Dubčeka w 1969 roku.

Lata siedemdziesiąte XX wieku były niezwykle trudnym okresem dla czechosłowackiej kultury. Dzienniki, w których publikował Havel (takie jak np. „Tvář”) zostały zamknięte, wielu jego znajomych intelektualistów i pisarzy znalazło się w więzieniu, a on sam został wyklęty, w czeskim życiu kulturalnym stał się *persona non grata*.

„Režim jeho případ považoval za vyřízený prostě tím, že ho vyřadil z literárního provozu. Zbytek už měl zařídít čas. (...) Ještě počátkem roku 1969 byl Havel vysoko na seznamu nepřátel státu” (Kaiser 2009: 87).

Pierwsza połowa tej dekady była dla Václava Havla czasem pustki i kryzysu w twórczości artystycznej. Wielu jego przyjaciół było albo w więzieniu, albo na Zachodzie. Nie mógł pracować w swoim teatrze „Na zábradlí” ani w jakimkolwiek innym.

„Havel poświęcił niemal cały rok 1971 pracy nad sztuką, w której zamierzał oddać atmosferę tych czasów. »Spiskowcy« okazali się jednak najmniej udanym i najrzadziej wystawianym dziełem w całym jego dorobku” (Kaczorowski 2014: 234).

Władzy jednak nie udało się skierować Václava Havla do pracy w kotłowni. Nie mógł wystawiać swoich sztuk na deskach teatrów w Czechosłowacji, ale robił to poza jej granicami. Dzięki zagranicznym wynagrodzeniom zachowywał niezależność finansową (a nawet kupił Mercedesa, wyróżniającego się na tle innych typowych dla tego okresu w Czechosłowacji samochodów, takich jak Škoda czy Trabant). Ostatecznie w 1974 roku zatrudnił się w browarze w Trutnovie oddalonym 12 kilometrów od jego wiejskiej posiadłości zwanej Hrádeckiem. Po latach Havel pisał, że chciał wtedy zdobyć

¹ Kaczorowski, A. *Havel: Zemsta bezsilnych*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014, s. 190.

nowe inspiracje artystyczne, a pieniądze były dopiero na dalszym planie, choć „ve skutečnosti to bylo spíš naopak. Do pivovaru musel jít kvůli penězům, při tom si ale okysličil mozek” (Kaiser 2009: 94). Stosunki ze współpracownikami układały się dobrze, lecz kierownik browaru wahał się w sprawie zatrudnienia Havla – StB nieustannie go obserwowała, a w szatni zamontowano nawet podsłuch. To właśnie praca w trutnovskim browarze stała się dla Václava Havla inspiracją do napisania *Listu otwartego do Sekretarza Generalnego KPCz Gustáva Husáka*:

„Zmiana środowiska i trybu życia, a przede wszystkim konfrontacja z realiami egzystencji przeciętnego obywatela okazały się zbawienne dla jego psychiki i twórczości. Temu doświadczeniu zawdzięczał inspirację dla swoich dwóch najważniejszych, napisanych w 1975 roku tekstów” (Kaiser 2009: 237).

„Ideu napsat Husákovi otevřený dopis v sobě Václav Havel nosil asi rok a půl” (Kaiser 2009: 98). Havel napisał list do pierwszego sekretarza z wewnętrznej frustracji – głęboko nie zgadzał się z otaczającą go rzeczywistością:

„Psal jsem to prostě ve víře, že to může mít určitý »společensko-hygienický« význam. Vůbec si myslím, že říkat pravdu má smysl vždycky, za všech okolností” (Freimanová, Joohanidesová 2019: 135).

W tym samym wywiadzie Havel dodaje, że drugim powodem napisania tego listu była jego determinacja, potrzeba udowodnienia przed sobą samym, że walczy dalej i że się nie poddaje, określił to jako „vlastní determonovanost” (Freimanová, Joohanidesová 2019: 135).

Václav Havel pisał list przez czternaście dni. Jak podkreślał, ważne dla niego było to, aby dokładnie opisać sytuację i wyrazić prawdziwe emocje drzemiące w nim i całym społeczeństwie. Chciał wystosować apel, pokazać władzom i światu, co myślą obywatele Czechosłowacji, wskazywał kierunki zmian. Co ważne, Havel wyrzekł się od samego początku abstrakcji i ... „nudy”. Wiedział, że list będzie czytany nie tylko w Czechosłowacji. Chciał, aby ten nieco nietypowy – ponieważ liczący aż dwadzieścia osiem stron – list mógł przeczytać dosłownie każdy obywatel:

„Hlavní, co mne zajímalo, bylo, jestli ten text je dobrý, totiž má hlavu a patu, jestli není příliš abstraktní a nudný, jestli je z něho cítit i určitý apel” (Freimanová, Joohanidesová 2019: 136).

Największy problem stanowiło przekazanie światu tego tekstu i jego kolportowanie. Bał się, że list zostanie przechwycony przez tajną policję jeszcze przed jego upublicznieniem:

„A hlavně jak zajistit, aby se o tom Bezpečnost nedozvěděla před odesláním a celé mi to nějakým způsobem nepřekazila. Z jistých důvodů jsem totiž svůj dopis chtěl odeslat až několik dní poté, kdy byl napsán a přepsán. A tak jsem byl v tom mezidobí dost nervózní a podnikal jsem četná složitá bezpečnostní a utajovací opatření” (Freimanová, Joohanidesová 2019: 136).

Liczył się również z tym, że po rozpowszechnieniu listu może zostać aresztowany i postawiony przed sądem. Cytowany wywiad pochodzi z dnia 29 kwietnia 1975 roku, tj. zaledwie trzy tygodnie po upublicznieniu listu. W słowach Havla jest strach o przyszłość oraz gotowość stawienia czoła najgorszym możliwym scenariuszom, mimo tego nie żałował swojej decyzji:

„I když se mi nezdálo a dodnes se mi nezdá být – z různých důvodů – pravděpodobné, že by mne mohlo potkat to nejhorší, totiž že by mne za to mohli zavřít, přesto jsem byl přirozeně od začátku připraven i na tuto eventualitu, protože člověk má počítat se vším. Je pochopitelné, že tím spíš, že musím být připraven na možné represe, zajímá mne hodnota a účelnost mého dopisu. (...) Doufám přirozeně, že této možnosti konečného posouzení úrovně své připravenosti budu ušetřen” (Freimanová, Joohanidesová 2019: 137).

Na pytanie, jak konkretnie się przygotował na możliwość swojego uwięzienia, odpowiedział żartobliwie:

„Mám sbalený jakýsi »pohotovostní balíček«, v němž jsou cigarety, kartáček na zuby, pasta, mýdlo, nějaké knihy, trička, papír, projímadlo, a ještě pár dalších drobností, už si přesně nevzpomínám, co jsem tam ještě dal. Ten balíček mám stále u sebe, přesněji řečeno, mívám ho s sebou, když opouštím dům” (Freimanová, Joohanidesová 2019: 137).

Václav Havel wysłał list do sekretariatu Gustáva Husáka 10 kwietnia 1975 roku. List został jednocześnie wysłany do zachodnich gazet, takich jak „Die Welt”, „Neue Süddeutsche Zeitung”, „The Times” czy „Le Monde”. Na Zachodzie przyjęto list entuzjastycznie, przetłumaczono go na kilka języków, pokazując światu czechosłowackie realia tamtego okresu. Został jednym z dzieł-protestów pisarzy zza żelaznej kurtyny,

które przeszły do historii, podobnie jak utwory Leszka Kołakowskiego, Jacka Kuronia czy Andrieja Sacharowa².

W Czechosłowacji list wydrukowała podziemna oficyna Petlice (pl. Skobel), szeroko rozpowszechniając go w samizdacie, czyli czechosłowackim podziemiu literackim. List przyjęto z wielkim entuzjazmem³, sam Havel wspominał:

„Různými cestami mi přišly velmi dobré zprávy o odezvy mého dopisu. Přímou mi však lidé nepíší z důvodů, které lze pochopit. Sám jsem své přátele žádal, aby mi nepsali. (...) Přímou mi napsal vlastně zatím jen jediný člověk – Dr. Prokop Drtina, bývalý ministr spravedlnosti, jehož hezkého dopisu si velmi vážím” (Freimanová, Joohanidesová 2019: 139).

Oczywistym jest fakt, że niezadowolenie z powodu powstania listu dominowało w partii komunistycznej, a dotyczyło przede wszystkim samego Husáka. Co prawda, Havla nie spotkały konsekwencje z powodu rozpowszechnienia tego listu w postaci więzienia, ale list *de facto* nie został przez pierwszego sekretarza nawet przyjęty; tydzień po jego otrzymaniu, w dniu 17 kwietnia 1975 roku, Havel otrzymał bowiem zwrot korespondencji. Opatrzono go wyjaśniającą adnotacją:

„Sekretarz generalny partii nie odebrał korespondencji, gdyż jej faktycznym adresatem były zachodnie środki masowego przekazu, które otrzymały list jako pierwsze, co w sposób oczywisty wskazuje na rzeczywisty cel, jakim jest posłużenie antykomunistycznej propagandzie do ataków na państwo czechosłowackie, partię i nasz naród” (Kaczorowski 2014: 243).

Havel odpowiedział, że nie jest to prawdą, ponieważ list do Gustáva Husáka i do mediów został wysłany tego samego dnia⁴.

Bezdiskusyjnym jednak pozostaje, że Havel właśnie za sprawą tego listu stał się popularny za zachodnimi granicami ojczyzny. Sukces ten, poza tym dodał mu nowych sił twórczych i wyprowadził go ze stanu „permanentnej niemożności”, a wręcz pustki w pisaniu dramatów:

„Znakomite przyjęcie, z jakim spotkał się jego tekst – będący poza wszystkim innym także swoistym aktem autoterapii przedsięwziętym dla odzyskania »równowagi i poczucia własnej wartości« – dosłownie go uskrzydliło. Jeszcze tego samego lata napisał nową sztukę, »szybko, z ochotą

² Kaczorowski, A. *Havel: Zemsta bezsilnych*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014, s. 244.

³ Ibidem, s. 243.

⁴ Ibidem.

i właściwie tylko po to, aby zabawić przyjaciół» (Kaczorowski 2014: 244).

3. Dopis Václava Havla Gustávu Husákovi (8. 4. 1975)

Havel w swoim liście stara się zobrazować rzeczywistość w Czechosłowacji. Tekst listu bowiem sprawia jednoznaczne wrażenie, że Havel był przekonany o niewystarczającej bądź nierealistycznej wiedzy i świadomości pierwszego sekretarza na temat codziennego życia obywateli Czechosłowacji. Pisząc ten list, Havel stara się adresata do czegoś przekonać z nadzieją, że opisanie jego stanu poznania czechosłowackiej rzeczywistości może wiele zmienić i otworzyć oczy na palące tematy ówczesności.

Jednocześnie pisząc ten tekst, Havel starał się alarmować nie tylko pierwszego sekretarza partii, a za jego pośrednictwem całe jej kierownictwo, ale również cały świat: umiejętnie opisywał i wnikliwie analizował kryzys moralny i duchowy panujący w Czechosłowacji po 1968 roku, jak to ujął, aby w geście wołającego o pomoc pokusić się znaleźć lepszą przyszłość dla wszystkich obywateli. Porusza on w liście kwestie, które są zasadnicze dla życia społecznego, kulturalnego i politycznego, stając się tym samym *de facto* przedstawicielem, głosem ludu.

Autor na początku swojego tekstu stawia kluczową tezę, że społeczeństwo nie jest skonsolidowane, a motywacją do lojalności ludzi wobec władzy jest jedynie strach. Havel *de facto* „wchodzi w skórę” robotników i urzędników starając się mówić ich głosem. Jego słowa są wyrazem wewnętrznej walki z zakłamaniem, obłudą i propagandą, systematycznie pozbawiającymi życie obywateli wartości poznawczych. Havel odgrywa rolę lidera większości obywateli, przemawiając w ich imieniu i starając się starannie przedstawić oraz zbadać problem dotyczący w sposób bardzo bezpośredni owej większości.

Podsumowanie

List do Gustáva Husáka z 1975 roku stanowi, w moim przekonaniu, najważniejszy utwór literacki Václava Havla z okresu dysydenckiego. Czas czechosłowackiej „normalizacji” to ciemne karty historii. Okres ten rozpoczął się od brutalnego stłumienia przez wojska państw Układu Warszawskiego przemian demokratycznych, których twarzą był Alexander Dubček. Na stanowisko pierwszego sekretarza wysunął się wtedy „twardogłowy” Gustáv Husák. Cechami charakterystycznymi epoki były surowe represje wymierzone w „niepokornych”, aresztowania, wzmożona cenzura oraz walka z niezależną kulturą. Václav Havel jako człowiek kultury i spadkobierca demokratycznych wartości

nie potrafił jedynie przyglądać się tym procesom i wielokrotnie angażował się w walkę o prawdę i wolność (oraz miłość – do której będzie nawiązywał także jego późniejszy slogan). Po raz pierwszy został dostrzeżony – zarówno w kraju, jak i za granicą – jako zdradzający nieprzeciętną erudycję autor *Listu do Gustáva Husáka* (poprzedzającego o aż dwa lata jego zdecydowane wystąpienie w gronie inicjatorów i sygnatariuszy Karty 77).

Rok opublikowania listu otwartego do pierwszego sekretarza był czasem, kiedy Havel żył w cieniu czechosłowackiej kultury, kiedy z powodu represji stracił pracę jako dramaturg teatralny w Pradze i przeniósł się do domu na prowincji, podejmując pracę fizyczną w trutnovskim browarze. Emocjonalność listu pozwoliła na wyrażenie dramatycznego apelu do adresata, to krzyk rozpacz i pełna determinacji próba zainicjowania zmian w Czechosłowacji. Jest to jednocześnie tekst, który przywrócił autorowi nie tylko chęć do dalszej walki o wolność, ale i wolę literackiej pracy twórczej. Havel stał się dzięki *Listowi* z jednej strony znaną w kraju i za granicą osobowością, z drugiej zaś uzyskał wewnętrzny impuls do działania i pisania, które przyczyniły się do umocnienia jego roli na scenie politycznej oraz udziału rozwoju kultury zarówno przed, jak i po 1989 r.

Tekst *Listu do Gustáva Husáka* należy do często wymienianych i analizowanych utworów Václava Havla. Warto jednak zwrócić uwagę, że są to lektury przede wszystkim historyków i politologów, a znacznie rzadziej *List* wspominany i opisywany jest podczas przedstawiania i badania dorobku literackiego Havla. Droga Václava Havla do napisania utworu ma swoje źródła w jego wyjątkowym życiorysie, kształtującym człowieka przekonanego o niezbywalnej ludzkiej potrzebie wolności. Sam *List* zaś, efekt jego dążeń do przedstawienia właśnie takiego światopoglądu, charakteryzuje się – obok trafności analizy ówczesnej sytuacji – również bogatym słownictwem i wyszukаныmi środkami stylistycznymi. Ten literacki (i językowy) aspekt *Listu* nie doczekał się jeszcze ze strony literaturoznawców (ani językoznawców) głębszych analiz, tak jak stało się w przypadku cieszącego się sporym zainteresowaniem utworu *Dopisy Olze* (pl. *Listy do Olgi*) tegoż autora. Uwaga poświęcona walorom literackim (i językowym) *Listu do Gustáva Husáka* pokazałaby nie tylko dojrzałość literacką i talent autora, ale mogłaby nawet prowadzić do wniosku, że również pod względem literackim utwór należy uznać za przełomowy, prowadzący do powstania cenionych tekstów, takich jak *Moc bezmocnych* (pl: *Sila bezsilnych*, 1978) czy wspomniane *Dopisy Olze* (1983).

Summary

The article elaborates on Václav Havel's Letter to Gustáv Husák, published in 1975. The paper presents the major historical circumstances leading up to the writing of the Letter ('normalisation' of Czechoslovakia). It then shows Václav Havel's path to writing the Letter (especially his need to fight for human freedom) and discusses the outstanding literary qualities of the work. The collected information reflects the groundbreaking character of the Letter in Václav Havel's social activity as well as his literary output.

Literatura

Freimanová, A., Johanidesová, T. (eds.) *Václav Havel: Má to smysl!* Praha: Knihovna Václava Havla, 2019.

Holzer, J. *Europa Zimnej Wojny*. Kraków: Instytut Studiów Politycznych PAN, 2012.

Jokeš, P. *Czesi. Przewodnik po historii narodu i państwa*. Kraków: Avalon, 2020.

Kaiser, D. *Disident. Václav Havel 1936–1989*. Praha: Paseka, 2009.

Kaczorowski, A. *Havel: Zemsta bezsilnych*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Viktória HÉGEROVÁ

K BÁSNICKEJ OBRAZNOSTI V SÚČASNEJ SLOVENSKEJ POÉZII. POETIKA SPIRITUÁLNEJ POÉZIE PO ROKU 1989

To Poetic Imagery in Contemporary Slovak Poetry. Poetry of Spiritual Poetry after 1989

Keywords: *Bratsestra, Erik Jakub Groch, lyrical subject, poetic imagery, poetic language, spirituality*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; viktoria.hegerova@upjs.sk*

Poetika spirituality má v poézii silné zastúpenie. Cieľom textu budú interpretačné sondy do najnovšej tvorby jedného z najvýznamnejších súčasných autorov spirituálnej línie slovenskej poézie – a to E. J. Grocha. Pôjde nám o básnický svet vystavaný zo sakrálnych motívov a zároveň sa sústredíme na situovanosť poézie (rovnako aj lyrického subjektu) v súvisiacu so spiritualitou.

Východiskom uvažovania budú poznámky k postupom, poetike, obraznosti a jazyku jednotlivých básnických iniciatív a v diferencovanom uchopení spirituálnych motívov. Zámerom je interpretačným spôsobom predstaviť básnickú tvorbu vybraných autorov a zasadiť ich poéziu do kontextu súčasnej slovenskej tvorby.

V prvom rade je nutné ozrejmiť termín **spiritualita**. Okrem spirituality sa stretáme aj s termínmi ako duchovno či náboženstvo. Oproti tradičnej kresťanskej filozofii a náboženského prežívania je v súčasnosti presadzovaný aj príklon napr. k východným náboženstvím a filozofiám. M. Stríženec (2007) definuje spiritualitu pomocou parafráz A. Solignaca a M. Dupuya, ktorí tvrdia, že pojem spiritualita nadobudol tri významy – náboženský, filozofický a právnický. V našich úvahách sa pridriavame najmä náboženského významu. V náboženskom zmysle spirituality ide o aplikáciu na spirituálny život (Stríženec 2007: 39). Podľa M. Stríženca (2007) je náročné jednoznačne vymedziť definíciu termínu spiritualita. Opiera sa takiež o tvrdenia S. de Fioresa a T. Goffiho – tieto autori sa obmedzujú a špecifikujú termín spiritualita z kresťanského hľadiska: „Spiritualita je životná syntéza celého Kristovho tajomstva, vytvorená pod vplyvom Ducha Svätého tak, že usporadúva jednotlivé prvky okolo konkrétného stavebného princípu, ktorý potom charakterizuje celkový prejav“ (De Fiores, Goffi 1999: 906).

V našom výskume sa zameriame na podoby spirituality v básnickom texte. Popri experimentálnej (postmodernej) literatúre, kde sa často porušujú všetky doteraz zaužívané postupy a zásady v poetike a zmeny v chápaní jazyka, depoetizácia a pod., existuje smer, ktorý je vo svojej podstate čistou duchovnou poéziou, no je potrebné dodať, že istý druh experimentov je badateľný aj v napr. novších textoch E. J. Grocha, či iných spirituálnych autorov.

Erik Jakub Groch vstúpil do slovenskej literatúry debutom *Súkromné hodiny smútku* (1989). V debute Erika Grocha vystupuje prostredníctvom lyrického subjektu obraz bezmocného človeka vo svete plnom brutality, no neskôr prechádza k obrazu pokorného človeka, ktorý sa v bezprostrednom dotyku s prírodou stretáva aj so sebou samým. Využívajúc techniky brikoláže, palimpsestu využíva náročné textové stratégie. Pomocou svojich básní proklamuje etický apel – hľadanie jednoty a súzvuku človeka s univerzom.

Interpretačne bližšie uchopíme básnickú zbierku *Bratsestra* (1992). Zbierka je členená do troch častí s názvami *Spoločenstvo žobravých beštíí*, *Entelechia nezábudkovej cesty* a *Bratsestra*, ktorými už E. Groch kompozične naznačuje spirituálny rozmer zbierky. Prvá časť cyklu predstavuje narážku na žobravé rády a ich spoločenstvo, čím vyjadruje tematickú tenziu, pretože autor ich spája s lexémou beštia, čím vytvára zdanlivý rozpor. Pointa prvej časti cyklu je rozuzlená v básni s rovnomenným názvom, v ktorej E. Groch píše: „ – tak to je to, na čo myslím, keď vyslovujem / pokrok, dokonalá ilúzia, / SPOLOČENSTVO ŽOBRAVÝCH BEŠTÍÍ, alebo s odpustením, / hnusný tma-vozený pľuvanec v ľavom oku, / zatiaľ čo prvé / boli odjakživa niekoho iného“ (Groch 1992: 23). Myšlienkové posolstvo pokračuje v inej básni prvej časti zbierky, kde sa E. Groch vyslovuje nasledovne: „pretože život bez pierka je iba / žobravá beštia“ (Groch 1992: 35). Motív beštie poukazuje na živočíšnosť, strach, odpor a v protiklade s pierkom – ľahkosťou, odrážajú tieto dve motívy dvojpólovosť ľudskej existencie a jej protichodných aspektov. E. Groch volí názvy básni rafinovane. Jednoduchým, minimalistickým názvom dostačujúco vyjadruje podstatu (*Ráno, Žitie*), no rovnako sa v zbierke vyskytujú dlhšie názvy básni, ktoré sa však dajú považovať sémantický nasýtený prvý verš básne – tak je tomu aj v básni *Akoby sme slová dostali iba na to, aby sme potlačili nehu v sebe*.

Grochovo experimentátorstvo badať už na ploche jeho prvých básnických zbierok. V nasledujúcich zbierkach tieto tendencie cizeluje, čím svoju poetiku dostáva do nových pozícií a rozmerov. Prvky ozvláštnenia využíva aj v novších zbierkach, v ktorých využíva napríklad intertextualitu. Skoršie zbierky sa vyznačujú prekvapivými zvratmi. Autor do pomerne uceleného textu vnáša nesilene problémový prvok (napríklad slovné spojenie, či obraz) zdanlivo nesúrodý s tematicko-motivickou výstavbou básne, avšak v konečnom dôsledku takto konštruovaný text vyznieva veľmi funkčne.

Okazionalizmy, ktoré využíva – *Prachobyčajná báseň o nesmiernosti stvorenia či Bratsestra* sú anticipačným prvkom jeho neskorších jazykových experimentov.

Formálna stránka Grochových básní je postavená na voľnom verši, veršových presahoch, netradičnej syntaxi a postupuje k ťažko interpretovateľnej dimenzii spirituálnej sémantiky. Zaujímavé je aj Grochove vypočítanie básní, v ktorých kľúčové slová, či myšlienky zvýrazní kapitálkami – ako napr. „*SATISFAKCIA / od VALIACICH SA KAMENŇOV*“, alebo kurzívou či využitím medzier. Tento ozvlášťujúci prvok vytrhne čitateľa Grochovej poézie z automatizmu čítania, a týmto spôsobom sa nutne zameriava na tie časti textu, ktoré boli zvolené ako nosné základe autorského zámeru. Groch v tejto zbierke dôsledne dodržiava interpunkciu, no viackrát nedodržiava konvenčne systémovo zaužívané písanie veľkých začiatkových písmen. Zmena nastáva až v poslednej časti Grochovej zbierky, v ktorej už volí štandardnú formálnu úpravu textu.

Priestor Grochovej poézie prekračuje fyzikálny priestor a smeruje k nadpozemskej – metafyzickej inštancii. To podopiera vo svojej štúdiu aj J. Gavura (Gavura 2010: 103) a zárodok takto ladenej poézie vidí už v začiatkoch Grochovej tvorby, práve v zbierke *Bratsestra*, pričom táto poetika väčšmi eskaluje v neskorších zbierkach.

Grochova obraznosť má osobitý ráz – okrem tradičnej motivickej výstavby pozostávajúcej z kresťanských motívov (napr. pastier, ovce, svetlo, apod.) sú v jeho tvorbe prítomné aj širšie rozmery spirituálno-meditatívnej filozofie. Vnímание sveta na ploche Grochových básní nachádza spirituálne motívy aj v zdanlivo obyčajných veciach, javoch a procesoch. Spirituálny rozmer nachádzame v rámci celej plochy básne – a to aj v priestoroch medzi riadkami, pretože celkový výraz básnikovej tvorby skrýva čosi nevyzpydateľné v rámci textového aj netextového priestoru básne. Duchovno v tvorbe nezvykne pomenúvať explicitne. Hoci nájdeme verše, v ktorých priamo oslovuje Boha, no typickejším príkladom básnikovho vyjadrenia a oslovenia najvyššej entity je obrazné pomenovanie, ktorému pripisuje okrem kresťanského aj filozofický aspekt. Na vyjadrenie autority duchovného rozmeru, pomenovania božskej bytosti, využíva začiatkové veľké písmená: „*vyzváňal som / Celému Možnému Vesmíru*“ (Groch 1992: 13).

Už sme spomenuli Grochovu inšpiráciu inými spirituálnymi filozofiami, prekračujúcimi kresťanský rámeček. Je zrejmé, že autor, ktorý pochádza z kresťanského kultúrneho prostredia, hojne využíva s tým spätú obraznosť. V zbierke *Bratsestra* nachádzame aj vplyvy východných náboženstiev napr. báseň *Tunavýchodejevšetko-spoločné*, kde spomína napr. „*čosi jako tantru, kánon, / alebo jednoducho // oslovenie*“ (Groch 1992: 13). Základným stavebným motívom tejto básne je cyklickosť. Opakovaním slov sa podčiarkuje tantrický princíp modlitby. Iný rozmer východných filozofií

ponúka v jeho tvorbe odkaz na taoizmus v básni More: „ponorí / svoj prst a olízne ho a díva sa na mňa / a hovorí je to more / miliardy rokov žijú ryby v tejto vode / ale ani jedna z nich to nepovedala“ (Groch 1992: 18). Taoizmus jako svetový princíp, cesta, sémanticky korešponduje s motívickou výstavbou básne. V básni sa ukazuje kvalitatívna hranica medzi ľudským a zvieracím poznaním. Interpretácia sa môže uberať dvoma smermi – buď podľa autora zvierajúci druh poznania nedosahuje, pretože nedisponuje takou intelektuálnou úrovňou akou disponuje človek (v scholastickej tradícii chápaný ako koruna tvorstva); alebo zvierajúci týmto poznaním disponuje už dávno, je mu inherentne dané, no nepotrebuje ho pomenovať. Ďalším vynárajúcim sa princípom je panteizmus: „sedím pod Lipou a je to Lipa s veľkým / L pretože u nás sú všetky Lipy / posvätné“ (Groch 1992: 19). Lipa jako symbol slovanstva však nemusí byť len proklamovaním panteistického princípu. Symbol stromu je prítomný vo viacerých náboženstvách, čím len potvrdzujeme tézu o prieniku viacerých spirituálnych rovín a ich navrstvovaní. Iná poloha jeho básní je reflektovaná odklonom od idealizovanej, či harmonizovanej predstavy duchovna smerom k trápeniu sa nad ťažobou bytia. Touto reflexiou Groch preukazuje komplexný pohľad na svet, v ktorom sa naskytá aj možnosť vnímania sveta v jeho temnej a existenciálne ťažkej podobe. V súvislosti s tým je v jeho tvorbe možno badať aj známky nihilizmu. Avšak nihilistický podtón je badateľný len v istých polohách a lyrický subjekt v Grochových básňach sa tomuto životnému postojú plne neoddáva, ale adekvátne s týmto pólom pracuje.

Lyrický subjekt je situovaný v rôznych stavoch a rozpoloženiach – naopak, Groch ho nasvetľuje z viacerých uhlov pohľadu, pričom opäť reprezentuje komplexnosť a celistvosť obrazu jeho prežívania. Nachádzame ho aj v hraničných situáciách, na prahu odovzdanosti, životnej rezignácie. Zaujímavým prvkom v Grochovej poézii je sémantický potenciál mena a pomenovania lyrického subjektu. Podľa židovskej tradície je meno významnou entitou, pre konkrétneho človeka má meno zásadný, ba až určujúci význam – nesie v sebe odkaz toho, čo človek vykonal / vykoná, alebo osobitú charakterovú či vôľovú vlastnosť. V tejto polohe možno spomenúť experimentálne postmoderné inšpirácie a tzv. estetiku škaredého: „volajú ma / Samé Ohavnosti: to je vždy tak / keď je pre mňa skôr niekto mŕtvy, jako živý“ (Groch 1992: 21). Ide tu však o hru s autorskou mnohovýznamovosťou – lyrický subjekt sa stavia do pozície, v ktorej si uvedomuje stále prítomný pocit blízkosti smrti: „moje meno je Oregon“; alebo „moje meno je Indianapolis, alebo – Biela voda – / ak chcete“ (Groch 1992: 15). Predstavovanie lyrického subjektu rôznymi menami môže súvisieť s rozpoltenosťou lyrického subjektu prostredníctvom ktorej sa otvárajú rôzne prizmy a spôsoby nazerania naň. Lyrický subjekt však neostáva len v stave krízy či odkázanosti na vyprahnutosť, prázdnotu. Nachádzame aj polohy v ktorých ukazuje túžbu po živote, nádeji, v ktorých Groch ukazuje aj prijateľ-

nejšiu stránku života. V niektorých častiach zbierky sa lyrický subjekt predstavuje v ľahkosti, pokore. Pokora je výraz spojený s modlitbou a duchovným vnímaním vecí. Z pozície ťaživých životných skúseností (napr. tematizovaného rozchodu) prechádza do roviny dotyku s prírodou a pokornej prosby – modlitby.

Motivická výstavba básní je zastrešená motívom hľadania, ktorý je ústredným pre mnohé texty. Hľadanie dáva do kontrastu so slepotou, ktorá konotuje nemožnosť nájdania čohosi za priestorom viditeľného. Možná narážka na vnútorné vnímanie a videnie toho, čo voľným (fyzickým) okom nevidíme, je implicitne prítomná v básnickej výpovedi, ktorú využíva ako motto zbierky Bratsestra: „(...) nocou, nocou hľadáme prameň / smäd je našim jediným svetlom.“ V motte nachádzame odkaz na hľadanie a duchovný smäd, čím reflektuje biblické motívy a obrazy, ktoré odkazujú na hľadanie Pravdy a Boha. Básnik pracuje so svetelným kontrastom svetla a tmy ako obrazom duchovna. Okrem motívu hľadania pracuje aj s motívom cesty, ktorý je prítomný aj v názve ďalšieho cyklu z básnickej zbierky – *Entelechia nezábudkovej cesty*. Putovanie a samotná púť konotuje cestu spojenú s odriekaním a námahou. S putovaním a cestou súvisí aj expresívnejšia poloha, ktorou je beh. Lyrický subjekt, Richard „beží a dobehne a ponorí / svoj prst a olízne ho a díva sa na mňa / a hovorí je to more“ (Groch 1992: 18). Cesta môže byť zásadným motívom pre objavenie toho, čo je na jej konci, no niekedy lyrickému subjektu postačuje skúsenosť cesty bez ohľadu na jej výsledok (princíp taoizmu). Okrem noných motívov v zbierke nachádzame aj tradičnú biblickú obraznosť – ovce, pastier, stádo a pod. Motív duše, introspekcia a sebaopoznanie je ďalším rozmerom tejto básnickej zbierky: „Duša je pastierova palica // o ktorú sa opiera / na ceste za sebou samým/ a ktorá poháňa / jeho unavené nohy, / keď ženie ovečky // do jediného tela“ (Groch 1992: 41); alebo na inom mieste: „Pastier ženie ovce do neba, // lebo sú smädné // a duša v nich je upretá k trvaniu // Smäd zjednocuje všetky oči“ (Groch 1992: 59). Okrem toho je v jeho tvorbe hojne využívaná prírodná symbolika, pričom zvieracie a ľudské často dáva do binárnej opozície a v oboch prípadoch je možné uvedomovať si na jednej strane ich pozitíva aj negatíva. Autor využíva široký diapazón motivického potenciálu so všetkými sémantickými možnosťami interpretácie.

Grochov básnický jazyk je bohatý po všetkých stránkach. Kultivovane využíva vysoké výrazy (napr. entelechia, satisfakcia), ktoré dopĺňa typickou básnickou výpoveďou – jednoduchou, poetickou, strohou. Slová volí presne tak, aby zapadali do kontextu básne. Na druhej strane pracuje aj s expresívnou lexikou (slová ako žvast či narkoman). Všetky tieto slová funkčne ozvlášťujú básnickú výpoveď E. J. Grocha. Lexémy vyberá opatrne – žiadny prvok ozvláštnenia nepôsobí ako umelo zakomponovaný, práve naopak, na každom mieste má svoj adekvátny význam. Básnik umne prepája „vysoké“ s „nízkym“ – na jednej strane využíva obrazný jazyk presiaknutý spirituálnymi motívmi a na druhej strane pracuje až s okrajovou lexikou. Hojne využíva aj slovné hry – spájanie slov, mnohovýznamovosť, ich navrstvovanie, spájanie do novotvarov, okazionalizmov. Groch dokáže na relatívne malej ploche podať obrovské množstvo

významovo-konotačných možností. Okrem iného je pre Grocha príznačná originálna metafora – nekonvenčná a prekvapivá: „Rumunsko je dlhá krajina, niečo jako / Drakulov výkrik / od polnoci k polnoci“ (Groch 1992: 18), ktorou napr. ilustruje neortodoxé motívy a prekvapivé riešenia. Autor využíva celé spektrum možností jazyka – bok po boku existujú výrazy duchovného charakteru s výrazmi každodenného života s prekvapivými spojeniami, zachytávajúcim všetky odtiene, ktoré (nielen spirituálny) život ponúka.

Summary

Erik Jakub Groch is a representative of contemporary Slovak spiritual poetry, entering literature in 1989 with his debut *Súkromné hodiny smútku*. In the contribution we characterise and interpret his poetic collection *Bratsesta* (1992) in which we observe the poetic language, lyrical subject, poetic imagery. Erik Jakub Groch's work is evaluated in aesthetic and axiological terms.

Literatúra

Borkovec, P. Esej Erika Jakuba Grocha na otázku Petra Borkovca. *Vertigo*. 2018 (6/1–2), s. 13–15.

De Fiores, S., Goffi, T. *Slovník spirituality*. Přel. Brichtová, T., Lachman, J., Sýkora, J. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999.

Gavura, J. *Lyrické iluminácie (kritiky a interpretácie 1997–2010)*. Prešov: Občianske združenie Slniečkovo, 2010.

Groch, E. J. *Bratsestra*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1992.

Marčok, V. et al. *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: LIC, 2004.

Milčák, M. *O nezrozumiteľnosti básnického textu*. Levoča: Modrý Peter, 2004.

Striženec, M. *Novšie psychologické pohľady na religiozitu a spiritualitu*. Bratislava: Slovak Academic Press, 2007.

Zambor, J. *Interpretácia a poetika (O poézii slovenských básnikov 20. storočia)*. Bratislava: Asociácia organizácii spisovateľov Slovenska, 2005.

Zambor, J. *Stavebnosť básne*. Bratislava: LIC, 2018.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Alicja KRAWIEC

OBRAZ SZKOŁY W „ZMORACH” EMILA ZEGADŁOWICZA

School Themes in the Novel “Zmory” by Emil Zegadłowicz

Keywords: *school, teachers, pedagogy*

Contact: *Ostravská univerzita; ala.k@me.com*

„Zmory” Emila Zegadłowicza to powieść gimnazjalno-pedagogiczna. Tematyka szkolna tworzy klamrę, która obejmuje całą fabułę – od pierwszego do ostatniego dnia, od egzaminu wstępnego aż do matury. Uczniowska niedola wytycza rytm życia i wpływa na pozostałe kręgi problematyczne (dojrzewanie, religię, obyczaje i politykę), które poznajemy z perspektywy edukacyjnego systemu jako zagadnienia – przez wzgląd na jego niedostatki – przemilczane, przekształcone, przestarzałe bądź narzucone (Szymanowski 1986: 40).

Tytuł drugiego tomu „Żywota Mikołaja Srebrempisanego” koresponduje z treścią, w której wyraz „zmora” funkcjonuje jako określenie ujemnego wpływu przeżyć, relacji albo instytucji na psychikę głównego bohatera, natomiast odnalezienie takich, oczywiście metaforycznych „zmór”, jest możliwe bez konieczności przeprowadzania literackiej analizy. Sama lektura wystarczająco wskazuje na to, jakie mary są postrachem w ponurej mieścinie, w której „śmierć, wszędzie śmierć” (Zegadłowicz 2006: 140) albo innymi słowy „idą ludziska – wracają – zaczynają się, kończą na tej wążiutkiej przestrzence – umierają z dnia na dzień – niepotrzebne życie, śmierć bez znaczenia” (Zegadłowicz 2006: 288).

Szczególna uwaga została poświęcona „zmorowatemu koszmarowi” (Zegadłowicz 2006: 255), którym jest właśnie szkoła. Autor umieścił ją w centrum powieści, od niej odwinął lub do niej sprowadził liczne wątki, dlatego warto się jej lepiej przyjrzeć.

Zmora edukacyjna, z którą zapoznaje nas Zegadłowicz, może odzwierciedlać krytyczny obraz aż dwóch okresów w historii szkolnictwa. Pierwszy z nich to początek XX wieku na ziemiach należących do zaboru austriackiego, jednak w funkcjonowaniu cesarsko-królewskiej szkoły można dopatrywać się również aluzji do systemu kształcenia z lat 30, na które przypada powstawanie i publikacja powieści (Ligeza 2015: 282). Ze względu na autobiograficzność „Zmór” za motyw przewodni należy uznać roz-

biorowy wizerunek szkoły, natomiast wykorzystanie przeszłości jako formy kamuflażu to temat wymagający wydobycia z kontekstów, wprawdzie ważny, ale zdecydowanie nie pierwszoplanowy.

Co ciekawe, dzięki ekranizacji oraz interpretacji stworzonej przez Marczewskiego, dzieło Zegadłowicza odniosło się również do czasów PRL-owskich (Januszek 2015: 309), które stały się trzecim, skomentowanym przez wymowę utworu okresem w XX wieku. Wreszcie, co trzeba podkreślić, powieść dalej może wzbudzać aktualne refleksje (bez względu na kwestionowaną zgodność z rzeczywistością). W artykule „Niewidzialne imperium albo o kłopotach w szkole”, który traktuje o twórczości Gombrowicza, padło następujące zdanie na temat słynnej lekcji języka polskiego w „Ferdurke”: „w trakcie jej lektury niejedyn nauczyciel mógłby – takiej jest moje wrażenie – odczuwać jakiś dyskomfort” (Bielecki 2013: 49). Podobny wyrok mógłby dotyczyć również Zmór.

Uznanie „Kroniki z zamierzchłej przeszłości” za autentyczne upamiętnienie Cesarsko-Królewskiego Gimnazjum jest kwestią sporną. Przeciwnikami kronikarskiej wartości dzieła są m.in. wychowankowie wadowickiej szkoły, pamiętający Zegadłowicza z lat szkolnych (Studnicki 1998: 59). Wprawdzie skandaliczny rozrachunek pisarza z przeszłością został rozszyfrowany. Wiadomo, że odniósł się do istniejących osób i miejscowej placówki edukacyjnej, jednak sprzeczność wzbudza pytanie, czy chodzi o rzeczywiste wspomnienia, złośliwe oszczerstwa albo o osobistą percepcję?

Publikacja pt. „Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu-powieściopisarzu” zajmuje się aspektem biograficznej wiarygodności i przedstawia następujące stanowisko: „Przeprowadzone analizy wykazały nieprawdziwość obrazu galicyjskiego szkolnictwa...” (Szymanowski 1986: 2019) albo „bohaterowie negatywni z pokoju nauczycielskiego są najczęściej nieprawdziwi...” (Szymanowski 1986: 201). Autor badań dowodzi, że wpływ nurtów wówczas popularnych w literaturze (naturalizm, neonaturalizm, turpizm) doprowadził do pokazania realiów w krzywym zwierciadle. Środowisko dziecięcych wspomnień ożywione w „Uśmiechu” w „Zmorach” ewoluowało. „Mroczne” lata dwudziestolecia zmieniły obliczę fabularnej rzeczywistości, a sentymentalne spoglądanie wstecz przybrało formę zstępowania do najczarniejszych regionów pamięci albo wyłącznie do katastroficznych, pesymistycznych realizacji artystycznych typowych dla tego okresu. Wierne dokumentowanie oraz osiągnięcie zamierzonego stylu i przekazu to płaszczyzny, które nieustannie się przenikają, natomiast niepodważalne wytyczne granic realności z fikcją jest niemożliwe. Nawet sam Zegadłowicz (w listach do czytelników) twierdził, że jego powieść nie dotyczy Wadowic, choć badania krypto kamuflażu wskazują na zupełną odwrotność (Studnicki 1998: 59). Zresztą zdanie autora na temat

biograficznej wartości powieści ulegało licznym przemianą, a konfrontacja tej problematyki z twórcą niewiele wyjaśniła.

„Wielbiciele nowego Zegadłowicza pisali chętnie o prawdzie, szczerości bądź autentyczności powieści, ale z reguły omijali kwestię sprawdzania wiarygodności realiów historycznych: zagadnienie to chętnie natomiast podejmowali przeciwnicy książki” (Szymanowski 1986: 111). Jednocześnie nie należy przyjmować, że historia szkolnictwa zaprzecza wszystkiemu, o czym pisał autor „Zmór”.

Pisarz uczęszczał do galicyjskiej szkoły od roku 1898 i ukończył ją w roku 1906 (Studnicki 1998: 58), a daty figurujące w jego życiorysie są zbieżne z datami obecnymi w tekście artystycznym. Choć narrator rzadko je przywołuje, to pozwalają one na precyzyjne określenie tego, o jakim wycinku z dziejów szkolnictwa jest mowa w powieści. Przykładowo w rozdziale czternastym w księdze pierwszej pojawia się „piątek dziewiętnastego maja 1899-go roku” (Zegadłowicz 2006: 92). Natomiast w rozdziale osiemnastym w księdze czwartej czytamy: „Zajść – móc zajść do profesora w owych zamierzonych czasach – kalendarz wykazywał rok 1903-ci – to nie przelewki!” (Zegadłowicz 2006: 297).

Jeszcze przed nastaniem XX wieku w poszczególnych zaborach toczono walkę z analfabetyzmem. Konkretnie w Galicji do szkół uczęszczało 85 % najmłodszych dzieci, a dla porównania, w Królestwie Polskim liczba ta wynosiła tylko 20%. Władzę austriackie usiłowały o to, aby sieć szkół była jak najgęstsza. Na początku edukacyjnego odrodzenia, na mocy Politycznej Ustawy Szkolnej z roku 1805, szkoły miały zostać otwarte w każdej gminie, w której zamieszkiwało 100 dzieci, mogących dotrzeć do placówki w ciągu 30 minut. W roku 1869 liczba potencjalnych uczniów została zmieniona na ponad 40, natomiast w roku 1873 miała wynosić przynajmniej 40. Oprócz tego wydłużył się również czas potrzebny na dotarcie do instytucji (Falkiewicz 1899: 6–8).

Stopniowe uproszczanie rozporządzeń, których spełnienie było niezbędne, aby powstała kolejna szkoła, miało sprzyjać rozpowszechnianiu się edukacji. Większa ilość instytucji miała mieć wpływ na pokaźniejsze grono obywateli, jednak na mocy nowego prawa otwarto placówki, dla których zabrakło odpowiednio wykształconego personelu. Deficyt wykwalifikowanych pracowników doprowadził do powstania dyskusji: czy szkoły należy otwierać powoli, ale na wysokim poziomie? Albo jak najszybciej, ale bez względu na jakość kształcenia? W roku 1885 zwycięstwo odniosło przekonanie, „że przedewszystkiem należy jak najrychlej kraj cały pokryć siecią szkół, choćby pozostających w gorszych warunkach, byle walkę z ciemnotą rozpocząć równocześnie w jak najliczniejszych punktach” (Falkiewicz 1899: 29). Istnieje prawdopodobieństwo, że skutki podjętych decyzji są widoczne w „Zmorach”, w których spotykamy się z gronem

złych pedagogów. Natomiast rzeczoznawcy (K. Foryś i K. Zawodziński) potwierdzają, że tacy bohaterowie niekoniecznie są nieprawdziwi, ponieważ w Wadowickim Gimnazjum rzeczywiście zatrudniano wątpliwych nauczycieli, cudaków złośliwych i dobrotliwych (Szymanowski 1986: 149–150).

W 1897 roku, w mowie tronowej udokumentowanej poprzez zapis, Monarcha wygłosił następujące zobowiązanie: „Pielęgnowaniu wiedzy i sztuki poświęci Rząd mój szczególniejszą troskliwość, a na polu nauki publicznej będzie się starał podnieść poziom ogólnej oświaty przez spokojne wydoskonalenie istniejących urządzeń” (Falkiewicz 1899: 5). Niestety, zwłaszcza na początku powieści nie widać efektów tej zapowiedzianej poprawy. Dopiero w księdze czwartej, czyli w okolicach roku 1902, pojawia się informacja o napłynięciu nowych profesorów, co wpłynęło na „dodatniejszy kurs akcji szkolnych” (Zegadłowicz 2006: 211).

Przeważnie pisarz przedstawia Cesarsko-Królewskie Gimnazjum jako placówkę, której stan jest dramatyczny, a grono pedagogiczne jest niezdolne do kształcenia młodzieży. Wiedza jest rozwijana i kontrolowana poprzez przemoc – uczniowie albo obawiają się fizycznej agresji albo są psychicznie terroryzowani. Oduczani są również samodzielnego myślenia i bezmyślnie muszą przyswajać utarte poglądy: „należy oduczyć go tej – jak rzekłem – zauważonej przeze mnie i przez ciało moich profesorów – samodzielności – na myślenie będzie miał czas jak dorośnie, a już rzeczą pedagogów i roska jest, żeby nauczył się myśleć statecznie i prawomyślnie...” (Zegadłowicz 2006: 64). Dodatkowo zajęcia, których szkodliwość przerasta użyteczność, przebiegają w funkcjonalnie nieodpowiednim budynku: „notowane przez wszystkich ówczesnych historyków zaduchy to właśnie: kloaka i karbol, koszary i szkoły, które były właściwie przedszkolem kasarni; freblówką” (Zegadłowicz 2006: 35).

Wśród wielu dowodów, które na przemian popierają albo potwierdzają wiarygodność tego prozatorskiego świadectwa, najśluszniejszy wydaje się pogląd, że rzeczywiste Wadowickie Gimnazjum, będące podstawą twórczą tego fabularnego, doprawdy nie mieściło w swoich murach wszystkich opisanych wad, ale na swoim przykładzie pokazuje „całe zło galicyjskiego szkolnictwa” (Studnicki 1998: 60). Wartościowe jest również spostrzeżenie Szymanowskiego, który stwierdził, że Zegadłowicz skupił się na wadach i przemilczał zalety (Szymanowski 1986: 152), dlatego też stworzył niepełny, niezupełnie prawdziwy i kwestionowany obraz szkoły.

Najostrzejsza krytyka, będąca przyczyną kontrowersji, dotyczy zwłaszcza pedagogów: „brutalizm szkolnej wędrówki nierozzerwalnie wiąże się z figurą nauczyciela” (Meller 2020: 288). Pozostałe wady systemu, ustrojowo-polityczne wymogi wobec szkół oraz program nauczania, zostały wyparte przez zagadnienie nauczycielskiego

sadyzmu. Dotyczące ich komentarze widnieją w tekście, jednak profesorskie karykatury, zwłaszcza zaangażowanie przejawiające się w opisach złowrogich charakterów, a nawet częściowa demonizacja, zanadto koncentrują na sobie wzrok. Dla porównania, Gombrowicz tworząc „Ferdydurke” pokazał nauczycieli jako pożałowania godne „zrezygnowane pałuby” (Ligęza 2015: 292), których bezosobowość nie przyćmiewa reszty niedostatków szkolnictwa. Na zajęciach Bładaczki przy objaśnianiu tego, dlaczego Słowacki wzbudza w nas miłość i zachwyty (Gombrowicz 1987: 41), o wiele bardziej widoczna jest nonsensowność odpowiedzi zawartych w niepostępowym i sklerotycznym materiale edukacyjnym, przez który zmagają się również zastraszone nauczyciele, bojąc się przekroczyć „zabójczą jałowość rytuałów pedagogii” (Ligęza 2015: 283). Dodatkowo uczniowie, których skazuje się na bezmyślność, w trakcie tego procesu dyskutują i zgłaszają sprzeciw, który nie jest mile widziany, ale ma miejsce. U Zegadłowicza atmosfera grozy uniemożliwia jakąkolwiek konfrontację, a jego wystraszeni bohaterowie obawiają się o swój los i nie mogą pozwolić sobie na podobne uwagi w kontekście lekcji: „Wcale się nie zachwyca! Nie zajmuje mnie!” (Gombrowicz 1987: 43).

Ogólne wyobrażenie o nauczycielach znacznie przewyższa to, co uwiecznione zostało w „Zmorach”, a spojrzenie na powieściowych pedagogów jest widokiem nieprzyjemnym – takie musiało być zwłaszcza dla tych, którzy odnaleźli siebie albo swoich bliskich w tekście. Zasadniczym problemem nauczycielskiego mentorstwa (według powieści) jest brak powołania wśród profesorów. Ludzie wykonujący ten zawód „stanowią igraszkę społecznego zapotrzebowania, wykwit potrzeby szybkiego ustanawiania autorytetów” (Wiśniewska 2010: 119).

Fakty historyczne (przywołane powyżej) poświadczają, że dochodziło do niewłaściwego obsadzania stanowisk i przydzielania funkcji – niestety, pisarz nie uwzględnia losów nieszczęśników, którzy wykonują profesje przeciwne własnej naturze, a zamiast pozostawić obiektywne świadectwo, tworzy fabularny świat absolutnego zła, w którym umieszcza realnych ludzi i pokazuje obrazy skonstruowane z ich wad. Natomiast biorąc pod uwagę taką, a nie inną, postawę twórczą, łatwiej jest zrozumieć, dlaczego substratami powieściowych nauczycieli są: okrutność, tępota umysłowa, klesza głupota, gniew, sadyzm itp. zamiast wiedzy, inteligencji, intuicji, mądrości, władzy i empatii (Wiśniewska 2010: 117).

Jedynym z niewielu profesorów, którzy nie naruszają powtarzalności archetypu nauczyciela-mistrza, jest Pan Adam Znamierowski, pojawiający się w rozdziale piętnastym w czwartej księdze (Zegadłowicz 2006: 279). Uczeń spragniony mentorstwa, ze względu na coś niedookreślonego pojęciowo, co można nazwać „promieniowaniem, emanacją, a nawet mądrym z- i u-wodzeniem, przyzywaniem lub zachętą, nęcącą obec-

nością oraz magnetyzmem, niepokojem wywołanym przez osobowość o cechach numinosum” (Wiśniewska 2010: 117), wybiera go i doskonali się pod jego wpływem.

W literaturze zachowało się wiele świadectw, które pokazują wyjątkowych pedagogów i prawdziwych mentorów, nawet ojciec Zegadłowicza został uwieczniony jako dobry, wyrozumiały, cierpliwy i sprawiedliwy nauczyciel (Witkowski 2020: 295), jednak w swojej powieści Zegadłowicz przeważnie koncentruje się na antymistrzach. Jego profesorowie nie dają swoim podopiecznym prawa do „wzajemnej otwartości, dialogowości, niezgodności i odmienności” (Wiśniewska 2010: 118), co stanowi ich największą wadę, natomiast zniszczenia jakich dokonują na dorastającej młodzieży poznajemy z perspektywy głównego bohatera – Mikołaja Srebrempisanego.

Summary

The aim of the article is to show the School themes in the novel ‘Zmory’ by Emil Zegadłowicz. The analysis of the historical and autobiographical context helps to understand the author’s critical approach to the Galician school system, while the reflections on the teachers explain what, according to the author, is the greatest disadvantage of education.

Literatura

- Bielecki, M.** *Niewidzialne imperium albo o kłopotach w szkole*. Poznań: Uniwersytet Adama Mickiewicza, 2013.
- Falkiewicz, K.** *Rozwój szkolnictwa ludowego w Galicyi w latach 1848–1898*. Lwów: Związkowa Drukarnia, 1899.
- Gombrowicz, W.** *Ferdydurke*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987.
- Januszek, M., Zborowska, N.** Zmory z celuloideu, Emil Zegadłowicz w oku kamery. In: Czubała, H., Kłosiński, K., Latawiec, K., Próchnicki, W. (eds.) *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015.
- Ligęza, W.** Szkoła jako system opresji, Zmory... Zegadłowicza a Ferdydurke Gombrowicza. In: Czubała, H., Kłosiński, K., Latawiec, K., Próchnicki, W. (eds.) *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015.
- Meller, O.** Zmory, czyli szkolny antagonizm „naturalistyczno-ekspresjonizujący”. In: Czubała, H., Próchnicki, W., Wądołna-Tatar, K. (eds.) *Okolice Zegadłowicza*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe UP, 2020.

Studnicki, G. *Tytus i Emil, czyli przypadki Mikołaja, nie zawsze srebrem pisanego w 110. Rocznicę urodzin Emila Zegadłowicza*. Wadoviana: przegląd historyczno-kulturalny 1, 1998, s. 57–60.

Szymanowski, K. *Narczyż. Rzecz o Zegadłowiczu-powieściopisarzu*. Kraków: Wydawnictwo literackie, 1986.

Wiśniewska, L. *Mistrz i uczeń*. Muzeum Historii Polski, 2010.

Witkowski, M. Między honorami a potępieniem. Związki Emila Zegadłowicza z wadowickim gimnazjum i liceum. In: Czubała, H., Próchnicki, W., Wądołna-Tatar, K. (eds.) *Okolice Zegadłowicza*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe UP, 2020.

Zegadłowicz, E. *Zmory. Kronika z zamierzchłej przeszłości*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2006.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Martin MAKARA

SLOVANSTVO V PERSPEKTÍVE DAVISTOV

Slavonicity in the Perspective of the DAV Group

Keywords: *Slavonicity, DAV, Vladimír Clementis, Laco Novomeský, Marxist Internationalism, Pan-Slavism, All-Slavic Mutuality*

Contact: *Prešovská univerzita v Prešove; martin.makara@smail.unipo.sk*

Slovanská otázka je moderných slovenských dejinách – od politického sebauvedomenia Slovákov v prvej polovici 19. storočia – stálo prítomná. Nejde len o to, že „(m)y Slováci boli sme dokonca skôr uvedomelými Slovanmi než uvedomelými Slovákami,“ ako postrehol Vladimír Clementis (1946b: 126). Vzťahy s ostatnými slovanskými národmi neboli v slovenskej histórii nikdy len akýmsi doplnkom inak svojbytného národného vývoja, ale zásadným spôsobom ho formovali. V Uhorsku a neskôr Rakúsko-Uhorsku vzišla myšlienka slovanskej vzájomnosti z národnostného útlaku, ktorý bol vyvíjaný na nemadžarské národy v uhorskej časti monarchie, a z toho vyplývajúcej potreby slovanských národov spojiť sa kultúrne a / alebo politicky do silnejšieho celku. Po rozpade Rakúsko-Uhorska a vzniku Československej republiky sa slovanská otázka v slovenskom myslení so zvláštnou naliehavosťou koncentrovala do problematiky česko-slovenských vzťahov – a to bez jej uspokojivého vyriešenia až do konca druhej svetovej vojny, keď bola aj pod vplyvom Slovenského národného povstania – a navzdory presvedčeniu prezidenta Edvarda Beneša – definitívne opustená koncepcia jednotného československého národa¹. V povojnovom období sa všetky štáty s prevažne slovanským obyvateľstvom – Československá socialistická republika medzi nimi – stávajú súčasťou tzv. Východného bloku, v rámci ktorého je spolupráca medzi slovanskými národmi politicky inštitucionalizovaná napr. Zmluvou o priateľstve, spolupráci a vzájomnej pomoci (tzv. Varšavskou zmluvou) alebo Radou vzájomnej hospodárskej pomoci. A ani po roku 1989 neprestáva byť zo slovenskej perspektívy slovanská otázka relevantná, keďže je rozdelením Českej a Slovenskej Federatívnej Republiky politicky dovŕšená samostatnosť oboch národov a slovanské národy čelia novým vzájomným výzvam, ktorých najvyhranenejšími prejavmi boli tzv. Juhoslávské vojny v 90. rokoch minulého storočia

¹ Od dohody na Košickom vládnom programe až po federalizáciu Československej socialistickej republiky však nedošlo k politickému naplneniu česko-slovenského vyrovnania, ako si ho slovenská strana predstavovala.

a aktuálne prebiehajúca rusko-ukrajinská vojna. Ani v jednom z týchto prípadov nemôžu ostatné slovanské národy ostať nezaujaté, preto má zmysel naďalej – a zvlášť v novej konštelácii medzislovanských vzťahov – premýšľať podstatu a konkrétnu náplň slovanскеj otázky, a to v oboch jej tradičných polohách, teda kultúrnej aj politickej.

Skupina česko-slovenských ľavicových literátov a ďalších intelektuálov združených okolo časopisu DAV (1924–1937) sa slovanskou otázkou zaoberala od svojho vzniku, hoci spočiatku nepriamo. Prvé číslo časopisu DAV otvárala internacionalisticky ladená báseň Štvavá reč z r. 1917 Daniela Okáliho a za ňou bol uverejnený Clementisov článok K národnostnej otázke, v ktorom sa pokúsil zodpovedať otázku, či Slováci sú alebo nie sú samostatným národom. Slovanská problematika tak bola v tvorbe davistov prostredníctvom ich marxistického svetonázoru a príslušnej medzinárodnej orientácie latentne prítomná už dávno predtým, než sa ňou začali zaoberať explicitne. Vývoj davisťického uvažovania o slovanstve má indukívnu povahu, teda postupuje od konkrétnych vzťahov (česko-slovenských a česko-slovensko-sovietskych) k zovšeobecneniu, slovanstvu ako takému. Dôvody sú logické: česko-slovenská problematika tvorila významnú súčasť slovenského kultúrneho a politického milieua takmer celého medzivojnového obdobia, davisti sa jej preto nemohli a ani nechceli vyhnúť; ich zameranie sa na česko-slovensko-sovietske vzťahy potom vyplývalo z ich príslušnosti k medzinárodnému komunistickému hnutiu, ktoré malo praktickú aj formálnu² centrálu v Zväze sovietskych socialistických republík. Keďže majú uvedené česko-slovenské a česko-slovensko-sovietske vzťahy z perspektívy davistov zvláštnu dôležitosť, ktorej zodpovedá aj objem a detailnosť ich takto tematicky orientovanej tvorby, zámerne ich z ďalšieho záberu štúdie vynechávam a budem sa sústreďovať už len na problematiku slovanstva ako takého.

Východiskom k pochopeniu slovanstva v perspektíve davistov je brožúrka Ladislava Novomeského *Marx a slovenský národ*, ktorá vyšla v roku 1933 v Malej knižnici DAV-u. Tretí oddiel tejto práce má názov Slovania a revolúcia a Novomeský sa v ňom zaoberá slovanskou účasťou na revolučných rokoch 1848–1849 a jej reflexiou u Karla Marxa a Fridricha Engelsa. V súlade s názvom svojej prednášky „Karol Marx reviduje históriu Slovákov“, ktorá bola podkladom predmetnej brožúrky, sa tu Novomeský prejavuje ako „modloborec“, ktorý zaujíma kritické stanovisko voči štúrovcom. Vyčíta im – v súlade s Marxom – že sa v Slovenskom povstaní spojili s rakúskym cisárom a ruským cárom proti povstaniu vedenému Lajosom Kossuthom, a tým sa postavili na stranu kontrarevolúcie. Keď sa v závere autor pokúša o aktualizáciu pre svoju súčasnosť, súhlasne cituje výrok Karla Kautského o presune revolučného ťažiska zo Západu na Východ (Novomeský 1990: 52), v dôsledku Októbrovej revolúcie konštatuje kvalitatívnu

² Sídлом Komunistickej internacionály bola počas celého obdobia jej existencie (1919–1943) Moskva.

premenu slovanstva, ktoré sa podľa neho stáva z predvoja reakcie avantgardou revolúcie, a v pozitívnom duchu parafrázuje Marxa³: „*Tento* (zvýr. L. N.) slovenský národ je viazaný mohutnými zväzkami solidarity s víťaznými pracujúcimi triedami najväčších členov Slovanstva: Rusov, Ukrajincov a Bielorusov, ktorí v boji, bezohľadnom boji na život a na smrť s reakciou slovanskou i neslovanskou, v boji za zničenie a rozhodný terorizmus presadili – nie záujem Slovanstva, ale záujem revolúcie!“ (Novomeský 1990: 53).

Pod zrejším vplyvom tejto Novomeského práce sa k téme Slovenského povstania a účinkovania štúrovcov v revolučných rokoch 1848–1849 vracia ďalší davista Július Šefrānek. V sérii článkov sa pridáva k Novomeského kritike Štúra za jeho naivitu, s ktorou sa pridal na stranu monarchie, a pýta sa: „A aký bol výsledok? Dostali Slováci a rakúski Slovania ‚federatívny štát s rovnoprávnymi národmi‘? Dostali Slováci za pomoc poskytnutú štúrovcami cisárovi voľajaké demokratické inštitúcie? Zrodilo sa na troskách maďarskej revolúcie ‚slovanské Rakúsko‘, po akom túžil Štúr?“ Na tieto otázky odpovedá s Engelsom, ktorého súhlasne cituje: „Rakúsko-uhorskí Slovania boli kontrarevolúciou podvedení“ (Šefrānek 1990a: 67–68). Podobne ako Novomeský, ani Šefrānek nevníma štúrovskú slavianofilskú orientáciu pokrokovu – prinajmenšom nie za predpokladu, že v nej malo mať rozhodujúcu úlohu „cárske, nevoľnícke Rusko, najhorší žalár národov“ (Šefrānek 1990b: 74). S iróniou píše, že počínanie štúrovcov, ktorí chceli slovenskému národu (a ostatným utláčaným slovanským národom) zabezpečiť budúcnosť v spiatočníckom Rusku, ktorého národnostná politika navyše nebola o nič zhovievavejšia než tá uhorská, bolo nutne bezperspektívne. Keď Šefrānek ďalej mapuje obraz štúrovcov v slovenskej kultúrnej a politickej minulosti, vyzdvihuje hľadisko intelektuálov združených okolo liberálne a čechoslovakisticky orientovaného časopisu pre literatúru, kultúru a sociálne otázky Hlas (1898–1904). „Hlasisti predovšetkým odmietli čakať na svetovú katastrofu, do ktorej mal podľa predpovedí baťka Vajanského, tohto posledného ortodoxného Štúrovho žiaka, zasiahnúť ruský cárizmus a oslobodiť všetkých utláčaných Slovanov. Naproti tomu odporúčali politickú aktivnosť, účasť v dennej politike Uhorska“ (Šefrānek 1990c: 78). Do kontrastu voči štúrovskej pasivite je postavená hlasistická aktivita, príčinnosť o národné oslobodenie sa, ktorú je možné vnímať v paralele k príčinnosti o sociálne oslobodenie sa, ku ktorej davisti pobádali svojich súdobých čitateľov.

Paralelne k vývoju davistického vnímania – a čo je ešte dôležitejšie, chápania – štúrovcov, ktorý v antológii *Štúrov program na našich zástavách* detailne sleduje a komentuje Štefan Drug (1990), sa najmä v druhej polovici tridsiatych rokov a prvej polo-

³ „(...) boj, bezohľadný boj na život a na smrť so Slovanstvom, ktoré zradilo revolúciu, boj za zničenie a rozhodný terorizmus – nie v záujme Nemecka, ale v záujme revolúcie“ (cit. podľa Novomeský 1990: 50).

více štyridsiatych rokov menilo aj davistické vnímanie problematiky slovanstva. Už tri roky po vydaní svojej polemickkej brožúrky proti Štúrovi Novomeský evidentne disponuje rozsiahlejším poznaním o pôsobení a diele štúrovcov a rozumie im komplexnejšie. Na prvom Kongrese slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach, kde davisti zohrali významnú úlohu, vo svojom prejave Novomeský neváhal – tento raz nie polemicky, ale afirmatívne – argumentovať Štúrom: „Ide tu o to, aby jeden národ priznával druhému národu možnosť a právo slobodného kultúrneho rozvoja a aby mu v tom i pomáhal. Tu sa chcem tiež dovoliť Štúra. Ani jemu nešlo o to, aby sa odtrhol pri deklarovaní spisovnej slovenčiny od československej jednoty, ako sa to bežne traduje. Išlo mu o vytvorenie jednoty širšej, ako je česko-slovenská jednota, išlo mu o vytvorenie všeslovanskej jednoty“ (Drug 1990: 88). Nie je to povedané explicitne, avšak z kontextu prejavu aj príležitosti, pri akej bol prednesený, je evidentné, že „všeslovanská jednota“ tu má pozitívny atribút, nemá byť len zásterkou pre zotročenie slovanských národov pod inou vlajkou, ako bola idea panslavizmu u Novomeského hodnotená skoršie⁴. Pravda, naznačené významové rozlíšenie medzi všeslovanskou vzájomnosťou a panslavizmom – a ich protichodné hodnotenie – najpresvedčivejšie rozpracúva ďalší koryfejský skupiny DAV Vladimír Clementis, ktorý sa slovanskej problematike v sledovanom období ako jediný spomedzi davistov venoval systematicky.

Umožnili mu to podmienky londýnskeho exilu, v ktorom strávil väčšinu druhej svetovej vojny. Popri práci v československom vysielaní BBC prednášal aj v Slovenskom a Slovanskom seminári. Uvedomujúc si, že slovanská problematika je u západných spojencov len málo poznaná, a ak, tak sprostredkovane a skreslene, podujal sa pripraviť pre anglofónne čitateľstvo prednášky *Panslavizmus kedysi a teraz*⁵ a neskôr *Slováci a slovanstvo*, ktoré vyšli tlačou v rokoch 1943⁶, resp. 1944. V oboch podáva systematický, sčasti sa prelínajúci historický výklad slovanskej myšlienky v slovenskom myslení. Clementis vo svojich prednáškach približuje slovanskú problematiku chronologicky, pričom vysvetľuje jej historické predpoklady spočívajúce v potrebe vzájomnej ochrany slovanských národov pred germanizáciou zo západu a turkizáciou z juhu, vývojové premeny v priebehu 19. a 20. storočia, a napokon načrtáva aj perspektívu kvalitatívne novej všeslovanskej vzájomnosti po druhej svetovej vojne. Slovanskú myšlienku považuje Clementis zo slovenskej perspektívy za zvlášť dôležitú z dejinného aj súdobného hľadiska. Jej historická dôležitosť pre slovenský národ spočíva v tom, že práve

⁴ „Národné hnutie slovenské a neskoršie povstanie bolo vedené širšou jednotiacou ideou panslavizmu, ktorého silou bolo Rusko, Ruskú cárske. Už tento fakt jasne zdôvodňuje kontrarevolučný charakter tejto idey, lebo veď aké slobody bolo možno od nej očakávať, keď jej nositeľ a predstaviteľ bol najtypickejším reprezentantom všetkého útlaku“ (Novomeský 1990: 45).

⁵ Ako sa uvádza v publikácii, ktorá obsahuje reprint tejto prednášky, pôvodne mala vyjsť len v angličtine, až dodatočne bola preložená aj do slovenčiny.

⁶ Ide len o predpokladaný dátum vydania, keďže pôvodná publikácia vyšla bez vročenia.

Slováci ako „prvί formulovali *programovite* (zvyr. V. C.) myšlienku slovanskej vzájomnosti v jej duchovnej, imperializmom či politickou reakčnosťou nezaťaženej forme“ (Clementis 1944: 1), jej súdobú významnosť zasa Clementis nachádzal v perspektíve a vojnovej skúsenosti, že jedine spolupráca slovanských národov (ktorá nevyklučuje demokratickú spoluprácu s ďalšími neslovanskými národmi) im môže pomôcť prežiť a zvrátiť nacistické plány na germanizáciu, v krajnom prípade až genocídu Slovanov. V Clementisovom poňatí tak slovanská vzájomnosť nemá reakčnú, ale národno-oslobodzujúcu a kultúrno-politicky emancipačnú náplň „v jej novej, čisto progresívnej a revolučno-demokratickej forme“ (Clementis 1946b: 130).

Clementisova idea slovanskej vzájomnosti má najbližšie k jej prvotnej formulácii u Jána Kollára, na ktorého sa Clementis pri rôznych príležitostiach aj priamo odvoláva. V tejto súvislosti tiež zásadne rozlišuje medzi slovanskou vzájomnosťou (Kollár je mimochodom prvým, kto do češtiny toto slovo v roku 1830 uvádza) a panslavizmom, pričom slovanskú vzájomnosť chápe ako myšlienku, „ktorá v prítomnosti (v r. 1943, pozn. M. M.) značí koordinovanie boja proti spoločnému nepriateľovi a v budúcnosti spoluprácu a dorozumenie *samostatných, rovnoprávných* a v rámci *vlastných štátov* a podľa svojich duchovných tradícií sa vyvíjajúcich slovanských národov“ (Clementis 1946a: 121), a panslavizmom rozumie zásterku pohlcujúceho panrusizmu. Clementisovu spriaznenosť s Kollárom ilustruje nielen to, že Clementis v závere svojej prednášky *Panslavizmus kedysi a teraz* cituje programový verš zo Slávy dcéry „(...) vždy voláš-li: Slovan! nechť se ti ozve: člověk!“ (Clementis 1946a: 121), ale aj prozaická parafráza tohto verša v Clementisovom prejave na Všeslovanskom zjazde v Londýne z dňa 25. mája 1944: „Krvavo bola manifestovaná osudová jednota všetkých slovanských národov v tejto vojne. Preto, ak sa ju niekto pokúša rozrážať, dopúšťa sa zločinu najväčšieho, zločinu nielen na krvavo skúšaných národoch slovanských, ale i zločinu na celom ľudstve a jeho budúcnosti“ (Clementis 1946c: 135–136). Clementis akcentuje, že slovanská vzájomnosť si nevystačí len s toleranciou existencie malých slovanských národov, ale v duchu demokratických princípov – v marxizme najďalekosiahlejšie formulovaných v práve na sebaurčenie – si musia slovanské národy aktívne pomáhať nielen k vlastnému rozvoju vo svoj prospech, ale k rozvoju všetkých národov sveta so záujmom o a mierové spolužitie. Jeho chápanie slovanskej vzájomnosti tak možno charakterizovať ako demokratické, acentrické a univerzalistické na rozdiel od neskoroštúrovských podôb panslavizmu, ktorý má napríklad v Štúrovom poslednom spise *Slovanstvo a svet budúcnosti* už zreteľne reakčnú, rusocentrickú a exkluzívnu povahu. Clementisovo chápanie slovanskej problematiky sa dostalo spomedzi všetkých davistov najďalej, pretože dokázal vnímať pokrokové i reakčné stránky historického slovanského myšlienkového sveta, vedel dialekticky diferencovať hodnotu slovanskej vzájomnosti za rozlič-

ných dejinných okolností, hoci takto už nezvládol rozlíšiť medzi oficiálnou rétorikou Sovietskeho zväzu a jeho skutočnou, praktickou politikou voči slovanským národom vo vlastnom rámci aj v širšom vplyvovom poli po nástupe Stalina k moci, resp. po druhej svetovej vojne. Problematiku slovanstva v slovenskom myslení – a v období 19. Storočia hovoríme naozaj o tristnými podmienkami vynútenej jednote literárneho, politického aj vedeckého myslenia – nesleduje len v jej politickom rozmere, ale aj tom sociálnom a kultúrno-umeleckom.

V brožúrke *Slováci a slovanstvo* Clementis k textu svojej prednášky pripojil aj prílohu *Slovanstvo v slovenskej poézii*. V predslove k nej však upozorňuje, že vzhľadom na nedostatok prameňov v exile nejde a nemôže ísť o reprezentatívny výber slovenskej lyriky so slovanskou tematikou, ale ide skôr o ilustratívny sprievod k historickému výkladu. Chronologicky radené básne Sama Tomášika, Jána Hollého, Janka Kráľa, Karla Kuzmányho, Jána Bottu, Sama Chalupku, Viliama Paulínyho-Tótha, Andreja Sládkoviča, Pavla Orzságha-Hviezdoslava a Laca Novomeského považuje takmer bezvýhradne len za historické dokumenty, „(l)ebo aj keď slovanské snaženie v minulosti pramenilo v jadre z týchže zdrojov ako dnes, rôznosť pomerov nezbytné viedla k tomu, že nachádzal’o (sic) formy a náplň pomerami podmienené a teda dnes už len nečasové“ (Clementis 1944: 47). Úryvky z poézie predovšetkým štúrovcov, ktorými sa davisti v druhej polovici 30. rokov čoraz intenzívnejšie a čoraz pozitívnejšie zaoberali, Clementis však hojne využíva aj priamo vo svojom historickom výklade vzťahu Slovákov a slovanstva, napríklad pri výklade kvalitatívnej premeny tradičného rusofilstva slovenskej inteligencie pred rokom 1917 a po ňom. V duchu tohto nového rusofilstva interpretuje aj Hviezdoslavovu básnickú zbierku *Krvavé sonety* a jej vybrané verše chápe ako „túžbu po víťazstve Ruska, no Ruska, ktoré najskôr zvíťazí nad sebou“ (Clementis 1944: 32), samo sa zbaví cáristického jarma, aby mohlo priniesť skutočnú slobodu slovanským národom. Clementis si popri tom všíma, že „Hviezdoslav vo svojej tvorbe prechádza všetkými vývojovými štádiami slovenského slavjanofilstva a rusofilstva. Od Kollárovho všeslovanstva až k svojmu čechoslovenstvu“ (Clementis 1944: 31), čo dokumentuje ako Hviezdoslavovou biografiou, tak aj jeho veršami a odvoláva sa tiež na príslušnú sekundárnu literatúru.

Pre davistov bola slovanská otázka významná hneď v troch ohľadoch, ktoré korešpondujú s tromi dominantnými témami ich verejného intelektuálneho pôsobenia v medzivojnovom Československu. Po prvé, slovanská otázka tvorila pozadie, ale aj súčasť česko-slovenskej otázky, bola akútnym problémom 20. aj 30. rokov, na ktorom sa davisti prakticky profilovali v medzinárodnej politike a pri ktorom rozvinuli svoje internacionalistické presvedčenie, ktorého princípy neskôr presadzovali nielen pre mierové spolužitie slovanských, ale všetkých demokraticky sa prejavujúcich národov po-

vojnového sveta. Po druhé, slovanská otázka tvorila výraznú súčasť davistického spracovania minulosti a národnej kultúrnej a politickej tradície, voči ktorej sa mladí ľavicoví intelektuáli spočiatku vymedzovali, no neskôr dospeli k jej kritickému, polemickému prijatiu, v ktorom sa slovanská orientácia predstaviteľov slovenského národného obrodzenia vníma v napätí jej pokrokových aj spiatočnických aspektov. A napokon po tretie, slovanská otázka zohrala výraznú rolu aj v najvlastnejšej agende davistov, sociálnej a kultúrnej revolúcii, pretože slavianofilskú orientáciu historických slovenských elít nemuseli úplne odmietnuť, ale mohli sa prihlásiť k rozvoju tejto tradície na novej kvalitatívnej úrovni, ktorá bola v ich perspektíve umožnená najprv Októbrovou revolúciou v roku 1917 a neskôr aj výsledkami druhej svetovej vojny. Slovanská otázka teda bola integrálnou súčasťou davistického uvažovania v celom sledovanom období. Podobne ako zvyšok ich tvorby, aj davistické chápanie slovanstva prešlo v tomto časovom intervale prudkou kvalitatívnou premenou a rozvojom. Celý tento proces bol poznačený interakciou ich kritického postoja k historickému panslavizmu orientovanému na Rusko, ktorý odmietali predovšetkým z hľadiska jeho politicko-spoločenských dôsledkov, a ich afirmatívneho postoja k domnelo oslobodzujúcej súdobej slovanskej vzájomnosti, ktorú mal garantovať Sovietsky zväz. Lenže kým davisti dokázali zaujímať kritické až hyperkritické stanoviská k minulosti, najmä voči cárskemu Rusku a slovanským nádejám naň viazaným, vo vzťahu k súdobej sovietskej národnostnej politike – a to už za konsolidácie Stalinovej vlády a definitívnom zvrátení Leninovej praxe v tejto problematike – pôsobili naivne a / alebo apologeticky. Za druhej svetovej vojny a najmä zásluhou Clementisa však program slovanskej vzájomnosti „naplnenej obsahom humanitným a progresívnym“ (Clementis 1946b: 128) v nových podmienkach opätovne nadviazal na pôvodnú tradíciu Jána Kollára. Po druhej svetovej vojne tak Novomeský mohol napísať, že „(m)y tiež po ceste slovanského myslenia dostali sme sa i dostávame a dostaneme sa k ideám demokratizácie nášho vlastného spoločenského života“ (Novomeský 1946: 6), hoci po tejto ceste davisti – a s nimi celé Československo – neprišli k vyústeniu, aké si zrejme predstavovali a priali. Najdôležitejšou lekcii slovanstva v perspektíve davistov sa tak ukazuje nimi uplatňovaný princíp, že pre hodnotenie histórie a utváranie budúcnosti slovanstva nestačia kritériá vyššej moci a tradície, akými sú spoločne obývané územie, respektíve jazyková a všeobecnejšie kultúrna blízkosť, ale je potrebné vždy zohľadňovať (a detailne poznať) konkrétnu historickú realitu s jej potencialitami. A až na základe tých z možných síl a tendencií, ktoré sa v tej-ktorej situácii presadili, resp. presadzujú, je možné podľa davistickej inšpirácie stále nanovo hodnotiť kvalitu a prínos slovanskej myšlienky v minulosti a dnes.

Summary

The study traces the development of the DAV group's thinking about Slavicity from the group's founding in 1922 to the outbreak of the Slovak National Uprising in 1944. The Davists initially interpreted Slavicity through coming to terms with the legacy of Ľ. Štúr, and in parallel with their reassessment of this legacy, their attitude towards Slavicity evolved and differentiated. In the period under review, the Slavic issue is developed to its peak by Vladimír Clementis, who formulates the principles of future Slavic cooperation on the principles of pan-Slavic mutuality according to Ján Kollár.

Literatura

- Clementis, V.** *Slováci a slovanstvo*. Londýn: Československý výbor pro slovanskou vzájemnost, 1944.
- Clementis, V.** Panslavizmus kedysi a teraz. In: *Slovanstvo kedysi a teraz*. Praha: Orbis, 1946a, s. 57–121.
- Clementis, V.** Siedmy november a slovanstvo. In: *Slovanstvo kedysi a teraz*. Praha: Orbis, 1946b, s. 125–130.
- Clementis, V.** Prejav na Všeslovanskom sjazde v Londýne, dňa 25. mája 1944. In: *Slovanstvo kedysi a teraz*. Praha: Orbis, 1946c, s. 131–136.
- Drug, Š.** *Štúrov program na našich zástavách*. Bratislava: Smena, 1990.
- Novomeský, L.** Predslov. In: *Slovanstvo kedysi a teraz*. Praha: Orbis, 1946, s. 5–8.
- Novomeský, L.** Marx a slovenský národ. In: Drug, Š. (ed.) *Štúrov program na našich zástavách*. Bratislava: Smena, 1990, s. 35–53.
- Šefránek, J.** Štúr svedčí proti slovenskej reakcii. In: Drug, Š. (ed.) *Štúrov program na našich zástavách*. Bratislava: Smena, 1990a, s. 66–69.
- Šefránek, J.** Ľudovít Štúr o komunizme. In: Drug, Š. (ed.) *Štúrov program na našich zástavách*. Bratislava: Smena, 1990b, s. 70–76.
- Šefránek, J.** Štúr ako téma. In: Drug, Š. (ed.) *Štúrov program na našich zástavách*. Bratislava: Smena, 1990c, s. 77–80.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Alexandra NOVOTNÁ

LETY NA MARS V RUSKÉ DOREVOLUČNÍ SCI-FI LITERATUŘE

Voyages to Mars in Russian Pre-Revolutionary Sci-Fi Literature

Keywords: *Mars, Bogdanov, Feodorov, Russian sci-fi*

Contact: *Univerzita Palackého v Olomouci; alexandra.novotna02@upol.cz*

Planeta Mars, která dostala své jméno po římském bohu války, přitahuje pozornost lidí na Zemi již od antiky. Na obloze je docela snadno pozorovatelná a zdá se, jako by „svítila“ červeným světlem, odtud dostala také přezdívku Rudá planeta. Přesto byl její povrch detailněji popsán až v roce 1877 italským astronomem Schiaparellim, který na něm zaznamenal tzv. canali. Myšlenku o životě inteligentních bytostí na Marsu však do společenského povědomí vnesla až populárně naučná kniha Percivala Lowella *Mars and its Canals* z roku 1906 (Wallace 1907). Ačkoliv Lowellovy domněnky byly záhy vyvráceny, představa o Marsu jako o dvojčeti planety Země již zůstala a dráždila fantazii spisovatelů. Ti Mars využili jako pomyslnou Petriho misku, v níž experimentovali s nastavením společnosti v budoucnosti. Díky tomu díla zasazená na Marsu odhalují nejen soudobé hlavní proudy v myšlení společnosti, jakožto většina literatury, ale dávají nahlédnout i na méně rozšířené myšlenkové trendy, které se jinde v literatuře téměř neprojevovaly.

Tento text jsem se rozhodla ohraničit na ruskou dorevoluční sci-fi literaturu s časovým vymezením lety 1892, kdy byla vydána kniha *В океане звезд: Астрономическая одиссея* Ananije Ljakideho, první dílo s tematikou Marsu, které jsem našla, a 1917, tedy rokem, kdy proběhla Velká říjnová revoluce a změnila společenské klima a především myšlení.

Prostudovaná literatura nezahrnuje jen nejdůležitější díla jako je Bogdanovova *Красная звезда* (1908), ale také v současnosti pozapomenuté knihy jako je *На соседней планете* (1903) od Kryžanovské.

V této kapitole se pak zaměřím především na popis společnosti na Marsu, tedy jak si spisovatelé představují ideální společnost budoucnosti, a na filozofické myšlenky a směry, které tyto představy ovlivnily. Vzhledem k období, na něž jsem se zaměřila,

nelze vynechat představy o nadcházející revoluci. Přelom 19. a 20. století je dobou turbulentního vědeckého a technologického rozmachu, a proto jsem sledovala ve svém výzkumu i užité technologie a vztah k nim.

Společnost

Společenská organizace v mnou zkoumaných dílech odráží myšlenkové proudy konce 19. století a začátku 20. století v Rusku, tzn. vidíme zde vliv antické filozofie, socialistické ideje, mysticismus, vliv Morea, Rousseaua a dalších. Nejedná se však o odraz reality, z velké části jde o jakási programová díla, která mají ukazovat ideální společenské uspořádání, tedy o utopie.

Tradice utopií, které ovlivnily tyto spisovatele sahá až do antického Řecka, kde Platon napsal svou *Ústavu*, v níž pojednává o tom, jak by měl vypadat ideální stát: vládnoucí vrstva se zasazuje o spokojenost všech vrstev obyvatelstva. K tomuto cíli lze podle mluvčího, Sokrata, dojít tak, že rozdíl mezi bohatými a chudými nebude příliš velký, čímž zamezí sociálním nepokojům (Platón: 421d–422a) a trvá na tom, že město nesmí být moc velké, aby v něm mohla vzniknout ucelená komunita (Platón: 423b). Zajímavá je zde i myšlenka o tom, že ženy a muži v určité společenské třídě mohou zastávat stejné role ve společnosti a má se jim dostat stejného vzdělání (Platon: 454d,e).

Další důležitou prací v otázce ideální koncepce státu je Moreova *Utopie* (1516), kde na fiktivním ostrově leží 54 měst (More 2019: 54, srov. Platón: 423b), kde neexistuje osobní vlastnictví: i domy si pravidelně mezi sebou mění (More 2019: 58–59), srov. Platón: 462 b,c). Kromě společenských poměrů popisuje i vnější vzhled těchto měst: identické třípatrové domy se zahradami, pravidelný systém ulic (More 2019: 57–59). Zde vidíme první nástin urbanistických konceptů, které ovlivnily později i utopické socialisty jako byli Fourier, Saint-Simon, Owen či Bentham, kteří se stali předchůdci konceptu tzv. zahradního města (Batchelor 1969: 185–187). Zde bych ráda poukázala na podobnost Moreova plánu města s městy v Ljakideho *В океане звезд*, kde se město skládá z čtvercových bloků, v jejichž rozích se nachází domy a uprostřed nichž se nachází zahrady náležící k těmto domům (Лякидэ 1892: 47). Každý občan Marsu si nalezne nějakou práci, která nejvíce vyhovuje jeho schopnostem (Лякидэ 1892: 54–55), stejně tak je tomu u Morea (More 2019: 62–67). Ani v jednom díle pak není nikdo nucen vybrat si určitou práci, jedná se o osobní odpovědnost každého člověka.

Podobný sentiment vidíme i u Bogdanova: filozofii obyvatel Marsu v jeho knize pravděpodobně velmi ovlivnila Fjodorovova filozofie Společného úkolu. Jeho obyvatelé Marsu dosáhli úrovně, na níž vědci i dělníci požívají stejné sociální prestiže a všichni Mart'ané si uvědomují důležitost každého člověka ve společnosti a jeho hodnotu, resp.

hodnotu každého druhu práce (Богданов 1908: 56–64). Proto nedochází k Fjodorovem obávanému odcizení intelektuálů od zbytku společnosti (Fedorov 1990: 33–64). To souvisí s marťanskou filozofií, v jejímž základě stojí kolektivistické myšlení. Jak vysvětluje Marťanka Netty pozemskému revolucionáři Leonidovi, lidé na Marsu neoslavují jednotlivé vědce nebo umělce za jejich úspěchy, protože si uvědomují, že každý je část celku a žije tímto celkem. Jako celek pak pracují na projektu tzv. единного дела (Богданов 1908: 33, 77). Tato idea odpovídá i Bogdanovově filozofickému názoru, že koncept *Ty* a *Já* existuje pouze ve společnosti, v níž je konflikt. Jakmile konflikt zmizí, společnost se může posunout na vyšší úroveň smýšlení – ke kolektivismu (Lossky 1952: 378–380). Myšlenka jediného cíle na Marsu pak připomíná právě Fjodorovův společný úkol, kterým bylo: „zkrotit přírodu, vzkřísit předky a překonat smrt“ (Fedorov 1990: 18).

Bogdanovovi Marťané sice neoživují mrtvé předky, jejich společný cíl je v knize spíše naznačen: blahobyt celku a rozvoj vědy a technologií. V moment děje knihy by se za společný cíl dala nazvat jejich snaha řešení ekologické krize, způsobené odumíráním planety i nadměrnou exploatací přírodních zdrojů, a demografické krize – neudržitelně narůstající společnosti, kterou planeta nemůže uživit. To odpovídá Malthusově doktríně o tom, že za tzv. dobrých časů, kdy se zvyšují mzdy, dochází k dřívějším sňatkům a vyšší porodnosti, což vede k vyčerpání zdrojů, nástupu tzv. zlých časů (zde hladomoru), kdy se sníží porodnost, populace se zmenší a následně obnoví (Winch 2013).

Univerzální bratrství Marťané posilují mezi jednotlivci i pomocí krevních transfuzí, které zajišťují, že v každém Marťanovi je kousek všech ostatních, a posilují tak i jejich sociální citění a zároveň ředí jejich individualitu. Tím je dosaženo pocitu sounáležitosti a homogenity společnosti, díky níž spějí k nalezení pomyslné nesmrtnosti své civilizace (Богданов 1908: 79–85). Zde si můžeme všimnout, že jde o jisté převrácení Fjodorovovy filozofie, zaměřené na filiální vztahy, tedy mezi otci a syny a dalšími pokoleními (Fedorov 1990: 18), jistý druh diachronních vztahů. U Bogdanova se jedná čistě o vztahy bratrské, tedy synchronní.

Důležitým pojmem v Bogdanovově filozofii je tektologie, neboli nauka o tom, že veškeré vědomosti a veškerá činnost směřují k organizaci a tedy i k rovnováze, přičemž tuto rovnováhu je schopna měnit a po narušení znovu ustavovat (Edie 1984: 390–391). Myslím, že nejlépe to lze v jeho díle vidět na systému organizace práce, díky statistice Marťané vědí, kde je nedostatek pracovníků, a tak mohou tento nedostatek zaplnit a ustanovit zase rovnováhu ve výrobě (Богданов 1908: 58–60). Za povšimnutí však stojí fakt, že ačkoliv Marťané čelí neudržitelnému demografickému vývoji, odmítají jakoukoliv regulaci porodnosti a umělé ustanovení rovnováhy mezi populací a prostředky,

kteří jí dokážou uživit, jelikož by se jednalo o kapitulaci před přírodou, kterou si podmanili (Богданов 1908: 77, srov. Fedorov 1990: 18).

Není to však vliv Fjodorova a jeho myšlenky o nutnosti vzkřísit mrtvé předky, který pravděpodobně ovlivnil Afanasjeva. V knize *Путешествие на Марс* se lady Mary, jedna z hlavních postav, obává, že po svatbě se svým spolucestujícím potká na Marsu svého mrtvého muže, kterého slíbila milovat až do smrti (Афанасьев 2015: 47). Myšlenku o tom, že mrtví lidé jsou vzkříšení na Marsu představil Camille Flammarion ve své knize *Uranie* v roce 1889, v níž přátelé hlavního hrdiny zemřou při pozorování polární záře z balónu. Hlavní hrdina se pak vydává na seanci, během níž zjistí, že jeho přátelé byli vzkříšení na Marsu. Tam se ostatně vydá ve snu, potká své přátele a zjistí, že na Marsu byli vzkříšení jako opačné pohlaví (Crossley 2008: 471–472).

Spiritismus a okultismus zaznamenaly na přelomu století v západní Evropě velkou popularitu, díky které se začala rozrůstat i Teosofická společnost Heleny Blavatské a Henryho Olcotta. Teosofie se vyvinula jako reakce na dogmatismus křesťanských církví a na rozdíl od jiných New Age hnutí přitahovala i zástupce inteligence, které lákal nejen její synkretismus, ale především zaměření na vědomí a substancí (v opozici k transcendentnu). Teosofie nabízela alternativu k tradičním církvím a sama se pohybovala na hranici náboženství a vědy (Viswanatha 2000: 1–10). V Ruském impériu se ve středních a vyšších vrstvách šířil především spiritismus, který se následně začal mísit s prvky teosofie a křesťanství, což těžce nesly konzervativnější části společnosti. V ruských teosofických kruzích se pohybovala i spisovatelka Věra Ivanovna Kryžanovskaja, která přispívala svými články například do časopisu *Жизнь духа*, teosofického časopisu, který se však kvůli kritice neodkazoval přímo na teosofii, napsala především mnoho populární beletrie se spiritualistickými, ezoterickými a teosofickými prvky (Carlson 1993: 84–85). Pro tento výzkum je stěžejní kniha *На соседней планете* (1903) pojednávající o cestě pozemského teosofa na Mars, kde se seznamuje s ideálním a přirozeným členěním společnosti. Rasa obyvatele na této planetě predeterminuje k jistým vzorcům chování a předurčuje tak i výběr povolání a sociální status.

V tomto rozdělení se projevuje v té době silný vliv Heleny Blavatské a teosofie, která pojednává mj. o střídání epoch, jimž vládou jednotlivé rasy, až dochází k pozvolnému úpadku a jsou vystřídány. Podle Blavatské na Zemi postupem času vzniklo pět ras, přičemž další dvě teprve měly přijít a začít panovat v doprovodu nějaké kataklyzmatické události (Lubelsky 2013: 345–347). To se shoduje i s tím, co pozemskému cestovateli říká jeho Marťanský průvodce: tedy že Andrej je členem páté rasy na Zemi, Árijské, a potomek Atlantů. Sebe pak označuje za člena šesté rasy na Marsu, čímž vysvětluje, proč je oproti Andrejovi na vyšším stupni vývoje. Kryžanovskaja hned v první kapitole zmiňuje samu osobnost Heleny Blavatské a vyzvedává její přínos teosofii. Sám

Andrej se učí být mágem, což chápe jako nejvyšší stupeň poznání. Podpory se mu dostává i na Marsu, kde Sagastos, jeho průvodce, požívá vysokého postavení díky svému poslání (Крзжановская 2017). Z toho důvodu se nebojím mluvit o přímém vlivu teosofie a Heleny Blavatské na tuto knihu.

Afanasjev představuje zase zcela odlišný směr v chápání toho, jak by měla vypadat dokonalá společnost. V jeho knize *Путешествие на Марс* (1901) se hlavní hrdinové dostávají na Mars, kde vládne osvícenský panovník s pomocí velmožů, kteří si zakládají na tom, že jejich společnost je hluboce rovnostářská. Tato rovnost však nevychází z technologického pokroku, nýbrž z jeho vědomého odmítnutí: výdobytky technologií, které si může užít jen ohraničená skupina lidí, vyvolávají závist. A pokud k radosti z nich nemají přístup všichni, pak lidé nemohou být skutečně šťastni, jelikož by byli šťastni na úkor druhých. Hlavními důvody neštěstí jsou tedy závist a sama existence výdobytků civilizace, které rozdělují obyvatele Země na ty, kdo je mohou užívat, a ty, kdo k nim přístup nemají (Афанасьев 2015: 59–62).

Společnost obyvatel Marsu popisuje jako ideální, protože jsou blízcí přírodě, která je zásobuje vším potřebným. Štěstí čerpají ze své rodiny, která je také základní společenskou jednotkou. Nízký stupeň rozvoje vědy, technologií a dalších symbolů civilizace jako je umění jim dovoluje koexistovat v míru a všeobecné shodě (Афанасьев 2015: 95). Myslím, že je oprávněné tvrdit, že se jedná o přímý vliv Rousseaua, který, podobně jako Tolstoj, v knize odsuzuje Pozemšťany, pomyslné promethey, kteří se snaží vnést svou ideu o důležitosti technologického rozvoje a umění na rurální Mars. Důsledkem toho dochází ke zničení společnosti, která původně žila v těsném spojení s přírodou. To v rousseauvské filozofii znamená i ztrátu ctnosti, protože ctnost a věda nemohou koexistovat (Russel 1961: 687). Tzv. civilizace se svým uměním, které vytrýbilo lidský vkus, se svými pravidly etikety a stále hlubšími poznatky v jednotlivých vědních oborech zbavují člověka jeho přirozenosti. Lidé začínají mluvit afektovaně a chovat se podle konvencí, které tak staví překážku mezi jejich upřímnými city a pohnutkami, jejich přirozeností, a tím, jak se prezentují navenek. Společnost se tak stává stále více umělou a nepřirozenou, jednotlivci se stávají otroky tohoto řádu, který si sami ustanovili (Russel 1961: 676). Afanasjev tak stojí v kontrastu k technologicky pozitivnímu Ljakidemu, Infantěvovi a Bogdanovovi.

Technologie

Fin de siècle přinesl bouřlivý technologický rozvoj, na který společnost reagovala ambivalentně. Na jedné straně technologickým optimismem jako u Ljakideho, Infantěva a zčásti i u Bogdanova, kde technologie osvobozují člověka od práce a zvyšují jeho kva-

litu života. Na straně druhé stojí Afanasjev, který kritizuje následky technologického pokroku, např. touhu po bohatství a závist mezi lidmi. Bogdanov i přes vizi potenciálu technologického pokroku zároveň varuje před bezhlavým čerpáním zdrojů ve snaze jej urychlit. Ačkoliv předvídá využití jaderného paliva pro lety do vesmíru, zároveň varuje před jeho zneužitím, čímž dělá svou Rudou hvězdu doslova vizionářským dílem.

Tuto dobu, kdy se pokročilá věda setkávala s nadšením i odporem, rychlost pokroku své doby znemožňoval většinové společnosti se s novými poznatky vyrovnat a zpracovat je a kdy zároveň zasahovala New Age filozofie a mysticismus do sféry exaktní a uznávané vědy, pravděpodobně nejpřehledněji ilustruje způsob, jakým nechávají autoři zkoumaných děl své hrdiny cestovat na Mars. Ljakideho cestovatel letí na tzv. ptáku, což je prostředek podobný da Vinciho fantastickým vynálezům. Skládá se ze skleněné budky, v níž sedí cestovatel, a po stranách má křídla, která fungují stejně jako křídla ptačí (Лякидэ 1892: 6). Ljakide tak, ačkoliv se nestaví proti technologiím, si zatím nedovede představit lepší přístroj. Afanasjevovi a Bogdanovovi lidé již cestují v hvězdných korábech. Bogdanov pak blíže popisuje, že plavidlo jeho Marťanů se nazývá etheronef a létá na jaderný pohon (Богданов 1908: 15–22). Kryžanovskaja nechává Andreje cestovat pomocí mystické astrální cesty (Крыжановская 2017) a Infantěvův hrdina knihy *На другой планете: Повесть из жизни обитателей Марса* (1901) cestuje pomocí hypnózy a pouze si vymění tělo s Marťanem (Инфантьев 1901).

Revoluce

Průběh Velké říjnové revoluce a následné občanské války zcela změnil to, jak si spisovatelé představovali přerod planety Mars v socialistickou společnost. Zatímco u Ljakideho, Infantěva i Bogdanova vidíme vznik socialistické společnosti jako následek vědeckého pokroku a společenského uvědomění, v dílech vydaných po roce 1917, například u Tolstého, vidíme již očekávání násilí.

Ljakide popisuje společnost vyčerpanou válkami, která se rozhodla místo dalších sporů spojit a pracovat na výstavbě nového Marsu (Лякидэ 1892: 53). Infantěv sice o revoluci nemluví, jeho společnost však funguje na základě socialistických principů. Můžeme se tedy domnívat, že revoluce tam neproběhla klasickým způsobem, ale společnost tam došla k postupnému uvědomění.

Jelikož se společnost na Bogdanovově Marsu prakticky vyhnula feudalismu a válkám, kapitalismus se tam mohl rozvinout mnohem rychleji než na Zemi. Po výstavbě obřích kanálů na Marsu došlo k průmyslové revoluci, která vedla k předání výrobních prostředků do rukou dělníků, kteří proti útlaku monopolů bojovali především stávkami. Díky vědeckému pokroku tak revoluce na Marsu proběhla poklidně (Богданов 1908:

40–49). V takovou revoluci doufal ostatně Bogdanov i na Zemi (Bird 2010: 267), ale už v epilogu knihy mluví o naději na brzké vítězství, které je však vykoupeno životy Leonidových soudruhů (Богданов 1908: 150–154). Snad měl na tento výklad vliv i průběh revoluce roku 1905, kdy car Mikuláš II. udělal ústupky, jen aby brzy utopil revoluci v krvi.

Závěr

Sci-fi literatura žila dlouho na okraji literatury i literárního zkoumání jako takového. Na rozdíl od tzv. klasické literatury nám však poskytuje mnohem pestřejší náhled na různé myšlenkové směry a seznamuje čtenáře s vizemi budoucnosti, na které by jinde nenarazil. Ukazuje, v co naši předkové věřili a doufali. Většina výše uvedených děl funguje jako malá programová prohlášení pro politické učení svých autorů (Bogdanov, Infantěv, Kryžanovskaja, Ljakide), Ljakideho kniha měla pak pravděpodobně i tendenci vzdělávat čtenáře a seznamovat je se Sluneční soustavou. Čtenáři se v těchto příbězích otevírají světy naděje na světlou budoucnost, kdy každý člověk nalezne místo ve společnosti, ať už tato společnost funguje na platonském, teosofickém nebo komunistickém základě. Všichni autoři věří, že je možné změnit svět k lepšímu, ačkoliv se liší v názoru na to, zda tomu pomohou technologie, mysticismus, nebo návrat k přírodě. Očekávaná revoluce přichází v těchto příbězích skrze společenské uvědomění a téměř není vykoupena krví (tohle se liší u Bogdanova pravděpodobně vlivem revoluce roku 1905).

Vzhledem ke své názorové různorodosti a filozofické propracovanosti si myslím, že tato díla má cenu číst i v současnosti, třeba jen pro připomenutí ztracených ideálů a nalezení nové motivace podílet se na zlepšení budoucnosti. Například člověk jako Bogdanov, se svými starostmi o životní prostředí, by se rozhodně neztratil v politickém diskurzu ani dnes, a proto je důležité jeho dílo vynášet na světlo.

Summary

The main focus of this article is the depiction of the planet Mars in Russian pre-revolutionary sci-fi literature (1892–1917) as the Russian Revolution changed visions of the future in literature. Analyzed books were greatly influenced by contemporary philosophical and religious thought (theosophy, Fyodorov, socialism), but also by older philosophical thinkers (Plato, More, Rousseau). Technology used for space travel varies from visionary technology (eg. nuclear propulsion) to mystic modes of travelling or hypnosis. Revolution is expected to be a result of a slow process of social awakening.

Literatura

- Batchelor, P.** The Origin of the Garden City Concept of Urban Form. *Journal of the Society of Architectural Historians*. 1969 (28/3), s. 184–200. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/988557> (2023-04-29).
- Bird, R.** Imagination and ideology in the new religious consciousness. In: Hamburg, G. M., Poole, R. A. (eds.) *A History of Russian Philosophy 1830–1930: Faith, Reason, and the Defense of Human Dignity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 266–284.
- Carlson, M.** *No Religion Higher Than Truth: A History of the Theosophical Movement in Russia, 1875–1922*. Princeton: Princeton University Press, 1993. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/9781400872794> (2023-04-29).
- Crossley, R.** Mars and the Paranormal. *Science Fiction Studies*. 2008 (35/3), s. 466–484. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/25475179> (2023-04-29).
- Edie, J. M., Scanlan, J. P., Zeldin, M.** *Russian Philosophy: Vol. 3: Pre-Revolutionary Philosophy Theology, Philosophers in Exile, Marxists and Communists*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1984.
- Fedorov, N. F., Koutaissoff, E., Minto, M.** *What Was Man Created For?: The Philosophy of the Common Task*. Bath: Honeyglen Publishing, 1990.
- Lossky, N. O.** *History of Russian Philosophy*. London: George Allen and Unwin, 1952.
- Lubelsky, I.** Mythological and Real Race Issues in Theosophy. In: Hammer, O., Rothstein, M. (eds.) *Handbook of the Theosophical Current*. Leiden: Brill Academic Publishers, 2013, s. 335–355. Dostupné z: https://doi.org/10.1163/9789004235977_017 (2023-04-29).
- More, T.** *Utopie*. Praha: Městská knihovna v Praze, 2019. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/46/06/25/utopie.pdf> (2023-04-29).
- Platón.** *Platónovy spisy*. Praha: OIKOYMENH, 2003.
- Rusell, B.** *A History of Western Philosophy: and its connection with political and social circumstances from the earliest times to the present day*. New York: Simon and Schuster, 1961.
- Viswanatha, G.** The Ordinary Business of Occultism. *Critical Inquiry*. 2000 (27/1), s. 1–20. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1344224> (2023-04-29).
- Wallace, A. R.** *Is Mars habitable? A critical examination of Professor Percival Lowell's book 'Mars and its canals', with an alternative explanation*. London: Mac-

millan and co., limited, 1907. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/ebooks/10855> (2023-04-29).

Winch, D. *Malthus: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Афанасьев, Л.Б. *Путешествие на Марс: Фантастическая повесть*. Salamandra P.V.V., 2015. Режим доступа: <https://epizodyspace.ru/bibl/fant/afanasev/puteshestvienamars/afanasyev-puteshestvie-na-mars-2015.pdf> (2023-04-29).

Богданов, А.А. *Инженер Мэнни*. Петроград: Издание Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов, 1918. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_008841068/ (2023-04-29).

Богданов, А.А. *Красная звезда*. Санкт-Петербург: Т-во Художественной Печати, 1908. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003746695/ (2023-04-29).

Инфантьев, П.П. *На другой планете: Повесть из жизни обитателей Марса*. Режим доступа http://az.lib.ru/i/infantxew_p_p/text_1901_na_drygoj_planete.shtml (2022-03-18).

Крыжановская, В.И. *На соседней планете*. Strelbytskyy Multimedia Publishing, 2017. Режим доступа: <https://amzn.to/3jL8IkY> (2022-04-16).

Лякидэ, А.Г. *В океане звезд: Астрономическая оддисея*. Санкт-Петербург: Тип. Стасюлевича, 1892. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004424394/ (2022-04-16).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Pola PACHOLCZYK

PRASŁOWIAŃSKI RODOWÓD KONRADA

The Proto-Slavic Genesis of Konrad

Keywords: *mythology, demonology, vampire, dualism, Iranian ethnogenesis, Eastern cultures*

Contact: *Uniwersytet Gdański; p.pacholczyk.057@studms.ug.edu*

Przemiana Gustawa w Konrada po dziś dzień stanowi jeden z najważniejszych schematów rozwojowych osobowości w historii literatury polskiej. Młodzieniec, porzucając przeszłość tragicznie zakochanego samobójcy, staje się przywódcą duchowym wspólnoty narodowej pod zaborami. Pod nowym imieniem walczy o wyzwolenie ojczyzny spod jarzma zaborcy – rosyjskiego cara. Ten szlachetny patriotyzm nie zdołał jednak całkowicie wyprzeć prawdziwej natury bohatera. Zamiast wcielić się w rolę szlachetnego rycerza, Konrad decyduje się sięgnąć do dawnej tożsamości, aby jako opętany bluźnierstwem patriota toczyć zażarty bój zarówno z oprawcą, jak i z samym Bogiem. Wyrzeknięcie się wiary w biblijny Absolut można utożsamić tutaj z Prasłowiańskim myśleniem o świecie jako domenie złego. Nie powinno więc dziwić wyeksploatowanie przez poetę reliktywnej figury upiора-wampira, będącej dla Słowian najdoskonalszym ucieleśnieniem zepsucia.

Konrad w swojej dwoistej, niedookreślonej postaci może funkcjonować głównie dzięki dychotomicznej strukturze dzieła. *Dziady* Adama Mickiewicza korzenie znajdują w Prasłowiańszczyźnie, a konkretniej w przedchrześcijańskich wierzeniach ludowych. Druga część dramatu przede wszystkim oscyluje wokół tajemniczego obrzędu dziadów¹. Wierni zbierają się w przycmentarnej kaplicy pod przewodnictwem Guślarza – kapłana i zarazem czarownika – aby przywołać zmarłych, którzy z wielorakich powodów nie byli w stanie zaznać spokoju po śmierci. Ich celem jest oczywiście pomoc wzburzonym duszom. Dychotomia zatem objawia się tu w równoczesnym współistnieniu dwóch różnych światów – doczesnego i pozagrobowego.

¹ Specyfikę obrzędu w przedmowie do *Dziadów cz. II* objaśnił sam Mickiewicz. Stwierdził, że to uroczystość obchodzona głównie na terenach Litwy, Prus i Łotwy na pamiątkę dziadów, czyli naszych zmarłych przodków. Podkreślił również, iż ze względu na wypłenianie przez chrześcijaństwo praktyk pogańskich, w jego czasach dziady obchodziło się potajemnie w kaplicach oraz pustych domach niedaleko cmentarza (Mickiewicz 2014: 9).

Sprawę komplikuje nagle pojawienie się Upiora. Aby dostatecznie pojąć istotę jego wystąpienia, należy sięgnąć do ballady o tożsamym tytule, stanowiącej preludeum utworu. Właśnie w niej po raz pierwszy poznajemy Gustawa – choć jeszcze bezimiennego. W trakcie lektury dowiadujemy się, iż Mickiewiczowski bohater, niczym Werter Goethego, zakończył swe życie aktem samobójczym z powodu niespełnionej miłości. Właściwie nie jest to nic nadzwyczajnego w epoce romantyzmu, która gloryfikowała i uszlachetniała tak nieszczęśliwe, często obsesyjne uczucia. Tutaj jednak załamany kochanek powraca jako zaczerpnięty z demonologii słowiańskiej żywy trup. Upiór bowiem jest niczym innym jak jednym z rodzajów niższych bóstw zwyczajowo zwanych demonami². Trwale związany z chorobą i śmiercią, jawi się jako nieboszczyk rozkopujący własną mogiłę w dzień zaduszny. Błądzi z „piersią skrwawioną, jakby dziś rozdartą” (Mickiewicz 2014: 5) – dobitnym znamieniem samobójcy – szukając ukochanej, z którą chce się pośmiertnie połączyć na nowo.

Gustaw odnajduje kochankę właśnie w części II *Dziadów*. Swoją postacią wzbudza przestרח i zdziwienie wśród zgromadzonych w kaplicy wiernych, ponieważ wyłamuje się spod prawa obrzędowego, w ogóle nie słuchając magicznych zaklęć ani modlitw Guślarza. Kapłan nie może go odegnać tak jak pozostałych duchów, gdyż ten duchem w istocie nie jest. Właśnie w tym momencie podkreślona zostaje jego prasłowiańskość. To przecież żywy trup.

Zgodnie z prastarymi wierzeniami Słowian, najpewniej zaczerpniętymi z mitologii irańskiej³, świat został stworzony przez dwóch bogów: Czarnego i Białego. Arymana i Oromaza. W tej teorii ziemię określa się jako siedlisko zepsucia, źródło cierpień, a także miejsce ciągłej walki dobra ze złem; stąd zrodziła się swoista sympatia do bohaterów wampirycznych w literaturze wschodnioeuropejskiej. Co więcej, wytworzył się tu zgoła odmienny od chrześcijańskiego model teologiczny o dualnym charakterze. Bóg nie jest już wszechmocny, a mierzący się z nim diabeł czy szatan okazuje się mieć tyleż samo siły i suwerenności. Równowaga między jasnością a ciemnością zostaje zatem zachowana.

Właśnie dzięki takiemu obrazowi prasłowiańskiej mentalności jesteśmy w stanie lepiej zrozumieć reliktową figurę Upiora⁴, a tym samym Gustawa. Żywy trup sam w so-

² K. Moszyński uznaje upiory-wampiry za byty przynależące do rzędu istot półdemonicznych, które na ogół przybierają postać zjaw „pozostających w ścisłym związku z określonymi ludźmi lub ich duszami” (Moszyński 1934: 604).

³ Dualizm oraz zjawisko słowiańskiej psychomachii (walka dobra i zła o ludzką duszę) wywodzą się z wierzeń irańskich, czego dowodzi między innymi S. Majewski, sytuując Białego Boga i Czarnego Boga w słowiańskim panteonie pod różnymi nazwami. Do dzisiaj w analizach mickiewiczologicznych zakłada się irańską etnogenezę Słowian (Kaźmierczyk 2012: 47).

⁴ H. Łowmiański w wierzeniach Słowian dostrzega ślady logicznego myślenia, które jednak nie było w stanie definitywnie rozłączyć duszy i ciała (Łowmiański 1979: 140).

bie jest dualny. Rozkładające się, ożywione ciało prezentuje (zgodne z myślą prasłowiańską) zepsucie doczesnego świata, więząc duszę skazaną na wieczne cierpienie. Zdecydowanie wzmacnia to prastary „lęk przed uwięzieniem ducha w materii” (Przybylski 1993: 19). Co więcej, wobec figury fizycznego ciała „odczuwano czasem wstręt i pogardę” (Przybylski 1993: 18), z czym wiązało się pragnienie wyeliminowania materii ze świata. Nieumarły zatem, nie mogąc zaznać spokoju po śmierci, błądzi we własnym trupim więzieniu, co wiąże się z agonią zgoła gorszą niż skazanie na wieczność w piekle.

Wywodzący się z wierzeń słowiańskich obrzęd dziadów umożliwił Mickiewiczowi wykreowanie dychotomicznego świata, w którym świat doczesny przenika się z pozagrobowym⁵. Dzięki temu bohater ballady mógł opuścić mogiłę i przemówić na powrót ludzkim głosem w rozpaczliwym lamencie. Gdyby nie owo przejście łączące ze sobą obydwa wymiary, nie mógłby także odszukać ukochanej, choć przecież była ona głównym powodem jego śmierci.

Echa prasłowiańskości przyjmują znacznie mroczniejszą postać w III części *Dziadów*. Jeszcze w prologu dramatu dowiadujemy się, iż Gustaw umiera – wszakże napisał to na ścianie własnymi rękoma. Jednak nie mierzymy się tu z kolejnym romantycznym samobójstwem. Bohater w tym szczególnym momencie przechodzi wewnętrzną metamorfozę, z Gustawa przeistaczając się w Konrada. Pod nowym imieniem zmienia się także jego charakter, a przede wszystkim cel. Na próżno szukać w Konradzie rozpaczającego w świetle księżyca młodzieńca z piersią zalaną krwią. Nie pojawia się już wspomnienie ukochanej. Szlachetna miłość do kobiety przeradza się w zgoła szlachetniejszą – miłość do ojczyzny.

Walka o wyzwolenie narodu spod jarzma okrutnego, diabelskiego cara, przez Mickiewicza niemal utożsamianego z Czarnym Bogiem Arymanem, staje się motywem przewodnim dzieła. Mroczna mentalność słowiańska objawia się tu zwłaszcza w sposobie kreacji carskiej Rosji jako siedliska najgorszego zła oraz przeciwnika Polski i Litwy, w zamyśle wieszczą stojących po stronie dobra i światła, czyli Białego Boga Oromaza⁶. Ma to oczywiście związek z tragiczną sytuacją ojczyzny terroryzowanej jarzmem zaborców.

Jedyną nadzieją na odzyskanie wolności jest podjęcie agresywnej, stanowczej walki. Z tego powodu ckliwy Gustaw, przez zawód miłosny niezdolny do takiego czynu,

⁵ Dualizm ciała i ducha za motyw przewodni całego dramatu uznaje również badacz literatury Mickiewicza, R. Przybylski (Przybylski 1993: 16–17, 29, 228–299).

⁶ Z. Kaźmierczyk podkreśla, że w świecie *Dziadów* dzieje Rosji znajdują się w całkowitym władaniu Czarnego Boga. Nie przypadkiem również wieszcz napisał poemat *Aryman i Oromaz* tuż przed *Dziadami*; J. Kleiner traktuje ten fakt jako klucz do poznania wymiaru teologicznego dramatu (Kaźmierczyk 2022: 34).

musiał odejść. Konrad jednak nie zapomniał całkowicie o swojej przeszłości. Demoniczny upiór, którym niegdyś był, odcisnął trwałe piętno w jego duszy. Objawi się to w żądzy zemsty na wrogach Polaków i ojczyzny. W scenie więziennej bohater zaśpiewa:

„Pieśń ma była już w grobie, już chłodna, –
Krew poczuła – spod ziemi wygląda –
I jak upiór powstaje krwi głodna:
I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda.
Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem i choćby mimo Boga!“ (Mickiewicz 2014: 113).

Wampiryczna pieśń Konrada jest niezbitym dowodem pamięci o jego reliktowej naturze. Chociaż obawiając się społecznego ostracyzmu bohater personifikuje utwór, przywdziewając go w ociekające krwią kły, nie sposób zaprzeczyć, iż mamy tu do czynienia z pełnym dzikości wampiryzmem, jakże znamienitym dla słowiańskiej demonologii. Mickiewiczowski bohater sięga do swojego dawnego upiornego „ja”, dopiero teraz mogąc w pełni skorzystać z jego potencjału. „To nie łagodny literacki upiór miłosnego samobójcy, to pierwotny, groźny, krwiożerczy wampir patriotycznej zemsty” (Janion 1989: 33). Upiór przeradza się więc w wampira, a lament w bluźnierstwo. Warto jednak zwrócić uwagę, że zemsta na wrogach musi dokonać się za wszelką cenę – nawet bez zgody najwyższego Absolutu. Nie dość, że sam upiór-wampir jest tworem pogańskim, to na dodatek w *Dziadach* jawnie wyrzeka się chrześcijańskiego Boga. Słowiańskość podkreślają także kolejne wersy pieśni:

„Naprzód braci rodaków gryźć muszę,
Komu tylko zapuszczę kły w duszę,
Ten jak ja musi zostać upiorem“ (Mickiewicz 2014: 113).

„Zgodnie z demonologią ludową wampir wampiryzuje. Wampiryzm pieśni Konrada czyni wampirem” (Kaźmierczyk 2012: 275). Tak można by podsumować istotę pieśni. Rzeczywiście możliwość rozprawienia się z wrogiem nadejdzie dopiero po symbolicznej przemianie rodaków w nieumarłe bestie żądne krwi. Z tego względu nie byłoby błędem mówić o nowym, typowo polskim upiorze, łączącym w sobie patriotę, bluźniercę i szaleńca.

Mroczna strona słowiańskości osiąga apogeum w Wielkiej Improwizacji. W niej Konrad otwarcie staje do walki z Bogiem. Uznając się za lepszego od Stwórcy, chce wziąć świat we władanie, aby wyzwolić polski naród. Realizuje tutaj werset pieśni „z Bogiem i choćby mimo Boga” (Mickiewicz 2014: 113). Chęć zemsty, wyrastająca z pasyjnej miłości do ojczyzny, ma swoją genezę w miłości romantycznej Gustawa – równie obsesyjnej i prowadzącej do zguby. Bohater Mickiewicza poddaje się skrajnym emocjom zarówno w przypadku relacji z kobietą, jak i walki patriotycznej. Bóg jednak nie odpowiada na to bluźnierstwo. Konrad ostatecznie mdleje, a słynny monolog kończą za niego złe duchy, nazywając Stwórcę świata... carem. Dochodzi więc do obrazoburczego zrównania Absolutu z pomiotem piekielnym; ze złym Czarnym Bogiem.

W finałowej scenie trzeciej części dramatu historia zatacza koło. Powracamy do obrzędu dziadów. Tym razem dawna ukochana Gustawa świadomie czeka na Upiora. Ten jednak nie zjawia się wcale. Guślarz nie jest w stanie wezwać go swoimi inkantacjami. Status ontologiczny bohatera kolejny raz zostaje podważony słowami kobiety: „on nie będzie z tymi duchy!” (Mickiewicz 2014: 190). Nieobecność upiornego Gustawa zwykle usprawiedliwia się jego odejściem od wiary: stając do walki z Bogiem, wyrzekł się chrześcijaństwa, zatem na bohatera-bluźniercę nie mogą zadziałać ani obrzędy stricte religijne, ani ludowe. Po prostu jest ponad, a może poza nimi.

Nie wiadomo więc, kim naprawdę jest Konrad. Kiedyś samobójca i żywcem wyjęty ze słowiańskiego folkloru wampir; później opętany zemstą patriota pośrednio wspominający swoją dawną nadprzyrodzoną egzystencję i wreszcie niejasno zarysowany dualny twór, który fantastycznie porusza się w dychotomicznym świecie *Dziadów*. Z całą pewnością jego prasłowiański rdzeń objawia się w każdej z tych postaci, stając się swego rodzaju spoiwem wszystkich części dramatu. Zwłaszcza, że w ostatnich wersach wielkiego dzieła pierś Konrada wciąż jest skrwawiona ... pozostaje więc sądzić, iż Gustaw-Konrad już na zawsze zostanie bytem zawieszonym między światami. Nie umrze w pełni, dopóki nie ujrzy tego, czego pragnie najbardziej – wolnej ojczyzny.

Celem tekstu jest wskazanie śladów prasłowiańskiej, wampirycznej tożsamości w biografii głównego bohatera *Dziadów* Adama Mickiewicza. Analiza poszczególnych fragmentów dramatu, opierająca się głównie na zestawianiu ich z demonologią ludową oraz fascynacjami samego wieszca, umożliwiła zrekonstruowanie Gustawa-Konrada najpierw jako upiora-wampira, a następnie niedookreślonego bohatera, który o swym dawnym „ja” bez wątpienia nie zapomniał ani nie wyrzekł się własnej słowiańskości.

Summary

This article aims to indicate the traces of Proto-Slavic identity of the main character of Adam Mickiewicz's *Dziady*. The analysis of individual fragments of the play, based mainly on juxtaposing them with folk demonology and poet's fascinations, made it possible to reconstruct Gustaw-Konrad first as a ghost-vampire, and then as an indeterminate hero who did not forget about his past.

Literatura

Gieysztor, A. *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.

Janion, M. *Wobec zła*. Chotomów: Verba, 1989.

Każmierczyk, Z. *Słowiańska psychomachia Mickiewicza*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2012.

Każmierczyk, Z. Odwieczny model dziejów Rosji. *Studia Rossica Gedanensia*. 2022 (9), s. 29–39.

Łowmiański, H. *Religia Słowian i jej upadek (w. VI–XII)*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1979.

Mickiewicz, A. *Dziady*. Kraków: Wydawnictwo GREG, 2014.

Moszyński, K. *Kultura ludowa Słowian*. Kraków: Graf_ika, 1934.

Przybylski, R. *Słowo i milczenie bohatera Polaków*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Анна ПАВЛОВСКАЯ

ФОРМЫ ПСИХОЛОГИЗМА В ПОВЕСТИ А. АДАМОВИЧА «КАРАТЕЛИ»

Forms of Psychologism in the Novel by Ales Adamovich “Chasteners”

Keywords: *Adamovich, Chasteners, war, the literature of war, Great Patriotic War*

Contact: *Masarykova univerzita; 487941@mail.muni.cz*

Влияние Второй мировой войны на белорусскую культуру сложно переоценить. Беларусь была одним из наиболее пострадавших регионов Европы: были разрушены многие города, уничтожены деревни, погибла значительная часть населения страны. В послевоенные годы тема войны и её последствий стала доминировать в белорусской литературе, в том числе, и в творчестве Алесея Адамовича – советского писателя, сценариста, литературоведа, профессора, члена-корреспондента Академии наук БССР. Второй мировой войне посвящены его роман-диалогия «Партизаны» (1960, 1963), документальные книги «Я из огненной деревни» (1975) и «Блокадная книга» (совместно с Д. Граниным, 1977–1981), «Хатынская повесть» (1971).

На фоне данных произведений выделяется повесть «Каратели, или Жизнеописание гипербореев» (1981). Она посвящена батальону СС Дирлевангера, совершавшему преступления против мирного населения Беларуси в годы Великой Отечественной войны. Центральное событие повести – карательная акция в селе Борки, проведённая 15 июня 1942 года, когда населённый пункт был уничтожен вместе с его жителями. Если в других книгах о войне автор рассказывал о партизанском сопротивлении или травматичном опыте жертв войны, то в данной повести он пытается разобраться в мотивации людей, совершавшие массовые казни, проанализировать их психологию. Название повести связано с Гипербореей – мифической страной, для оккультистов местом обитания гипербореев (предков людей «арийской расы»). В качестве одного из эпитафов Адамович приводит цитату немецкого философа Ницше о загадочных гипербореех, которым чуждо «христианское сострадание». Гиперборееи в повести – это Сверхлюди, для которых не существуют моральные нормы, они отождествляют себя с идеологией на-

цизма. Произведение имеет документальную основу, у многих персонажей есть реальные прототипы, а их фамилии настоящие (отметим, что в повести есть и исторические неточности). Основой произведения являются внутренние монологи карателей (немцев, русских, украинцев, белорусов). Также в составе повести находятся документальные вставки с допросов военных преступников на Нюрн-бергском процессе, показания свидетелей, переживших массовые казни, документы о расправах, которые проводили «Красные кхмеры», псевдодокументальные вставки («Материалы к современной истории гипербореев»), «Разговор умершего Бога с проституткой». Обрамлением повести служат части с внутренними монологами Гитлера и Сталина: безусловно, в советское время появление образа Сталина в ряду карателей было бы невозможно, часть об этом персонаже была написана в 1987–1988 годах. Материалом нашего анализа стала публикация 1989 года, то есть, полная и обновленная версия. Целью статьи является обобщение и классификация форм психологизма в повести, анализ их роли в воплощении авторского замысла.

Психологизм: свойство художественной литературы или приём?

Художественная литература способна раскрывать переживания человека, ярко и подробно изображать его внутренний мир, а также воздействовать на читателя, заставляя его сопереживать герою. На ранних этапах развития литература скорее описывала, чем анализировала, концентрировалась на внешнем, а не на внутреннем: «психологическое изображение, использующее только "косвенную" и "суммарно-обозначающую" формы, не становилось и не могло стать существенным моментом в системе художественного произведения» (Есин 1988: 15). По мнению Есина, в русской литературе об отчётливо выраженном психологизме можно говорить лишь в «Житии протопопа Аввакума» (Есин 1988: 59). Усиление роли психологизма в художественной литературе связано с возрастанием значимости личности в системе ценностей сентиментализма и романтизма (Карамзин, Радищев, Загоскин, Лермонтов). Позже в творчестве писателей-реалистов (Ф. Достоевский, Л. Толстой, А. Чехов и др.) психологизм становится одним из доминирующих приёмов художественного изображения.

Исследование психологизма в русской литературе имеет свою традицию: его теоретическое изучение было начато Н.Г. Чернышевским, который заговорил о психологизме как об особом художественном явлении. Далее исследования данного понятия продолжались Л.С. Выготским, А.А. Потебней, Д.Н. Овсяннико-Куликовским, Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есиным, А.Н. Иезуитовым и другими литерату-

роведами. Выполняя обзор научной литературы, я ознакомилась с некоторыми авторефератами диссертаций на русском языке, авторы которых анализируют психологизм в произведениях как русскоязычных (от Пушкина (Шустрова 1985), Писемского (Зайцева 2008), Бунина (Ничипоров 2002) до Астафьева (Бедрикова 1995)), так и зарубежных авторов (к примеру, Эдит Уортон (Федорова 2012)). Таким образом, и сегодня достаточное количество исследований посвящается данной теме, она остаётся актуальной. При этом в литературоведении нет общепринятой терминологии и классификации форм психологизма, понимание авторами настоящего явления разнится.

Психика человека является объектом изучения науки психологии, которая (в том числе, теория бессознательного Фрейда, ставшая одной из основных концепций психоанализа) оказали влияние на литературоведение. Однако литературоведов чаще всего интересует психологизм как метод, а не сама психика человека. Существуют авторы (к примеру, М.В. Миколайчик), которые предлагают применять термины из психоаналитической концепции Фрейда в литературоведческих исследованиях (вытеснение, замещение, идеализация и т.д.) (Миколайчик 2012: 172), но, в основном, литературоведы используют свои собственные категории и термины.

В книге «Психологизм русской классической литературы» А.Б. Есин размышляет о широком и узком понимании термина «психологизм». Широкое понимание трактует данный термин как «всеобщее свойство искусства, заключающееся в воспроизведении человеческой жизни, в изображении человеческих характеров» (Есин 1988: 4). В более узком значении психологизм является свойством лишь определённых разновидностей искусства, в которых достигнута особая глубина изображения внутреннего мира человека. В интерпретации А. Иезуитова, «психологизм – родовой признак искусства слова, его органичное свойство, свидетельство художественности» (Иезуитов 1970: 39), что соответствует широкому пониманию термина. Такое суждение свойственно В. Компанейцу (Компанеец 1980) и другим исследователям.

В научной литературе могут разграничиваться понятия «психологизм» и «психологический анализ». Вышеупомянутый А.Н. Иезуитов полагает, что психологизм – неотъемлемая часть искусства, а сознательная установка на изображение внутренних процессов – это психологический анализ. А.Б. Есин же выделяет психологический самоанализ как вид внутреннего монолога, в ином значении данный термин не использует.

Нам показались наиболее близкими идеи и интерпретации литературоведа Андрея Борисовича Есина, который понимает психологизм не как общее свойство литературы, а как приём. Исследователь даёт следующее определение: «Психологизм – это освоение и изображение средствами художественной литературы внутреннего мира героя: его мыслей, переживаний, желаний, эмоциональных состояний, причём изображение, отличающееся подробностью и глубиной» (Есин 2000: 56). Автор также отмечает, что психологизм в каждом роде литературы имеет свою специфику, он является одним из средств воздействия на читателя и влияет на стиль, к примеру, способствует увеличению количества деталей, которые характеризуют внутренний мир героя. Исследователь отмечает (Есин 1988: 13) **косвенную** (психологическая интерпретация писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и других средств внешнего проявления психики), **прямую** (художественное познание внутреннего мира действующих лиц, выражаемое при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения), **суммарно-обозначающую** (герой называет свое чувство, например, «я обиделся») форму психологического изображения. Если говорить об отдельных приёмах (автор также называет их формами), Есин выделяет внутренний монолог, диалог, авторское повествование о мыслях и чувствах героя, несобственно-прямую речь, психологические предметные детали, самоанализ персонажей, композиционно-повествовательные формы писем, дневников, снов, видений т.п. (Есин 1988). Нашей целью является обнаружение и разбор данных форм психологизма в исследуемой повести.

Анализ форм психологизма в повести «Каратели»

«Портрет персонажа – описание его наружности: лица, фигуры, одежды. С ним тесно связано изображение видимых свойств поведения: жестов, мимики, походки, манеры держаться» (Чернец 2004: 252). По Есину, портрет может быть статичный (устойчивые черты личности, не изменяющиеся в зависимости от душевного состояния) и собственно психологический (даёт представление о переживаниях человека в данный момент) (Есин 1988: 36). В статье мы будем понимать под портретом как формой психологизма именно собственно психологический портрет. В повести «Каратели» портретное описание используется, чтобы косвенно показать то, как себя ощущает персонаж, часто в экстремальной ситуации, при анализе важно при этом обращать внимание на контекст. Пример: «Тупига даже свою щеку погладил, будто и его кожу стягивают, щекочут высохшие слёзы» (Адамович 1989: 260). В этот момент герой, который жестоко расправляется с мирными жителями, смотрит на плачущего младенца и вдруг

начинает сопереживать ему: Тупиге кажется, что по его лицу также текут слёзы. Кажущийся внешне абсолютно холодным и равнодушным мужчина вспоминает о ребёнке: «А что там с пацаном? Через деревню проходил взвод Белого, видно было, что забегали в дома. Что с ним? Сидит, играет с ботиночком? (...)» (Адамович 1989: 260) В карателе осталось что-то человеческое, иногда появляются определённые признаки сочувствия, тем не менее герой снова и снова выбирает насилие. Он боится показаться слабым, поэтому после того, как видит своё лицо в зеркале («Тупига направился к выходу и вдруг увидел самого себя: громоздкий, с упавшей на плечо головой, оседланный пулеметом, с лицом испуганным, а в руке наган!» (Адамович 1989: 261)), разбивает его.

Одно из форм психологизма является авторское психологическое изображение – использование различных способов повествования как художественных средств психологизации. А.Б. Есин считает, что повествование от 3-его лица имеет больше преимуществ: автор может показывать внутренний мир персонажа более глубоко, открывается больше возможностей использования разных форм психологизма и свободного обращения с художественным временем (Есин 1988: 37). В «Карателях» доминирует повествование от третьего лица, однако повествование в отрывках о Гитлере, белоруске ведется от первого лица. Особенностью повествования в повести является широкое использование несобственно-прямой речи – «формы передачи чужой речи, сочетающей в себе элементы прямой и косвенной речи. В несобственно-прямой речи в той или иной степени отражаются лексические и синтаксические особенности чужого высказывания, манера речи литературного персонажа, эмоциональная окраска, характерная для прямой речи, но передается она не от имени персонажа, а от имени автора, рассказчика, который в этом случае выражает мысли и чувства своего героя, сливает его речь со своей речью» (Розенталь 2007).

В «Карателях» голос персонажа вытесняет авторский: «Он мог добежать до малинника и увидел бы, что баба и весь выводок живы-здоровы. Узнали бы, что Тупига поступил как **трус и размазня. Как сачок! Вроде того очкарика, что вышел из хаты и обрыгал, работничек, крыльцо**» (Адамович 1989: 249). Авторский текст, для которого характерно нейтральное повествование, может даже быть отделён типографическими звездочками:

«Доброскок выстрелил в повернувшуюся к нему женщину. Выстрела она не услышала. Сделала шаг, второй, третий назад и опрокинулась навзничь на

убитых – в яму. Тупига подошёл к яме, и ему показалось, что рука женщины ещё захватила и потянула на колени подол платья (...)» (Адамович 1989: 225).

Распространённой формой психологизма является внутренний монолог – воспроизведение мыслей, которое непосредственно фиксирует работу сознания в данный момент. Словарь *Lexikon literárních pojmu* определяет внутренний монолог как «fragment textu, který autorovi slouží k vyjádření vnitřních pochodů, myšlení a vidění světa některého z vyprávějících subjektů» (Pavera, Všeticka 2002: 370). Внутренний монолог воспроизводит речевую манеру персонажа. Так, во внутреннем монологе Гитлера в большом количестве присутствуют эмоционально-окрашенные элементы: «вонючие наши сателлиты», «с их недоносками», «польский ублюдок», «африканская свинья Герман». А.Б. Есин выделяет несколько способов введения внутренних монологов (Есин 1988: 41), в повести есть примеры всех типов:

- **Через называние эмоции героем в потоке речи:** «страшно мне – как хорошо, что вас ещё нет!» (Адамович 1989: 222).
- **Через особенности построения внутренней речи:** «Ну, так и знал! Какой-нибудь олух обязательно что-нибудь да испортит. Пожалуйста, кино устроили напротив окна! Работай на дураков, а они во что вытворяют» (Адамович 1989: 244) – восклицательные знаки, ругательства указывают на то, что герой злится.
- **Через рефлексированную внутреннюю речь (психологический самоанализ – рефлексию собственных мыслей и чувств):** «Что это я тяну сегодня, как никогда? Назло тому лягушатнику? Пусть помучится: а вдруг раздумаю брать его сало! (...) Разговорился с бандитами» (Адамович 1989: 243).

Внутренние монологи в повести позволяют раскрыть индивидуальные черты характера действующих лиц (например, Гитлер и Сталин крайне подозрительны и злопамятны). Ретроспективные монологи воссоздают бэкграунд персонажа, который может объяснить его выбор и поведение в той или иной ситуации. В процессе анализа были выявлены разные мотивы карателей: идейная деятельность, сотрудничество с оккупантами для получения выгоды, вынужденное участие. Эту же мысль передает и размышление коллаборациониста Белого: «С одними не хотел ничего общего иметь. Других считал такими же, как и сам: они тоже спрятались в немецкие шинели от лагерного ужаса и неизбывной голодной тоски, а сами всё ещё хотят верить, что это не окончательная гибель: надо только удержаться, хотя бы на самом краю – не свалиться назад, откуда выбрались, но и туда тоже,

где самые гады» (Адамович 1989: 279). С помощью внутренних монологов раскрывается и сущность идеологии «сверхлюдей»: «Не государства сегодня, а расы воюют – все против всех. Какие бы ни возникали союзы, коалиции. И должна победить и остаться одна-единственная раса» (Адамович 1989: 207). Наиболее интересными нам кажутся внутренние монологи карателей во время казней: многие из них сомневаются, борются со страхом за свою жизнь, с отвращением, муками совести. Даже кажущийся примитивным Тупига размышляет над тем, чтобы не выполнять задание: «А что, и правда уйди! Кому я что должен? Сало? Так я и без тебя найду, если очень захочу. Просто хотел вам показать, кто чего стоит» (Адамович 1989: 243). Однако только Белый находит в себе силы начать сопротивление и стреляет в другого карателя, Мельниченко, остальные продолжают участвовать в расправах.

Необычной формой психологизма в повести является внутренний диалог – тип внутреннего монолога, характеризующийся присутствием внутри сознания нескольких субъектов общения. В повести «Каратели» внутренний диалог используется во фрагменте о Сталине:

- Сталин и Сын: темой разговоров являются судьба невестки и внучки, довоенные расстрелы, «царицын синдром», отношение с Лениным, репрессии. Сын резко критикует Сталина, его взгляды и поступки;
- Сталин1 и Сталин2: «Слушай, откуда ты появился? Почему я должен знать, что ты есть? По какому праву сел человеку на голову и командуешь? Ты никому не веришь, а мне какое дело? Ты никого не любишь, а мне что до этого?» (Адамович 1989: 465) Второе воплощение Сталина хотело бы созидать, заниматься пошивом обуви, оно ненавидит и боится вождя;
- Сталин и Страх: «Да ты что, не узнаёшь? Ладно притворяться: я это, я! Да я – СТРАХ твой!» (Адамович 1989: 477). Перед смертью к Сталину приходит Страх, который был призван вызвать раскаяние, но этого не произошло.

Таким образом, второй субъект общения (Сталин 2, Сын, Страх) – это завуалированный голос совести персонажа, который появляется в нескольких воплощениях.

Высшей степенью внутреннего монолога является поток сознания – «непосредственное воспроизведение процессов душевной жизни, переживаний, размышлений. В зап.-европ. и амер. критике понятие "поток сознания", заимствованное из психологии, обычно отождествляется с "внутренним монологом". В сов. традиции "поток сознания" принято считать предельной ступенью, крайней формой "внутреннего монолога". "Поток сознания" претендует на особую

полноту иллюзии "присутствия", «сопереживания» при передаче психич. движений» (Сурков 1968).

Если же для внутреннего монолога характерна относительная логичность и упорядоченность, то поток сознания ассоциативен, не осознан, он не передаёт причинно-следственную связь. В «Карателях» данный приём активно используется для отражения чувств персонажа (и карателя, и жертвы) в процессе массовых убийств. «Только не смотреть. В яму не смотреть. Такое что-то кислое из нее! Мне же нельзя пугаться, мне нельзя! Деткам повредит, пошкодит. Нет, я отвернусь, я не хочу смотреть. Дядька, что ты, что же это ты робишь с нами! (...) Какое у него плачуще-сморщенное личико, как дико оно похоже на детское» (Адамович 1989: 225). В данном отрывке передаются мысли женщины за минуту до гибели, её мысли хаотичны и абсурдны (зная, что скоро погибнет, белоруска думает о том, что ей нельзя нервничать, так как это может повредить будущему ребёнку). Или, например, раненный персонаж от стресса переходит на родной язык: «Это он выстрелил в меня? В руку удар! В бок! В меня, боже (...) Боли нет, только немота и ожидание нового удара, и ужас, и неверие, что это происходит. С ним происходит! Ну, ось, мамо, ось хотила ты! Вы хотилы того! Як хотилы, так и выйшло, сын ваш помер (...)» (Адамович 1989: 311).

Для изображения сложных душевных состояний, фиксации проявлений бессознательного Адамович часто использует сны и видения. Сны связаны с реальными мыслями и прошлым, они могут представлять голос совести, передавать бессознательные желания. К примеру, во сне Муравьев пытается оправдать себя: «кричал во сне туда, где был когда-то Слава Муравьев, чей-то сын, чей-то муж: «Не верь, не верьте, я не палач, я солдат, я в стане врага, но я солдат!» (Адамович 1989: 318). Также в эпизоде о Сталине персонаж всё время находится в полусне: он возвращается в воспоминания о детстве и юношестве, унижениях и избиениях, сводит счёты с соратниками, беседует с сыном. Значимым композиционным элементом являются ассоциативно связанные видения умирающей белоруска: «Мама отталкивает меня от груди стыдливо, даже сердито, отец хохочет, опять поднял на вытянутых руках, и я вижу что-то чёрное там, где наше большое зеркало. Длинная, как мамино новое платье, черная тряпка висит на зеркале. Господи, нет, это неправда, что мама умерла» (Адамович 1989: 228). Героиня встречается со своими родителями, с мужем, осознаёт своё умирание. В потоке сознания сильны эротические, фрейдистские мотивы: к примеру, героиня вспоминает о том, ребёнком красила губы («мои красные бесстыжие губы шепчут их, шепчут. Запретные, сладкие губы, запретные слова! (...) Вот так и мама облизывает губы, когда накрашит их, собираясь с отцом в гости» (Адамович 1989:

246)), получала сексуальный опыт с мужем. Запах часто является связующим звеном разрозненных ассоциаций: «Я здесь за ширмой, а они в другой комнате, но я почему-то их вижу и не удивляюсь этому. Значит, я сплю? Почему я не удивляюсь? Губы от помады чужие, огромные, и так пахнет сеном, коровьим навозом, молоком. Что я делаю, зачем я здесь? (...) Сейчас войдут, и я умру от стыда! Коровьим теплом сладко пахнет, навозом, а мы с Гришей наверху, на чердаке – на сене лежим» (Адамович 1989: 246). Сцена с подсматривания за родителями переходит в интимную сцену с мужем.

Одной из форм психологизма является введение в повествование двойников – особых персонажей, необходимых для раскрытия основной идеи произведения и понимания бессознательных мотивов героев. В «Карателях» двойничество используется не как инструмент раскрытия темной стороны личности героев, а как способ передачи мысли, что и Сталин, и Гитлер создали деструктивные идеологии, виновны в огромном количестве смертей, руководствовались сверхценными идеями. Признаками двойничества являются композиция повести (внутренний монолог появляется сразу в начале повести, Сталина – в конце, обе части заканчиваются смертью персонажей), название главы о Сталине («Дублер»), некоторые фрагменты текста: «Сын: Дублер. Кровь пускали на пару. Дублерская работа. Там – с Троцким на пару. Тут – с Гитлером на пару» (Адамович 1989: 453). Автор подчёркивает похожесть характеров двух исторических личностей: обидчивы, подозрительны, агрессивны, таят злость на соратников. Как минимум наличие данной параллели объясняет факт позднейшей публикации части произведения, посвящённой Сталину: даже после развенчания культа личности было немыслимо, чтобы в легально вышедших произведениях Сталин был поставлен в один ряд с Гитлером. Однако публикация этого отрывка была крайне важна для Алеся Адамовича, она выражала его мировоззрение: писатель защищал своё мнение о Сталине в суде в годы перестройки (на него был подан иск о защите чести и достоинства И.В. Сталина): «Это он, Сталин, уничтожил огромную часть моего народа. Это он, я знаю, лишил мою страну нормального земледелия, "раскрестьянил" его, и я, владелец 1/6 части планеты, не могу себя прокормить. Он уничтожил ученых-кормильцев, таких, как Вавилов, руками Хватов, Вышинских, других защитников палачей. Это он, Сталин, посеял в нашем обществе недоверие друг к другу, лишил нас уважения друг к другу и самоуважения. Это он, Сталин, едва не отдал нас фашистам и потом нас, подпольщиков на оккупированной территории, сделал врагами» (Хашеватский, Рудерман 1989).

Таким образом, анализируя «Карателей», можно сделать вывод, что в повести Алеся Адамовича широко используются различные формы психологизма: психологический портрет, несобственно-прямая речь, внутренний монолог, внутренний диалог, поток сознания, сны и видения, персонажи-двойники. На наш взгляд, психологизм помогает писателю достичь поставленных целей: он оказывает влияние на читателя, вызывая сочувствие к жертвам, помогает понять мотивации героев, в том числе, почему тот или иной персонаж оказался коллаборационистом, раскрывает сущность фашистской идеологии (Гитлер, Дирлевангер) и сталинизма.

Summary

The paper is devoted to the study of psychologism as a feature of the poetics of A. Adamovich's book "Chasteners". The author summarizes and classifies the forms of psychologism in the novel, reveals the essence of techniques that reflect the inner world of the characters, analyzes the role of psychologism in the realization of the writer's intention.

Литература

- Адамович, А.М. Каратели. In: Адамович, А.М. *Хатынская повесть. Каратели. Последняя пастораль: Повести*. Москва: Советский писатель, 1989.
- Бедрикова, М.Л. *Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов: Творчество В. Астафьева и В. Распутина*. Москва: Московский государственный педагогический университет, 1995. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/osobennosti-psikhologizma-russkoi-prozy-vtoroi-poloviny-1980-kh-godov-tvorchestvo-v-astafeva> (2023-04-01).
- Есин, А.Б. *Приёмы и принципы анализа литературного произведения: Учебное пособие*. Москва: Флинта – Наука, 2000.
- Есин, А.Б. *Психологизм русской классической литературы*. Москва: Просвещение, 1988.
- Зайцева, Е.Л. *Поэтика психологизма в романах А.Ф. Писемского*. Москва: Московский городской педагогический университет, 2008. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/poetika-psikhologizma-v-romanakh-af-pisemskogo> (2023-04-01).

- Иезуитов, А.Н.** *Проблемы психологизма в советской литературе*. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1970.
- Компанеев, В.В.** *Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы)*. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1980.
- Миколайчик, М.В.** Бессознательное в художественном мире зарубежной литературы XX века: постановка проблемы исследования и пути решения. *Вопросы русской литературы*. 2012, 22 (79), с. 166–175. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/bessoznatelnoe-v-hudozhestvennom-mire-zarubezhnoy-literatury-xx-veka-postanovka-problemy-issledovaniya-i-puti-resheniya> (2023-04-01).
- Ничипоров, И.Б.** *Творчество И.А. Бунина и художественные принципы модернизма*. Москва: МГУ, 2002. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-i-bunina-i-khudozhestvennye-printsipy-modernizma> (2023-04-01).
- Розенталь, Д.Э., Теленкова, М.А.** *Словарь литературных терминов*. Санкт-Петербург: Паритет, 2007. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/lingvistic/866/%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE> (2023-04-01).
- Сурков, А.А.** *Краткая литературная энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, 1968. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-9171.htm> (2023-04-01).
- Федорова, И.Г.** *Мастерство психологизма Э. Уортон. Роман «Век невинности»*. Воронеж: Башкирский государственный педагогический университет, 2012. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/masterstvo-psikhologizma-e-uorton-roman-vek-nevinnosti> (2023-04-01).
- Хашеватский, Ю., Рудерман, Ю. (режиссёры)** *Встречный иск* (фильм). СССР, 1989. Режим доступа: <https://youtu.be/-gQB2sT8whg?t=1384> (2023-04-01).
- Чернец, Л.В.** *Введение в литературоведение: Учебное пособие*. Москва: Высшая школа, 2004.
- Шустрова, Т.И.** *Психологизм прозы Пушкина*. Ленинград: Ленинградский государственный университет имени А.А. Жданова, 1985. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/psikhologizm-prozy-pushkina>(2023-04-01).

Анна ПАВЛОВСКАЯ
Формы психологизма в повести А. Адамовича «Каратели»

Pavera, L., Všeticka, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Martin ŠMELKO

ŠACHOVÁ NOVELA STEFANA ZWEIGA V TELEVIZNÍCH ADAPTACÍCH

Stefan Zweig's Chess Story in Television Adaptation

Keywords: *Chess Story, television adaptation, television drama production*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; martin.smelko1@gmail.com*

Televizní dramatická tvorba představuje samostatnou uměleckou disciplínu, zahrnuje hraná audiovizuální díla realizovaná primárně v rámci televizní produkce a tvoří pevnou součást televizního vysílání. Oproti standardnímu kino filmu, který žánrem, stylem nebo tématem cílí často na konkrétní diváckou skupinu, televizní drama vzniká s cílem oslovit co nejširší okruh diváků různých generací (Majchrák 1985: 123), čemuž se přizpůsobuje obsah i forma většiny televizní produkce. Televizní dramatická tvorba zahrnuje několik samostatných žánrových formátů, např. televizní hra, televizní film, televizní cyklus, televizní seriál. **Televizní hra** se vyznačuje kratší expozicí, přímočarým vyprávěním směřujícím k vyvrcholení děje, je zpravidla „postavena na konfliktu odrážejícím hlavní myšlenku, ideové poselství, na konfliktu, který herci představující dramatické osoby předvádějí prostřednictvím děje, akce a dialogu“ (Bílková-Belnayová 1988: 229). Oproti televizní hře, jež se svojí strukturou a natáčením převážně ve studiových ateliérech podobá divadelní inscenaci, má **televizní film** mnohem blíže ke standardnímu filmu (Miháliková 1987: 22), jehož tvůrci často natáčejí i v exteriérech, uplatňují více skoků v prostoru a čase nebo výrazněji pracují s estetickou stránkou (Žilka 1984: 302).

Předmětem naší studie budou televizní adaptace *Šachové novely*¹ německého spisovatele Stefana Zweiga. Syžet novely německého autora začíná na výletní lodi, kde hrstka nadšených amatérů pořádá šachovou partii proti velmistru Mirko Čentovičovi, negramotnému člověku vynikajícího jen v jediné oblasti. Druhou hlavní postavou se stává dr. B., který zasáhne do rozehrané šachové partie a svými schopnostmi, jimiž dosáhne remízu, ohromí vypravěče v 1. osobě. S vyprávěním záhadného právníka dr. B. přechází Zweig do psychologie této postavy, odhaluje její minulost s izolací v jednom pokoji jakožto součást nacistického mučení, během nějž se jedinou útečou pro dr. B.

¹ Zweig, S. Šachová novela. In: *Novely*. Praha: Odeon, 1968, s. 198–246.

stala náhodně nalezená kniha šachových partií. Text poukazující na rafinované taktiky nacistického režimu je ovlivněn Freudovou psychoanalýzou; zdrojem napětí se stávají rozdílné charaktery a jednání ústředních dvou postav (Belancová 2014: 11). Mimořádný šachový talent dr. B. vychází ze silně traumatického prožitku a posléze vytvořené post-traumatické stresové poruchy; silné vnitřní zdroje a soustředění se na konkrétní problém (šachy) mu umožňují odolat psychologickému nátlaku (Álvaro 2015: 30–37). Tuto postavu lze vnímat jako alter ego samotného Zweiga, který v novele psané v exilu vyjádřil pocit nuceného izolování s nevyhlášenými následky, přičemž rok po dokončení novely spáchal sebevraždu (Álvaro 2015: 37). V rámci reflexe nacismu v literatuře patří Zweigova novela k dílům, která poukázala na další nacistické zločiny vedle nejčastěji reflektovaných koncentračních táborů a holokaustu (Erstić 2017: 83).

Metodologicky se budeme opírat o koncept neoformalismu, zaměřený v rámci analýzy filmového díla na ozvláštňující prvky ve srovnání se spřízněnými díly (stejný subžánr, směr, období, typ filmu, národní kinematografie, v našem případě např. i vztah adaptace k literárnímu prototextu). Tento koncept umožňuje propojit analýzu, estetiku, teorii, historii, recepci a primárně vychází ze samotného textu v podobě filmového díla (Mišíková 2009: 58–59). Těžiště neoformalistické analýzy tvoří vymezení dominanty jakožto základního principu vyprávění, který vplývá na formální i obsahovou (narativní) stránku analyzovaného filmu (Thompson 1997: 10) a současně nám pomáhá odhalovat princip tvorby výsledného díla včetně ozvláštňování (Mišíková 2009: 62).

***Sakknovela* (1959; režie Zoltán Várkonyi, scénář Imre Demeter)**

Podobně jako film od svých počátků přebíral mj. některé postupy divadla (režie, scénář, herectví), televizní dramatická tvorba převzala a zužitkovala postupy z divadla a filmu současně (Kret 1981: 336). Navzdory značným vzájemným rozdílům začaly vztahy mezi filmovou a televizní hranou tvorbou přecházet do vzájemné interakce již v 50. letech. Zásluhou výrazných tvůrců, kteří v průběhu několika let uplatnili svůj talent a osobitý rukopis ve filmovém i televizním prostředí současně a vnesli do svých snímků odlišné kinematografické postupy, se pak 60. léta stala prvním velkým obdobím stírání hranic mezi filmem a televizní dramatickou tvorbou. V rámci maďarské kinematografie představuje jednoho z těchto režisérů Zoltán Várkonyi, jehož *Sakknovela* (1959) se přes televizní původ odehrává v reálném prostoru loď a využívá soudobé filmové postupy.

Retrospektivní vyprávění dr. B. zpracoval Várkonyi kombinací zjednodušeného monologu s vizuálně explicitním ztvárněním doktorových zážitků v izolovaném pokoji. V rámci budování atmosféry film využívá nízkou intenzitu osvětlení hotelového pokoje i výslechové místnosti – během záběrů z výslechu vidíme jen tmavé siluety, kdy divák

záměrně nevidí obličej vyšetřovatele, retrospektivní scény akcentují hru světla a stínů, do záběru se promítají šachovnicové stíny mřížovaného okna. Režisér využívá velké detaily, subjektivní ruční kameru během zabírání pustého pokoje či dvojexpozici záběrů při vizuálním ztvárnění nočních mūr; motiv rozdělení osobnosti u šachové partie proti sobě samému řeší přidáním druhé dvojice rukou na protichůdné straně šachovnice.

Tento maďarský TV film, který představuje pravděpodobně nejstarší evropskou audiovizuální adaptaci *Šachové novely*, zůstává v rámci syžetu i vykreslení postav věrný své předloze v maximální možné míře včetně detailů. Středometrážní délkou 53 minut se přibližuje rozsahu novelistického žánru v literatuře. Zachován je i literární vypravěč, jehož ztvárnění probíhá skrze přítomnost spisovatele – lodního pasažéra představujícího se přímo jménem Stefan Zweig. Nápad vyprávět příběh z pohledu přítomného autora přinesl menší dramaturgický odklon od novely v podobě delšího úvodu s postavou Stefana Zweiga na lodi i závěrečnou krátkou scénu s autorovým vnitřním monologem. Pokud jde o dominantu, která vplývá na stylistickou stránku a současně se v rámci narativu stává funkčním hybatelem děje, můžeme za ní označit sledování děje z pohledu Stefana Zweiga. Ten se stává nejen svědkem šachových partií s nečekaným výsledkem, ale rovněž svědkem vyprávění dr. B. o prožitcích, jež odhalují původ mimořádného šachového talentu dr. B. Tento prvek můžeme vnímat jako součást tvůrčí tendence směrem k věrnosti vůči adaptované látce; podle vybraných zdrojů (Ulrich 2019: 120) šlo totiž v případě postavy dr. B. o skutečného člověka, kterého Zweig reálně znal.

***Šach mat* (1963; režie a scénář Alfréd Radok)**

Jedním z prvních československých tvůrců, kteří s výraznými filmařskými zkušenostmi začali natáčet televizní filmy, se stal Alfréd Radok. Radokova adaptace *Šachové novely* nazvaná *Šach mat* (1963) s podtitulem „televizní reportáž o postavách novely Stefana Zweiga“ začíná oznámením hlasatele o zvláštním vysílání a událostech kolem postavy velmistra Čentoviče. Snímek neobsahuje žádné informační titulky a končí mluveným výčtem herců a štábu; zařazené němé záběry a fotografie doprovází hlasový komentář. Vzhledem k využití soudobé techniky televizního vysílání lze konstatovat, že se syžet odehrává přímo v tehdejší současnosti 60. let, v době vzestupu televizního média.

Skrze využití postupy a mystifikační záměr lze považovat *Šach mat* za předobraz subžánru *mockumentary*, který kombinuje hraný fikční narativ se stylem evokujícím dokument, díky čemuž v neinformovaném divákovi snadno vyvolává dojem sledování autentické reality. Jednu z prvotních inspirací tohoto postupně formovaného subžánru, uplatňovaného nejčastěji v oblasti satiricky laděných komediích, můžeme vnímat ve francouzské nové vlně 60. let, konkrétně ve stylu *cinéma vérité*, v rámci něhož tvůrci

podobně hledali filmové prostředky pro dosažení pravdivosti svého filmu (McGarry 2019: 2–3). Jak upozorňuje Cieslar, dojem autentičnosti směrem k dobovému divákovi vznikl v *Šachu matu* již angažováním reálného hlasatele Richarda Honzoviče, který začíná úvodní výstup ve stejném studiu, „odkud se před polovinou 60. let vysílaly večerní televizní noviny“ (Cieslar 2007: 170). Přestože *Šach mat* nebývá zařazován do tzv. československé nové vlny, ve snímku lze pozorovat vícero postupů příznačných pro některé tvůrce hnutí nové filmové vlny, jež se zrodilo na sklonku 50. let ve Francii, např. experimentování s filmovým (v tomto případě i televizním) médiem, narušování hranic reality a fikce, využití dokumentárních prvků v hraném filmu či záměrná absence hudby a psaných titulků; konkrétně řešení titulků s mluveným výčtem obsazení a štábu může evokovat film *Pohrdání* (1963) režiséra francouzské nové vlny Jeana-Luca Godarda.

V souladu s neoformalistickou analýzou můžeme jako dominantu filmu určit pojetí snímku ve stylu živého televizního vysílání v přímém přenosu, jelikož toto pojetí se stává klíčovým nejen pro formální a stylistickou stránku, ale současně vplývá i na narativ, jenž je nejčastěji posouván jednotlivými prostřihy na uvádějícího hlasatele ve studiu a televizní reportáže. S odcitováním Ulricha (Ulrich 2019: 119) lze tento postup adaptace zhodnotit jako „odvrácení se od psychologické roviny“ původní novely. Funkce hlasatele spočívá ve sdělování aktuálně zjištěných informací i v doprovodném komentáři během tematických exkurzů a prostřihů mezi reportážemi. V průběhu živého vysílání se objevuje moderátor ve studiu se dvěma šachovými nadšenci i reportéři zpovídající svědky osudové partie a Čentovičova života, další reportér se zaměřuje na případ dr. B. (zde Beneta) a velmi často zpovídá jeho lékaře docenta Sklenu. Narušování hranic reality a fikce lze demonstrovat i na zmínkách reálných domácích a zahraničních časopisů (*Šachový klub*, *Československý šach*, *Die Schachwoche*, *Times*), zmíněných však v souvislosti s reálně neexistujícími články o fiktivních postavách příběhu.

Struktura syžetu nabývá principy detektivky: Nejdřív se pátrá po fotografiích ze šachové partie, záhy po totožnosti záhadného spoluhráče (dr. Beneta) odvedeného do nemocnice; posléze je ústřední záhadou příčina Benetova omdlení, důležitým záhadným prvkem se stává svítící lustr, jenž později spatříme v okamžiku zakončení rekonstrukce k závěru snímku. Záběrem snímaným z pozice subjektivního záběru se divákovi potvrdí Benetova fobie z obrovského světla, která má na svědomí rovněž jeho časté odmítání nechat se fotografovat. Částečně detektivní žánrovou povahu si *Šach mat* coby metafilm přiznává přímo v jednom z rozhovorů mezi televizním reportérem a docentem Sklenou:

– „Poslyšte, to vypadá jako detektivka. Lustr... Benet nechce být fotografován. To zní skutečně jako detektivka.“

– „Detektivka, která se odehrává někde v centrální nervové soustavě, že. Smutná detektivka. My potřebujeme znát každý fakt, každý impuls, který způsobil onemocnění.“²

Součástí meta povahy jsou i informace poukazující na aktuální TV vysílání, např. promluva o technické přestávce ve vysílání s následným stříhem na hlasatele do studia a využití této přestávky na promítnutí další reportáže. Přestože Radok stejně jako Zweig využívá retrospektivního vyprávění, realizace retrospektivy v obou dílech s totožnou fabulí je odlišná: Zatímco Zweigův syžet začíná před první šachovou partií s účastí dr. B. proti Čentovičovi, Radok ve svém filmovém posttextu začíná vyprávět zahájením večerního TV vysílání ve chvíli, kdy se kompletní děj Zweigovy novely stává odehranou minulostí: formou série reportáží se dostáváme do dílčích retrospektiv. Scénou, v níž Radok transformuje knižní explicit s Čentovičovým prohlášením o dr. B. („Škoda. Útok nebyl založen špatně. Na diletanta má ten pán vlastně dost neobyčejné nadání.“³), končí ve filmu veškeré retrospektivy. Posledních devět minut Radok věnuje událostem po ukončené rekonstrukci a dotváří konec osudu postavy Čentoviče její náhlou tragickou smrtí. Meta charakter filmu se projevuje i v závěru, kdy sledujeme většinu herců filmu *Šach mat* – tentokrát však nevystupují coby fiktivní postavy během šachových partií, nýbrž jako herci zamýšlející se po skončení hrané rekonstrukce nad vyústěním příběhu.

Jeden ze zásadních posunů adaptace proběhl v rovině významu hlavních postav. Podle Hany Slavíkové zaostřil Radok „svůj zájem především na Čentoviče, jehož pozice v *Šachové novele* není dominantní“ (Slavíková 2007: 188). Čentovič se stává „postavou složenou z interpretací jeho osobnosti, na níž se podílejí náhodní svědci jeho vzestupu, spolu s útržky »archivních« materiálů“ (Slavíková 2007: 193). Podobně jako ve filmu *Dědeček automobil* (1956), Radok opět zakomponoval do filmu samostatně natočený „retrodokument“ se záměrně poškrábaným pásem evokujícím starší záznam, zatímco aktuální reportáže z vesnice a ze studia jsou natočeny profesionálně. Zmíněný dokument vedle zpracovaných informací z Zweigovy novely přidává i novou postavu Čentovičovy staré přítelkyně, zpěvačky Helene Azil. Samotná forma posouvá původní Čentovičovu linii směrem k reflexi médií a fenoménu kultu osobnosti (Slavíková 2007: 188–197).

Oproti předloze se stává výraznou postavou lékař (zde docent Sklena), přítel dr. Beneta, který často zastupuje knižní vyprávění dr. B. během rozhovorů s reportérem (např. čtení Benetova lékařského spisu: „Tam vězně nemlátili ani nijak tělesně nemučili, nýbrž postavili je do úplné prázdnoty. Zavírali vězně do pokoje, který byl hermeticky

² Radok, A. *Šach mat* (TV film). Československo: Československá televize Praha, 1963, min. 23:47–24:11.

³ Radok, A. *Šach mat*, min. 65:55–66:09 (= citace: Zweig, S. Šachová novela, s. 246).

izolovaný od vnějšího světa.“⁴), přičemž lékařovy výpovědi sehrávají důležitou roli pro vytvoření celistvé mozaiky příběhu dr. Beneta ze strany diváka. V Zweigově novele je postava anonymního lékaře, který pečuje o dr. B. po propuštění z hotelového vězení do nemocnice, zmíněna jen krátce a dle vybraných analýz (Álvaro 2015: 30) reprezentuje neoficiální medicínu poskytující tajnou pomoc obětem nacistického teroru.

Navzdory výraznému žánrovému a stylovému posunu zachoval Radok množství reálií *Šachové novely* (lod' Victoria, hotel Metropol, Čentovičovo rodné město Banát) a informací o postavách, z nichž mnohé zakomponoval různými způsoby do průběhu televizního vysílání, např. popis Čentovičovy slabiny („ještě v době, kdy už byl v celém světě slavný, míval stále u sebe skládací kapesní šachy, aby si při luštění nějakého problému nebo rekonstrukci mistrovské partie mohl opticky znázornit postavení figur.“⁵) využil k opakované vizuální ukázce kapesních šachů v televizním studiu. Z Zweigova textu cituje Radok i množství přirovnání (strach Čentovičových soupeřů přirovnán k atmosféře porážek Napoleona a Hannibala, Čentovič s kapesními šachy přirovnán k vynikajícímu virtuosovi nebo dirigentovi neschopnému „hrát nebo dirigovat bez rozevřené partitury“⁶; průběh šachové partie „ztracen pro analý šachové hry právě tak jako Beethovenovy klavírní improvizace pro hudbu“⁷ apod.).

Radok zachoval mnohé knižní proslovy dr. Beneta (včetně přání ohledně obsahu získané knihy nebo výrazů „Já-černé a Já-bílé“) i Čentoviče, stejně tak charakteristika Čentovičova jednání („Ale tento nelidský šachový automat se nezmohl po skončené hře ani na jedinou poznámku. Když pronesl své »mat«, zůstal stát bez hnutí před stolem a čekal, zda projevíme přání zahrát si s ním ještě jednou.“⁸) se pronáší do hereckého ztvárnění této postavy Rudolfem Hrušínským. Adaptace se drží předlohy i v průběhu závěrečné šachové partie, ale zatímco neshoda ohledně zásadního tahu a rozmístění figurek v Zweigově novele zůstává bez vysvětlení, ve filmu se objeví explicitní záběr na Čentovičův podvod s posunutím jedné figurky po matu v době, kdy ostatní hráči věnují pozornost jiným směrem. Postavu, která ztělesňuje knižního vypravěče, lze najít v redaktoru Bergovi v podání Radovana Lukavského, který před začátkem rekonstrukce i během ní popisuje průběh šachové partie s množstvím citací a parafrází vypravěče Zweigovy novely (včetně stejných výrazů typu 'vnadidlo' nebo 'skrytá lest').

Ze soudobé televizní tvorby v Československu se *Šach mat* značně vymyká nejen nekonvenčními filmařskými postupy, ale rovněž skrze odvážnější repliky politického charakteru či názory odporující jednostrannému smýšlení tehdy vládnoucí komunistické

⁴ Radok, A. *Šach mat*, min. 10:04–10:21 (= parafráze: Zweig, S. Šachová novela, s. 221).

⁵ Zweig, S. Šachová novela. In: *Novely*. Praha: Odeon, 1968, s. 203.

⁶ Radok, A. *Šach mat*, min. 12:28–12:40 (= citace: Zweig, S. Šachová novela, s. 203).

⁷ Radok, A. *Šach mat*, min. 60:40–60:46 (= citace: Zweig, S. Šachová novela, s. 240).

⁸ Zweig, S. Šachová novela. In: *Novely*. Praha: Odeon, 1968, s. 211.

ideologie (promluva číšníka o politickém vidění, replika šachového amatéra ve studiu „Podívejte se, když má někdo svůj vlastní názor, ještě nemusí být hned negramotný.“⁹). Skrze kompoziční strukturu včetně samostatného filmu ve filmu, stíráním hranic mezi dokumentem a hraným filmem i vytvořením žánrově a formálně svébytného posttextu ve vztahu k původní literární předloze můžeme označit *Šach mat* za postmoderní dílo.

***Královská hra* (1980; režie Miroslava Valová, scénář Jiří Hubač)**

Zatímco předchozí adaptaci *Šach mat* natočil režisér Alfréd Radok dle vlastního scénáře, v případě *Královské hry* v režii Miroslavy Valové dochází k realizaci scénáře Jiřího Hubače. Jelikož Hubač představuje výrazného scenáristu v oblasti původní i adaptační československé filmové, televizní a divadelní tvorby a jelikož TV inscenace *Královská hra* výrazně stojí na dialozích postav, budeme považovat za hlavního tvůrce adaptace právě Hubače. S odcitováním autora monografie o Jiřím Hubačovi lze konstatovat, že Hubač zachoval „jemnocit Zweigovy práce s psychologii postav a hluboký ponor do lidských charakterů“ a současně „dbal na zachování formy a žánru psychologického realismu“ (Ulrich 2019: 119–120). Toto psychologické drama lze vnímat coby jednu z klasických soudobých adaptací zahraniční literatury v Československé televizi, mezi nimiž J. Hubač coby scenárista figuruje víckrát a v nichž rovněž často ztvárnili zásadní role Rudolf Hrušínský, Luděk Munzar nebo Petr Haničinec.¹⁰ Navzdory tomu, že Hubač s režisérkou Valovou volili odlišný přístup oproti Radokovu snímku, shodným prvkem se stává opětovné obsazení Rudolfa Hrušínského do postavy Čentoviče, díky čemuž lze považovat dvojici odlišných adaptací se stejným hercem ve stejné roli za unikátní.

Aktualizace původního prototextu se tentokrát nejvýrazněji realizovala přidáním třetí výrazné postavy vedle velmistra Čentoviče a dr. B. (zde dr. Heinricha Kleiberta): doktorova bratra Hanse, který pečuje o psychicky labilního Heinricha. Výraznou linií tvoří vzájemný vztah bratrů, jenž v době mezi první a druhou šachovou partií prochází menším konfliktem pramenícím z Heinrichovy touhy hrát šachy proti Čentovičovi. Přidáním postavy Hanse, který nejdřív rozmlouvá svému bratrovi plánovanou partii proti Čentovičovi, později se snaží uskutečnění partie zabránit prosbou lékaře o zásah a do třetice žádá odmítnutí partie po samotném Čentovičovi, současně graduje napětí, protože divák se (stejně jako dr. Kleibert) ocitává dlouho v nejistotě, zda k uskutečnění plánované partie vůbec dojde. Dalším přidáním prvkem gradace napětí se stávají sázky na vítěze v podobě dr. Kleiberta, přičemž tisíc dolarů ze vzteku vsadí i samotný Hans.

⁹ Radok, A. *Šach mat*, min. 25:45–25:49.

¹⁰ Vedle *Královské hry* lze uvést např. TV filmy *Ubohý pan Kufalt* (1981) dle románu Hanse Fallady, *Rozčarování* (1982) ze života spisovatele Francise Scotta Fitzgeralda či *Vyhnanství* (1982) dle románu Liona Feuchtwagnera.

Přidáním postavy bratra Hanse, resp. prostorem pro společné dialogy bratrů přináší adaptace výrazný ponor do psychologie dr. Kleiberta včetně traumatických prožitků, problému chronické nespavosti a pronásledování nočními můrami z minulosti. Hans se stává pro svého bratra velkou oporou, přímo díky Hansovi se dr. Kleibert ocitává na výletní lodi (zatímco v předloze pozadí pobytu dr. B. na lodi neznáme). Dominantu vyprávění v této televizní hře tvoří důraz na psychologii postavy doktora Kleiberta, přičemž častým prvkem v rámci formálního zpracování se stávají zvukově explicitní noční můry v podobě šepotů šachových kombinací. Hubačův scénář akcentuje následek traumatických prožitků z dlouhodobé izolace; během šachové partie proti krutému soupeři vrcholí i doktorův vnitřní boj ohledně překonání traumatu z minulosti. Ústřední myšlenka Hubačovy inscenace se ve finále opírá o vyústění v podobě nejen morálního, ale oproti Zweigově novele rovněž reálného vítězství (novinář: „Pokaždé, když na téhle planetě zvítězí slušný člověk, mám pocit, že jsem vyhrál i já.“¹¹).

Původní Zweigovu novelu Hubač rozvíjí do dalších myšlenek nesoucích typický scenáristův rukopis: Podobně jako v jiných dílech rozpracovává Hubač svůj oblíbený motiv touhy po odhalení pravdy (Ulrich 2019: 127). Zásadní novou postavu v tomto směru představuje novinář, jehož krátký dialog s Mirko Čentovičem a neúspěšná snaha dohodnout se na rozhovoru pro tisk v úvodu otevírají a před poslední scénou uzavírají dějovou linii Čentoviče. Nepřítomnou, ale v dialozích opakovaně zmiňovanou postavou se stává nacistický důstojník Herman Spitz, s nímž se Čentovič za války údajně přátelil. Dialogy Čentoviče s novinářem postupně odhalují pravdu ohledně nacistických sklonů Čentoviče (přičemž tuto skutečnost lze v druhém plánu vnímat již v Zweigově novele, kde však oproti Hubačově adaptaci nebyla potvrzena žádnou explicitní indicií). Dalším motivem nesoucím výrazný Hubačův rukopis se stává zmíněné vyrovnávání se s vlastní i kolektivní minulostí s důrazem na myšlenku ohledně nutnosti nevzdat život pro jeden poznamenávající prožitek („Nemožnost zapomenout prý znamená neschopnost žít.“¹²).

Informace o Čentovičovi (pokud jde o negramotnost a stranění se rozhovorům) pocházející z Zweigovy novely se divák dovídá díky proslovům číšníka v restauraci; zachováno je více detailů (250 dolarů pro Čentoviče za šachovou partii s amatéry, vyloučení hrát simultánní hru), zároveň však Hubač posouvá egoistický Čentovičův charakter do další podmínky v podobě minimálně dvou partií. Dr. Kleibert v podání Lud'ka Munzara vypráví svůj příběh vyjednávateli šachové partie, McConnorovi, v značně zkoncentrované podobě, přičemž Hubač po obsahové stránce výrazně vychází z Zweigovy předlohy, současně si však jednotlivé repliky této postavy přizpůsobuje svému autorskému

¹¹ Hubač, J., Valová, M. *Královská hra* (TV film). Československo: Československá televize Praha, 1980, min. 61:49–62:00.

¹² Hubač, J., Valová, M. *Královská hra*, min. 18:25–18:31.

stylu. Ve srovnání s Radokovým *Šach matem* je tak frekventovanost přímých citací Zweigova textu v *Královské hře* výrazně nižší.

***Královská hra* (1999; režie Martin Hollý, scénář Jiří Hubač)**

Zatímco v předchozí TV inscenaci z roku 1980 jsme za poměrně unikátní jev označili opakované ztvárnění postavy Mirko Čentoviče stejným hercem v již druhém, stylově odlišném zpracování, slovenské provedení z roku 1999 z košického televizního studia lze považovat za unikátní z jiného důvodu: Tento snímek v režii Martina Hollého byl realizován na základě stejného scénáře Jiřího Hubače, jaký byl adaptován již 19 let před tím Miroslavou Valovou. Scénář Hollého inscenace obsahuje až na drobné detaily stejné dialogy přeložené do slovenštiny, stejné pořadí rozehraných scén; herecké ztvárnění ústředních postav a hudební doprovod jsou v podobném stylu. Zřídka se mírně odlišuje dějiště vybraných scén (např. závěrečný dialog mezi bratry se oproti starší realizaci Hubačova scénáře neodehrává ve vnitřní kajutě, ale na vnější palubě lodě) nebo výtvarné provedení vybraných prostorů lodě. S využitím hudby a nasvícením interiérů vzniká v některých scénách (např. mlčenlivý střet dr. Kleiberta s Čentovičem při vstupu na toalety) temnější atmosféra. Největší posun spočívá v zařazení vizuálních flashbacků s dr. Kleibertem ve vězeňské cele, promítajících se s tmavomodrým filtrem do obrazu při ztvárnění vzpomínek dr. Kleiberta (v předchozí inscenaci v režii M. Valové dojde pouze na jeden takový flashback na začátku a ztvárnění prostoru vězeňské cely se zaměřovaným oknem bylo méně výrazné, až ho mohl divák snadno přehlédnout).

Shrnutí a vzájemné srovnání čtyř adaptací

Předmětem naší studie byly čtyři televizní adaptace *Šachové novely* Stefana Zweiga z let 1959–1999. Dvě inscenace pojmenované *Královská hra* (1980 a 1999) byly realizovány na základě totožného scénáře Jiřího Hubače, díky čemuž vykazují v mnoha aspektech totožný charakter. S výjimkou stylově specifického snímku *Šach mat* (1963) o délce 75 minut se stopáž zkoumaných adaptací pohybovala v rozsahu delšího středometrážního až kratšího celovečerního filmu (*Sakknovella* 1959: 53 min; *Královská hra* 1980: 68 min; *Královská hra* 1999: 62 min). Z prvků zachovaných ve všech těchto adaptacích lze zmínit prostředí lodě, původ hlavních postav (Jugoslávec Čentovič, Rakušan dr. B.), vedlejší postavu McConnora kouřícího doutníky a průběh prvních dvou šachových partií s doktorovými asociacemi na šachové partie známých velmistrů. Pokaždé přítomným prvkem vykreslujícím ráznou Čentovičovu povahu a současně nervózní stav dr. B. během napínavé šachové partie je doktorovo klepání včetně stejné Čentovičovy reakce („Smím prosit, abyste nebubnoval? Ruší mě to. Nemohu za takových podmínek

hrát.“¹³); stejná zůstává rovněž Čentovičova reakce na dotaz ohledně dr. B. („Je jisté, že ten pán hrál poněkud nezvykle a zajímavě; proto jsem mu také úmyslně dal šanci.“¹⁴).

Pokud jde o postavu pojmenovanou Zweigem ‘dr. B.’, ve všech analyzovaných adaptacích tvůrci dotvořili konkrétní příjmení a většinou i křestní jméno: Von Béky (*Sakknovela*), Willy Benet (*Šach mat*) a Henrich Kleibert (*Královská hra* 1980 i 1999). Původní novela se vyznačovala dlouhým monologem této postavy, která jiné postavě vypráví svůj příběh o izolaci v jedné místnosti. Tvůrci jednotlivých adaptací se s tímto aspektem vypořádali různými způsoby: Zoltán Várkonyi v maďarském TV filmu (1959) nechal vyprávět představitele Von Békyho (Tamás Major) monolog v kondenzované verzi a současně ho doplnil o výraznou retrospektivní sekvenci z hotelového vězení. Alfréd Radok, režisér snímku *Šach mat* (1963), pojal svou adaptaci jako televizní reportáž o postavách Zweigovy novely, přičemž dr. Beneta zpovídají televizní reportéři a současně oproti předloze dostává výrazný prostor postava lékaře, doktorova přítele, který rovněž sděluje divákům řadu informací z minulosti zmíněné postavy. Jiří Hubač, autor dvakrát realizovaného scénáře *Královská hra* (1980 a 1999), nechává dr. Kleiberta vyprávět svůj příběh v kondenzované podobě šachistovi McConnorovi a současně rozvíjí psychologii postavy v početných dialogích s přidanou postavou bratra Hanse.

Oproti televizním filmům *Sakknovela* a *Šach mat lze Královskou hru* pokládat za televizní hru, jelikož důraz klade na dialogy a psychologii postav, samotný děj je rozehraný v prostoru komorních interiérů (kuřácká místnost, restaurace, kajuta bratří Kleibertů) a zápletka směřuje k rozehrání psychologie a charakterů ústředních postav (srov. Žilka 1984: 302). Zařazení mezi televizní hry potvrzuje i ryze studiová výprava se ztvárněním výhledu na moře využitím zadní projekce, zatímco maďarská *Sakknovela* (1959) obsahovala záběry na plující loď i její řízení uvnitř a Radokův *Šach mat* (1963) přinášel záběry z autentické vesnice. Zatímco v maďarské *Sakknovele* (1959) využili tvůrci hlasitý expresivní hudební doprovod pro soudobou filmovou tvorbu typický a Radokův *Šach mat* se obešel zcela bez hudby, obě inscenace dle Hubačova scénáře podbarvuje komorní hudba využívající klavíru a smyčcových nástrojů.

Jedním z lišících se aspektů, který lze napříč televizními adaptacemi *Šachové novely* sledovat, je poměr významu ústředních dvou postav. V Zweigově novele dochází ve formě samostatných retrospektiv nejdřív na vykreslení postavy a osudu velmistra Mirko Čentoviče, později na monologické vyprávění nového protihráče právníka dr. B. Čítatel tak dostává možnost konfrontace dvou postav s mimořádným šachovým talentem hrajících proti sobě, přičemž obě postavy trpí jistým deficitem (u Čentoviče jde o negramotnost a neschopnost uvažovat nad šachovou partii bez šachovnice před sebou;

¹³ Zweig, S. Šachová novela. In: *Novely*. Praha: Odeon, 1968, s. 244.

¹⁴ *Ibidem*, s. 216.

na dr. B. vplývá děsivý prožitek z nacistického vězení s výrazným psychickým dopadem). V maďarském TV filmu (1959) tvůrci akcentují vyprávění a příběh postavy doktora; v Radokově *Šachu matu* se středem pozornosti většiny reportáží stává velmistr Čentovič. V Hubačově scénáři realizovaném ve dvou TV inscenacích se dominantou vyprávění stal důraz na ponor do vnitřní psychologie dr. Kleiberta, přičemž divákovi je přímo odhalována doktorova minulost a v rámci motivu psychologického souboje dvou postav se nepřímo potvrzuje Čentovičova spřízněnost s nacistickým režimem.

Pokud jde o aspekt tzv. věrnosti vůči předloze, nejvíc se ze čtyř analyzovaných adaptací držela literární předlohy maďarská *Sakknovela* (1959), v níž se dominantou stalo sledování děje z pohledu postavy samotného spisovatele Stefana Zweiga. Radokův *Šach mat* (1963) vycházel z Zweigova textu do výrazných detailů při mnoha proslovech, současně se však Radok odklonil žánrově a děj psychologické novely pojal ve stylu televizního vysílání s rekonstrukcí v přímém přenosu, evokujícím z dnešního pohledu subžánr mystifikační satirické komedie (angl. mockumentary). Zatímco Radok posunul neúplný happy end *Šachové novely* spočívající v morálním vítězství směrem k neštěstí v podobě doktorova omdlení a posléze i náhlého skonu velmistra Čentoviče, Hubač vytvořil absolutní dvojitý happy end spočívající v morálním i reálném vítězství doktora, přičemž toto vítězství současně alegorizuje porážku nacistického režimu a vyrovnání se s následky této historie vplývající na kolektiv i osud jednotlivce.

Summary

The subject of analysis in this study were four European television adaptations of Stefan Zweig's *Chess Story* (also known as *The Royal Game*): Hungarian *Sakknovela* (1959) directed by Zoltán Várkonyi, Czechoslovak *Šach mat* (1963) by Alfréd Radok and two TV dramas realized according to the screenplay *Královská hra* by the famous Czech author Jiří Hubač: from 1980 in Czech language and from 1999 in Slovak. Using the elements of the neoformalist concept, we compared individual adaptations in relation to Zweig's prototext and analysed connecting motifs and mutual differences, including a different dominant in several audiovisual transformations of the same literary narrative.

Literatura

Álvarez, L. C. Intelligence and neurological disease in Stefan Zweig's *Chess Story*. *Neurosciences and History*. 2015 (3/1), s. 30–41.

Belancová, B. Šachová novela – Stefan Zweig. *Kněžná revue*. 2014 (24/05), s. 11.

- Bílková-Belnayová, K.** Televize. In: Perkner, S. et al. *Řeč dramatu (Umění vnímat umění): II. Film a televize*. Praha: Horizont, 1988, s. 183–275.
- Cieslar, J.** Šach mat. In: Stehlíková, E. (ed.) *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*. Praha: Akademie múzických umění, 2007, s. 167–184.
- Erstić, M.** *Ein Jahrhundert der Verunsicherung Medienkomparatistische Analysen*. Siegen: Universitätsverlag Siegen, 2017.
- Kret, A.** Televízna inscenácia, televízny film. In: Mrlian, R. (ed.) *Teória dramatických umení*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 327–337.
- Majchrák, J.** *Televízna komunikácia hraného filmu a problém filmu univerzálnej adresnosti*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 1985.
- McGarry, C. J.** Visual Characteristics of the Mockumentary Format. In: *University Honors Theses*. 2019, paper 688. Dostupné z: <https://pdxscholar.library.pdx.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1874&context=honorstheses> (2023-03-26).
- Miháliková, G.** *Estetické paralely a osobitosti vzťahu literatúry, divadla, filmu a televízie*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 1987.
- Mišíková, K.** *Mysl a příběh ve filmové fikci. O kognitivistických přístupech k teorii filmové narace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009.
- Slavíková, H.** Šach mat – televizní experiment podle Radoka. In: Stehlíková, E. (ed.) *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*. Praha: Akademie múzických umění, 2007, s. 185–199.
- Thompson, K.** Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminate*. 1998 (10/1), s. 5–36.
- Ulrich, P.** *Jiří Hubač. Šlechtic příběhů*. Praha: Brána, 2019.
- Zweig, S.** Šachová novela. In: *Novely*. Praha: Odeon, 1968, s. 198–246.
- Žilka, T.** *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984.

Audiovizuální díla

- Godard, J. L.** *Pohrdání / Le mépris* (film). Francie, Itálie: Rome Paris Films, Compagnia Cinematografica Champion, 1963.
- Hubač, J., Valová, M.** *Královská hra* (TV film). Československo: Československá televize Praha, 1980.

Hubač, J., Hollý, M. *Královská hra* (TV film). Slovensko: Slovenská televízia Košice, 1999.

Radok, A. *Dědeček automobil* (film). Československo: Filmové studio Barrandov, 1956.

Radok, A. *Šach mat* (TV film). Československo: Československá televize Praha, 1963.

Várkonyi, Z. *Sakknovella* (TV film). Maďarsko: Magyar Televízió, 1959.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

**LITERÁRNOKRITICKÉ MYSLENIE PAVLY MATERNOVEJ
(CEZ PRIZMU KVALITATÍVNEJ ANALÝZY
LITERÁRNOKRITICKÝCH PRÍSPEVKOV
V PERIODIKU ŽENSKÝ SVĚT)¹**

*Literary Critical Thinking Skills of Pavla Maternova
(Through the Prism of Qualitative Analysis of Literary Critical Articles
in the Journal Ženský svět)*

Keywords: *Pavla Maternova, Cognitive Skills, Levels of Literary Criticism, PISA, PIAAC*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; martina.vangorova@student.upjs.sk*

Pavla Maternová – osobnosť (nielen) literárnej publicistiky

Pavla Maternová (rod. Škampová) bola výraznou osobnosťou, ktorá zanechala v českom kultúrnom priestore hlbokú stopu v oblasti učiteľstva, redaktorskej činnosti, literárnej kritiky, poézie aj prekladateľstva. Vyštudovala Učiteľský ústav v Prahe, ovládala tri cudzie jazyky: angličtinu, ruštinu, poľštinu a svoje širokospektrálne poznatky rada odovzdávala ďalej či už v školách, alebo počas súkromných hodín doučovania dievčat aj žien z vážených rodín. Významným profesijným míľnikom v jej živote bolo pôsobenie na prvom dievčenskom gymnáziu v strednej Európe *Minerva*. Svoju lásku k literatúre posilňovala aj účasťou na prednáškach známych európskych literárnych vedcov. Nadobudnuté poznatky následne publikovala v periodiku *Ženský svět*, v ktorom bola od roku 1908 do roku 1912 šéfredaktorkou. Po nástupe P. Maternovej do vedenia časopisu bol prvý článok prvého čísla v roku 1908, ako prejav úcty, vďaky a rešpektu, venovaný Teréze Novákovej – predchádzajúcej šéfredaktorke a zakladateľke *Ženského světa*. P. Maternová počas svojej šéfredaktorskej činnosti v redakcii spolupracovala s literárnymi

¹ Štúdia je časťou dizertačnej práce *Literárnokritické myslenie v 1. polovici 20. storočia (na materiáli vybraných časopisov pre ženy)*, ktorá je vypracovávaná v rámci projektu APVV-19-0244 – Metodologické postupy v literárnovednom výskume s presahom do mediálneho prostredia (zodpovedný riešiteľ: prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.), so zameraním na výskum literárnokritického myslenia v časopisoch *Živena* a *Ženský svět* v 1. polovici 20. storočia, s využitím podnetov kognitívnej teórie čitateľskej a matematickej gramotnosti podľa PISA a PIAAC. V rámci projektu súbežne prebieha aj výskum časopisov *Kazatelňa* (N. Jakubová) a *Slovenské pohľady* (I. Ridzoňová), ktorý využíva podnety kognitívnej teórie čitateľskej gramotnosti podľa PISA.

redaktormi ako Marie Kalašová, Tereza Turnerová, Pavla Moudrá, Marie Havelková, Vlasta Havelková, Katarína Emingerová či Eliška z Purkyňů. Po úmrtí P. Maternovej, v apríli 1923, ju Eliška Krásnohorská v spomienkovom článku² v *Ženskom svete* charakterizovala ako „osobu rozumovĕ i vzdĕlanostnĕ vyspĕlú k pokrokovĕmu chápaní novodobých otázek mravních, spoločenských i národních, ovšem též otázky ženské, a nevyhýbajíc se řešení ani tam, kde se vyhrotily v choulostivý spor.“ (Krásnohorská 1923: 129). Spomienkový článok ukončila E. Krásnohorská slovami o štýle, ktorým P. Maternová tvorila svoje príspevky: „Úsudek její býval vždy svědomitĕ rozvážný, podstatnými doklady a vědomostmi podepřený, vytríbeným, zralým vkusem řízený, citem čistým prohrátý a k ideálnímu jádru pravdy tíhnoucí, býval osobně nestranný a věcně správný.“ (Krásnohorská 1923: 131). Toto hodnotiace stanovisko o literárnokritických postupoch P. Maternovej podrobíme v štúdiu exaktnej analýze.

Metodologické východiská

Primárnym cieľom štúdie je identifikovať charakteristické aspekty literárnokritického myslenia P. Maternovej, a to prostredníctvom analýzy jej literárnokritických príspevkov v periodiku *Ženský svět* v rokoch 1910–1921. Z viac ako sto literárnokritických príspevkov sme vybrali tri príspevky ako výskumnú vzorku, prostredníctvom ktorej analyzujeme a demonštrujeme literárnokritickú poetiku P. Maternovej. Metodologickým východiskom pri identifikácii spomínaných aspektov sú: 1. charakteristiky referenčných úrovní čitateľskej gramotnosti (podľa PISA 2018 a PIAAC 2013)³, 2. impulzy z kognitívnej literárnej vedy (teória endoceptov podľa Karla Pstružinu) a 3. charakteristiky typológií literárnej kritiky (podľa Michala Harpána, Eduarda Petru).

² Krásnohorská, E. Za Pavlou Maternovou. *Ženský svět*. 1923 (9–10/27), s. 129–132.

³ Teoretickými východiskami je nielen kognitívna teória v rámci čitateľskej gramotnosti, ale aj vybrané tézy z kognitívnej teórie matematickej gramotnosti PISA 2018 a PIAAC 2013. Tieto tézy sú v tabuľke označené skratkou MG. Pri referenčných úrovniach čitateľskej gramotnosti sme vyčlenili aj stupne vnímania a pochopenia textu – „A“ – apercepcia, „P“ – percepcia, „R“ – recepcia.

Tab. 1: Návrh metodiky analýzy literárnokritického myslenia © Martina Vangorová, Ivica Hajdučeková

REFERENČNÁ ÚROVEŇ	VŠEOBECNÉ KOGNITÍVNE ZRUČNOSTI	LITERÁRNOKRITICKÉ KOGNITÍVNE ZRUČNOSTI
RÚ 6 (A)	<ul style="list-style-type: none"> - porozumenie viacerým rozsiahlym, abstraktným textom - informácie sú včlenené hlboko v texte, resp. sú vo forme detailu - porovnanie, odlíšenie, spájanie protichodných informácií - identifikácia spôsobu použitia informácií - posúdenie hodnovernosti informácií - vytváranie schém, zlučovanie kritérií - uvažovanie o prepojení zdroja textu s obsahom - vyvodenie záverov s využitím viacerých kritérií - identifikácia a vyriešenie rozporov týkajúcich sa záverov - konceptualizácia, generalizácia a využívanie informácií na základe vlastného skúmania (MG PISA, 2018) - prepájanie rôznych zdrojov informácií a ich flexibilné vzájomné vysvetľovanie (MG PISA, 2018) - formulovanie a presne vyjadrenie svojich úvah na základe vlastných zistení, interpretácií, argumentov s primeranosťou k pôvodnej situácii (MG PISA, 2018) - selekcia kľúčových informácií - poukázanie na myšlienkové východiská informácií - posudzovanie argumentov - používanie špecializovaných poznatkov - používanie logických a konceptuálnych modelov - kritické reflektovanie postupov a záverov (MG PIAAC, 2013) 	<ul style="list-style-type: none"> - vytváranie metakritiky na základe nových poznatkov o texte/spisovateľovi - analýza myšlienkových rozporov v texte/ v tvorbe spisovateľa - určenie relevantnosti využitých kritérií pri tvorbe textu - vyvodenie záverov o texte na základe širších literárno-historických súvislostí

<p>RÚ 5 (A)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - porozumenie viacerým rozsiahlym textom - posúdenie dôležitosti informácií - identifikácia vzťahu medzi jednou/viacerými časťami informácií, ktoré sú uvedené v rôznych kontextoch - vytváranie hypotéz - kritické zhodnotenie hypotéz - identifikácia rozdielov - posúdenie neutrálnosti/zaujatosti zdroja informácií - práca s abstraktnými, neintuitívnymi pojmami - prenikanie do podstaty textov cez vhodné prepájanie tvrdení, symbolické a formálne opisy (MG PISA, 2018) - vysvetlenie/posúdenie rozdielov v pravdivosti argumentov - syntéza informácií z textov s rozporuplnými informáciami - informácie sú komplexné, zahrnuté v ťažšie zrozumiteľnom kontexte (MG PIAAC, 2013) 	<ul style="list-style-type: none"> - využívanie literárnovednej terminológie - vyšpecifikovanie znakov autorskej poetiky - identifikácia mimoliterárnych vplyvov – filozofický, religiózny, sociálny, psychologický, axiologický - vytváranie analógií – posudzovaný text vs. iný text, posudzovaný text vs. realita, spisovateľ vs. realita, v ktorej tvoril - formulovanie a overovanie hypotéz vzťahujúcich sa na text - kontextualizácia v rôznych rámcoch: spoločenská kontextualizácia, literárnokritická kontextualizácia – syntetizujúca rôzne pohľady literárnej kritiky na posudzovaný text, literárnohistorická kontextualizácia – v genéze spisovateľovej tvorby - evalvácia hereckých výkonov, scény, réžie (pri posudzovaní dramatických literárnych diel)
<p>RÚ 4 (P)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - porozumenie dlhým textom/viacerým textom - interpretácia odlišností jazyka - porozumenie a aplikácia kategórie ad hoc - integrovanie rôznych hľadísk, argumentácia, konfrontácia a vyvodenie záverov s viacerými zdrojmi - lokalizácia a integrácia niekoľkých informácií aj v prítomnosti distraktorov - posúdenie relevantnosti informácií - identifikácia stratégie autora - analýza (pod)titulu textu - komparácia a rozlíšenie tvrdení z viacerých textov - posúdenie dôveryhodnosti zdroja textu - porozumenie štruktúre textu - porozumenie rečníckym obratom - identifikácia, vysvetlenie/posúdenie jednej/viacerých informácií a následné vyvodenie záveru - vykonanie myšlienkových operácií zahrňujúcich viac krokov na selekciu správnej informácie spomedzi viacerých 	<ul style="list-style-type: none"> - identifikácia typu rozprávača - identifikácia žánru, zhodnotenie dodržania žánrových požiadaviek - identifikácia sujetu - špecifikácia charakterov postáv v texte - určenie jazykových nuáns - konkretizácia biografických informácií o spisovateľovom živote - konkretizácia stratégie spisovateľa - vytvorenie klasifikácie postáv - vytváranie konfrontácií - analýza funkčnosti (pod)titulu textu

	protichodných informácií - informácie sú formulované menej explicitne a sú zahrnuté do zložitejšieho kontextu (MG PIAAC, 2013)	
RÚ 3 (P)	<ul style="list-style-type: none"> - identifikácia významu jedného/viacerých textov - prepájanie niekoľkých častí textu - identifikácia hlavnej myšlienky textu - vysvetlenie slova/frázy - identifikácia informácie na základe implicitných podnetov - identifikácia vzťahu medzi viacerými časťami informácie s rôznymi charakteristikami - konfrontácia informácií uvedených v texte - selekcia, komparácia a kategorizácia informácií na základe prvkov z jedného textu - zaujatie postoja k myšlienkam, ktoré sú v rozpore s pôvodným očakávaním - prepájanie dvoch/viacerých informácií založených na spoločnom kritériu - porovnanie informácií - posúdenie informácií 	<ul style="list-style-type: none"> - identifikácia architektiky textu - vysvetlenie rámcovania textu - určenie problémovej zložky textu - konkretizácia výrazových prostriedkov - identifikácia štýlu, akým je text napísaný - vymedzenie formy písania - konkretizácia symbolov v texte a vysvetlenie ich významu - konkretizácia vývoja hlavnej aj vedľajších dejových línií - relevantné uvedenie argumentačných ukážok ako podporný prvok vysvetľovania určitého aspektu - vytvorenie kategorizácie textov - povzbudenie spisovateľa k ďalšej tvorbe s uvedením konkrétnych dôvodov resp. s reflexiami autora príspevku
RÚ 2 (R)	<ul style="list-style-type: none"> - porozumenie vzájomným vzťahom v texte strednej dĺžky - vysvetlenie zmyslu textu - vyvodenie záverov z obmedzenej časti textu - zaujatie všeobecného postoja - komparácia tvrdení v texte - konfrontácia textu so znalosťami čitateľa - porozumenie textom zameraných na známe témy, s minimom protirečivých informácií - určenie významu bežných slov (slov základného slovníka) - pochopenie významu vety - vysvetlenie explicitne formulovaných informácií (MG PIAAC, 2013) 	<ul style="list-style-type: none"> - vymedzenie látky textu - určenie motívu - špecifikácia času - konkretizácia priestoru, v ktorom sa text odohráva - určenie prínosu textu - vymedzenie cieľovej skupiny - odporúčanie spisovateľovi

RÚ 1a (R)	<ul style="list-style-type: none"> - pochopenie doslovného významu krátkych viet/krátkych pasáží textu, ktoré riešia čitateľovi blízku tému - identifikácia explicitných informácií - identifikácia témy a zámeru autora - prepojenie informácie z textu s predchádzajúcou skúsenosťou čitateľa - uvažovanie o dôležitosti informácie na základe explicitných náznakov 	<ul style="list-style-type: none"> - reprodukcia obsahu - identifikácia zámeru autora - určenie témy textu
----------------------	---	---

Uvedené charakteristiky referenčných úrovní čitateľskej gramotnosti korešpondujú s teóriou endoceptov, ktoré K. Pstružina definuje ako zásobáreň všetkých obsahov myslenia, skrze ktorých nazeráme na svet – ide o rozsiahle systémy minulých skúseností, predstáv, prianí, plánov, očakávaní (Pstružina 1994: 39–40). K. Pstružina charakterizuje endocept aj ako osobnostný fond, s ktorým čitateľ pristupuje k textu a ktorý ovplyvňuje mieru vnímania a pochopenia textu, pričom každý text ovplyvňuje zložky endoceptu, a tým sa podieľa na vývoji osobnosti (Pstružina 1994, In: Štubňa 2017: 12). Osobnostný fond literárneho kritika sa odráža aj v literárnokritickej typológii, v intenciách ktorej koncipuje svoje príspevky⁴.

Tab. 2: Kvalifikátory literárnokritických typológií

Impresionistická typológia literárnej kritiky	Normatívna typológia literárnej kritiky
	schopnosť explanácie stanovísk z viacerých prízem pohľadu
emocionalita > racionalita	racionalita > emocionalita
expresívnosť vyjadrovania	nocionálnosť vyjadrovania
sugescia	argumentácia
intencionálnosť	komplexnosť
jednoduchšia lexika	terminologická nasýtenosť

Vychádzajúc z uvedených metodologických zdrojov vytvoríme klasifikáciu literárnokritických kognitívnych zručností P. Maternovej, priradíme ich k prislúchajúcim refe-

⁴ Pri určovaní kvalifikátorov typológií literárnej kritiky pre nás teoretickou platformou bola publikácia M. Harpáňa – *Teória literatúry* a publikácia E. Petrů – *Úvod do studia literární vědy*.

renčným úrovňam gramotnosti a k typológii literárnej kritiky a vymedzíme charakteristiku endoceptu Pavly Maternovej.

Kvalitatívna analýza literárnokritických príspevkov

Na demonštráciu tvorivej stratégie P. Maternovej sme vybrali jej tri literárnokritické príspevky: recenziu zbierky poviedok od Dolores Prusíkovej – *Tragoedie šlechtického erbu a jiné povídky*⁵, recenziu komédie Václava Štecha – *Habada a Jordán*⁶ a kritiku zbierky básní Lily B. Novákovej – *Cestou*⁷.

a) Dolores Prusíková – *Tragoedie šlechtického erbu a jiné povídky*

Recenziu, ktorej predmetom analýzy je zbierka D. Prusíkovej *Tragoedie šlechtického erbu a jiné povídky*, začína P. Maternová kontextualizačným prvkom (RÚ 5), keď čitateľov oboznamuje so spisovateľkiným pôsobením na literárnom poli poznamenávajúc, že spisovateľka začínala publikovaním svojich textov v rôznych žurnáloch. Tam jej texty zakaždým vyvolávali vlnu zvedavosti aj pochybností, či ich skutočne vytvorila žena, keďže sa často dotýkali životných reálií aj kontroverzií, ktoré „byly psány jaksi s odvahou.“ (Maternová 1910: 330). P. Maternová čitateľom následne konkretizuje umeleckú stratégiu spisovateľky (RÚ 4): „D. Prusíková si ku podivu s oblibou volívala k zpracování novellistickému neb i jen feuilletonistickému látky, vyžadující velikého mistrovství naturalistické tvorby, mělo-li z nich pro literaturu vyjítí něco cenného.“ (Maternová 1910: 330). Svoje tvrdenie vysvetľuje cez proces identifikácie spôsobu použitia informácií (RÚ 6), keď uvádza trojicu spisovateľiek – Amalie Skramovú, Kláru Viebigovú a Gabrielu Zapolskú a v krátkosti približuje tvorivé postupy G. Zapolskej. P. Maternová ďalej upozorňuje na to, že pri spracovaní vyššie spomínaného typu látok možno za vzory považovať aj Fiodora Michajloviča Dostojevského a Leva Nikolajeviča Tolstého, avšak vysvetľuje, že Michail Petrovič Arcybašev ani Maxim Gorkij tu za vzory nestačia. Na základe tohto tvrdenia predpokladáme, že P. Maternová mala prehľad v odlišnostiach poetík významných spisovateľov ruskej literatúry, keďže s využitím viacerých kritérií o nich vyvodila závery (RÚ 6). Od všeobecnej úvahy sa autorka recenzie presunula k charakteristike tvorivej metódy (RÚ 4), ktorú D. Prusíková využila pri koncipovaní jednotlivých poviedok. V závere recenzie je silný subjektívny prvok, pretože P. Maternová tu vyjadrila názor o texte, ktorý si v zbierke váži najviac,

⁵ Maternová, P. Dolores Prusíková – *Tragoedie šlechtického erbu a jiné povídky*. *Ženský svět*. 1910 (21/14), s. 330–331.

⁶ Maternová, P. Václav Štech – *Habada a Jordán*. *Ženský svět*. 1911a (6/15), s. 89–90.

⁷ Maternová, P. Lily B. Nováková – *Cestou*. *Ženský svět*. 1911b (8/15), s. 120–121.

odvolávajúc sa na jeho tematické hľadisko, ktoré odkazuje na osobnosť filozofa Diogéna (poukázanie na myšlienkové východiská informácií, RÚ 6). Táto recenzia je dôkazom deduktívneho algoritmu uvažovania, keďže v jej úvode P. Maternová uvádza všeobecnú charakteristiku umeleckej stratégie/tvorivej metódy D. Prusíkovej, zatiaľ čo v závere sa zameriava na tvorivú metódu pri koncipovaní posudzovaných poviedok.

b) Václav Štech – *Habada a Jordán*

P. Maternová posudzovala nielen prozaické a básnické literárne diela, ale svoj literárnokritický pohľad smerovala aj na diela dramatické. Recenziu komédie v troch dejstvách zo školského prostredia začína enumeráciou príslušných atribútov charakterizujúcich autora komédie (zaujatie všeobecného postoja, RÚ 2): „Zkušený znatel, bystrý pozorovatel a bezohledný karatel zlořádů současné společnosti, zvláště maloměstské a pak oné, jež se boří ve svých ruchem vzrůstu a přibývání kypřených záhonech na obvodu velkých měst, humorista a satirik Václav Štech sáhl tentokráte do bohaté zásobárny svých vzpomínek na roli školskou.“ (Maternová 1911a: 89). P. Maternová preukazuje touto charakteristikou znalosť Štechovej literárnej tvorby, do spektra ktorej ideovo zapadá aj recenzovaná komédia. V rámci nej P. Maternová identifikovala zámer autora (RÚ 1a): „postavením světél a stínu skutečnosti proti sobě dáti vyniknoutí ideální pravdě, jež by se měla státi skutečností budoucna.“ (Maternová 1911a: 89) a v nadväznosti na to charakterizuje hlavnú postavu (RÚ 4), identifikuje problémovú zložku (RÚ 3) a klasifikuje postavy, ktoré vystupujú v tejto komédii (RÚ 4). Klasifikáciu dopĺňa charakteristikami vedľajších ženských predstaviteľiek, ktoré čitateľkám a čitateľom približuje cez konkrétne príklady ženských postáv z komédie (RÚ 3). Autorka recenzie zároveň prepája obsahové zameranie komédie s realitou, keď uvádza, že touto komédiou V. Štech, mimo iného, ocenil prácu ženy-učiteľky, ktorú poznamenal „světlem rozumu a teplem srdce“ (Maternová 1911a: 90). Záver recenzie sa nesie v znamení evalvácie scény a réžie (RÚ 5). Okrem toho môžu čitatelia v závere pozorovať aspekt rámcovania, keďže aj tu, podobne ako v úvode, sa objavuje atributívnosť – tentokrát však nie v súvislosti so spisovateľom, ale so samotnou komédiou a s vymedzením jej prínosu v spoločnosti (RÚ 2): „Habada a Jordán je kus plný života, ze života přímo vykrojený, jímž – za náležitého pochopení – přinéstí může zvýšení mravnosti a sociální úrovně vůbec a v určitých sférách zvláště – platný zisk.“ (Maternová 1911a: 90).

c) Lila B. Nováková – *Cestou*

Zbierku básní L. B. Novákovovej zhodnotila P. Maternová v kritike, ktorú začína krátkou reflexiou vyplývajúcou zo spoločenského kontextu začiatku 20. storočia (RÚ 5): „Nestáva sa nám tuze často, abychom mohli registrovať knížku básní z ženského péra. Objeví-li se za kolik let jedna na obzoru – po zkušenostech s předešlými – vyvstane místo radosti v první řadě starost: je to poesie nebo ruční práce v rýmovaných řádkách? A málo, málo kdy vstáváme knihou vzrušení, povznesení hudbou veršů, jakou vydává v nitru lidském jen ryzí kov citu pod dotekem tajemství, jež chová jediné Umění.“ (Maternová 1911b: 120). Táto úvaha poukazuje na dva možné póly dotýkajúce sa kvality literárnej tvorby spisovateľiek, pričom P. Maternová k tomu dokladá precíznu charakteristiku L. B. Novákovovej (metóda biografizmu, RÚ 4), ktorej osobnostné črty sa vo veľkej miere odzrkadľujú aj v jej tvorbe. Autorka kritiky uvádza príklady básní pertraktovanej spisovateľky (RÚ 3) nesúce sa v pozitívnej atmosfére – zastupujúce prvý pól kvality, no vzápätí sa pristaví pri básni *Nevěřme*, pri ktorej identifikuje myšlienkové rozpory (RÚ 6) vyplývajúce z nesúladu osobnostných črt mladej spisovateľky a obsahového zamerania veršov tejto básne, ktorá by sa dala nazvať agitáciou o pesimizme, stagnácii, neviere a absencii zmyslu bytia. Poznmenávajúc, že tieto aspekty nemajú priaznivý vplyv na čitateľov (reflexívnosť, RÚ 3), sa P. Maternová presúva od obsahového zamerania básnickej zbierky k posúdeniu formy písania či výrazových prostriedkov (RÚ 3), kde L. B. Novákovovej vyčíta nejasnosť výrazu, ktorého dôsledkom je fakt, že čitatelia nie sú schopní básne pochopiť a precítiť. Záver kritiky rekapituluje kladné aj záporné stránky analyzovanej zbierky a obsahuje dôraznú výzvu adresovanú každému spisovateľovi: „Píšeme-li, přece jen píšeme pro čtenářstvo a za účinky svých slov neseme zodpovědnost.“ (Maternová 1911b: 121), čím poukazuje na dôležitosť recepcného oblúku v literárnej komunikácii.

Syntéza zistení

Analýzou príspevkov P. Maternovej sme zistili, že jej literárnokritické myslenie dosiahlo **najvyššiu referenčnú úroveň** gramotnosti, keďže popri uplatňovaní kognitívnych zručností referenčných úrovní 1a–5, uplatňovala vo svojich literárnokritických príspevkoch aj kognitívne zručnosti referenčnej úrovne 6, čoho dôkazom bola identifikácia spôsobu použitia informácií, keď v rámci recenzie poviedok D. Prusíkovej vyčlenila trojicu spisovateľiek, ktoré považuje za špecifické osobnosti v oblasti literatúry, ďalej to bolo vyvodenie záverov o poetike významných ruských spisovateľov či identifikácia myšlienkových rozporov v tvorbe spisovateľky L. B. Novákovovej. Týmto literárnokritickými kognitívnymi zručnosťami P. Maternová preukázala svoj rozhrľad

naprieč svetovou literatúrou, čím sa potvrdil fakt o jej vzdelanosti a záujme o oblasť literatúry.

Na pozadí jej kognitívnych zručností vidíme kvalifikátory normatívnej typológie literárnej kritiky, najmä komplexnosť, explanáciu stanovísk z viacerých prízem pohľadu či argumentáciu. Svoje tvrdenia P. Maternová nedokazovala len argumentačnými ukázkami textov, ale podporovala ich aj úvahami s filozofickým podtónom – v týchto úvahách prevažovali prvky impresionistickej typológie literárnej kritiky. Prevalu emocionality a expresívnosti vyjadrovania sme identifikovali najmä v kritike básnickej zbierky L. B. Novákovej. Kombinácia uplatňovania kvalifikátorov normatívnej a impresionistickej kritiky poukazuje na **vyváženosť literárnokritického pohľadu** P. Maternovej. Vychádzajúc z analýz literárnokritických príspevkov P. Maternovej konštatujeme, že táto vyváženosť kognitívnych a afektívnych prvkov hodnotenia je typickou črtou jej literárnokritickej poetiky. Dané tvrdenie môžeme argumentovať tým, že po prečítaní viac ako sto príspevkov, ktoré P. Maternová v *Ženskom svete* v rokoch 1910–1921 uverejnila, a po následnej detailnej analýze výskumnej vzorky, sa nám tento trend jej „literárnokritickej poetiky“ potvrdil, a to aj s ohľadom na žánrovú diferenciaciu jej príspevkov – aj v recenziách, aj v kritikách, aj v literárnokritických esejach P. Maternová uplatňovala postupy obidvoch typológií, avšak vždy sa snažila reflektovať posudzované literárne texty čo najobjektívnejšie.

Analýza troch vybraných príspevkov poukázala ešte na jeden fakt, a to že v procese kombinovania rôznych úrovní kognitívnych zručností sa literárnokritická poetika P. Maternovej prejavovala vo viacerých **algoritmoch uvažovania** – zatiaľ čo v prvej recenzii uplatnila P. Maternová deduktívny postup, keď najprv čitateľom predstavila všeobecné informácie o autorkinej tvorivej metóde a neskôr sa zamerala iba na tvorivé postupy v recenzovaných poviedkach, v druhej recenzii sa prejavil aspekt rámcovania, pretože úvod aj záver boli rámcované enumeráciou atribútov – v úvode sa atribúty spájali so spisovateľom, v závere s recenzovanou komédiou, v treťom príspevku poukázala na dôležitosť recepčného oblúku, t. j. literárnej komunikácie v synergii autora – textu – čitateľa.

Z uvedeného vyplýva, že literárnokritické uvažovanie P. Maternovej sa dostalo až na **apercepčný stupeň vnímania a pochopenia textu**, a teda vďaka kognitívnym zručnostiam tejto úrovne P. Maternová analyzovala a hodnotila dobové literárne diela rôznych národných literatúr odbornými postupmi. Svoj odborný pohľad na posudzované literárne diela dokázala výstižne popularizovať, vďaka čomu formovala čitateľov – percipientov, u ktorých podporovala kritické čítanie aj myslenie.

Summary

The balance of cognitive and affective elements of evaluation was a typical sign of Pavla Maternova's literary critical poetics. Her literary critical thinking reached the level of apperception and thanks to the cognitive skills of this level P. Maternova analyzed and evaluated literary texts of various national literatures using professional procedures. She was able to eloquent popularize her professional evaluation point of view, thanks to which she formed readers – percipients, in whom she supported critical reading and thinking. In the process of combining different levels of cognitive skills, P. Maternova's literary critical poetics manifested itself in several algorithms of thinking - deductive procedure, text framing, reception arc.

Literatúra

- Harpáň, M.** *Teória literatúry*. Bratislava: ESA, 1994.
- Krásnohorská, E.** Za Pavlou Maternovou. *Ženský svět*. 1923 (9–10/27), s. 129–132.
- Maternová, P.** Dolores Prusíková – Tragoedie šlechtického erbu a jiné povídky. *Ženský svět*. 1910 (14/21), s. 330–331.
- Maternová, P.** Václav Štech – Habada a Jordán. *Ženský svět*. 1911a (15/6), s. 89–90.
- Maternová, P.** Lila B. Nováková – Cestou. *Ženský svět*. 1911b (15/8), s. 120–121.
- Miklovičová, J., Valovič, J.** *Národná správa PISA 2018*. NÚCEM, 2019. Dostupné na: [Narodna_sprava_PISA_2018.pdf](#) (nucem.sk) (2022-05-05).
- Pavlíková, L.** *Medzinárodné hodnotenie kompetencií dospelých (PIAAC 1)*. Dostupné na: [Medzinárodné hodnotenie kompetencií dospelých \(PIAAC 1\) - Piacac](#) (nucem.sk) (2023-02-16).
- Petrů, E.** *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.
- Pstružina, K.** *Etudy o mozku a myšlení*. Praha: VŠE v Praze, Fakulta informatiky a statistiky, 1994.
- Štubňa, P.** *Psychológia literatúry*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2017.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Томирис ЖАКСЫБЕРГЕНОВА

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ РОДОВ И ЖАНРОВ В РОМАНТИЗМЕ В КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Theory of Literary Pieces and Genres in Romanticism in Kazakh Literature

Keywords: romanticism, literary genres, literary pieces, Kazakh literature

Contact: Ostravská univerzita; tomiris.zh.1998@gmail.com

Казахстан – это одна из самых больших стран мира, населенная многонациональным народом. Проблема изучения его литературы состоит в том, что в целом и со стороны русскоязычных российских исследователей, и тем более англоязычных учёных не наблюдается большой интерес к истории казахских произведений.

Объектом исследования является долгая история развития казахской литературы, претерпевшей значительные жанровые и родовые изменения с древних времён до двадцать первого века. Предметом исследования послужили признаки романтизма в казахской литературе и его отличия от западных канонов. Цель исследования состоит в том, чтобы выяснить, как проявлялись жанры и роды литературы в романтизме казахской литературы. Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд особенных задач:

- рассмотреть эволюцию казахской литературы на протяжении нескольких веков;
- изучить понятие литературных родов, жанров и романтизма и их основных особенностей;
- проанализировать особенности и проявления романтизма в казахских произведениях и его отличие от западного варианта;
- рассмотреть новый этап в становлении казахской литературе.

Эволюция казахской литературы на протяжении нескольких веков

Казахская литература представляет собой достаточное обширное собрание устных и письменных произведений, созданных на казахском и русском языках населением Казахстана. «В VI–VIII вв. среди тюркоязычных племён Казахстана суще-

ствовала устно-поэтическая традиция, восходящая ещё к более ранней эпохе» (Тургараева 2016: 48). Это было одной из главных особенностей казахской культуры, традиционной основой этого кочевого народа. Народные предания передавались из уст в уста, и зачастую приобретали новые черты, дополнялись элементами сюжета и особенностями повествования в зависимости от жуза или даже семьи. С одной стороны, за счёт этого коллекция творчества быстро пополнялась, но, с другой стороны, у каждого предания появлялось несколько версий, в результате чего определённый и единый вариант каждого из эпосов появился намного позже. С этой точки зрения, для теории литературы такой подход к сохранению произведений был не самым хорошим, так как до нынешнего времени до читателей дошло лишь небольшое количество историй. Значительным плюсом оказалось то, что «элементы древней поэтической традиции тюрков записаны в китайской исторической литературе» (Тургараева 2016: 48).

«Раннюю форму народного творчества представляют бытовые песни, связанные со свадебными, похоронными обрядами, также исторические предания, легенды, сказки, пословицы, поговорки и загадки» (Тургараева 2016: 48–49). Большинство произведений носило весьма бытовой характер и имели сюжеты, которые были понятны простому народу. Много историй было посвящено тем событиям, которые происходили непосредственно с казахами и их предками, а сохранение былин об ушедших временах особенно интересовали акынов и жырау. «Тексты надгробных стелл Кюльтегина, Бильге-кагана, Тоныкука повествуют об исторических событиях своего времени» (Тургараева 2016: 49). При этом, были особенно популярны два жанра, а именно поэма и эпос, и это было связано с тем, что плавная и, как правило, рифмованная структура таких произведений позволяла исполнять их нараспев под аккомпанемент музыкальных инструментов, что весьма импонировало древним народам. «Эпос "Огуз-нама" впервые был записан в XIII в. Рашид-ад-Дином, а в XVIII в. Абылгазы» (Тургараева 2016: 49). «В эпосе рассказывается о происхождении славян (Урусбек-оглы Сакаб), карлуков (Кагарлы-бек, кангаров (Биллик кангалук), кыпчаков (Улык Орду-бек Кыпчак)» (Тургараева 2016: 49).

«В Казахстане с VII в. складывается письменная литература, а с IX в. появляется литература на арабском языке» (Тургараева 2016: 49), когда начинается исламский период. Это была по-настоящему качественно новая эпоха, так как теперь все истории и сюжеты получали фиксированную форму и версию. Главной особенностью этого периода считается распространение арабской письменности, а также появление большого количества знаковых произведений литературы, посвящённой разной тематике. Например, «Кудатгу билиг» (памятник светской

литературы тюркоязычных народов Казахстана и Средней Азии) Юсуфа Баласагуна, посвящённый роли знаниям в жизни человека, или «Акыр Заман» Сулеймана Бақыргани, одновременно являющимся учебником и по истории, и по религии. С распространением ислама на территории современного Казахстана начала активно формироваться именно религиозная литература, которая учила людей строгому соблюдению определённых правил, морали и ценностям жизни. Появлялось много стихов, а знаменитая книга «Дивани Хикмет» проповедует аскетизм и смирение, прослеживаются факты культурноисторического, этнографического и социально-бытового характера (Тургараева 2016: 50).

Фольклор, исторические летописи, жизнеописания выдающихся людей составляли основу казахской литературы долгие столетия. Также, поэты сочиняли много философских произведений, политических размышлений и даже пропагандистских айтысов. В конце XIX века всё больше обострялись экономические проблемы, заставляющие людей требовать приемлемых условий жизни. Последующие годы, а особенно образование Казахской ССР простимулировало появление литературных работ, повествующих уже не только об особенностях существования в суровой казахской степи, но и о социалистическом миропорядке, коммунизме, пионерии. Казахские поэты предыдущих веков много писали о родине, чести и верности, но с началом Великой Отечественной Войны эти понятия приобрели новую силу. Джамбул Джабаев, Сакен Сейфуллин, Мухтар Ауэзов, Габит Мусрепов и многие другие поднимали темы гражданской позиции, патриотизма, героизма и дружбы народов.

Особенно интересно то, как начинает развиваться казахская культура с конца XIX и начала XX века, когда современный Казахстан начинает активно перенимать новые жанры и даже роды литературы. Благодаря многим поэтам и прозаикам, таким, как, например, Абай Кунанбаев, казахская культура познакомилась с новыми литературными формами, существующими в мире литературы помимо поэзии и поэтической импровизации. Потеснив эпосы и айтысы, привычные западному человеку романы, повести, комедии, пьесы, новеллы и многие другие жанры стали открытием для казахской литературы в двадцатом веке, в которых творцы затрагивали как традиционные для народа, так и новые темы. Литература становилась более многогранной и разнообразной за счет того, что переставала иметь исключительно национальные черты.

Понятие литературных родов жанров и романтизма и их основных особенностей

Итак, из предыдущего пункта очевидно, что история Казахстанской литературы развивалась неравномерно, во многом зависела от международных контактов казахского народа и их степени влияния на население Казахстана, и постепенно привела к появлению в Казахстане всех существующих родов и жанров литературы. Понятие «род литературы» является распространенным термином в теории этой дисциплины во всем мире, чье авторство до сих пор оспаривается. Существует теория, что первым философом, заговорившим о данном понятии, является Аристотель, но некоторые специалисты считают, что оно появилось ориентировочно в эпоху Просвещения. Так или иначе, к методу деления произведений на родовые формы прибегали многие философы и литераторы. Например, Платон утверждал, что создавать истории можно «либо простым рассказом, либо рассказом, развертывающимся при помощи подражания, либо смешанным способом» (Конкина 2008: 67). Вкратце, традиционно выделяют три рода литературы, а именно:

- драма;
- лирика;
- и эпос.

Однако очень часто специалисты не могли сойтись на одном мнении о том, как именно стоит определять каждый из трех родов литературы, порой даже высказывая предположение о необходимости таким образом делить литературу, а сама история данной дисциплины свидетельствует о преобладании то одного рода, то другого (Конкина 2008: 70). Термин жанр также вызывает много нареканий у исследователей и является весьма размытым феноменом. У него много определений, которые эволюционируют со временем, но ни одно из них не вмещает все характеристики, которыми каждый из жанров может быть наделён. В целом, можно сказать, что жанр – это вид литературной композиции. Кроме того, один и тот же жанр в исполнении разных автором тоже может иметь разные признаки, а потому сильно отличаться в зависимости от целого ряда параметров. «В структуре любого жанра на каждом значительном этапе литературного процесса (особенно в Новое время) актуализируются именно те признаки, которые связаны с его местом и функцией в рамках определённого направления или литературной системы данной эпохи в целом, т.е. те признаки, отличающие один исторический вариант жанра от других – предшествующих и последующих» (Конкина 2008: 70–71). Это подтверждается тем, что в разных культурах один и тот же жанр признаки разных философских направлений.

Теперь необходимо рассмотреть особенности романтизма, который сильным образом изменил духовную и культурную составляющие Европы и всего мира. Появление этого философского направления было закономерным явлением, когда переоценка роли личности в мироздании и сопутствующие процессы сменили эпоху Просвещения в период с XVIII по XIX век. Романтизм характеризовался упором на эмоциональную и чувственную составляющую, символизм, противоречивые трактовки, язычество, идеализацию природы, критическое отношение к науке и индустриализации, а также прославление прошлого с сильным предпочтением средневековья, а не классики. Романтизм оставил глубокий след в истории человечества, сменившись периодом постромантизма. Этот метод восприятия смысла жизни, сил природы и литературы помогал по-разному оценивать результаты деятельности человека и, как следствие, по-иному видеть привычные вещи. Таким образом, человек и его чувства и эмоции помещались в центр этого движения. «Эпоха романтизма отличается особым представлением о личности, её возможностях, её роли и месте в жизни» (Шикина 2014: 218). Однако в этой области возникают сложности с теоретическим анализом как самого термина «романтизм», так и с его художественными чертами. Весьма логично и оправданно акцентировать наряду с иносказательностью и индивидуализмом романтизма «незавершённость и вечное становление мира; универсализм мира; важность противоположных, взаимодополняющих сторон бытия» (Сердечная 2020: 25).

Особенности и проявления романтизма в казахских произведениях и его отличие от западного варианта

На первый взгляд, само по себе определение романтизма предполагает, что подобные процессы в большей степени обошли стороной Казахстан, так как в тот момент, когда на Западе процветало это философское восприятие действительности, за эту территорию Российская Империя боролась с Британской империей, в результате чего кочевые народы оказывались в тяжелых жизненных обстоятельствах, которые не располагали к доскональному изучению внутреннего мира человека. Однако при более доскональном изучении казахской литературы и взглядов казахских творцов на мир становится очевидно, что непосредственный и постоянный контакт казахских поэтов с окружающим миром и быт, основу которого составляло противостояние с природой, ещё в XV–XVI веках стало основанием для возникновения особенного казахстанского романтизма.

Дело в том, что суть эпосов и других народных сказаний состояла в том, что акын или жырау воспевал всё, что видел вокруг себя. Это были и повседневно-

ные проблемы, и баталии, и размышления о роли природы в жизни человека. «Реализм, который был изначально переплетён с методом романтизма, для жырау XVIII века стал основным художественным методом» (Алтай, Айтуганова 2019: 28). Насыщенная жизнь кочевников, ровно как и использование красочных стилистических приёмов, помогали творцам создавать по-настоящему эпические произведения. «Романтика в поэзии казахских жырау это не только художественное решение, но и мечта, которая была в груди у каждого казаха в ту эпоху, изображение различных внутренних переживаний, поэтическая речь народной романтики» (Алтай, Айтуганова 2019: 28).

При этом, заметно, что западный романтизм больше обращён вовнутрь человека, а именно, в психологические особенности каждой личности в разном контексте, тогда как казахские сочинители «не стали превращать жизнь или героизм в романтические образы, они просто воспевали родной народ и героев, вышедших из него» (Алтай, Айтуганова 2019: 33), а по-своему наполнили каждый из родов и жанров литературы. Становление казахского романтизма происходило еще в те времена, когда эпосы, как жанр, и песни-сказания были главными литературными направлениями народа. Когда же эпос, как род литературы, стал завоевывать Казахстан в виде романа, повести и других форм, это не вызвало никаких противоречий, а было воспринято как еще один вариант, способный донести до народа мысли писателей. Уединение с природой, познание возможностей человеческого духа были неотъемлемыми литературными элементами в фольклоре казахов задолго до того, как Европа пришла к выводу о важности человеческой индивидуальности, с тем лишь отличием, что казахские писатели того времени не увлекались символизмом и мистицизмом.

Новый этап в становлении казахской литературе

Несмотря на то, что советский период больше всего приветствовал реализм в любых жанрах, романтизм в разных формах и степени продолжал покорять умы и сердца писателей и аудитории, как с практической, так и с теоретической точек зрения. В результате этого на свет появлялись произведения со сложной композиционной и сюжетной структурой, персонажи становились многогранными, эмоционально и психологически сложными. Например, «С. Сейфуллин заложил основы жанра историко-биографического, С. Муканов – историко-социального, Ж. Аймауытов – психологического, М. Ауэзов – социально-психологического, историко-философского романа» (Матаева, Жумагул, Коптева 2022: 77). «Впервые в прозе М. Ауэзова, М. Жумабаева, Ж. Аймауытова проникли в казахское созна-

ние фрейдовский, а также экзистенциальный мотив и в далекие 20-е годы подняли их к высотам мировой литературы» (Матаева, Жумагул, Коптева 2022: 77).

Советское образование подарило казахстанским культурным деятелям навыки и знания, а постсоветский период позволил писателям создавать произведения, не оглядываясь на одобрение партии. Однако наступление 90-х годов оказалось не самым простым периодом, который был связан с экономическим кризисом, непростой ситуацией в образовании и издательстве, что приводило к сокращению книгопечатания и, как следствие, появлению новых произведений. Тем не менее, постепенно Казахстан вступил в новую эпоху, как в политическом смысле, так и в культурном. Идеи самоидентичности стали выходить на передний план, но, при этом, активное внедрение жанров всех общепринятых родов литературы дало свои плоды. Современные писатели воспринимают романтизм в любом его проявлении в качестве закономерно появившейся части мира казахской литературы.

Периодически на книжных полках появляются книги и статьи, где авторы не боятся исследовать новые грани окружающего мира и личности человека, при этом не отказываясь от своего собственного «я». Помимо всего прочего, в современной казахстанской литературе преобладают «мотивы экзистенциального мироощущения, формы потока сознания, необычные формы взаимодействия голова автора-повествователя и голосов-персонажей, интенсивность мифопоэтического мышления» (Калиева, Ертай 2017: 537). Жанры, в которых сейчас создаются казахские произведения на данный момент, гораздо больше похожи на западную литературу, чем средневековый романтизм был похож на западный. Это не значит, что казахская культура теряет самобытность и свои исторические корни. Наоборот, она способна приобрести лучшее, что есть в западном мире, если при этом не будет заниматься подражанием, а сосредоточится на своём собственном видении мира.

Summary

Kazakh literature has come a long way, undergoing transformations lasting more than a century. The territory on which the works were created goes far beyond the boundaries of the modern territory of Kazakhstan, including the era of the Kazakh Soviet Socialist Republic, the times of the Russian Empire, and the Kazakh Khanate. In this regard, we can say that Kazakh literature has absorbed the features of many cultures and traditions. In the 15th - 18th centuries, the romanticism of Kazakh literature was based on situational and everyday models, as a result of which it acquired the features of realism;

the approximation of its characteristics to Western models began relatively recently. At the beginning of the formation of literature, the creators concentrated on epics, but when, having adopted the features of Western and Russian culture, they began to master new forms, it became obvious that Kazakh culture is very susceptible to further transformations and stages, and unusual "steppe" romanticism can be easily expressed in other genres of literature.

Literatura

Алтай, А.Д., Айтуганова, С.Ш. Особенности казахской литературы в XV–XVIII веках. *International Academy Journal Web of Scholar*. 2019 (7), с. 25–33.

Жаныбекова, Б.Н. О жанровом оригинале прозы Ануара Алимжанова. *Cross-Cultural Studies: Education and Science*. 2021 (6), с. 33–37.

Калиева, А.К., Ертай, С. Национальные и общечеловеческие ценности в современных казахских романах. *Мир науки, культуры, образования*. 2017 (67/6), с. 537–539.

Конкина, Л.С. *Теория литературы: учебно-методический комплекс*. Саранск: МГУ им. Н.П. Огарёва, 2008.

Матаева, А.К., Жумагул, С.Б., Коптева Э.И. Новые концепции в теории современного казахского литературоведения. *Наука о человеке: гуманитарные исследования*. 2022 (1/16), с. 75–84.

Сердечная, В.В. Литературный романтизм как теоретическая проблема. *Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология*. 2020 (9), с. 19–27.

Тургараева, Г.М. *История Казахстана*. Алматы: Эверо, 2016.

Шикина, А.Н. Культурфилософия романтизма. *Вестник Костромского государственного университета*. 2014 (1), с. 218–221.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

TRANSLATOLOGIE

/ TRANSLATOLOGIA

/ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

OSOBLIWOŚCI W LOKALIZACJI GIER PLANSZOWYCH NA PRZYKŁADZIE GRY „MUNCHKIN“

*Peculiarities in the Localization of the Board Games
(Based on the Game “Munchkin”)*

Keywords: *localization, translation, board games, Munchkin, creativity*

Contact: *Uniwersytet Gdański; kacper.gorny00@gmail.com*

Temat lokalizacji gier planszowych – w przeciwieństwie do zagadnienia lokalizacji gier wideo – nie cieszy się popularnością w literaturze naukowej. Jednakże planszówki posiadają ogromny potencjał badawczy z perspektywy krytyka przekładu. Ich wzrastająca popularność niesie za sobą również potrzebę umiejętnego dostosowania ich do rynku docelowego. Specyfika gatunkowa danej gry, a także język, w jakim zostały sporządzone opisy wszelkich jej elementów sprawiają, że odpowiednik, który wybrał zespół tłumaczy nie musi zawsze być dosłowny. Proces powstawania ostatecznej wersji tłumaczenia potrafi być długi i skomplikowany. Nie przeszkodziło to jednak w wykreowaniu pięknego i spójnego tłumaczenia.

Rozważania nad analizą tego zagadnienia należy zacząć od rozróżnienia pojęć *tłumaczenie* i *lokalizacja*. Granice między nimi są rozmyte, jednakże zwrócenie uwagi na zasadnicze różnice w definicjach tych dwóch pojęć pozwoli na wyodrębnienie tego, czym zajmuje się *lokalizacja*. Na podstawie definicji tłumaczenia I. A. Aleksiejewej: „Tłumaczenie to czynność, polegająca na zmiennej reekspresji, przekształcaniu tekstu w jednym języku w tekst w innym języku, wykonywana przez tłumacza, który twórczo dobiera warianty w zależności od zasobów zmienności języka, rodzaju tekstu, zadań tłumaczeniowych oraz pod wpływem jego indywidualności; tłumaczenie jest również wynikiem tej czynności” (Алексеева 2004: 4, tłumaczenie własne), można zauważyć liczne ograniczenia pojęcia *tłumaczenie*.

W tych rozważaniach należy wspomnieć o adaptacji, czyli strategii translatorskiej polegającej na tłumaczeniu wolnym, niedosłownym, w celu wyeliminowania obcości w tekście. Stosuje się ją poprzez zamianę danego zjawiska w języku wyjściowym na sytuację ekwiwalentną w języku docelowym (Dąbbska-Prokop 2000: 27–30). Cho-

ciaż jest to proces pozwalający na twórcze kreowanie tekstu w innym języku, jego możliwości nie są nieograniczone. Mimo iż pula ekwiwalentów może być szeroka, ich liczba jest skończona.

Bardziej pasującym terminem do badań nad przekładem gier planszowych byłaby lokalizacja. Lokalizacja natomiast to, wedle definicji A. Pyma: „(...) proces polegający na obróbce produktu i dostosowaniu go pod względem językowym i kulturowym do miejsca docelowego (kraju/regionu i języka), w którym będzie on sprzedawany i używany” (Pym 2010: 134). Przetworzenie produktu i umożliwienie jego funkcjonowania na nowym rynku są tutaj kluczowe. Ta różnica wskazuje wyraźnie na to, że nie należy uważać tych pojęć za synonimiczne. Lokalizacja, zdaniem Z. Włodowskiej, jest raczej procesem następującym po tłumaczeniu, adaptacją powstałego tekstu do realiów bliższych odbiorcy przekładu. W zakres jej możliwości wchodzi również modyfikacja elementów graficznych, pozwalająca uzyskać spójność między przełożonym tekstem a światem, do którego się odnosi. Tłumaczenie gier wymaga nie tylko dużych kompetencji językowych, tłumacz powinien również znać fabularne tło świata gry, a także rozpoznawać odniesienia do kultury i historii (Włodowska 2021: 220). Zjawisko intertekstualności w branży gier także jest powszechne, a jej prawidłowe wychwycenie i dojsię do nawiązań do innych gier czyni lokalizację wierniejszą oryginałowi. Wszystko to znajduje praktyczne zastosowanie przy analizie problemu tłumaczenia gier planszowych. Jednakże lokalizacja gier planszowych cechuje się licznymi ograniczeniami, które zmuszają osoby pracujące nad daną wersją językową do poszukiwań rozwiązań wpisujących się w specyfikę tej dziedziny.

Chociaż terminu *lokalizacja* zwykło się używać w odniesieniu do gier wideo, stosownym jest odnosić ją także do tłumaczenia gier planszowych, gdyż i one cechują się całą gamą trudności oraz ograniczeń, z którymi musi się zmierzyć potencjalny tłumacz. Mimo iż gry planszowe nie posiadają oprogramowania, które trzeba przetłumaczyć, nie trzeba również dostosowywać czasu wyświetlania się danych podpisów na ekranie, tłumaczenia gier planszowych, jak i gier wideo posiadają kilka cech wspólnych. Są nimi np. interaktywność, gdyż gra zawsze opiera się na udziale danej liczby osób, w której każda może wpłynąć na zmianę ciągu wydarzeń i tłumaczenie musi być przygotowane pod wielość możliwych scenariuszy. Na doświadczenie płynące z rozgrywki może wpłynąć również sama treść tekstu znajdującego się na podpisie, a tłumaczenie dosłowne może naruszyć tabu w danej kulturze, co wywoła u gracza inne emocje. W takim wypadku tłumacz musi uciec się do transkrecji (Kudła 2018: 135–139). Jest ona zdaniem C. Mangiron i O’Hagan możliwością swobodnego manipulowania tekstem (dodawaniem i usuwaniem informacji). Granica ich możliwości leży tam, gdzie zaburzone może zostać oryginalne doświadczenie rozgrywki (Mangiron, O’Hagan 2006: 20). I właśnie

ta wolność owocuje tłumaczeniami często daleko idącymi od tekstu wyjściowego. Rozwiązania mogą być różne (zmiana odniesienia, złagodzenie), lecz wszystkie one mają na celu przybliżenie graczowi docelowemu świat gry. Ten zabieg widać bardzo wyraźnie na przykładzie gry planszowej „Munchkin”.

Tłumaczenie niedosłowne, odbiegające często od oryginału, jest nieuniknione ze względu na potrzebę oddania charakteru danej gry. Gra planszowa „Munchkin” jest parodią systemu *Dungeons & Dragons*, który polega na odgrywaniu roli postaci przemierzającej świat fantasy. Podczas sesji *D&D* uczestnicy wykonują różne zadania, walczą z potworami, zdobywają przedmioty, a także rozwijają umiejętności odgrywanego przez siebie bohatera. „Munchkin” w przeciwieństwie do *D&D*, w którym gracze samodzielnie tworzą swojego bohatera, opiera się na losowości: rasa, klasa postaci zależą od kart, które gracz wylosuje na początku lub podczas rozgrywki. Nazwy kart często w sposób żartobliwy odnoszą się do nazw, które możemy spotkać w typowej grze RPG (z angielskiego *role playing game* – gra fabularna w której gracze odgrywają role). Gry słowne, nawiązania intertekstualne, wydźwięk, jaki w danej kulturze ma dana karta stanowią główne problemy, jakie mógł napotkać zespół tłumaczący grę planszową. Tłumaczenie mniej lub bardziej dosłowne często nie byłoby wystarczające, żeby dostarczyć polskim odbiorcom doświadczenie podobne do tego, którym cieszyć się mogą anglojęzyczni gracze. Doprowadziło to do wykorzystania różnych taktyk translatorskich, których celem było osiągnięcie urodzimu, niezbędnego do nieskrępowanego cieszenia się grą.

Tłumaczenie gier planszowych wiąże się z licznymi trudnościami. Największym z nich jest oddanie doświadczenia płynącego z rozgrywki, takiego samego jakie oferuje oryginał gry. Ważna jest też zrozumiałość tekstu znajdującego się na karcie. W przypadku „Munchkina” istotne jest też umiejętne tłumaczenie żartów, które są kluczowe dla jego pozytywnego odbioru w języku docelowym.

W pracy wyróżniam karty, których nazwa została złagodzona w języku polskim, w których zmienione zostało odniesienie kulturalno-historyczne i dodana / zmieniona została w nich gra słowna. Często nazwy polskie odnoszą się do ilustracji, które znajdują się na danej karcie. Wszystko to zaowocowało tym, że polski odpowiednik angielskiej karty znacząco różni się od oryginału. Nie znaczy to, że tłumaczenie jest złe, przeciwnie – często karty w polskiej wersji językowej dużo lepiej oddają klimat gry. Nie brakuje jednak momentów, w których język polski radzi sobie gorzej z oddaniem znaczenia tekstu wyjściowego.

Przytoczone niżej karty ukazują mnogość problemów, z jakimi borykał się zespół tłumaczy. Nie sposób wskazać jednej uniwersalnej metody tłumaczenia gier słownych

czy rozwiązania kwestii odniesień do zjawisk nieobecnych w kulturze polskiej. Zauważyć można jednak luźne podejście do tekstu wyjściowego.

Karta *Gentlemen's Club* w wersji polskiej występuje pod nazwą *Pała Kultury*. Żart słowny polegający na użyciu słowa *club*, które może oznaczać *klub* albo *maczugę* jest nieprzetłumaczalny, dlatego tłumacze postanowili, by nawiązanie do obrazka na karcie (Dżentelmena z pałką) połączyć z nawiązaniem do Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie – budynkowi znajdującemu się w stolicy Polski.

Z problematyki przetłumaczenia gry słownej udało się także wyjść poprzez zastosowanie nawiązania intertekstualnego. Karta *Maul Rat* znana jest polskim graczom jako *Młotomysz z Marsa*. Żart polega tu na homonimii słów *mole* i *maul*. *Molerat* (w języku polskim tłumaczone jako *kretoszczur*) – to jeden z potworów jakich można spotkać w wielu światach fantasy. Pozostawienie samej nazwy *Młotomysz* byłoby tylko połówkowym tłumaczeniem, pozbawionym odniesienia do innych tekstów kultury, dlatego zdecydowano się na nawiązanie do serialu animowanego *Biker Mice from Mars*, znanego w Polsce pod nazwą *Motomyszy z Marsa*.

Gra słowna występuje również na karcie *Wight Brothers*. Nawiązuje ona do braci Wright, uważanych za twórców pierwszego samolotu. Pierwszy wyraz występuje w użyciu w różnych światach fantasy i oznacza często nieumarłe bądź nieśmiertelne istoty. W wersji polskiej karta ta znalazła się pod nazwą *Wirko i Żwigura*. Nawiązanie do lotnictwa zostało więc zachowane, ponieważ Franciszek Żwirko i Stanisław Wigura to utytułowani polscy pasjonaci lotnictwa w II Rzeczypospolitej. Żart został oddany poprzez zamianę pierwszych liter tych dwóch słów. Utracone jednak zostało nawiązanie do fantastyki.

Można też zaobserwować tłumaczenie nazwy karty segmentami. Przykładem może być tu karta *Bullrog*. Nazwa ta to połączenie słowa *bull* oraz *Balrog* – demonicznych istot związanych z żywiołem ognia znanych z uniwersum *Władcy Pierścieni*. W polskiej wersji pierwszy człon został przetłumaczony dosłownie, jednakże nawiązanie do świata stworzonego przez Tolkiena zostało zastąpione przez występującą w folklorze polskim postać Diabła Boruty, dlatego w polskiej wersji karta ta nosi nazwę *Bykruta*. Tłumaczenie to współgra z ilustracją na karcie przedstawiającą stwora o byczych cechach wyglądu w płomiennej otoczce, przez co przypomina ona diabła, co wykorzystali tłumacze.

Karta *Mr. Bones*, której grafika przedstawia tańczący szkielet, łączy w sobie nawiązanie intertekstualne do filmu pod tą samą nazwą¹, a także żart w postaci użycia słów, które w dosłownym tłumaczeniu można rozumieć jako *Pan Kości*. Pozostanie

¹ „Mr. Bones”, film z 2002 roku, w reżyserii Graya Hofmeyera.

przy tłumaczeniu dosłownym doprowadziłoby do pozbawienia nawiązania intertekstualnego, dlatego zdecydowano się na nadanie nazwy *Tańczący z Kościami*, w ten sposób zostały wykorzystane elementy graficzne, a także nawiązano do filmu *Tańczący z wilkami*².

Kreatywność często pomagała zachować ładunek emocjonalny zawarty w tekście oryginału, a także konsekwentnie realizowanym przez tłumaczy złagodzeniu wydźwięku gry, tworząc w ten sposób mniej wulgarne doświadczenie gry niż w przypadku wersji oryginalnej, zachowując jednakże spójną i komfortową dla odbiorcy wersję świata. Pokazują to karty takie jak *Hammer of Kneecaping*, którą w polskim tłumaczeniu nazwano *Młoteczkiem Ortopedycznym*. Brutalne miażdżenie kolan (kneecaping) zostało zastąpione niewinnym przyrządem medycznym. Podobny zabieg wykorzystano przy tłumaczeniu *Bad-Ass Bandana* i *Sneaky Bastard Sword*. W przypadku pierwszej karty słowo *badass* (mające niekiedy wulgarne znaczenie w języku angielskim) zostało przetłumaczone jak *macho*, oznaczające kogoś o wyrazistych męskich cechach (pełna polska nazwa karty *Bandanka Prawdziwego Macho*). Kolejną kartę przetłumaczono jako *Miecz Ukradkowego Ataku*, słowo *bastard* (pol. bękart) zostało zastąpione przez cechę, z jaką wiąże się to słowo w użyciu, czyli podstępnością.

Tłumacze borykając się z całkowicie obcymi dla polskiego odbiorcy odniesieniami, zamienili je na inne. Przykładem jest tu karta *Yuppie Water*, nawiązująca do młodego ambitnego pokolenia lat 80. w Stanach Zjednoczonych (*Yuppie*), która w języku polskim figuruje pod nazwą *Elfickoje Igristoje*. Jest to z kolei odniesienie do popularnego w Polsce szampana rosyjskiej produkcji o nazwie *Sowietskoje Igristoje*.

Tłumacze udowodnili również, że żart można „przetłumaczyć” zastępując sam motyw humorystyczny poprzez użycie znajomego sformułowania, używanego w innych tekstach kultury. Przykładem jest tu karta *Boots of Running Really Fast*. Humor polega tu na prześmiewczym ukazaniu tego, jak nazywane są magiczne przedmioty w grach RPG, nazwy często są długie i opisują wyczerpująco ich efekt. W wersji polskiej postanowiono z tego zrezygnować i zamiast *Butów Naprawdę Szybkiego Biegania* wybrano po prostu *Siedmiomilowe Buty*. Semantyka pozostała taka sama, ale wybrany wariant jest Polakom bardzo bliski, gdyż w bajkach często występuje przymiotnik *siedmiomilowy*. Nie zaburza to też odbioru karty, gdyż świetnie się wpisuje w bajkowy i komiksowy świat „Munchkina”.

W polskiej wersji językowej zmianie podlegają również teksty na ilustracjach na kartach. Przykładami mogą tu być karty: *Halfling (Niziołek)* czy *Curse! Change Class (Klątwa! Zmień Klasę)*. Podpisy na kartach to odpowiednio *Swag (Łup)* oraz *Born to*

² Oryginalny tytuł „Dances with Wolves”, film z 1990 w reżyserii Kevina Costnera.

slash (*Bij Zabij*). Mamy tu do czynienia z tłumaczeniem dosłownym (pierwszy przypadek) oraz zmianę *Born to slash* (*Urodzony by siec*) na zawadiacko brzmiące *Bij Zabij*, przyjęty i naturalnie brzmiący w języku polskim frazeologizm.

Przykładem szczególnym w skali całej polskiej wersji językowej jest zmiana części obrazka na karcie i następnie nadanie nowej nazwy związanej z nową grafiką. Karta *Curse! Chicken On Your Head* w wersji polskiej nosi nazwę *Kłątwa! Moherowy Beret*. W wersji oryginalnej ilustracja na karcie przedstawia postać z kurą na głowie. W wersji polskiej wszystkie elementy zostały zachowane z pominięciem kury, która zastąpiona została wcześniej wspomnianym nakryciem głowy. Żart polegający na umieszczeniu kury na głowie został zmieniony w kojarzony z grupą osób starszych o konserwatywnych poglądach beret. W polskiej przestrzeni publicznej beret ten często noszony jest przez ludzi (głównie starsze kobiety) reprezentujących nurt konserwatywnego katolicyzmu. Doprowadziło to w konsekwencji do pojawienia się frazeologizmu *moherowe berety* oznaczającego te właśnie grupę ludzi. Efekt działania karty pozostał, zmieniona została nazwa i grafika. Skojarzenia wywoływane przez tę kartę są zupełnie odmienne w oryginalnej wersji i w wersji polskiej, jednak w obu przypadkach celem kart było rozśmieszenie odbiorcy. W języku polskim zostało to osiągnięte poprzez dodanie odniesienia do polskich realiów społeczno-politycznych.

Warto również zwrócić uwagę na fakt dodania kilku unikalnych kart, charakterystycznych tylko dla polskiej wersji językowej. Te karty to: *Wieśmin*, *Kryształki Czasu*, a także *Dwa Nagie Miecze*. Pierwsza z nich to nawiązanie do serii książek, a także gier z uniwersum *Wiedźmina*. Seria ta cieszy się mianem kultowej wśród polskich fanów fantastyki, dlatego dodanie go sprawia, że polscy gracze czują się „jak u siebie w domu”. Karta *Kryształki Czasu* jest z kolei nawiązaniem do systemu fabularnego *Kryształki Czasu*. Jest to produkcja polska, istnienie tej karty można zatem rozumieć jako „oczko puszczone” w stronę polskich znawców pierwszych i klasycznych już gier RPG rodzimej produkcji. Ostatnią kartą w tej grupie są *Dwa Nagie Miecze*. Nawiązują one do bitwy pod Grunwaldem. To odniesienie do historii Polski jest bardzo czytelne dla polskiego odbiorcy i dodanie tej karty jest przez niego odbierane pozytywnie.

Tłumacz miał trudności w przetłumaczeniu kilku kart. Przykładem może być tu karta *Swiss Army Polream*. Gra słowna polegająca do połączenia scyzoryka szwajcarskiego (ang. *Swiss army knife*) oraz broni drzewcowej (ang. *polearm*). W języku polskim karta ta nosi nazwę *Wielofunkcyjna Broń Drzewcowa*. Chociaż jest tu nawiązanie do cechy szwajcarskiego scyzoryka, jego wielofunkcyjności, jednak odniesienie do tego kieszonkowego noża można wychwycić tylko poprzez obrazek, pokazujący zestaw różnych broni w formie narzędzi ukrytych w scyzoryku.

Ciekawym przypadkiem jest tu również karta *Curse! Change Sex (Klątwa! Zmień Płeć)*. Opis karty jest dużo dłuższy w języku polskim ze względu na istnienie form czasownikowych męskich i żeńskich. Dodany został tekst „Od tej chwili jesteś uważany(a) za osobnika(czkę) płci przeciwnej (...)”. Informacja ta w języku angielskim jest oczywista i wynika z nazwy karty, w języku polskim natomiast wymagała ona objaśnienia. Czyni to tekst na karcie stosunkowo długim w porównaniu do innych kart.

Tłumacze wyszli z licznych dylematów translatorskich, wykorzystując różne strategie, jednak wszystkie one miały na celu przybliżenie polskiemu odbiorcy świata gry. Plusem lokalizacji jest jej spójność, która pozwala osiągnąć niezaburzone niczym przyjemne doświadczenie gry. Mimo, iż nie zawsze udawało się w pełni przekazać cały ładunek kulturowy zawarty w tekście wyjściowym, to zmiana odniesienia często przynosiła pozytywny skutek. Istnienie nielicznych przypadków kart w wersji polskiej, których zlokalizowanie zubożyło ich znaczenia, ale nie wpływa negatywnie na rozgrywkę i nie wyprowadza z luźnej i przyjemnej atmosfery, którą oferuje gra. Tłumacze podjęli się trudnego zadania przetłumaczenia humoru, w tym gier słownych, które to uchodzą za zjawisko nieprzekładalne. Tłumacze z pomocą kreatywności stworzyli bliską i zrozumiałą dla Polaków lokalizację gry „Munchkin”.

Summary

The purpose of the article is to highlight the depth of the board game issue. The analysis of examples from the Polish version of the game “Munchkin” shows how many possibilities the translator has. Unobvious translation choices are devoted to create the closest possible version of the game for a Polish audience.

Резюме

Целью настоящей статьи является указание глубины проблемы перевода настольных игр. На основе анализа примеров из польской версии игры «Манчкин» (Munchkin) показано множество возможностей переводчика. Неочевидные переводческие выборы посвящены попытке создания наиболее близкой версии игры для польского получателя.

Literatura

- Dąbbska-Prokop, U.** Adaptacja. In: Id. (ed.) *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonimii, 2000, s. 27–30.
- Kudła, D.** Jak nie tłumaczyć gier na rosyjski. Analiza lokalizacji gry Książę i Tchórz z języka polskiego na język rosyjski. *Homo Ludens*. 2018 (1/11), s. 135–153.
- Mangiron, C., O’Hagan, M.** Game Localisation: Unleashing Imagination with ‘Restricted’ Translation. *The Journal of Specialised Translation*. 2006 (6), s. 10–21.
- Pym, A. D.** *Exploring Translations Theories*. London-New York: Routledge, 2010.
- Włodowska, Z.** Wybrane toponimy w rosyjskim przekładzie gry *The Elder Scrolls V: Skyrim*. *Przegląd Rusycystyczny*. 2021 (1/173), s. 218–232.
- Алексеева, И.С.** *Введение в переводоведение*. Москва: Академия, 2004.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Gabriela KOCZUR

PIEŚŃ „ŻYCZENIE“ FRYDERYKA CHOPINA – SPECYFIKA PRZEKŁADU NA JĘZYK ROSYJSKI

*The Specifics of the Translation of the Melic Text of the Song “Życzenie”
by Fryderyk Chopin from Polish to Russian*

Keywords: *melic translation, song, Fryderyk Chopin*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; gabrielakoczur2207@gmail.com*

Poniższy tekst stanowi próbę analizy przekładu melicznego w tekstach pieśni Fryderyka Chopina z języka polskiego na język rosyjski. Przedmiotem badań będzie pieśń „Życzenie” do oryginalnego tekstu Stefana Witwickiego oraz tłumaczenie Wsiewołoda Rożdiestwińskiego.

W tłumaczeniu tekstów pieśni możemy wyróżnić dwa sposoby. Pierwszy typ przekładu, nazywany filologicznym, polega na przekazaniu właściwości informacyjnych utworu w języku docelowym. Ten typ skupia się przede wszystkim na odzwierciedleniu semantycznej strony tekstu. W taki sposób często są tłumaczone teksty piosenek należące do folkloru, np. w pracach kulturoznawczych. Istnieje jeszcze drugi sposób – meliczny. Przekład meliczny to rodzaj literacko-muzycznego tłumaczenia, które polega na zamianie oryginalnego tekstu na taki, który będzie odpowiadał melodii i pozwala na wykonanie utworu w kulturze docelowej. Zachowanie elementów dzieła muzycznego stanowi tutaj nadrzędną kwestię, aby jak najdokładniej przekazać warstwę muzyczną (Rus 2016: 57–58). Tego typu tłumaczenie wykorzystywane jest zazwyczaj w musicalach, operetkach, grach, przekładzie librett operowych oraz pieśniach.

Jak podkreśla Jerzy Pieńkos, problematyka przekładu melicznego nawiązuje do przekładu poetyckiego, który jest oparty na pragmatycznej równoważności i przekazaniu nieuchwytnego „ducha poezji”. Wolter Widmer mówi, że zachowanie dosłowności i struktury nie powinno stanowić głównego celu w tłumaczeniu utworu. Dla Widmera najważniejsze jest przekazanie ogólnego nastroju, jaki dominuje w wierszu. Tłumacz powinien zwrócić szczególną uwagę, aby w języku docelowym atmosfera i ładunek emocjonalny były jak najbardziej zbliżone do oryginału (Dedecius 1975: 17–22). Z kolei inni badacze podkreślają, że dobry przekład artystyczny zależy od języka, indywi-

dualności tłumacza oraz zgodności tekstu przekładu z oryginałem (Pilař 1975: 261–262).

Uważa się, że przekład meliczny jest trudniejszy od poetyckiego, ponieważ wymaga m.in. znajomości z zakresu teorii muzyki, aby w odpowiedni sposób przekazać strukturę słowno-muzyczną z języka źródłowego na język docelowy. Jerzy Zagórski zaznacza, że często autorzy tłumaczeń utworów muzycznych mają przed sobą niełatwe zadanie, porównywalne do wyzwań z obszaru wyższej matematyki. Dlatego znajomość nut, wiedza i wyobraźnia muzyczna są bardzo pożądane, gdyż bez nich łatwo jest popełnić błąd z niekorzystnym skutkiem dla dzieła muzycznego (Zagórski 1975: 353–355). W przekładzie melicznym szukamy balansu między słowem a muzyką. Ważne jest nie tylko zachowanie struktury słowno-muzycznej, ale również innych elementów, takich jak linia melodyczna, fraza oraz intonacja, rytm, dynamika czy koloryt. Ważne, aby tłumacz przekazał styl i charakter pieśni. Tłumaczenie powinno być tak stworzone, aby ułatwić pracę śpiewakowi poprzez właściwy dobór słów i samogłosek do wysokości dźwięku (Krajewska 2016: 68–76).

Kluczowa jest też szczegółowa analiza i interpretacja tekstu, przed przystąpieniem do pracy translatorskiej. Tłumacz pracując nad przekładem powinien zwrócić uwagę nie tylko na to, „o czym” mówi utwór, ale również „co” i „jak”. „Co” przekazuje konkretną treść komunikacyjną danego dzieła związaną z gatunkiem mowy. Z kolei „jak” ukazuje strukturę informacyjną i określa styl językowy w utworze. W związku z tym każdy tłumacz zaczynając pracę powinien ustalić, do jakiego gatunku należy tekst oraz jakim stylem się charakteryzuje (Bednarczyk 2019: 32). Przyjęto, że tłumacz ma prawo zmienić akcenty oraz ukazać inne konteksty, pod warunkiem, że przyniesie to korzyść oryginałowi (Pilař 1975: 263).

Poniżej skupimy się, jak już było wspomniane, na jednej z pieśni Chopina – *Życzenie* (*Желание*) w aspekcie przekładu na język rosyjski. Analizę przeprowadzono na tekście źródłowym, z którego tłumaczył Roźdźestwiński oraz dodatkowo na nutach ze strony internetowej <http://muzprosvetitel.ru/notydliaGolosa.htm>.

Warto też odnotować, że *Życzenie* zostało zawarte w zbiorze *Piosnki Sielskie*. Większość z umieszczonych tam tekstów posiada odniesienia do motywów narodowych Polaków czy to poprzez słowa, czy poprzez melodykę (Suska-Zagórska 2011: 146). Obraz polskiej wsi zarysowany w tekście *Życzenie* w niezwykle precyzyjny sposób przedstawia również przekład Roźdźestwińskiego.

Badanie tłumaczenia pod względem zachowania treści oraz układu melicznego zaczniemy od pierwszej zwrotki:

*Gdybym ja była słońcem na niebie,
Nie świeciłabym jak tylko dla ciebie.
Ani na wody, ani na lasy,
Ale przez wszystkie czasy
Pod twym okienkiem i tylko dla ciebie ...
Gdybym w słończko mogła zmienić siebie!*

*Если бы в небе солнышком я стала,
я бы, любимый мой, лишь тебе сияла,
а не для рощи, а не для речки, –
я над твоим крылечком
лишь для тебя бы, милый мой, сияла
если бы в небе солнышком я стала!*

Pieśń zaczyna się od frazy *Gdybym ja była słońcem na niebie*. Rosyjski przekład zawiera jedyną różnicę semantyczną, która polega na zamianie czasownika *była* wyrazem *стала*. Podobnie jak w oryginale zachowano tryb warunkowy (*gdybym była – стала бы*). W drugim wersie tłumacz z kolei przekształca zdanie z negacji w formę twierdzącą, zachowując sens oryginału, a przy tym stosuje odwrotną kolejność w zdaniu. Następny wers ukazuje transformacje leksykalne w postaci hiponimów (*wody – речка, lasy – рощи*). Podobnie jak Witwicki, Rożdżestwiński stosuje zdrobnienia, które podkreślają przywiązanie i czułość do natury (*солнышко, крылечко*). Ostatni wers jest powtórzeniem pierwszego, zatem podobnie jak w oryginale mamy klamrową budowę utworu. Ponadto wszystkie sylaby zostały zachowane, oprócz drugiego wersu w obu zwrotkach. W języku polskim występuje jednaście sylab, w rosyjskim – dwanaście. Dlatego w czternastym takcie utworu w oryginale są dwie sylaby, a w przekładzie występują trzy, stąd różnica w liczbie sylab.



Na dodatkową uwagę zasługuje fakt, że w powyższym fragmencie nut w języku polskim słowo *nie* przypada na dwie ćwierćnuty. W języku rosyjskim, z kolei, każda nuta ma swoją sylabę (я бы, лю- ...).

Należy zauważyć, że w języku docelowym inaczej przetłumaczono frazę, która w języku polskim jest najbardziej charakterystycznym momentem pieśni. Wskazuje na to m.in. dynamika:



Początek utworu powinien być śpiewany mezzopiano (*mp*), co oznacza średnio cicho, natomiast fragment *Ani na wody, ani na lasy* prowadzi do kulminacji, która akcentuje motyw *Ale przez wszystkie czasy*:



Skrót *sf* oznaczają, że nastąpi nagła zmiana dynamiki – stopniowe wyciszenie dźwięku. Dodatkowy zapis *senza tempo*, fermata wydłużają czas trwania tekstu oraz podkreślają ważność tego okresu temporalnego, o którym mowa w utworze – *przez wszystkie czasy*:



Jak już wspomnieliśmy, w oryginale zmienia się tempo, w którym podmiot liryczny oddaje się marzeniom o nieprzemijającej wolności. Są to tylko marzenia, gdyż należy podkreślić fakt, że tekst i muzyka powstały w czasach, gdy Rzeczpospolitej nie było na mapie Europy. Te szczegóły o charakterze historycznym sprawiają, że utwór nabiera innego wydźwięku, a elementy dzieła muzycznego podkreślają jego ważność. Za metaforą słowną oraz zmianą agogiczną i dynamiczną kryje się bardzo ważny aspekt geopolityczny. Widzimy, że w języku docelowym tłumacz opuszcza fragment o wolności (*przez wszystkie czasy*), wstawiając w to miejsce kolejne zdanie (*я над твоим кры-*

лечком), które w oryginale powraca do głównego tempa (*Pod twem okienkiem*) i jest całkowicie inną myślą. W rezultacie tekst jest nieadekwatny do zapisu muzycznego.

W przedostatnim wersie w obu zwrotkach przekładu można dostrzec zwrot *ми-лый мой* (pl. *mój miły*), podobnie w drugim wersie *любимый мой* (pol. *mój ukochany / mój najdroższy*). Te czułe słowa są apostrofą i wyrażają głębokie uczucie zapewne do człowieka, a nie ojczyzny jak w oryginale. W polskiej wersji nie ma aż tak bezpośrednich zwrotów nacechowanych odniesieniem do relacji międzyludzkich. Rzeczpospolitej nie było na mapach Europy i nierzadko w sztuce można było dostrzec wpływy narodo-wo-wyzwoleńcze. W słowach Witwickiego również to widać. Biorąc dodatkowo pod uwagę dokładne lata powstania słów, był to rok około 1830, czyli czas bliski Powstaniu Listopadowemu.

Aspekt ten jest widoczny jeszcze bardziej w drugiej strofie, gdzie podmiot liryczny mówi o wolności, w niezwykle subtelny sposób wyrażając to pragnienie wypowiedzią: *Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju, Nigdzie bym w żadnym nie śpiewała kraju*. Poeta i przyjaciel kompozytora Stefan Witwicki w 1830 roku wydał wspomniany zbiór *Piosnki sielskie*, do których Chopin zaczął pisać muzykę będąc w Warszawie, a zakończył w Paryżu (Witwicki 1830: 110–113). Tamtejsza sytuacja, która wynikała z panującego protektoratu zmusiła wielu artystów do emigracji (Czajkowska 2019: 525). Zatem powyższy fragment może odnosić się do twórców na obczyźnie, ale również do samego kompozytora (Witwicki i wielu innych poetów pisali pieśni specjalnie dla Chopina).

Druga zwrotka brzmi następująco:

*Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju,
Nigdzie bym w żadnym nie śpiewała kraju,
Ani na wody, ani na lasy,
Ale przez wszystkie czasy
Pod twem okienkiem i tylko dla ciebie...
Czemuż nie mogę w ptaszka zmienić siebie!*

*Если бы вольной пташкой я порхала,
лишь для тебя, родной, песни б я певала,
а не для роуци,
а не для речки, –
я над твоим крылечком
лишь для тебя бы, милый мой, порхала,
если бы вольной пташкою я стала!*

Druga zwrotka tłumaczenia jest bardziej poetycka od wersji polskiej *Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju* – *Если бы вольной пташкой я порхала*. Świadczy o tym użycie wyrazu *пташка* z poetyckim zabarwieniem, z kolei po polsku rzeczownik *ptaszek* nie posiada takiego nacechowania stylistycznego. Dodatkowo cały utarty zwrot *вольная пташка* posiada ekspresywny charakter i oznacza wolną, niezależną osobę, dzięki czemu można odnaleźć tu nawiązanie do dążenia Polaków do odzyskania niepodległości kraju. Można jednak odczytywać te słowa również w wymiarze uniwersalnym.

Jeżeli chodzi o warstwę rytmiczną, to rymy w drugiej zwrotce są bardzo podobne do pierwszej. W drugiej zwrotce, w drugim wersie pojawia się niespójność w liczbie sylab. Podobna sytuacja ma miejsce, gdy w języku polskim w takcie występują dwie sylaby, a w języku rosyjskim – trzy. Niezgodność można zauważyć w poniższym fragmencie w sylabach: *žad-нум* – ... *-бя, род-ной*:

p

Ni - gdzie - bym, w żad - нум

я бы, лю - би - мый мой,
лишь для те - бя, род - ной,

Jerzy Zagórski wspomina, że tłumacz tekstów muzycznych może ułatwić lub utrudnić pracę wykonawcy. Bardzo często dochodzi do tego, że autorzy przekładów nieświadomie komplikują pieśni, ponieważ nie sprawdzają dokładnie notacji muzycznej (Zagórski 1975: 355–356). Wsiewołod Rożdżestwiński zachował strukturę tekstu i tryb warunkowy, ale niestety kosztem wygodnego śpiewu. W poniższym fragmencie słów *лишь те-бе* lub *пе-сни б я* można dostrzec bliskie nagromadzenie głosek obok siebie oraz duży ambitus między dźwiękami. Dodatkowo podczas wykonania utworu należy zachować umiarkowanie szybkie tempo (*allegro ma non troppo*). Fragment ten w przekładzie wymaga zatem dobrej kondycji i techniki śpiewaczej, gdyż nie należy do łatwych.

Голос

1. Ес - ли бы вне - бе сол - ныш - ком я ста - ла, я бы, лю -
2. Ес - ли бы воль - ной пташ - кой я пор - ха - ла, лишь для те -

- би - мый мой, лишь те - бе си - я - ла,
- бя, род - ной, пе - с - ни б я пе - ва - ла,

W kolejnych wersach mamy analogiczną sytuację jak w pierwszej zwrotce – tekst jest nieadekwatny do zapisu nutowego oraz pominięto frazę, która stanowi ważny element w języku źródłowym. To sprawia, że słowa wyprzedzają melodię, która nie jest z nimi związana.

Zakończenie w drugiej strofie jest powtórzeniem pierwszego wersu, natomiast w języku polskim występuje wykrzyknienie, które powinno mieć charakter pytający (nie ma jednak znaku zapytania):

Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju

(...)

Czemuż nie mogę w ptaszka zmienić siebie!

Если бы вольной пташкой я порхала

(...)

Если бы вольной пташкою я стала!

W polskim tekście wyraz *ptaszek* odmieniony jest w bierniku. W przekładzie powtórzono pierwszy wers, ale ze względu na liczbę sylab wykorzystano drugi wariant narzędnika (*пташкою*), zachowując sens i zgodność rytmiczną.

Podsumowując, przekład pieśni *Życzenie* został opracowany według zasad tłumaczenia melicznego. Zapis nutowy pokazuje, że warstwa muzyczna nie zmienia się, a wyrazy zostały dopasowane do linii melodycznej. Warto zaznaczyć, że w rosyjskiej wersji występują też modyfikacje tekstu, które są typowe dla tłumaczenia melicznego na przykład zmniejszenie lub zwiększenie liczby sylab, co wpływa na ich dopasowanie względem konkretnych wartości nut.

Jednym z najważniejszych elementów tłumaczenia jest przekazanie ładunku emocjonalnego oraz sensu utworu tak, aby u odbiorcy wywołał on podobne uczucia co oryginał. Autor przekładu starał się jak najlepiej oddać te niuanse, jednak w tekście docelowym uwydatniają się elementy, które przede wszystkim podkreślają uczucia i stosunki międzyludzkie, a nie zaakcentowaną w utworze polskim miłość do ojczyzny. Mimo przesunięć tekstu względem znaczenia zapisu muzycznego oraz licznych modyfikacji całość pracy Rożdżestwińskiego można uznać za udaną i z powodzeniem wykonać w języku docelowym.

Summary

The aim of this article was to analyse of the translation of the song *Życzenie* by Fryderyk Chopin from polish to russian. The theoretical part says about artistic and melic translation, additionally draws attention to the role of the translator engaged in musical works. The words of the above song were composed by Stefan Vitvitsky, and the author of the translation is Vsevolod Rozhdestvensky. The article investigated the stylistic means of poems, as well as the features of poetics and plot. Attention was also paid to the musical aspect of the work.

Literatura

- Bednarczyk, A.** *Предпереводческий анализ текста как первый этап стихотворного перевода*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2019.
- Czajkowska, A.** Czy są nam potrzebni „marni” poeci? *Tematy i Konteksty*. 2019 (14/9), s. 518–539.
- Dedecius, K.** Uwagi o teorii i praktyce przekładu artystycznego. In: Pollak, S. (ed.) *Przekład artystyczny o sztuce tłumaczenia księga druga*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 17–22.
- Krajewska, M.** „W trosce o każdą sylabę, czyli o tłumaczeniu melicznym.“ In: Pstyga, A. (ed.) *Słowo z perspektywy językoznawcy i tłumacza*. T. 5. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2016, s. 68–77.
- Loboz, M.** Napłakać się z Chopinem. Stefana Witwickiego śpiew przez łyzy. *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*. 2017 (7/10), s. 363–379.
- Pilař, J.** Trzy aspekty przekładu artystycznego. Tłum. Bułakowska, J. In: Pollak, S. (ed.) *Przekład artystyczny o sztuce tłumaczenia księga druga*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 261–270.
- Rus, K.** Piosenka zespołu Машина времени – Пока горит свеча – problemy przekładu na język polski. In: Paszkowska-Wilk, A., Pielech, P., Podstawka, A. (eds.) *Rock w zwierciadle przekładu*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 2016, s. 57–54.
- Suska-Zagórska, K.** Zagadnienia interpretacji tekstu w nauczaniu przedmiotu „Emisja indywidualna głosu z metodyką nauczania. *Edukacja Muzyczna*. 2011 (6), s. 129–171.
- Witwicki, S.** *Piosnki sielskie*. Warszawa: KOM. RZA. WYZ. R. i O. P., 1830.

Zagórski, J. Tłumaczenie tekstów do muzyki. In: Pollak, S. (ed.) *Przekład artystyczny o sztuce tłumaczenia księga druga*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975, s. 353–366.

Źródła elektroniczne

Dostęp z: <http://muzprosvetitel.ru/shopenzelaniegolos.pdf> (2023-03-24).

Dostęp z: <https://polona.pl/item-view/554f7870-ef34-4fb1-84da-073bd4a033f7?page=87> (2023-03-24).

Dostęp z: https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/gatunki/23_piesn (2023-03-24).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

О ПЕРЕВОДЕ СОБСТВЕННЫХ НАИМЕНОВАНИЙ В МУЛЬТСЕРИАЛЕ THE PENGUINS OF MADAGASCAR НА РУССКИЙ И ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫКИ

About the Translation of Proper Names in the Animated TV Series The Penguins of Madagascar into Russian and Polish

Keywords: *audiovisual translation, The Penguins of Madagascar, domestication, foreignization, animated TV series*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; marynialukosek@gmail.com*

Процесс глобализации, технологический прогресс и популяризация массовой культуры оказывают в современном мире большое влияние на распространение культуры массового общества, неотъемлемой частью которой является сериал – один из наиболее распространённых видов аудиовизуального текста (Lipińska 2016: 297). Согласно одной из дефиниций сериал, это «телевизионное художественное зрелище, состоящее из большого количества серий с одними и теми же действующими лицами» (Бычкова 2016: 48–49). В современном мире сериалы воздействуют на окружающую нас действительность путём формирования моделей поведения, новых ценностей, а кроме того, они считаются также способом влияния на реальную жизнь (Бычкова 2016: 48).

К пространству аудиовизуальных текстов относится также мультсериал *The Penguins of Madagascar* (*Пингвины из Мадагаскара*), являющийся американским спин-оффом фильмов *Madagascar* (*Мадагаскар*). Сюжет сосредоточивается на приключениях четырёх пингвинов-коммандосов, следящих за порядком в зоопарке в Манхэттене, и пытающихся пресечь попытки короля Джулиана единолично в нём властвовать¹.

Диалоги данного сериала переводятся с помощью дубляжа, который чаще всего применяется в случае перевода аудиовизуальных текстов для детей и кото-

¹ Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Пингвины_из_Мадагаскара_\(мультсериал\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Пингвины_из_Мадагаскара_(мультсериал)) (2023-03-21).

рый не зависит от принятого в стране способа перевода произведений экранной культуры.

Переводчиком сериала на польский язык является Бартош Вежбента, создавший диалоги 33 эпизодов. Информация о переводчике / переводчиках *The Penguins of Madagascar* на русский язык, в свою очередь, отсутствует. Мультсериал транслировался на каналах ТНТ и 2x2. Материал для анализа был почерпнут из выбранных серий первого сезона.

В рассматриваемом сериале встречаются разные имена собственные, представляющие собой интерес с точки зрения способов их перевода на русский и польский языки. Они выполняют индивидуализирующую функцию, потому что они обозначают индивидуальный предмет, выделяя его из группы денотатов (Ермолович 2001: 11–12). Добавим, что согласно В.В. Виноградову, «имя собственное – всегда реалия. В речи оно называет действительно существующий или выдуманный объект мысли, лицо или место, единственные в своём роде и неповторимые. В каждом таком имени обычно содержится информация о локальной и национальной принадлежности обозначаемого им объекта» (Виноградов 2001: 150). Таким образом, процесс передачи собственных имён оказывается сложной задачей, требующей от переводчика широких знаний и креативности. Представленные примеры рассматриваются с точки зрения классификации имён собственных, предложенной К. Хейвовским, который выделяет антропонимы, топонимы, хрематонимы и идеонимы.

Первой из обсуждаемых категорий являются антропонимы. Антропоним – это имя собственное (или набор имён, включая все возможные варианты), официально присвоенное отдельному человеку как его опознавательный знак (Ермолович 2001: 38). К группе антропонимов относятся личные имена, фамилии, отчества (патронимы), родовые имена, прозвища, клички, псевдонимы или криптонимы (скрываемые имена) (Борисов 2016: 7).

К данной группе примеров относятся имена главных героев сериала:

английское имя	польское имя	русское имя
Rico	Rico	Рико
Kowalski	Kowalski	Ковальский
Marlene	Marlenka	Марлин

King Julien / Ringtail	Król Julian / Ogoniasty	Король Джулиан / Хвостатый
Maurice	Maurice	Морис
Mort	Mort	Морт

Одним из самых популярных способов перевода имён главных персонажей мультсериала считается транскрипция с одновременным приспособлением звучания к фонетическим правилам вторичного языка (к примеру, Rico, Maurice, Mort). В связи с тем, что имена собственные вводятся в их оригинальной форме, аудио-визуальный текст не адаптируется полностью к реалиям целевой культуры. Стоит добавить, однако, что в польских диалогах имя выдры *Marlene* звучит *Marlenka* и вызывает коннотации, связанные с названием пирожного. Интересно, что в отношении Короля Джулиана Шкипер часто применяет прозвище *Ringtail*, обозначающее вид лемура с долгим черно-белым хвостом (таким лемуром является именно Джулиан). В сериале данное имя обладает слегка пренебрежительным оттенком, что удаётся сохранить как в русском, так и польском переводах благодаря словам *Ogoniasty / Хвостатый*, которые относятся к животным с большим хвостом².

английское имя	польское имя	русское имя
Alice	Alice / strażniczka	Элис
Phil	Phil / Edek / Stefan / stary	Фил
Bada и Bing	Bolo и Lolo / Bada и Bing	Бада и Бинг

В польском переводе встречаемся также со случаями смешения стратегии доместикации и форенизации в рамках передачи имён персонажей сериала. В отдельных сценках используется оригинальное звучание антропонимов, в то же время как в других фрагментах зрители сталкиваются со знакомыми им именами (Edek, Stefan), которые применяются в отношении одного лица, что вызывает большое недоразумение. Как подчёркивают реципиенты³, они теряются в мультсериале, так как иногда сложно определить, к кому обращаются герои, особенно если адресат сообщения в данный момент ещё не находится на экране.

² Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/260422> (2023-03-04).

³ Режим доступа: <https://www.filmweb.pl/serial/Pingwiny+z+Madagaskaru-2008-468032/discussion/Ciekawostki%2C2201658> (2023-03-21).

Важно заметить, что фраза *bada bing* обозначает работу / дело / деятельности, которые могут быть сделаны без каких-либо трудностей или задержек⁴. В мультсериале два члена фразы используются в качестве имён двух горилл, которые при любой возможности решают проблемы силой, т.е. эффективно и быстро. Б. Вежбента, кроме имен *Bada* и *Bing* иногда применяет также имена *Bolo* и *Lolo*, которые напоминают исходные с точки зрения совпадения рифмы (-olo), и вызывают ассоциации с известными героями польских мультипликационных фильмов (*Wolek i Lolek*).

Среди анализируемых примеров выделяются также ситуации, в которых вместо антропонима появляются общие имена. Они относятся либо к выполняемой героями профессии (*strażniczka*), либо подчёркивают близкие отношения между лицами сериала (*stary*).

английское имя	польское имя	русское имя
Skipper	Szef	Шкипер

В следующем примере сосредоточимся на польском переводе имени Skipper. Б. Вежбента на протяжении всех серий применяет в качестве его соответствия слово *Szef*. Такое переводческое решение обусловлено тем, что пингвины считают себя солдатами, в связи с чем наличие лица, руководящего коллективом, является необходимостью. Лексема, использованная в польской версии сериала, подчёркивает уважение к Шкиперу и его главенствующую позицию. Само слово *Skipper* – это морское судоводительское звание, обозначающее командира, а в настоящее время также капитана спортивных и других команд⁵. Стоит добавить, что в русских диалогах члены команды время от времени в отношении к Шкиперу пользуются формами глаголов с постфиксом *-me*, выражающим просьбу, пожелание или обращение к лицу в уважительной форме, напр., *Шкипер, смотреme!*

английское имя	польское имя	русское имя
Private	Szeregowy	Рядовой

Как замечалось в начале, пингвины считаются секретными командосами, в связи с чем появление среди них героя с именем *Private* не должно удивлять. Этот персонаж является самым молодым членом группы, поэтому использование

⁴ Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/bada-bing> (2023-03-21).

⁵ Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/skipper> (2023-03-21).

в качестве имени низшего воинского звания подчёркивает неопытность, а иногда и глупость пингвина. Польский и русский переводчики применяют в данном случае функциональные эквиваленты, в связи с чем в целевых диалогах присутствуют имена *Szeregowy* и, соответственно, *Рядовой*. Такой выбор оказался возможным благодаря существованию таких же званий структур войска в Англии, Польше и России.

английское имя	польское имя	русское имя
Doctor Blowhole	Doktor Bulgot / Doktor Waleń Głębokie Gardło	Доктор Блоухол

Доктор Блоухол представляет собой главного антагониста сериала. Это злобный дельфин, гений и заклятый враг Шкипера. Само слово *Blowhole* обозначает дыхало и относится к дыхательному отверстию китообразных⁶. Русский переводчик решает использовать стратегию форенизации и передаёт антропоним в транскрибированной форме. Для многих реципиентов (особенно детей) оно будет восприниматься как интенциональное, в связи с недостаточными знаниями английского языка и тонкостей анатомии дельфинов. В польском сериале враг пингвинов известен как *Doktor Bulgot*. При дыхании дельфины пускают фонтанчики, а сам процесс напоминает кипение воды в чайнике, в связи с чем выбор звукоподражательного слова *Bulgot* передает заложенные создателями коннотации. Имя *Doktor Waleń Głębokie Gardło* появляется в эпизоде *Roomies*, в котором впервые упоминается дельфин и его плохие планы. Слово *Waleń* относится к инфраотряду животного, что может не являться очевидным на первый взгляд, поэтому правильное понимание имени собственного зависит от соответствующих знаний получателей. Однако могут появиться ассоциации, связанные с глаголом *walić*, который обладает рядом значений. Приведём только важнейшие из них:

1. (pot.) mocno uderzyć;
2. (pot.) wydobywać się skądś w dużych ilościach, gwałtownie;
3. (pot.) powiedzieć coś wprost⁷.

Рассмотрим также отдельные примеры антропонимов, появляющиеся в мультсериале:

⁶ Режим доступа: https://pikabu.ru/story/klassicheskiy_syendvich_blt_7696788 (2023-03-21).

⁷ Режим доступа: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/wali%C4%87.html> (2023-03-21).

HAUNTED HABITAT / NAWIEDZONE ZOO / ПРИЗРАК В ЗООПАРКЕ (СЕРИЯ 3)

английский фрагмент	польский фрагмент	русский фрагмент
Roger: Uh, it's Roger .	Rysiek: Mów mi Rysiek .	Роджер: Я Роджер .

Вышеприведённый пример она обращает наше внимание на domestикацию, применённую польским переводчиком. Она заключается в том, что имя *Roger* было заменено именем *Rysiek*. Стоит также заметить аналогию польского фрагмента *Mów mi Rysiek* с выражением *Mów mi Janek*. Оно происходит из культового в Польше сериала *Stawka większa niż życie*, главным героем которого является разведчик Ханс Клосс, действующий также под псевдонимом Янек. Русский переводчик сохраняет исходное наименование в оригинальной форме, вводя тем самым элемент чуждости в указанный диалог. Добавим, что глобализация считается неотъемлемой частью современного мира, в связи с чем даже молодой реципиент осознает, что в других странах лица или животные могут иметь другие имена. Таким образом, он не будет удивлен появлением чужого имени в сериале, сюжет которого происходит в зоопарке в Нью-Йорке.

HAUNTED HABITAT / NAWIEDZONE ZOO / ПРИЗРАК В ЗООПАРКЕ (СЕРИЯ 3)

английский фрагмент	польский фрагмент	русский фрагмент
Roger: Yes! You heard it too? Skipper: Roger that, Roger . I want you to meet your monster, also known as, Marlene.	Rysiek: Ty też? Skipper: Można tak powiedzieć, mały . A to właśnie jest twój potwór, znany również jako... Marlenka.	Роджер: Да. И ты тоже слышал? Шкипер: Я понял, Роджер . Хочу познакомить тебя с твоим чудовищем, также известным как Марли.

Произнесенная Шкипером фраза *Roger that* свидетельствует о том, что имена собственные служат не только для выделения именуемого им объекта среди других, его индивидуализации и идентификации. В повседневном общении упомянутая фраза применяется пилотами во время переговоров по радио и подтвер-

ждает, что все сказанное было услышано и учтено⁸. В указанном контексте она приобретает юмористический оттенок в связи с тем, что аллигатора, с которым разговаривает шеф пингвинов, зовут Роджер. Создатели оригинальных диалогов креативно сочетали имя рептилии с идиолектом пингвинов, которые, как положено агентам, часто используют короткие и чётко выраженные фразы. В польском и русском переводах не удаётся сохранить языковой игры исходного текста.

Перейдём к рассмотрению группы собственных имен, которые относятся к хрематонимам. Согласно принятому определению, хрематонимия – это совокупность названий, представляющих собой результат деятельности человека. Хрематоним является названием материального или нематериального культурного объекта, а особенно тех, которые значимы для современной цивилизации (напр., предметы быта, торговли или общественные структуры) (Gałkowski 2018: 1).

PENGUINER TAKES ALL / WSZYSTKO ALBO NIC / ПИНГВИДИТЕЛЬ ЗАБИРАЕТ ВСЕ (СЕРИЯ 6)

английский фрагмент	польский фрагмент	русский фрагмент
Skipper: It's a flag ring-tail, as in " Capture-the-flag ".	Skipper: To nasz sztandar, głąbie. Trenujemy „Przejęcie sztandaru”	Шкипер: Это флаг, Хвостатый. Мы играем в Зарницу.
King Julien: Capture the who-what?	Król Julian: Przyjęcie? U kogo?	Король Джулиан: Какая разница?
Skipper: Capture the flag.	Skipper: Przejęcie sztandaru.	Шкипер: Зарница. Рядовой: Это игра.
Private: It's a game.	Szeregowy: To taka gra.	

Одним из элементов, относящихся к англосаксонской культуре, является название игры *Capture-the-flag*. В русском переводе оно передаётся с помощью названия советской молодёжной военно-спортивной игры Зарница, основанной на таких же правилах, как и *Capture-the-flag*. Благодаря подбору функционального эквивалента переводчику удаётся вызвать среди реципиентов реакцию, сходную с заложенной в оригинальном диалоге. В свою очередь, в польском культурном пространстве не существует однозначный эквивалент описанной игры, поэтому можем встретиться с такими названиями, как *Flagi*, *Zdobądź flagę*, *Bitwa o flagę*,

⁸ Режим доступа: <https://law.rwu.edu/library/blog/roger-understanding-about-minute> (2023-03-21).

Walka o flagę и *Capture the flag*. Б. Вежбента не использует ни одного из вышеприведённых примеров, вместо чего применяет слово *sztandar*. Юмористический оттенок исходного диалога позволяет сохранить подобное звучание слов *przejęcie* / *przyjęcie*, второе из которых можно также считать ключевым для отражения способа жизни Короля Джулиана, важной частью которой являются развлечения.

LITTLE ZOO COUPE / MISTRZ KIEROWNICY / МАЛЕНЬКИЕ ЗООМОБИЛИ (СЕРИЯ 8)

английский фрагмент	польский фрагмент	русский фрагмент
Skipper: Hey lemur. Are you ready to have your lunch handed to ya?	Skipper: Ej, ty, lemur? Może masz jakieś ostatnie życzenie?	Шкипер: Эй, лемур. Готов наесться досыта?
King Julien: Oh, why actually yes, that would be very nice. I'll have a BLT , hold the T and... ohhh, this is some of your trashy talk, yes?	Król Julian: O, właściwie to tak, gdybyś był taki uprzejmy. Zjadłbym banana w cieście, ale bez ciasta. Ale to jest tylko taka słowna zaczepka, tak?	Король Джулиан: Да. Замечательная идея. Сэндвич с беконом и латуком. Но латука поменьше. Ааа, это такие наезды, да?

В приведённом примере сталкиваемся с элементом кулинарий, относящимся к исходной культуре. *BLT* представляет собой один из самых популярных американских сэндвичей, название которого указывает на три ингредиента, из которых он состоит: *Bacon* (Бекон), *Lettuce* (Салат) и *Tomato* (Помидор)⁹. В польском переводе исчезает имя собственное, а переводчик использует здесь словосочетание *banan w cieście*. В анализируемой сцене не появляется никакой продовольственный продукт, в связи с чем выбор переводчика не находит объяснения в визуальном ряде серии. На решение Б. Вежбенты могло повлиять известное в своё время выражение *bułka z bananem*, связанное со способом питания известного прыгуна с трамплина Адама Малыша. В тексте атмосфера абсурда усиливается благодаря имеющемуся исключению смысла двух частей фразы *bananem w cieście, ale bez ciasta*. Русский переводчик, однако, следует оригиналу, поэтому применяет номинацию *сэндвич с беконом и латуком*. В связи с ограничениями, характерными для дубляжа, в переводе не удалось сохранить всех ингредиентов бутерброда (в русской версии отсутствуют помидоры), но эта потеря, по нашему мнению, не влияет на информационную целостность текста.

⁹ Режим доступа: [https://dzen.ru/a/ Xt07WH8nTUiAZQVb#:~:text=B.L.T. Sandwich%2C один из самых,от «чайных сэндвичей» из Британии \(2023-03-21\)](https://dzen.ru/a/ Xt07WH8nTUiAZQVb#:~:text=B.L.T. Sandwich%2C один из самых,от «чайных сэндвичей» из Британии (2023-03-21)).

SKORCA / ZBLIŹA SIĘ ORKA / НЕБАТКА (СЕРИЯ 15)

английский фрагмент	польский фрагмент	русский фрагмент
<p>Kowalski: Peanut Butter Winky.</p> <p>Skipper: How many Winkies did you eat?</p>	<p>Kowalski: Krówki czekoladowe, szefie</p> <p>Skipper: Ile wyście zjedli tych krówek, co?</p>	<p>Ковальский: Пирожное с ореховым маслом.</p> <p>Шкипер: Но и сколько же пирожных ты съел?</p>

В вышеприведённом примере обратим внимание на имя собственное *Peanut Butter Winky*, являющееся названием конфет, создаваемых вымышленной фирмой *Wolly Winky*. Добавим, что наименование компании представляет собой интертекстуальную ссылку на книгу и фильм *Чарли и шоколадная фабрика*, где производителем сладостей является *Willy Wonka*. До конца неизвестно, как выглядят описываемые сладости, поэтому переводчиков не ограничивает визуальный ряд, а способов перевода тем самым намного больше. В русской версии переводчик решает применить здесь общее определение конфета – *пирожное с маслом*. Отметим, что появляющаяся в оригинале часть названия конфеты *Peanut Butter* обозначает именно пирожное масло. В случае русской версии применяется буквальный перевод названия начинки. Вежбента применяет конкретизацию, предлагая, что *Peanut Butter Winky* представляет собой вид коровки – польской сладости. Он меняет только её вкус, так как в польском переводе указывается, что Рядовой ест шоколадные коровки вместо ореховых. Подобный выбор не влияет на информативность текста, а свидетельствует о доместикации, часто применяемой польским переводчиком.

Подытоживая, отметим, что язык мультипликационного сериала *The Penguins of Madagascar* характеризуется элементами, вызывающими трудности при переводе. К ним относятся многозначные и яркие личные имена (*Roger that, Roger*), а также другие собственные названия реалий исходной культуры (*I'll have the BLT, Capture-the-flag*). На основании проведённого анализа можно выявить некоторые различия в способах перевода собственных наименований на русский и польский языки.

Бартош Вежбента чаще всего применяет стратегию доместикации, приспособив оригинальный текст к польской действительности. Благодаря креативности переводчика польская версия мультсериала приобрела большую популярность, а в Интернете стали появляться мемы, использующие самые смешные

фрагменты диалогов. Русский переводчик, в свою очередь, применяет стратегию форенизации, применяя практическую транскрипцию для передачи элементов первоначальной культуры, в том числе с конкретизацией (имена *Роджер*; кулинария *сэндвич с беконом и латуком*). Переводчик чаще всего не экспериментирует с оригинальными диалогами, в связи с чем *The Penguins of Madagascar* не выделяются среди других аудиовизуальных текстов, доступных на кинорынке.

Общей чертой обоих переводов, безусловно, являются отклонения от оригинала, вызванные ограничениями, которые ставит перед переводчиками техника дубляжа (напр., необходимость опустить слово *помидор*, появляющееся в названии бутерброда). На основании исследуемых нами примеров можно утверждать, что в польском переводе комический эффект вызывается в большем количестве фрагментов. Таким образом, именно креативность переводчиков во многом предопределяет успех фильмов для детской аудитории, а во многих случаях может привлечь также внимание взрослых.

Summary

This article analyses the translation of proper names appearing in the animated TV series *The Penguins of Madagascar* into Polish and Russian. In the first part there was given not only a brief characteristic of the TV series but also a definition of the proper name. The collected material was analysed according to the classification proposed by K. Hejwowski, who distinguishes anthroponyms, toponyms, chrematonyms and ideonyms. We have paid a particular attention to anthroponyms, which are the most prominent among the listed categories and among which there have been observed different ways of translation. In the article's summary there are presented final conclusions connected with the translators' chosen strategy – domestication or forenisation – and its impact on the final shape of the animated series *The Penguins of Madagascar*.

Литература

Борисов, И.В. *Антропонимы как картина личности*. Москва: Научное издание, 2016.

Бычкова, О.И. Герой нашего времени: ценности в зеркале российского телесериала. *Наследие веков*. 2016 (1), с. 48–53.

Виноградов, В.В. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.

Ермолович, Д.И. *Имена собственные на стыке языков и культур*. Москва: Р. Валент, 2001.

Galkowski, A. Definicja i zakres chrematonimii. *Folia Onomastica Croatica*. 2018 (27), с. 1–14.

Lipińska, A. Fenomen współczesnych seriali. O społecznym oddziaływaniu seriali telewizyjnych. *Konteksty kultury*. 2016 (3/13), с. 297–310.

Интернет-источники

Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/260422> (2023-03-04).

Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/skipper> (2023-03-21).

Режим доступа: https://pikabu.ru/story/klassicheskiy_syendvich_blt_7696788 (2023-03-21).

Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/bada-bing> (2023-03-21).

Режим доступа: <https://www.filmweb.pl/serial/Pingwiny+z+Madagaskaru-2008-468032/discussion/Ciekawostki%2C2201658> (2023-03-21).

Режим доступа: Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Пингвины_из_Мадагаскара_\(мультсериал\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Пингвины_из_Мадагаскара_(мультсериал)) (2023-03-21).

Режим доступа: <https://dzen.ru/a/Xt07WH8nTUiAZQVb#:~:text=B.L.T. Sandwich%2C%20один%20из%20самых,от%20«чайных%20сэндвичей»%20из%20Британии> (2023-03-21).

Режим доступа: <https://law.rwu.edu/library/blog/roger-understanding-about-minute> (2023-03-21).

Режим доступа: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/wali%20C4%87.html> (2023-03-21).

Режим доступа: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/hycel.html> (2023-03-21).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Kateřina MRŮZKOVÁ

NENÍ REPORTÁŽ JAKO REPORTÁŽ. POŽADAVKY NA EKVIVALENCI PŘI PŘEKLADU POLSKÝCH REPORTÁŽÍ

There is no Reportage Like Reportage. Equivalence Requirements for Translating Polish Reportage

Keywords: *reportage, Polish literary reportage, translation, Justyna Kopińska*

Contact: *Ostravská univerzita; katerina.mruzkova01@gmail.com*

A tehdy jsem si poprvé pomyslela, že literatura spojuje: jedni žijí a druzí vyprávějí. Ti, kteří žijí, nás rozdělují, a ti kteří vyprávějí, nás spojují.¹

Hanna Krallová

Knižně vydávané reportáže nebo literární reportáže se v Polsku těší velkému úspěchu. V Česku si tento fenomén, jak polskou literární reportáž nazvaly autorky monografie *Fenomén: Polská literární reportáž*², nenašel své pevné místo. Samozřejmě jsme měli svého „zuřivého reportéra“, máme své oblíbené cestopisy a cestopisné deníky nebo máme beletrii založenou na skutečných příbězích, z novějších například *Hana*³. *Svědectví o životě v KLCDR*⁴ Niny Špitálníkové, která v rozhovorech s uprchlíky z KLCDR tvoří obraz totalitární země, se velmi podobá polským knižně vydávaným reportážím, ale stále nám chybí tradice a lačnost po odkrývání světů knižní formou v takové míře, v jaké je přítomna v Polsku. Na druhou stranu máme proti Polsku celkem stabilní základnu audiovizuálních dokumentů nebo reportáží, které svými netradičními narativními postupy, občas také nedokážeme přesně označit jako „čistý dokument“ popřípadě „čistá reportáž“.

¹ Zakopalová, L. *Ptám se málo: Rozhovor s Hannou Krallovou*. 2012 (17). Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2012/17/ptam-se-malo> (2023-02-06).

² Benešová, M., Dybalska, R., Zakopalová, L. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016.

³ Mornštajnová, A. *Hana*. Brno: Host, 2017.

⁴ Špitálníková, N. *Svědectví o životě v KLCDR*. Praha: NLN, 2020.

Jedním z možných vysvětlení, proč je v Polsku stále ještě populární non-fikční literatura, je nedostatek prostoru, jakého se reportérům a ožehavým tématům, která otevírají ve svých knihách, v polských audiovizuálních médiích nedostává.

Problematickým polským médiem je v současnosti, v době globalizace a přístupu téměř ke každé informaci, polská veřejnoprávní televize, kterou by bylo možné v případě Polska nazvat spíše vládní televizí, jež je ročně státem, a zejména pak vládnoucí stranou, dotovaná nemalou finanční injekcí. Reportéři si proto našli jinou cestu, jak upozorňovat na problémy soudobé polské společnosti zapříčiněné mimo jiné vládou nebo církví či dokonce jejich spolčením. Dalším možným vysvětlením, proč Poláci stále ještě raději sáhnou po knižně vydávaných reportážích, je silné historické zakotvení žánru reportáže a literární reportáže.

Polská literární reportáž

Jak už sám, do jisté míry protikladný, název *literární reportáže* napovídá, jednotná definice, která by přinášela smír mezi kritiky, autory, čtenáři nebo i studenty, kteří se jali zabývat se tímto tématem, není možná. V případě literární reportáže dochází k setkávání dvou téměř protichůdných světů – světa faktů (žurnalistiky) a světa, který může mimeticky připomínat realitu, ale většinou jde o konstrukt odkazující se na určité prvky reálného světa (literatury). Autorky knihy *Fenomén: Polská literární reportáž* v úvodní kapitole samy narážejí na tento problém – „Polská reportáž, zejména ta tzv. literární, totiž stojí na hranici krásné literatury a žurnalistiky a obě oblasti tvůrčím způsobem propojuje – jejími prvními autory byli koneckonců přední spisovatelé“ (Benešová, Dybalska, Zakopalová 2016: 8).

Nejdůležitější aspekty polské literární reportáže se pokusila popsat Diana Kuprellová ve svém příspěvku do antologie *History of the literary cultures of East-Central Europe*⁵. Autorka našla a popsala šest základních pilířů či aspektů, které jsou společným jme-novatelem pro středoevropskou literární reportáž.

Prvním pilířem je tzv. *kreativní subjektivita*, která je v rozporu s novinářskou tendencí k objektivitě. Druhým, a jak autorka dodává, i ožehavým aspektem literární reportáže je *požadavek pravdivosti*. Třetím aspektem literární reportáže je autorova *osobní účast na popisované události*, ale jak píše Kuprellová, tento aspekt může nabývat více forem. První formou je *absence*, tedy případ, kdy autor reportáže není osobně přítomen u události, avšak událost mu zprostředkovávají důvěryhodné dokumenty a přímí svědci.

⁵ Kuprel, D. Literary reportage: Between and beyond art and fact. In: *History of the literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2004, s. 381–384.

Další formou je autorova *aktivní účast* v události, kterou popisuje. Poslední formou účasti je samotné *vyvolání oné události*. Dalším, v pořadí čtvrtým aspektem je *přímé zapojení čtenářů*. V případě literární reportáže nejsou čtenáři pouhými spotřebiteli, kteří bezmyšlenkovitě konzumují obsah, ale autor je svým textem povzbuzuje k aktivnímu zaujetí kritické role ve vztahu k vypravěči, postavám nebo příběhu jako takovému. Předposledním aspektem je takzvaný *hybridní styl reportáže*. Kuprelová doplňuje, že „literární reportáž je směsicí mnoha žánrů a stylů – mísí se zde žurnalistické konvence založené především na faktech spolu se sociologií, s imaginativní literaturou, autobiografickou literaturou, povídkami, deníky, kronikami, eseji, detektivní narací a dalšími žánry“ (Kuprel 2004, 381–384). Posledním aspektem středoevropské reportáže, který byl nejmýraznější v dobách komunismu, je její *mnohoznačnost a aluzivnost*. V té době reportéři a redaktoři experimentovali s metodami, které by umožnily nastolovat ekonomická a politická témata nebo přinášet obraz syrového každodenního života pod taktovkou komunistického režimu, aniž by explicitně útočili na systém. V opačném případě by byli umlčeni (Kuprel 2004, 381–384). Tento aspekt se z velké části vztahuje k dobám dávno minulým. V současném Polsku se také můžeme v určitých médiích setkat s cenzurou nebo alespoň tabuizováním určitých témat, ale to v dnešním světě nepředstavuje nijak zásadní překážku.

Polská literární reportáž je v rámci světové žurnalistiky ojedinělým útvarem, který přetrvává politické i technologické změny a kterou pěstují už čtyři generace reportérů. Přestože se literární reportáž v Polsku začala formovat před koncem 19. století, svůj největší boom zaznamenala v dobách komunismu.

Prapočátky polské literární reportáže jsou datovány do druhé poloviny 19. století a jsou spojovány zejména se jmény Władysława Reymonta a Bolesława Prusa. Mariusz Szczygieł v úvodu své antologie píše, že první polskou reportáž napsal roku 1896 Władysław Stanisław Reymont (Szczygieł 2014: 9).

V meziválečném období ve vztahu k literární reportáži rezonuje jméno Melchiora Wańkowicze. Wańkowicz se v té době věnoval psaní – ať už žurnalistickému nebo i literárnímu. V tisku publikoval nejen tuzemské, ale i zahraniční reportáže. Například v deníku *Kurier Warszawski* vyšel jeho cyklus reportáží z Mexika, které Wańkowicz navštívil v letech 1926–27. Během druhé světové války pracoval a publikoval v emigraci na Kypru pod pseudonymem Jerzy Łużyc. Od roku 1943 byl válečným zpravodajem a cestoval po Blízkém Východě. Na konci kariéry zhodnotil svou práci v knize *Karafka La Fontaine 'a*⁶, která bývá v Polsku označována jako *novinářská bible*. Wańkowicz v ní mimo jiné popsals tzv. *teorii mozaiky*, která tvrdí, že přípravu literární reportáže lze

⁶ Wańkowicz, M. *Karafka La Fontaine 'a*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972.

přirovnat ke skládání mozaiky z faktografických částí. Podle této teorie si reportér může onen faktografický materiál ukládat do své autorské mozaiky podle svého uvážení – je jasné, že vzhledem k práci s fakty si nemůže vymýšlet, ale je jen na něm, jakou formu jim dá.⁷

V dobách komunistické cenzury se začala vytvářet tzv. *polská škola reportáže*, kterou tvořili především Hanna Krallová, Ryszard Kapuściński a Krzysztof Kąkolewski – někdy přezdívaní jako *Tři „K“*. Tito autoři začali publikovat své nejznámější texty na konci 60. let a v 70. letech – v době, ve kterém se objevuje i básnické hnutí *Nová vlna* a manifest Andrzeje Wajdy a Krzysztofa Zanussiho v roce 1975 zahajuje éru *Kina morálního neklidu*. Polští reportéři hledali způsoby, jak by mohli psát o takových věcech, o kterých jim komunistická cenzura zakazovala psát (Zakopalová 2012: 27–29).

Dlouhá tradice literární reportáže nebyla dodnes přerušena díky několika faktům. V roce 2010 vznikl ve Varšavě *Institut reportáže*, kde studují budoucí reportéři, a kde je tomuto řemeslu učí zkušenější kolegové. V rámci tohoto Institutu vzniklo nakladatelství *Dowody*, které se specializuje na vydávání literární reportáže, nejen polské, ale vychází zde také překlady zahraničních autorů. Dalším faktorem je popularita mezi čtenáři – reportéři se mohou spolehnout na to, že příběhy, o kterých ve svých knihách píšou, budou nějakou dobu v polské společnosti rezonovat. „Být reportérem v současném Polsku znamená patřit k autorům, kterým lidé naslouchají a jejichž texty skutečně čtou“ (Benešová, Dybalska, Zakopalová 2016: 7). Důvěryhodnost a exkluzivitu reportáže, nejen u čtenářů, podporují reportéřská ocenění, ale i fakt že reportážní knihy běžně soupeří s fikční literaturou o prestižní polské literární ocenění *Nike* (Benešová, Dybalska, Zakopalová 2016: 7).

Reportáž

Na reportáž je možné nahlížet z několika úhlů pohledu. Všechny tyto pohledy ovšem vycházejí ze stejného místa – tedy ze samotného názvu. Termín reportáž je odvozen primárně z latinského *reporto* čili přinášet zprávu, dále pak i z francouzského *reportage* označující rozvinutí zprávy nebo anglického *report* pro zprávu (Osvaldová 2017: 203–204).

Barbora Osvaldová, vystudovaná žurnalistka, autorka teoretických i praktických prací, která zpracovala heslo *reportáž* ve *Slovníku žurnalistiky*, definuje reportáž jako „publicistický žánr, svědeckou výpověď konkrétního zážitku v písemné, slyšené či vizuální podobě. Reportáž zobrazuje skutečnost na základě přesných dokumentárních faktů,

⁷ Gliński, M. *Melchior Wańkowicz: Karafka la Fontaine'a*. Dostupné z: <https://culture.pl/pl/dzielo/melchior-wankowicz-karafka-la-fontainea> (2023-02-07).

při použití mnohotvárných stylistických a kompozičních postupů. Při psaní reportáže se stýkají stránka zpravodajská (aktuální informace, fakta) i publicistická (osobní pohled, komentování, hledání příčin a souvislostí), mísí se použití různých jazykových rovin. Podstatným znakem je věcnost, důraz na detail, přesný, nezaujatý popis skutečnosti, včetně použití *ich*-formy, kdy se vyprávějící ztotožňuje s autorem. V tomto pojetí má být reportér zástupcem čtenářů, vidět a vypovědět, co se děje“ (Osvaldová 2017: 203–204). Obecně by se tento žurnalistický pohled na reportáž dal shrnout slovy: reportáž zpracovává aktuální informace, fakta a mísí je s osobním pohledem či komentářem autora, který je očima a ušima čtenářů nebo diváků.

Polská *Encyklopedie PWN* nenabízí příliš odlišný pohled na termín *reportáž*. Zajímavá je ovšem odlišnost žánrového zařazení. Zatímco Osvaldová specifikuje reportáž jako „publicistický žánr“, polská *Encyklopedie* zůstává u nadřazenějšího pojmu – „prozaický žánr“⁸, který dává reportáži mnohem větší teoretickou svobodu a pomyslně tak rozšiřuje její hranice. I v polské definici se dočteme, že se jedná o kombinování záznamů faktů s jakýmsi pokusem o jejich objasnění nebo, méně často, s jejich explicitním hodnocením.⁹

Justyna Kopińska, reportérka a autorka několika knižně vydaných sbírek reportáží, v rozhovoru se svým kolegou, investigativním reportérem TVN Szymonem Jadcza-kem, představuje svůj ideál reportáže. „Pro mě reportáž znamená pravdu. Nedávno proběhla mezi novináři diskuze na téma, kolik si toho během psaní můžeme dovolit. Někteří si myslí, že když někdo nepřišel na domluvenou schůzku, tak můžou napsat, že na té schůzce byl. Já si myslím, že se to nesmí. Je nutné psát stoprocentní pravdu. I kdyby se do reportáže přidala jen špetka jedu, bude z ní už jen jed, ne čistá reportáž“ (Kopińska 2018: 220). Kopińska se tedy distancuje od Wańkowiczowy *teorie mozaiky* a největší důraz klade na pravdivost informací obsažených v reportážích.

Výše zmíněnými informacemi jsem chtěla naznačit, že není reportáž jako reportáž. Před překladem reportáží, v době volby překladatelské strategie a úvahách o míře ekvivalence užití v překladu je nutné si nejdříve uvědomit, že minimálně v polském literárním prostředí, vedle sebe stojí dva typy textů o shodném názvu *reportáž* – jeden inklinuje k zobrazování co nejpřesnějších faktů, druhý zase k naraci a skládání faktů. Obě tyto formy reportáže vyžadují od překladatele jiný překladatelský přístup. *Literární reportáž* nepotřebuje takovou míru ekvivalence, jakou si žádá knižně vydaná *reportáž*. Je tedy na zodpovědnosti překladatele, aby si tuto skutečnost nejen uvědomil a bral

⁸ Reportaż. In: *Encyklopedia PWN*. Dostupné z: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/reportaz;3967196.html> (2023-02-07).

⁹ *Ibidem*.

ji v potaz, ale také aby byl schopen vůbec rozeznat literární reportáž od reportáže vydané knižně, obzvláště v případě jedná-li se o překladatele polského výchozího textu, neboť právě Polsko má dlouhou tradici literární reportáže, knižně vydávané reportáže a obecně i různých experimentů s jejich formami. I přes tyto vstupní komplikace se reportáže, v jakékoliv formě, jeví jako žánr, který má potenciál zaujmout českého čtenáře a doplnit mezery non-fikční literatury.

Překlad

Pozornost bude věnována překladu dvou kapitol ze sbírky reportáží Justyny Kopińskiej *Polska odwraca oczy*¹⁰. Kniha je autorčinou v pořadí druhou knihou, kterou v roce 2016 vydalo nakladatelství *Świat Książki* a jedná se o sbírku již publikovaných reportáží. Je to tedy jakási koláž kauz, které jsou spojeny ústředním motivem – nespravedlností nebo přehlížením ze strany společnosti či zákona. Kopińská přináší syrový obraz Polska, jež je prošpikováno vraždami, znásilněními, korupcí, nespravedlností, zoufalstvím a v neposlední řadě i lhostejností a neschopností veřejných institucí fungovat tak, jak by měly.

Sbírka reportáží by klidně mohla nést dnes velice populární žánrové označení *true-crime story*, které je oblíbené nejen na podcastových platformách. Na rozdíl o mnohých *true-crime* obsahů, které svému příjemci často jen přežvýkávají veřejně dostupné informace, se Kopińská, zkušená reportérka, pouští do hledání svědků, důmyslně skládá jednotlivé části příběhu a nechává čtenáři prostor pro zaujetí vlastního postoje k dané kauze. Samozřejmě není možné vnímat reportáže jako něco, co nám předkládá pravdivý obraz skutečnosti. Důvodů, proč i reportáže jsou subjektivní je hned několik – hlavním důvodem je jistojistě výběr témat, ale i obětí, svědků pro rozhovor apod., nutno vzpomenout také způsob kompozice nebo narace. Kopińská se snaží bojovat proti všemu, co by mohlo bagatelizovat problémy hrdinů jejich příběhů. Daří se jí to vcelku dobře, díky snaze dát možnost vyjádřit se, nebo i nevyjádřit se, každé zúčastněné straně, čímž nenechává čtenářům moc prostoru pro případné spekulace nebo nežádoucí domýšlení faktů, a zároveň nepřipojuje svůj vlastní komentář. Nechává mluvit kauzy a jejich aktéry.

Jediným osobním komentářem Kopińské, pominu-li poděkování osobám, které jí při psaní dané reportáže pomohly, jsou nadpisy. Jednotlivé reportáže, kapitoly jsou rozděleny do podkapitol nejspíše tak, jak byly publikovány v tisku. Pro názvy podkapitol si Kopińská vybírá věty nebo jen některá slova, která jí někdo sdělil během rozhovoru, proto je nutné zachovat jednotný překlad. Názvy jednotlivých reportáží jsou z vel-

¹⁰ Kopińska, J. *Polska odwraca oczy*. Warszawa: Świat Książki, 2016.

ké části dílem autorky, ne pouze slovy jejích respondentů. Díky nim si čtenář může jen domýšlet, jaký postoj k danému problému Kopińska zastává.

Výběr reportáží pro překlad nebyl nijak složitý. Čtenářsky mě zaujaly nejen díky svému tématu, ale taky díky tomu, že na sebe navazují a Kopińska na začátku druhé reportáže implicitně přiznává, že její práce má mezeru, kterou se druhou reportáží snaží zaplnit. První reportáž *Odpustí Bůh sestře Bernadettě?*¹¹ se nejdříve zabývá případem ztracení malého chlapce Mateusze, který počátkem roku 2006 šel sáňkovat na kopec nedaleko místa jeho bydliště, ale už se nikdy nevrátil. Policie sledovala školu, do které Mateusz chodil a podařilo se jim zjistit, že se v okolí školy pravidelně potulují dva muži, bratřenci Łukasz a Tomasz. Jednomu tehdy bylo 22 a druhému 25 let. Žáci policistům vypověděli, že tito muži často lákají malé chlapce na sladkosti a poté se jich dotýkají nebo se před nimi obnažují. „Když policie Tomasze zatkla, vyšlo najevo, že měl s Łukaszem léta sexuální poměr. Zpočátku ho musel nutit, pak už Łukasz sám inicioval pohlavní styk. Vyhledával také sexuální kontakty s dětmi. Tomasz přiznal, že zmizelého Mateusze znal. Dokonce řekl, že chlapec byl velmi krásný a že se do něj zamiloval“ (Kopińska 2016: 128). Dalším šetřením bylo zjištěno, že dotyční Mateusze na kopci znásilnili, a protože jim chlapec vyhrožoval, že o všem řekne své mámě, zbili ho do bezvědomí a nechali ho tam svlečeného – v březnu, v den, kdy teplota nebyla vyšší než –8 °C. Zašli si pro lopaty, posilnili se alkoholem a poté ho zakopali v lese. Tomasz i Łukasz byli v roce 2008 odsouzeni k 25 letům vězení za vraždu. Tělo Mateusze se nikdy nenašlo. – Mohlo by se zdát, že jen tento případ může vydat materiál alespoň pro jednu reportáž, ale Kopińska naráží na mnohem větší, ještě komplexnější problém. Tomasz a Łukasz byli svěřenci Speciálního výchovného zařízení sester boromejek v Zabrze, a přestože ve státních zařízeních typu dětského domova je možné být pouze do dovršení 18 let, tam svěřenci mnohdy zůstávali i déle. „Sestry u soudu přiznaly, že někteří svěřenci v domově zůstávali déle, protože se neměli kam vrátit. Nejstaršímu bylo 34 let“ (Kopińska 2016: 130).

V druhé reportáži, *Smrtelný hřích*¹², autorka popisuje situaci, která se odehrála po zveřejnění první reportáže, *Odpustí Bůh sestře Bernadettě?*¹³, v níž psala pouze o událostech odehrávajících se ve skupině chlapců, opomíjejíc fakt, že v dětském domově vedeném sestrou Bernadettou nežijí jen chlapci, ale i dívky. Právě dívkám a jejich příběhům je věnována ona druhá kapitola.

Kopińska se v obou případech snaží zmapovat celou situaci, předkládat výpovědi a dokumenty objektivně. Pouze dává hlas osobám, které by ho jinak nedostaly. Čtenář

¹¹ Kopińska, J. *Polska odwraca oczy*. Warszawa: Świat Książki, 2016, s. 127–141.

¹² Ibidem, s. 142–158.

¹³ Ibidem, s. 127–141.

se tedy seznamuje s hrůzostrašnými chladnokrevnými výpověďmi bývalých nebo soudobých svěřenců boromejek, s výpověďmi některých sester, výpovědí státní zástupkyně, soudní psychologů a v neposlední řadě i učitelů škol, které svěřenci navštěvovali.

Je tedy jasné, že v těchto reportážích dochází k mísení stylů výpovědí – svěřenec nemá problém používat hovorové výrazy, odborníci se naopak snaží zachovat míru profesionality a s tím i jakési objektivitu. V případě reportážního textu, který mapuje skutečné události, předkládá výpovědi obětí je nutné minimálně v rámci zachování důvěryhodnosti hledat jednoznačné a co nejvíce přesné ekvivalenty k originálním pojmům.

Patologia

Slovo *patologia* je v současné mluvené polštině značně nadužíváno a jeho původní význam nauky o chorobách se v laických kruzích pomalu vytrácí a bývá nahrazován vyjádřením něčeho, co vybočuje mimo sociální konvence a morální zvyklosti. V přeneseném významu je možné zajít ještě dál a výrazem *patologia* označit cokoliv, co nějak vybočuje mimo normy, je spojeno s alkoholismem, narkomanií nebo je určitým způsobem prostě divné.

V reportáži se výraz *patologia* vyskytuje ve chvíli, kdy bývalý svěřenec dětského domova popisuje, jak někteří světští dospělí vnímali děti umístěné do dětského domova vedeného boromejkami. V *Polsko-českém slovníku* je pod heslem *patologia* uveden jako překlad „patologie (nauka i stav)“ (Oliva 1999: 22), ale v kontextu reportáže je jasné, že výrazem *patologia* není myšlena ani nauka, ani stav.

Vzhledem k tomu, že se výraz *patologia* v textu objevuje jen ve výpovědi svěřence, a také v nadpise podkapitoly, která je věnovaná jeho výpovědi, tedy není úplně jasné, v jakém smyslu byl užit tento výraz, rozhodla jsem se jej přeložit jako metaforické *ztračené případy*. Tento překlad je natolik abstraktní, že mě zbavuje zodpovědnosti definitivně rozhodnout, proč autor výpovědi zvolil právě tento výraz.

„To, że ósrodek prowadzony był przez zakonnice, uściło czujność ludzi. Gdyby nauczycielka wyobraziła sobie, że to jej dziecko jest bite i poniżane, od razu rozpiętałaby burzę. Ale dorośli nie myśleli o nas ‘dzieci’, tylko ‘**patologia**’” (Kopińska 2016: 133)

Prokuratura / prokurator

Autorka i její mluvčí se několikrát ve svých výpovědích zmiňují o *prokuratorovi* a *prokuraturze*. Pojmy *prokurator* nebo *prokuratura* se ve dvou reportážích objevují dvacet-

krát. Na první pohled by se mohlo zdát, že v tomto případě je možné sáhnout po hojně užívaných ekvivalentech, které se z fonetického hlediska nijak neliší od svých polských protějšků. Opak je pravdou. Pojem *prokurátor* jako označení „státního zástupce v trestním soudním řízení nebo jako osobu pověřenou státem vykonávat dozor nad zákonnostmi“¹⁴ je v českém prostředí z právního hlediska třicet let zastaralý.

Na problém nesprávného pojmenování upozorňuje Unie státních zástupců České republiky takto: „Státní zástupce, v médiích označovaný nesprávně též jako státní návladní, veřejný žalobce či prokurátor, je právník, který byl ministrem spravedlnosti jmenován do funkce státního zástupce a byl přidělen k určitému státnímu zastupitelství, aby vykonával jeho úkoly.“¹⁵

Na webových stránkách státního zastupitelství je možné se dočíst o historii užívání tohoto pojmu. Pojem *prokurátor* je u nás používán v mírně pozměněných významech a hierarchickém postavení už od 15. století. Zvrat nastal ovšem v době komunismu, respektive po něm. „Rozsah pravomocí byl velice obsáhlý, prokuratura kontrolovala nejen veškerou moc výkonnou, ale i soudní. Přestože byla de iure definována jakožto zcela nezávislý orgán, byla v úzkém spojení s vládnoucí komunistickou stranou, jejíž vedoucí postavení musela respektovat. Právě tato provázanost a od toho odvozené zavírání očí či přímo aktivní spolupráce na tzv. zločinech komunismu je snad nejtemnější stránkou v moderních dějinách naší veřejné žaloby, jejíž stíny dopadají až do dnešních dnů.“¹⁶

Tyto události vedly porevoluční zákonodárce k přehodnocení používání výrazů *prokurátor* a *prokuratura* v novodobých dějinách naší mladé samostatné republiky, jež se chtěla zbavit odkazů na totalitní režim. V ústavním zákoně č. 1/1993 Sb., Ústavě České republiky, dochází k predefinování pravomocí a pojmenování, již *státního zastupitelství*. Pojem *státní zástupce* / *státní zastupitelství* se tedy začal užívat od roku 1994. Na změnu pojmosloví nejspíše nestačil reagovat Karel Oliva se svými spolupracovníky, kteří sestavovali *Polsko-český slovník*¹⁷, jež vyšel v roce 1999, a ve kterém uvádí jako český ekvivalent polského slova *prokurator*, v té době již několik let zastaralé – *prokurátor* (Oliva 1999: 137).

¹⁴ *Internetová jazyková příručka* (2008–2023). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=prokur%C3%A1tor> (2023-04-28).

¹⁵ O státním zastupitelství. In: *Unie státních zástupců České republiky*. Dostupné z: <https://www.uniesz.cz/o-statnim-zastupitelstvi/> (2023-04-28).

¹⁶ Historie veřejné žaloby. In: *Soustava státního zastupitelství*. Dostupné z: <https://verejnazaloba.cz/vice-osz/historie-verejne-zaloby/> (2023-04-28).

¹⁷ Oliva, K. *Polsko-český slovník*. Praha: Academia, 1999.

Prokuratura ustala, że takie zachowanie sióstr miało miejsce już od lat 70 (Kopińska 2016: 133).

Státní zastupitelství potvrzuje, že se chování sester od 70. let minulého století nijak nezměnilo.

Psychotropy

V obou reportážích se dohromady třikrát, respektive čtyřikrát (Kopiňská používá slovo *psychotropy* také jako název podkapitoly), objevuje výraz *leki psychotropowe* nebo jeho nespisovná varianta *psychotropy*. Spisovný výraz *leki psychotropowe* s pomocí vyhledávání ekvivalentů v databázi Eurlex nebyl problém přeložit. Celkem snadno jsem došla k foneticky shodnému překladu – *psychotropní léky*. Výraz použila Kopiňská v rámci krátkého představení jednoho z bývalých svěřenců boromejek, jehož výpovědi je dán prostor v celé podkapitole *Psychotropy*.

W 1999 roku doznał zatrucia lekami psychotropowymi i w stanie śpiączki przewieziono go do szpitala (Kopińska 2016: 136).

V roce 1999 u něj došlo k otravě psychotropními léky a do nemocnice byl přivezen v kómatu.

Problém ovšem nastává ve chvíli, chceme-li zachovat styl projevu mluvčího, dvadvacetiletého muže s blíže nespecifikovaným dosaženým vzděláním, který v době rozhovoru pracoval jako hlídač, tedy je možné předpokládat, že jeho výpověď byla méně spisovná, a více hovorová – o čemž svědčí i užití v polštině hovorového výrazu *psychotropy*.

Nałykałem się najsilniejszych psychotropów, zadzwoniły po karetkę (Kopińska 2016: 136).

Spolykal jsem svoje nejsilnější oblbaváky. Zavolaly mi sanitku.

Shrnutí

Ve výše prezentované kapitole jsme představili základní informace o polské literární reportáži a také o reportáži, jež může vycházet knižně. Text dále obsahuje krátké zamyšlení nad rozdílným požadavkem na ekvivalenci při překladu těchto dvou typů reportáží, zejména jedná-li se o překlad polského výchozího textu. Z analýzy překladatelských řešení převodu dvou konkrétních reportážních textů pak vyplývá, že je potřeba věnovat značnou pozornost autorskému stylu psaní Justyny Kopiňské, ale i některým překlada-

telským řešením potencionálně problematických výrazů, jež mají často spojitost s kulturou a reáliemi výchozího jazyka.

Summary

The article presents basic information about Polish literary reportage and reportage that can also be published as a book. The article also includes a brief reflection on the different requirements of equivalence in translating these two kinds of reportage, especially when it comes to translating the Polish source text. In the section devoted to the translation itself, the author presents the context of the translated reports and the translation solutions.

Literatura

- Benešová, M., Dybalska, R., Zakopalová, L.** *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Karolinum, 2016.
- Kopińska, J.** *Polska odwraca oczy*. Warszawa: Świat Książki, 2016.
- Kopińska, J.** *Z nienawiści do kobiet*. Warszawa: Świat Książki, 2018.
- Kuprel, D.** Literary reportage: Between and beyond art and fact. In: *History of the literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2004, s. 375–385.
- Mornštajnová, A.** *Hana*. Brno: Host, 2017.
- Oliva, K.** *Polsko-český slovník*. Praha: Academia, 1999.
- Osvaldová, B.** *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Karolinum, 2017. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/ostrava-ebooks/detail.action?docID=5325580> (2023-02-06).
- Szczygiel, M.** *20 let nového Polska v reportážích podle Mariusze Szczygiela*. Přel. Benešová, M. Premedia, 2014.
- Špitálníková, N.** *Svědectví o životě v KLLDR*. Praha: NLN, 2020.
- Wańkowicz, M.** *Karařka La Fontaine'a*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972.

Elektronické zdroje

Gliński, M. *Melchior Wańkiewicz: Karafka la Fontaine'a*. Dostupné z: <https://culture.pl/pl/dzielo/melchior-wankowicz-karafka-la-fontainea> (2023-02-07).

Kaliszewski, W. *Melchior Wańkiewicz*. 2007 (12). Dostupné z: <https://culture.pl/pl/tworca/melchior-wankowicz> (2023-02-07).

Zakopalová, L. Jak se tu vymočit? 2012 (23). Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2012/23/jak-se-tu-vymocit> (2023-02-06).

Zakopalová, L. Provazochodci na laně skutečnosti: Divoké jazyky současné polské reportáže. *Host*. 2012 (28/5), s. 27–29. Dostupné z: https://casopishost.cz/files/magazines/267/host_2012_05.pdf (2023-04-28).

Zakopalová, L. *Ptám se málo: Rozhovor s Hannou Krallovou*. 2012 (17). Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2012/17/ptam-se-malo> (2023-02-06).

Historie veřejné žaloby. In: *Soustava státního zastupitelství*. Dostupné z: <https://verejnazaloba.cz/vice-o-sz/historie-verejne-zaloby/> (2023-04-28).

Internetová jazyková příručka (2008–2023). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=prokur%C3%A1tor> (2023-04-28).

O státním zastupitelství. In: *Unie státních zástupců České republiky*. Dostupné z: <https://www.uniesz.cz/o-statnim-zastupitelstvi/> (2023-04-28).

Reportáž. In: *Encyklopedia PWN*. Dostupné z: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/reportaz;3967196.html> (2023-02-07).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Samuel VAHOVSKÝ

K POETOLOGICKÝM A VERZOLOGICKÝM ASPEKTOM SLOVENSKÝCH PREKLADOV BLAKEOVHO TIGRA

On Poetological and Versological Aspects of the Slovak Translations of Blake's Poem "The Tiger"

Keywords: *poetry translation, versology, metre, prosody, William Blake, Tiger*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; samuel.vahovsky@gmail.com*

Báseň *Tiger* nepochybne patrí k najcitovanejším básnickým útvarom slávneho anglického rano-romantického básnika Williama Blakea. Zároveň je, ako súčasť zbierky *Piesne skúsenosti* vydané v roku 1794, aluzívne bohato prepojená v ideologickej, výrazovej i konotačnej rovine. Dôsledná dikcia, sugestívnosť a hravosť robia z *Tigra* nie len nezabudnuteľnú báseň, ale aj skutočný prekladateľský oriešok.

V rovine verzologickej možno Blakeov verš v *Tigrovi* charakterizovať ako štvorstopový katalektický trochej, ktorý je však v dohromady desiatich veršoch narušený vysunutím verša o jednu slabiku na začiatku verša, čím daný verš získava jambický spád, alebo tiež transkacentáciou. Každý prekladateľ viazanej poézie by si mal byť plne vedomý rozdielnej povahy jambického a trochejského metra pre tú ktorú jazykovú kultúru, čo v tomto prípade značí zásadný rozdiel v percepcii oboch metier v kontexte slovenskej a anglickej verzológie. O rytme v Blakeovej poézii je nevyhnutné hovoriť ako o rytme prirodzenom, voľnom, priamo spätom s ľudovými piesňami vidieckeho Anglicka, čím kladie výrazný dôraz na dikciu reči, ktorá často ustupuje presnosti rytmu či jeho metrickej podobe. Tej sa Blake, ako možno badať v takmer celej skoršej básnickej tvorbe, nevyhýba, často ju však narúša či kombinuje. Ani v *Tigrovi* tomu nie je inak, čo nás núti pochybovať o vedomej účelovosti narušenia dôslednej súslednosti rytmotvorných prvkov; bez ohľadu na spomínané skutočnosti je žiadúce vyhnúť sa rytmickej nivelizácii, ktorá by zo znamenitej básne poľahky urobila nezáživný, hoc metricky koherentný text.

V rovine syntaktickej badať precíznu štruktúru, založenú na dominantnom opakovaní opytovacích viet, ktorá je ale narúšaná početnými veršovými presahmi. Charakter presahov však v distribúcii so syntakticky paralelnými myšlienkami nedosahuje na

úrovni verša ani zd'aleka takú disonančnú a rušivú podobu, ako je to zvykom povedzme v súčasnom voľnom verši, kedy text čitateľa navádza k syntaktickej, nie však veršovej analýze sémanticky komplementárnych či kongruentných jednotiek. Všetky syntakticky paralelné verše majú charakter opytovacích, čo v rámci svojej univerzality podnecuje k priamej textovej ekvivalencii. Samotná prítomnosť enjambmentu prináša každému prekladateľovi značný pocit úľavy, pre väčšiu variabilitu v usporadúvaní obrazov do myšlienkových celkov, ktorá je v kontraste jazykov zdrojovej i cieľovej kultúry a ich rozdielnej sémantickej hustoty nedociteľným pomocníkom. Považujeme však za kľúčový princíp udržania intenzity a charakteru presahu, čím eliminujeme disonančné tendencie strofy; obzvlášť v prípade, kedy sa prekladateľ v takej technike uchýli pre dobro zachovania rýmu.

Ideologický aspekt *Tigra* jasne ukazuje kongeniálne básnické zručnosti autora, ktorý sa celý tvorivý život zaoberal metafyzickými a teologickými úvahami, bol ostrým kritikom Cirkvi, a najmä ku koncu básnického života aj duchovným vizionárom. Motívy kresťanskej teológie prestupujú takmer celú jeho tvorbu, vrátane dvoch kľúčových zbierok jeho skoršieho obdobia, *Piesní nevinností a skúseností*. Ich binárny princíp už názvom sugeruje dominantnú juxtapozíciu realizácie ideologicky podmienenej témy, ktorej súčasťou je aj kuplet básní *Baránok a Tiger*.

Ten je obdobne ideologicky popretkávaný alúziami na kresťanskú mytológiu, počnúc obrazom stvoriteľa, ktorého podobu však autor čitateľovi neprezrádza, pokračujúc motívmi krídel, neba, temnoty a baránka. Ich vzájomný vzťah prestupuje celú báseň, čím vytvára silné interpretačné podložie. Samotné vyjadrenie biblických motívov je však značne zahalené a iba minoritne sú vyjadrené explicitne; napríklad v prvom verši druhej strofy nájde čitateľ kontrastné obrazy, ktoré možno chápať ako alúziu na biblické nebo a peklo, pričom prestúpenie obdobných obrazov skrz text túto myšlienku podporuje. Zahmlievanie denotačných väzieb dosahuje autor mimo iného aj zovšeobecnením pronomínálnych či substantívnych lexém, ktoré biblické a dogmatické varianty vyjadrujú kapitálkami, ako napríklad *on*, ak ide o alúziu na Boha, či *baránok*, pri alúzii na Ježiša Krista. Bez ohľadu na zrejmy charakter referenčného systému obrazov možno uchovanie jeho podstaty i intenzity v preklade považovať za kľúčové.

Prvým zdokumentovaným prekladom *Tigra* do slovenčiny je preklad Karola Strmeňa, básnika a jedného z najvýraznejších prekladateľov v dejinách slovenského jazyka. Knižne bol preklad vydaný v roku 1972 v Strmeňovej antológii svetovej lyriky s názvom *Návštevy*. Znie nasledovne:

Tiger, tiger, plam a švih
v lesoch nocí hlbokých,
kto mal moc, kto večný vid
tvoj strašný súlad vytvorit'?

V pekle a či v nebi, kde
pálili ti oči dve?
Kam až mieril, kto to bol,
že vzal oheň do prstov?

Plece čie a sila čia
sval ti zvila do srdca?
A keď tikať začal sval,
kto tam ruky, nohy mal?

Kde vzal reťaz, skade mlát,
um ti v peci ukovať?
Z akej hroznej nákovy
kto dal dravosť tigrovi?

Keď sa nebu na bolesť
zabárali šípy hviezd,
pousmiatey vítal ťa
ten, čo stvoril jahňatá?

Tiger, tiger, plam a švih
v lesoch nocí hlbokých,
kto mal moc, kto večný vid,
že nebál sa ťa utvorit'?¹

V úvode je nevyhnutné podotknúť, že preklad vznikol pravdepodobne výrazne skôr, než bol publikovaný, no časový odstup medzi vznikom básne a súčasnosťou je v ňom viditeľný i citelný; či už prítomnosťou zastaraných výrazov, akými sú *plam*, *mlát*, či do značnej miery aj slovo *um* – hoci v tomto prípade by bolo jeho použitie skrz vzťah s jadrom súčasnej slovenčiny a určité špecifiká danej strofy úplne oprávnené. Pokus o „patinu“ básne by vo svojej podstate neobstál ani voči jazyku Blakea, ktorého jediné

¹ Strmeň, K. *Návštevy I*. Rím: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1972.

použité jazykové varianty príznačné pre dobu, v ktorej tvoril a odlišné od súčasnej spisovnej variety anglického jazyka sú pronomínálne formy druhej osoby. Na prvý pohľad nemožno z prekladu dedukovať obdobnú snahu o akési „nánosy doby“ zo Strmeňovej strany, predsa len však preklad prestupujú. Jedným z najväčších nedostatkov je však prudké zovšeobecnenie metrického pôdorysu elimináciou jambického spádu na dva verše, pričom ide práve o posledné verše prvej a poslednej strofy, ktoré sú v pôvodine zhodné a len ťažko by sa prekladateľovi, nech už je akokoľvek zručný, hľadal taký variant, ktorý by dokázal do trochejského katalektického sedemslabičnika vtesnať potrebný výraz. Transakcentáciu nájdeme aj v tomto preklade, no takisto bola jej úmera markantne ponížená.

Positívom prekladu je ekvivalencia sémantickej výpovede bez výraznejších posunov, zvlášť nemotivovaného charakteru, hoci miernejšími deviáciami sa budeme zaoberať neskôr. V úvode síce Strmeň zachoval významovo markantnú epizeuxu, nedokázal však ponechať kľúčovú aliteráciu, ktorá spomínanú sugesciu umocňuje aj na úrovni fónickej; tým, že je vystavaná na okluzívach *t* a *b* v kombinácii s diftongom *ai*, čo iba pridáva prvým dvom veršom na evokatívnej sile, zvučnosti v reči a v prípade diftongov aj na istej vznešenosti. Výsledné znenie týchto veršov však sémanticky aj tendenčne kopíruje originál, obzvlášť v apelatívnom zmysle; takmer celú báseň napísal totiž autor ako akýsi personálny prehovor k tigrovi, pýtajúc sa na jeho pôvod a akúsi dichotomickú príslušnosť, avšak prvé dva verše prvej a poslednej strofy sú písané neutrálne, nie je možné izolovane určiť, či ide o prehovor k tigrovi, či o prostý odosobnený opis. Umocnenie záveru strofy aliteráciou možno považovať za chabý pokus o kompenzáciu chýbajúcej aliterácie v úvode básne.

Najvýraznejšieho defektu sa autor tohto prekladu dopustil nie na úrovni syntaxe, prozódie, či sémantiky v tom najpriamejšom zmysle, ale na úrovni ideologickej. Autor, mimo iného predstaviteľ katolíckej moderny, zámerne odignoroval Blakeov rafinovaný maskovací manéver, ktorým šikovne ukryl dichotomický koncept dobra a zla do svojej básne, a hneď na začiatku druhého verša sugestívnym, sebe blízkym spôsobom, preložil prvý verš ako *V pekle a či v nebi, kde* (Strmeň 1972: 166), čím úplne znemožnil čitateľove interpretačné variability; nehovoriac o zvlášť nešikovnom umiestnení opytovacej príslovky *kde* do rýmovej pozície, o eufonicky nepresnom rýme *kde – dve*, a tiež o nedôsledne výraznom veršovom presahu, ktorý dikciu básne, Blakeovi takú prirodzenú, narúša až príliš násilne. Ohľadom nedostatkov na úrovni eufónie je Strmeňova práca s rýmom v druhej strofe akoby intuitívna, za cenu nepresných rýmův; taký sa opakuje aj na konci strofy v dvojici *bol – do prstov*. Isté nemotivované sémantické posuny badať v tejto strofe na príklade vypusteného obrazu krídel v treťom verši, ktorého riešenie reflektuje konotáciu Blakeovej obraznosti minimálne; podobnej neobratnosti sa autor

prekladu dopustil aj v poslednom verši druhej strofy, kde obraz ruky so svojím aluzívnym vzťahom k božskej ruke či ruke stvoriteľa o svoju podstatu prišiel oslabením dôrazu na obraz prstov, ktoré evokujú skôr slabosť než silu, na ktorú Blake explicitne poukazuje.

Tretia strofa prináša ovlaženie v podobe prozodickej, sémantickej i syntaktickej uhladenosti a presnosti, dokonca čiastočne aj v prípade posledného verša, ktorý sám svojou neurčitou situáciou prekladateľovi neuláhčuje; ani z kontextu nemožno dedukovať vzťah medzi obrazmi ruky a nohy voči predošlým veršom strofy, čo dáva prekladateľovi priestor pre väčšiu translačnú variabilitu. Strmeň sa jej vyhol do maximálnej možnej miery, čím sa silno, no nie křčovito, pridržiaval pôvodiny. Jedinou prípadnou námietskou by mohla byť nežiadúca inverzia v prvom a predposlednom verši a použitie verba *tikať* v spojení so srdcovou činnosťou, avšak tento sémantický posun rozhodne nie je svojou motivovanosťou závažný.

Štvrtá strofa predstavuje, snáď okrem prvej, najväčší prekladový problém pre svoju výraznú sémantickú hustotu a hojnosť obrazov, ktoré sú síce vo vzájomnej komplementárnej distribúcii, no každý obstoí aj sám za seba, čím prináša aj do prekladovej variability ďalšie obmedzenia. Strmeň vyriešil tento problém, lokalizovaný prevažne v prvých dvoch veršoch, bez výrazného syntaktického posunu, hoci za cenu narušenia opakovania, ktoré prestupuje báseň skrz naskrz. Výber dnes už málo aktuálnych prekladových variantov v lexikálnej rovine je v tejto strofe pochopiteľný, avšak výraznejším prehreškom je syntaktická konštrukcia posledných dvoch veršov štvrtej strofy, kde sa personálny prehovor autora k tigrovi v preklade zmenil na akúsi odosobnenú reflexiu. Navyše tu dochádza k zjavne nemotivovanému sémantickému posunu, keďže Strmeň nahradil obraz spútania tigrových hrôz jednoduchým kontinuum opytovacieho rázu strôf; z *dare its deadly terrors clasp* (Blake 2002: 73) sa stalo *kto dal dravosť tigrovi* (Strmeň 1972: 166), čo možno označiť za posun motivovaný rýmom.

Predposledná strofa prináša prekladateľovi značné uvoľnenie vo svojej sémantickej hustote a poskytuje širšie možnosti variovať preklad, s čím sa Strmeň vysporiadal vydarene. Menej šikovný bol už preklad posledných dvoch veršov, kde čitateľ nájde obraz víťania, ktorý Blake neimplikuje, a ktorý zároveň zastiera ironický podtext úsmevu. Obraz vzbudzuje pochybnosti o svojej motivovanosti, nakoľko nešikovné umiestnenie zámena *ta* do rýmovej pozície implikuje vedomý zámer. Zachovanie prívetivej rýmovej dvojice je častým dôvodom viacerých sémantických či syntaktických posunov v preklade, ktorý badať aj v obraze jahniat, ktoré sú jednak vyjadrené plurálom, jednak značne oslabujú konotačnú väzbu s biblickým obrazom Kristovej obety, ktorý je tu natoľko silný, že vyhnúť sa mu by spôsobilo výrazný posun v sémantickom kóde; čo je

zvlášť pozoruhodné v prípade Strmeňa, ktorý na ostatných miestach biblické alúzie konotačne zosilnil, až zexkluzívnil.

V poslednej strofe je jediným premenlivým aspektom pôvodiny zmena slovesa *could* na *dare*, čo prináša záverečný „cveng“ dlhotrvajúcej sugestívnej výpovedi. Výrazový posun je v tomto preklade silnejší, hoci až vo štvrtom verši, čím čiastočne naplnil evokáciu pôvodiny. Celkovo možno považovať tento preklad za vydarený, no značne kostrbatý po lexikálnej stránke s početnými presahmi a deviáciami od formálnej i ideologickej štruktúry, ktorými prestupuje princíp opakovania básňou tak bohato.

Druhý preklad vyšiel knižne iba o štyri roky neskôr v prvom slovenskom výbere z poézie Williama Blakea s názvom *Záhrada lásky* a pochádza od v súčasnosti renomovanej, vtedy dvadsaťštyriročnej prekladateľky Jany Kantorovej-Bálikovej. Napriek malému odstupu medzi vyhotovením oboch prekladov je Kantorovej preklad omnoho zvučnejší, plynulejší a lexikálne i syntakticky menej kostrbatý než Strmeňov, lepšie prenáša Blakeovu dikciu do slovenčiny a nevyužíva archaizujúcu lexiku. Jeho najvýraznejším nedostatkom je ale rytmická nivelizácia na úrovni trochejského pôdorysu, ktorého jambické odchýlky autorka úplne vyhladila, čím celá úloha narúšania opakovania metra ostala na transakcentácii či enjambmente:

Tiger, tiger, planúci
jasne v lesoch za noci,
aký zrak a aký hmat
dokázal ťa sformovať?

V priepasti, či v nebi tak
zahorel tvoj strašný zrak?
Mal aj krídla vznešené?
Čia dľaň našla plamene?

Aká moc, čo za sila
v srdci pulz ti stvorila?
Keď sa pohl srdca sval,
kto ho smelo do rúk vzal?

Čie ťa kuli kladivá?
A kde bola ohnivá
pec pre tvoj um? Hrôzy tie
spojilo čie zovretie?

Keď z hviezd šípy niesli sa
a plač rosil nebesá,
usmieval sa napokon?
Baránka tiež stvoril on?

Tiger, tiger, planúci
jasne v lesoch za noci,
aký zrak a aký hmat
nebál sa ťa sformovať?²

Po opätovne zachovanej epizeuxe neprichádza žiadaná aliterácia, navyše potenciálny explozívny fonetický spád narúša jemnocitné slovo *jasne* na začiatku druhého verša, čím sa celá podstata fonetickej a fónickej výstavby úvodu básne rozpadáva na obyčajné uchovanie primárneho sémantického kódu a najzákladnejších formálnych aspektov. Predposledný verš je možné považovať za prekladovo exemplárny a plynulo nadväzuje na záverečný verš, ktorý však vypúšťa pôvodné negatívne adjektívum; navyše, použitím konotačne slabšieho výrazu *planúci* oproti silnejšiemu anglickému *burning*, k čomu prispieva aj prízvukový charakter okluzív, stráca prvá strofa svoju eufonickú silu, dôraz a celkový apel v prospech dikcie.

K druhej strofe možno podotknúť kontinuitu prirodzenej a plynulej dikcie, ktorú ale mierne narúša disharmonické umiestnenie častice *tak* do rýmovej pozície. K jej použitiu však autorku, ako aj nás samotných, zvedla práve rýmová zhoda so slovom *zrak*, ktoré sa nám pri preklade priamo ponúka. Tretí verš strofy prináša redundantný prívlastok *vznešené* a celkovou syntaktickou kompozíciou vzťahuje subjekt, v priamej nadväznosti na predošlý verš, na zrak, namiesto onoho neviditeľného a čitateľovi neznámeho stvoriteľa bájneho tigra. Niet pochyb, že kontextuálne indikácie však od tejto vzťahovej väzby čitateľa skôr či neskôr odvedú.

Tretia strofa je miestom najvýraznejšej transakcentácie Kantorovej prekladu, v prvom verši, a vhodne tým narúša metrickú jednoliatosť. Pozorný čitateľ a prekladateľ by mal zaiste oceniť obmenu posesívnych pronomín z rodových variantov *či* na varianty *aký*, čím prerušuje opakovanie, ktoré môže v prípade variantov *či* pôsobiť vo fónickej rovine rušivo omnoho skôr, než *aký* či *aká*. Žiaľ, opäť v prospech rýmu, sa prekladateľka nevyhla neželanej inverzii vo výraze *srdca sval*.

Štvrtá strofa *Tigra* je, ako sme už spomínali, náročná na preklad svojou obrazovou i sémantickou hustotou. Oproti Strmeňovi volila Kantorová inú taktiku pri

² Blake, W. *Záhrada lásky*. Bratislava: Tatran, 1976.

pokuse o efektívne riešenie problému; uvoľnila verš a jeho pragmaticko-syntaktickú výstavbu. Možno to dozaista považovať za akúsi podobu začiatočníckych techník, ktorých validita pregnantne závisí od pôvodiny. V prípade *Tigra* sa prekladateľka nedopustila mimoriadneho prehrešku, no taktiež nemožno toto riešenie v plnej miere schvaľovať. Rytmicko-syntaktické uvoľnenie doplnila uhladená dikcia, ktorá výrazne napomáha čitateľovi pominúť rozdiel oproti pôvodine či oným predošlým strofám, a tým sa stáva prípustnou. Po vydarenom rýme v prvých dvoch veršoch, aj za cenu menšej adjektívnej inverzie v druhom verši, nasleduje ďalší exponovaný člen vetnej výstavby, ktorého poloha v rýmovej pozícii pôsobí nanajvýš rušivo, opäť v prospech zachovania rýmovej dvojice. Zároveň z týchto veršov výrazne cítiť kondenzáciu výrazu, hoci z pochopteľných priestorových dôvodov, ktoré pôvodne prirodzenú dikciu neželane zdršňuje.

Predposledná strofa poukazuje na autorkine hravé, a pritom jednoduché riešenia, hoci tu opäť badať rým so zámenom, tentokrát zvratným, ktorého prítomnosť je rozhodne menej žiadúca či prípustná, ako spomínané uvoľnenie rytmiky veršov. Poslednou strofou dokázala Kantorová kongeniálne napodobniť pôvodinu v dokonalej kópii prvej strofy s jedinou slovesnou odchýlkou na začiatku posledného verša. Možno teda celistvo o preklade tvrdiť, že dosahuje vysokých kvalít a svoju informačnú i umeleckú funkciu spĺňa „do bodky“ aj v dnešnom jazykovom prostredí; i keď za cenu rytmickej nivelizácie a niekoľkých začiatočníckych, hoci eufonicky presných rýmov.

Tretí preklad pochádza od Mariána Andričíka, dlhoročného prekladateľa poézie, z roku 2004. Oproti predošlým prekladom tu nemožno hovoriť o takých prehreškoch voči prozódii básne, akých sa dopustili Strmeň či Kantorová; rytmika a metrika kopírujú pôvodinu takmer navlas presne, či už v rovine transakcentácie, či v rovine jambického spádu veršov, ktorý je tu najvýraznejší zo všetkých prekladov. Rýmovo je precíznejší a výrazovo nápaditý, badať tu hĺbkovú analýzu Blakeovej poézie ako takej, i samotného *Tigra*. Nepochybne ale možno aj tomuto prekladu čosi vyčítať:

Tiger, tiger, žeravou
žiarou horíš lesnou tmou.
Kto mal v rukách večnú moc
stvorit' tú strašnú súmernosť?

V hĺbkach, a či výškach raz
vzbĺkol v tvojich očiach jas?
Kto mal krídla poň sa vzniesť,
trúfalosť ho vziať, čia päť?

A či dôvtip a či sval
ti šľachy srdca posplietal?
A kto ho, keď v ňom zaznel zvuk,
vzal do svojich hrozných rúk?

Čí mlat kul to dielo diel?
V čej peci tvoj mozog vrel?
Kto tú hrôzu z nákovy
zovrel ako okovy?

A keď hviezdne šípy z tmy
skropili nebo slzami,
usmieval sa? Bol ti rád?
Je potom baránok tvoj brat?

Tiger, tiger, žeravou
žiarou horíš lesnou tmou.
Kto si trúfol, aká moc
stvoríť tú strašnú súmernosť?³

Tento preklad ako prvý dokázal zachovať aliteráciu v prvom verši pôvodiny, hoci za cenu jej čiastočnej transpozície cez enjambment. Expresívna konotácia spoluhlások *ž* a *r* a inštrumentálnej morfémy *-ou* tu účel explozívnych okluzív a diftongu *ai* nahrádza čiastočne, no zatiaľ najefektívnejšie, a nevzniká na úkor dikcie, čo možno označiť za šikovný úskok. Napriek želanému vysunutiu posledného verša o jednu slabiku a jeho transakcentovaniu je jeho výsledné znenie v preklade rušivé; intenzita kontrastu medzi dikciou reči a metrikou verša je tu taká vysoká, že je takmer nemožné prejsť hranicou posledných dvoch veršov plynulo. Preklad nečakane zakončuje prvú strofu presahovým rýmom, ktorý si však prekladateľ obhájil časovou tiesňou (Andričík 2008: 58).

V druhej strofe sa Andričík jediný raz upokojil s jednoslabičnou príslovkou umelo vysunutou do rýmovej pozície, čo mu však možno v komparácii so zvyškom prekladu isto odpustiť. Posledný verš strofy predstavuje síce nápaditú kombináciu riešenia transakcentácie a obrazu, avšak opäť v neprospech dikcie, ktorá je v porovnaní s Kantorovej prekladom len zriedka taká uhladená a priama ako Blakeova. Tretia strofa však dikciu nasleduje verne a je výrazovo i významovo presná. Princíp opakovania

³ Blake, W. *Počul som spievať anjela*. Slovenský spisovateľ, 2004.

Andričík umocnil anaforou v prvom a treťom verši strofy, čím formálnej stránke sémantického kódu iba prospel.

V najproblematickejšej štvrtej strofe badať pokus prekladateľa o autenticitu a ideálne o čo najbližšiu ekvivalenciu v rovine výrazu; oba pokusy dopadli úspešne v rámci zachovania obrazov kladiva a pece. Zaujímavou voľbou bol vo svojej podstate doslovný preklad výrazu *brain* ako *mozog*, čo síce má svoje kontinuálne opodstatnenie v spojení s obrazom srdca, ktoré autor spomína v predošlej strofe, no konotačne sa obrázky mozgu a rozumu diferencujú, čím ponechávajú výsledné rozhodovanie na interpretácii a intuícii prekladateľa. Podobne ako Strmeň či Kantorová sme aj my presvedčení o vyššom kvalitatívnom aspekte obrazu rozumu oproti zvolenému mozgu. Metafora *dielo diel* je v tomto prípade redundantná, napriek svojej apelatívnej, a tiež aliteračnej, povahe a nepochybne pramení z prekladateľovej náhlej, a v tomto prípade aj zvlášť nečakanej, výrazovej úspornosti. Ako prvý sa Andričík dokázal vyhnúť použitiu verba činnosti tvorby kovu v peci, ktorým je tu sémantický odkaz zastúpený, a nahradil ho zdrojovo vernejším variantom; nemožno o ňom súdiť inak, než ako o vydarenom variante básnického výrazu. Daň za tieto techniky bola, žiaľ, splatená neprehliadnuteľnosťou syntaktickej i obrazovej kondenzácie, ako obvykle aj na úkor dikcie; hoci neutrpela priveľkú ujmu.

V piatej strofe autor prekladu síce dokázal prísť s originálnym výrazovým riešením prvých dvoch veršov a ich výrazového reprezentanta, no opäť prisilno narušil dikciu druhého verša kombináciou výraznej transakcentácie spolu s jambickým spádom. Použitý obraz z *tmy* bol nepochybne autorom dosadený pre účely rýmu, no v rámci strofy či predošlých výrazových a významových celkov je neopodstatnený; hoci nepácha výrazné škody, je prebytočný, a tým aj nežiadúci. Obraz úsmevu v predposlednom verši má v rámci svojich konotačných deviácií tiež mierne ironický podtón, ktorý sa v tomto preklade nezachoval. *Bol ti rád* je opäť obrazom umelo dosadeným a redundantným, zvlášť vo svojom pleonastickom charaktere v spojení s úsmevom stvoriteľa nad svojou prácou. Pridanie familiárneho vzťahu medzi tigrom a baránkom je síce pozoruhodným prekladovým riešením, a zároveň prináša aj vďačnú rýmovku, no bližší vzťah medzi subjektmi v básni určený nie je, čo možno považovať za motivovaný posun. V kontexte celého *Tigra* však nejde o výrazný prehrešok, ktorý by sémantické pole originálu markantnejšie deformoval.

Poslednou strofou prekladateľ umocnil dojem svojich znalostí pôvodiny a dokázal transformovať iba jeden verš, hoci nie posledný, ako je tomu u Blakea. Výsledne však preklad tejto strofy naplno funguje vo svojom významovom i výrazovom poli. V celistvom pohľade možno tento preklad považovať za prozodicky najvydarenejší, sémanticky zvlášť precízny a hĺbkový. Jeho dikcia, výraznejšie akcentované prvky

a umelo vytvárané aspekty formálnych deviácií originálu pripomínajú preklad akademický, formálne presný, avšak dikciou a často aj istou poetickosťou vzdialenejší originálu. Takýto preklad by iste u znalca v danej oblasti vzbudil potrebný záujem, no u laickejších čitateľov nedosahuje potrebných kvalít, ktoré v sebe nesie skorší preklad Jany Kantorovej.

Posledný z prekladaných variantov prekladu *Tigra* nebol dosiaľ nikde publikovaný, nakoľko vznikol v nedávnej minulosti z našej iniciatívy. Pri jeho zhotovovaní sme sa usilovali dosiahnuť akúsi podobu zhody medzi formálnou presnosťou Andričíkovho prekladu a uhladenosťou dikcie Kantorovej prekladu, pričom sme však narazili na otázku problematiky príslušnosti básnického obrazu či rýmovej dvojice. Po prvotnom vyhotovení prekladu sme na štyroch miestach spozorovali takmer identické výrazové riešenia, obzvlášť na konci veršov, k čomu nás nepochybne priviedla potreba združeného rýmu. Za predpokladu, že autor iba sťažka dokáže zastať objektívny postoj voči svojmu dielu, pokiaľ je stále „čerstvé“, budeme sa usilovať čo najvernejšie a najobjektívnejšie preklad kriticky analyzovať a zhodnotiť. Po potrebných úpravách problematických veršov získal preklad nasledovnú podobu:

Tiger, tiger, prudký plam,
žiariš v lesoch nočným tmám.
Kto mal zrak, či sily dost
ti dať tú strašnú súmernosť?

Na nebi, či temnom dne
našli oči plamene?
Kto mal v krídlach toľko síl
a oheň do rúk uchopil?

Aká sila, aký sval
tvoje srdce sformoval?
Keď v ňom tlkot začal zniet',
čie ruky tam prišli hneď?

Čie ti kulo kladivo
rozum v peci ohnivo?
Kto tvoj des na nákovách
vzal do rúk a nemal strach?

Keď so šípom od hviezdy
vzdychlo nebo v bolesti:
hľadel hrdo na svoj plod?
Aj s baránkom ste jeden rod?

Tiger, tiger, prudký plam,
žiariš v lesoch nočným tmám.
Kto si v sile trúfal dost
ti dať tú strašnú súmernosť?

Napriek úsiliu o zachovanie čo najväčšej originality výrazu sme sa nedokázali vyhnúť nápadnej podobnosti nášho a Andričíkovho riešenia obrazu *fearful symmetry*, ktorý však okrem výrazov *súladi* či *súmernosť* neposkytuje iné postačujúce a sémanticky dostatočne presné varianty. S touto výrazovou paralelou sme sa teda rozhodli zmieriť, k čomu prispieva aj skutočnosť odlišnej koncepcie predošlého, predposledného, verša. Výraz *plam* bol použitý z pochopiteľných dôvodov; zachovať nie len úvodnú epizeuxu, ale aj aliteráciu v prvom verši, ako aj jeho okluzívny charakter. Síce sme boli nútení obetovať sonoritu okluzív, pre zjavnú neexistenciu uspokojujúceho riešenia, no podarilo sa nám zachovať doposiaľ najväčší obnos prozodických i fónických aspektov verša, za drobnú cenu poetického výrazu a neimplikovanej datívnej väzby v závere druhého verša, ktorá však nepredstavuje sémantický rozkol. Celkovo tento preklad spĺňa všetky požiadavky slovenskej prozódie, a zároveň zachováva jambické spády i transakcentačné požiadavky pôvodiny. Po dôslednej analýze pôvodiny sme spozorovali párové usporiadanie jambických modifikácií do nepárnych strof, s výnimkou šiestej strofy, ktorá prvú kopíruje, a zároveň sme lokalizovali verš s najpočetnejším uplatnením tejto deviácie, ktorým je v strofách verš posledný. Ťažko možno hovoriť o zámere autora, avšak náš preklad tento princíp opakovania zachováva, hoci schému párných a nepárných strof obmieňa na dvojice; jambický spád dostali posledné verše v prvej, druhej, piatej a šiestej strofe, zatiaľ čo v tretej a štvrtej strofe sme ponechali trochejský pôdorys veršov nedotknutý. Za mierne problematický považujeme eliminovaný obraz ruky, ktorým prestupuje báseň v takmer každej strofe, s výnimkou štvrtej a piatej, no implikovane je zastúpený v celom priereze. Použitý obraz sily síce v ruke obsiahnutý je, avšak konotačná i denotačná väzba sú tu prislabé, aby bola čitateľská rekonštrukcia kódu priama a jednoznačná, ako je tomu v pôvodine.

Druhou strofou sa nám úspešne podarilo prísť s originálnym a nápaditým riešením bez akýchkoľvek nežiadúcich odkloniek. V tretej strofe sa v snahe vyhnúť nápadnej podobnosti so skorším riešením vyskytla zdanlivá inverzia v podobe výrazu *prišli hned'*,

napriek syntaktickej skladbe vety, v ktorej adverbialne určenia času nie sú antecedentom základnej vetnej štruktúry. Zároveň ale náš preklad ponúka nové riešenie problematiky neurčitého výrazového bloku, s ktorým sa prekladatelia vysporiadali rozmanito; *kto tam ruky, nohy mal* (Strmeň 1972: 166) u Strmeňa; *kto ho smelo do rúk vzal* (Blake 1976: 85) u Kantorovej; a *vzal do svojich hrozných rúk* (Blake 2004: 40) u Andričíka. Strmeňov preklad sa ako jediný neprikláňa k skonkrétňeniu, no jeho doslovný variant pôsobí kľčovito. Naším prekladom sme dosiahli kongruenciu oboch aspektov, hoci za drobnú cenu zdanlivej inverzie.

Štvrtá strofa predstavovala najtvrdší oriešok pre všetkých prekladateľov, vrátane nás samotných. Nepriama, hoci viditeľná podobnosť medzi konštrukciou prvých dvoch veršov je výsledkom úpornej snahy o výrazovú originalitu, sémantickú precíznosť, výrazovú súdržnosť, a tiež snahy vyhnúť sa explicitnej kondenzácii. Naša snaha bola naplnená po väčšine stránok, no z autorskej výrazovej originality bolo nevyhnutné ukrojiť v prospech dôležitejších aspektov prekladu; stále však bola dosiahnutá aspoň čiastočná miera autenticity v tranfigurácii adjektív do adverbíí. Posledné dva verše pôvodne priniesli miernu inverziu *do rúk vzal*, ktorá ustupovala prirodzenejšej dikcii, než sa utvára pri dôslednejšom dodržaní syntaktickej koherencie, no keďže by nivelizovala verš aj na úrovni transakcentácie, výsledným riešením sa ponechali oba aspekty v komplementárnej zhode s pôvodným *Tigrom*. Záver strofy prináša plynulé riešenie v interpretačnom súlade s ostatnými prekladateľmi, hoci obraz úsmevu transponoval na inertný pocit hrdosti; napriek možným výhradám naše riešenie samotný úsmev priamo implikuje, preto nemožno toto riešenie považovať za výrazne problematické. Posledná strofa predstavuje schematicky podobné riešenie výrazovej i syntaktickej domény ako Andričíkov preklad, teda obmena predposledného verša. Hoci je dominantnejšia, než implikuje pôvodina, stala sa plnohodnotnou náhradou za variant Blakeovej zmeny v poslednom verši.

Pre zhrnutie možno uviesť, že miera zachovania dikcie s presnosťou prozódie, obrazov, sémantiky i syntaktickej kongruencie obstála pred náročnou skúškou komparatívnej analýzy s predošlými prekladmi. Oproti prekladu Jany Kantorovej-Bálikovej síce v dikcii náš preklad poľavil, no veľmi mierne, čím dokáže aj u laického čitateľa prekonať či mierne archaizujúci a ideologicky tendenčný preklad Karola Strmeňa, či verzologicky presný, no akademizujúci preklad Mariána Andričíka. Všetky preklady si však naplno môžu svojím komplexným analyticko-induktívnym nápaditým prístupom v oblasti verzológie či poetickosti nárokovat' na čestné miesto v archíve prekladov Blakeových výnimočných básní. Každý sám o sebe reflektuje jedinečnosť, a tiež komplexnosť celej problematiky prekladu viazanej poézie, ktorého budúcnosť zatiaľ ostáva v na-

šom kultúrnom kontexte nejasná. Všetky zároveň príkladne poukazujú na jedinečnosť a genialitu básnického umenia Williama Blakea.

Summary

The four translations that were thoroughly analysed in terms of versology, prosody, euphony, poetological and translational aspects show a limitless variability of the perception and interpretation of each of the four translators, underlining the necessity of a scrupulous interpretation of the source text, in order to avoid severe textual and semantic deviations, and a sensitive and imaginative approach towards the reformulation of the semantic code into the target language and its culture. All of the translators themselves managed to cope with the numerous boundaries and specifics of the source poem using various strategies and putting their focus on one or the other end of the metaphorical scale, being formal equivalence or phonetic, rather than phonological diction of the target translation. They have, thus, proven that the complexity of translation of metrical poetry proves and underlines the present-day status of such type of translation in Slovak cultural area and aims to draw intuitive and skilled translators and poets closer to the art of such poems as *The Tiger* by William Blake is.

Literatúra

Andričík, M. Môj zápas s Tigrom. In: Gavura, J. (ed.) *Jedna báseň, dva jazyky*. Prešov: FF Prešovskej univerzity, 2008, s. 48–58.

Blake, W. *Záhrada lásky*. Bratislava: Tatran, 1976.

Blake, W. *Collected Poems*. Abingdon: Routledge, 2002.

Blake, W. *Počul som spievať anjela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2004.

Strmeň, K. *Návštevy I*. Rím: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1972.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

JMENNÝ REJSTŘÍK (ZÁPIS LATINKOU)

Adamec, P.: 46, 47, 48, 49, 50, 53, 54

Álvaro, L. C.: 342, 346, 351

Andrić, T.: 243, 245, 247

Andričik, M.: 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432

Atkinson, R. L.: 86, 93

Babiš, A.: 34, 35, 136, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184

Barańczak, S.: 177, 183

Baranowski, B.: 228, 229, 236

Barnetová, V.: 39, 46, 47, 49, 54

Bartmiński, J.: 145, 146, 147, 151, 152, 154, 188, 196

Batchelor, P.: 314, 320

Bečka, J. V.: 134, 142

Bednarczyk, A.: 386, 392

Beekes, R.: 158, 165

Belancová, B.: 342, 351

Běličová-Křížková, H.: 54

Benešová, M.: 407, 408, 410, 417

Bergholz, S.: 262, 263, 265, 266, 267

Berwiński, R.: 228, 236

Bezljaj, F.: 86, 93

Bielecki, M.: 298, 302

Bílková-Belnayová, K.: 341, 352

Bird, R.: 319, 320

Blake, W.: 419, 421, 422, 423, 424, 426, 427, 428, 431, 432

Blažek, V.: 90, 93

Borkovec, P.: 296

Boryś, W.: 86, 90, 91, 93

Bourdieu, P.: 240, 247

Brestovičová, A.: 254, 258

Broz, I.: 210

Brückner, A.: 87, 91, 93

Bubin, S.: 231, 236

Budzyk, K.: 228, 236

Budzykova, H.: 228, 236

Bugár, J.: 187, 188, 191, 195, 196

Calvi, G.: 163, 165

Canovan, M.: 176, 183

Carlson, M.: 316, 320

Cieslar, J.: 344, 352

Cieśliński, M.: 13, 19

Clementis, V.: 305, 306, 308, 309, 310, 311, 312

Cooper, J. C.: 230, 236

Crossley, R.: 316, 320

Cvitanić, A.: 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247

Cvrček, V.: 32, 37, 177

Czajkowska, A.: 389, 392

Čvrček, M.: 183

Dąbska-Prokop, U.: 377, 384

De Fiores, S.: 291, 296

Dedecius, K.: 385, 392

Detenber, B. H.: 222

Dobšinský, P.: 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155

Drízule, R.: 204

Drug, Š.: 308, 312

Řurčo, P.: 147, 155

Duřička, M.: 193, 196

Dybalska, R.: 407, 408, 410, 417

Eddie, J. M.: 315, 320

Endzelins, J.: 61, 63

Erhart, A.: 93

Erstić, M.: 342, 352

Evans, G.: 211, 222

Ezeriņa, A.: 204

Falkiewicz, K.: 299, 300, 302

Feldman, S.: 241, 247

Figes, O.: 220, 222

Figiel, A.: 176, 183

Freimane, I.: 60, 63

Freimanová, A.: 285, 286, 287, 290

Galkowski, A.: 401, 405

Gavura, J.: 293, 296, 432

Gazda, J.: 27, 28

Genzor, J.: 22, 23, 26, 28

Gieysztor, A.: 328

Glavan, B.: 244, 245, 247

Gliński, M.: 410, 418

Godard, J. L.: 344, 352

Goffi, T.: 291, 296

Gombrowicz, W.: 301, 302

Groch, E. J.: 291, 292, 293, 294, 295, 296

Gruber, J.: 181, 183

Grzegorzycowa, R.: 188, 189, 196

Grzenia, J.: 103, 113

Habovštiaková, K.: 155

Halada, J.: 133, 142

Harpáň, M.: 356, 360, 365

Havlová, E.: 93

Havránek, B.: 26, 28, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 53, 54, 181, 183

Hollý, M.: 349, 353

Holzer, J.: 290

Horálek, K.: 23, 28

Hoskovec, L.: 250, 258

Hrabě, V.: 54

Hrala, M.: 266, 267

Hubač, J.: 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353

Ivanova, Ie.: 213, 222

Iveković, F.: 210

Izard, C. E.: 86, 93

Janeković Römer, Z.: 240, 241, 243, 244, 245, 247

Janion, M.: 326, 328

Januszek, M.: 298, 302

Janyšková, I.: 93

Jedlička, A.: 54, 181, 183

Jędrzejewski, Ł.: 19

Jelínek, I.: 281

Jiráček, J.: 54

Johanidesová, T.: 290

Johnson, M.: 96, 101, 145, 156, 155

Jokeš, P.: 284, 290

Kaczorowski, A.: 290

Kačala, J.: 155

Kaiser, D.: 284, 285, 290

Kaliszewski, W.: 418

Kamińska-Szmaj, I.: 177, 183

Kapraňová, I.: 99, 100, 101

Karčová, A.: 189, 196

Karlík, P.: 54

Kaźmierczyk, Z.: 324, 325, 326, 328

Knappová, M.: 113

Kocourek, V.: 183

Kocznur, A.: 236

Kochan, M.: 181, 183

Kopińska, J.: 407, 411, 412, 413, 414, 416, 417

Koutaissoff, E.: 320

Krajewska, M.: 386, 392

Králík, L.: 147, 155

Krásnohorská, E.: 356, 365

Krejčí, P.: 39, 55

Kret, A.: 342, 352

Kristal, D.: 210

Krošláková, E.: 155

Krško, J.: 150, 155

Krupa, V.: 96, 101

Křen, M.: 37

Křístek, V.: 133, 134, 142

Kšicová, D.: 281

Kudla, D.: 378, 384

Kuprel, D.: 408, 409, 417

Lacko, L.: 193, 194, 197

Lakoff, G.: 96, 101, 145, 146, 155

Lamprecht, A.: 22, 23, 26, 28

Laua, A.: 204

Le Goff, J.: 247

Lesiv, A.: 258

Leščák, M.: 95, 99, 101

Leška, O.: 54

Lewański, J.: 228, 236

Ligeza, W.: 297, 301, 302

Lipińska, A.: 395, 405

Łoboz, M.: 392

Lossky, N. O.: 315, 320

Łowmiański, H.: 324, 328

Lubelsky, I.: 316, 320

Maciewicz, M.: 227, 231, 232, 233, 236

Machek, V.: 86, 90, 94

Majchrák, J.: 341, 352

Majtán, M.: 150, 155

Malicka, W.: 13, 19

Mańczak, W.: 228, 230, 236

Mangiron, C.: 378, 384

Marčok, V.: 296

Marešová, H.: 23, 28

Margetić, L.: 245, 247

Markowska, B.: 176, 183

Martausová, S.: 195, 196, 197

Maternová, P.: 355, 361, 362, 363, 364, 365

Matešić, J.: 210

McGarry, C. J.: 344, 352

Meller, O.: 300, 302

Mickiewicz, A.: 323, 324, 325, 326, 327, 328

Miháliková, G.: 341, 352

Mikinka, A. E.: 230, 236

Miklovičová, J.: 365

Milčák, M.: 296

Miloslavskij, I. G.: 54

Milosz, Cz.: 264, 265, 266, 267

Minto, M.: 320

Mistrík, J.: 95, 102

Mišíková, K.: 342, 252

Mizerová, S.: 113

Mlacek, J.: 147, 155

Mogorović Crljenko, M.: 243, 247

More, T.: 373

Mornštajnová, A.: 407, 417

Moszyński, K.: 324, 328

Mrhačová, E.: 76, 78, 79, 83

Mujkošová, T.: 142

Müller, J. L.: 233, 236

Nakonečný, M.: 86, 92, 94

Nebeská, I.: 196

Nekula, M.: 28, 54

Němec, J.: 179, 183

Novomeský, L.: 305, 306, 307, 308, 311, 312

Nowak, P.: 180, 181, 182, 183

O'Hagan, M.: 378, 384

Okamura, T.: 175, 178, 179, 182, 183, 184, 185

Oliva, K.: 414, 415, 417

Oravec, P.: 152, 153, 155

Osvaldová, B.: 133, 142, 410, 411, 417

Pajdzińska, A.:

Pajdzińska, A.: 95, 102, 148, 155

Paulauskas, J.: 203, 204

Pavera, L.: 334, 340

Pavlíková, L.: 365

Peciar, Š.: 150, 151, 156, 196

Petrů, E.: 256, 365

Petrů, V.: 181, 183

Pilař, J.: 386, 392

Pisárčiková, M.: 155

Platón: 25, 314, 320

Pleskalová, J.: 28, 113

Plesník, L.: 77, 83, 113

Pokorný, J.: 135, 143

Poljanec, R. F.: 210

Popić, T.: 242, 243, 244, 247

Pospíšil, I.: 27, 28

Považaj, M.: 155

Pozner, V.: 282

Przybylski, R.: 325, 328

Pstružina, K.: 360, 365

Pym, A. D.: 378, 384

Radok, A.: 343, 345, 346, 347, 349, 350, 351, 352, 253

Reiss, J. E.: 222

Rejzek, J.: 86, 87, 90, 94

Richterová, O.: 32, 37

Romanyshyn, R.: 249, 250, 251, 252, 258

Rus, K.: 385, 392

Rusell, B.: 320

Rusínová, Z.: 54

Rutkowski, P.: 229, 230, 236

Saicová Římalová, L.: 155, 196

Sanna, F.: 249, 252, 253, 254, 255, 256, 258

Saussure, F. de: 214, 222

Sezemský, J.: 178, 184

Schredl, P.: 194, 197

Schwarz, M.: 90, 93

Simons, R. F.: 212, 222

Skok, P.: 89, 90, 94, 210

Skoumalová, Z.: 54

Slavíková, H.: 345, 352

Sokolová, M.: 147, 156

Srpová, H.: 134, 143

Stanislavová, Z.: 254, 258

Straková, V.: 54

Striženec, M.: 291, 296

Strmeň, K.: 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 428, 431, 432

Studnicki, G.: 298, 299, 300, 303

Suska-Zagórska, K.: 392

Svozil, B.: 22, 28

Symonowicz-Jabłońska, I.: 229, 236

Szacki, J.: 176, 184

Szczygiel, M.: 409, 417

Szymanowski, K.: 297, 298, 299, 300, 303

Šefránek, J.: 307, 312

Šišmiš, M.: 211, 222

Šlédrová, J.: 196

Špitálníková, N.: 407, 417

Štubňa, P.: 360, 365

Taggart, P.: 176, 184

Thompson, K.: 342, 352

Tobola-Feliks, M.: 234, 237

Tokarski, R.: 95, 102, 151, 152, 188

Ulrich, P.: 343, 344, 347, 348, 352

Urbanová, S.: 250, 259

Valová, M.: 347, 348, 352

Valovič, J.: 365

Vaňková, I.: 145, 146, 147, 156, 188, 189, 190, 191, 196

Várkonyi, Z.: 342, 350, 351, 353

Vašica, J.: 22, 28, 43

Večerka, R.: 22, 28, 39, 55

Veinberga, S.: 204

Vepřek, M.: 23, 28

Viswanatha, G.: 316, 320

Vosáhlo, P.: 181, 184

Vrbovský, P.: 196

Všetička, F.: 252, 259, 334, 340

Walczak, B.: 176, 184

Wallace, A. R.: 313, 320

Wańkowicz, M.: 409, 410, 411, 417, 418

Wierzbicka, A.: 147, 156

Winch, D.: 315, 321

Wiśniewska, L.: 301, 302, 303

Witkowski, M.: 302, 303

Witwicki, S.: 385, 387, 389, 392

Włodowska, Z.: 378, 384

Wolfová, P.: 177, 183

Zadražilová, M.: 282

Zagórski, J.: 393

Zakopalová, L.: 407, 408, 410, 417, 418

Zambor, J.: 296

Záturecký, A. P.: 98, 99, 102, 156

Zborowska, N.: 302

Zegadłowicz, E.: 297, 299, 300, 301, 302, 303

Zeller, T.: 212, 222

Zweig, S.: 341, 342, 343, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352

Žaža, S.: 54

Žilka, T.: 341, 350, 352

JMENNÝ REJSTŘÍK (ZÁPIS CYRILICÍ)

Абдрашито́ва, М.О.: 95, 102

Адамович, А.М.: 329, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338

Азимов, Э.Г.: 115, 122

Айтуганова, С.Ш.: 372, 374

Алексеева, И.С.: 377, 384

Алексеевна, С.Л.: 281

Алтай, А.Д.: 372, 374

Алфёрава, А.Г.: 96, 102

Андреев, Л.Н.: 275, 278, 281

Апресян, В.Ю.: 86, 94

Арутюнова, Н.Д.: 117, 122

Арцыбашев, М.П.: 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 281

Афанасьев, Л.Б.: 316, 317, 321

Балашова, Л.В.: 96, 102

Баранов, А.Н.: 116, 122

Бартов, А.А.: 168, 172

Бега, В.: 222

Бедей, Л.: 22, 29

Бедрикова, М.Л.: 331, 338

Березович, Е.Л.: 125, 126, 132

Білодід, І.К.: 222

Богданов, А.А.: 315, 316, 318, 319, 321

Бондалетов, В.Д.: 104, 113

Борисов, И.В.: 396, 404

Борисова, С.С.: 168, 172

Булгаков, М.А.: 200, 201, 204
Бурак, Л.И.: 50, 53, 55
Бычкова, О.И.: 395, 404
Вейсбергс, А.: 57, 63
Вейсман, А.Д.: 158, 165
Верещинская, Ю.В.: 143
Виноградов, В.В.: 46, 47, 48, 49, 53, 55, 78, 83, 396, 404
Виноградова, Л.Н.: 204
Воробьев, В.В.: 143
Всеволодова, М.В.: 76, 83
Вујаклија, М.: 209
Галкина-Федорук, Е.М.: 46, 55
Гнатюк, Г.М.: 222
Горшков, А.И.: 22, 29
Горшкова, К.В.: 55
Дилите, Д.: 158, 165
Достоевский, Ф.М.: 275, 276, 281
Драгићевић, Р.: 209
Друвиете, И.: 57, 63
Евгеньева, А.П.: 118, 122
Евстигнеева, И.А.: 115, 122
Елисеева, Е.Б.: 143
Ермолович, Д.И.: 396, 405
Ертай, С.: 373, 374
Есин, А.Б.: 330, 331, 332, 333, 334, 338
Жаныбекова, Б.Н.: 374
Жумагул, С.Б.: 374
Зайцева, Е.Л.: 331, 338

Иезуитов, А.Н.: 330, 331, 339
Инфантьев, П.П.: 318, 321
Калиева, А.К.: 373, 374
Кандинский, В.: 223
Караванский, С.: 223
Карацый, В.С.: 209
Качмарек, О.: 103, 105, 113
Квачек, В.Е.: 27, 29
Кобилянська, О.: 273, 281
Компанец, В.В.: 331, 339
Конкина, Л.С.: 370, 374
Коптева, Э.И.: 372, 273, 374
Коршунков, В.А.: 204
Костомаров, В.Г.: 78, 83
Красных, В.В.: 143
Красовская, О.В.: 171, 172
Крыжановская, В.И.: 318, 321
Кузнецова, И.В.: 66, 68, 70, 73, 163, 165, 204, 206, 209
Левкиевская, Е.Е.: 204
Лилич, Г.А.: 66, 67, 68, 69, 70, 73
Лимеров, П.Ф.: 204
Логинова, П.Г.: 205, 209
Лысаков, В.Г.: 100, 102
Лякидэ, А.Г.: 314, 318, 321
Максимов, В.И.: 78, 83
Марголин, Ю.: 266, 267
Мартынаў, В.У.: 94

Марчета, Ж.: 205, 209
Матаева, А.К.: 372, 373, 374
Мельничук, О.С.: 94
Миколайчик, М.В.: 331, 339
Мокиенко, В.М.: 66, 67, 68, 69, 70, 73, 94
Мосунов, Е.Л.: 171, 172
Мудрова, А.Ю.: 223
Никитин, С.: 125, 126, 132
Никитина, Т.Г.: 94
Ничипоров, И.Б.: 331, 339
Норман, Б.Ю.: 167, 168, 172
Овсиенко, Ю.Г.: 118, 122
Ожегов, С.И.: 271, 281
Олешкова, А.М.: 169, 172
Оташевіћ, Ђ.: 66, 67, 68, 69, 71, 73
Петровский, Н.А.: 104, 113
Пипер, П.: 209
Плунгян, В.А.: 122
Подольская, Н.В.: 104, 113, 132
Поповић, М.М.: 162, 165, 207
Поспелов, Е.М.: 127, 128, 129, 130, 131, 132
Потебня, А.А.: 448
Преображенский, А.Г.: 159, 165
Рахилина, Е.В.: 122
Ремизов, А.М.: 279, 280, 281
Розенталь, Д.Э.: 333, 339
Рудерман, Ю.: 337, 339
Рыбникова, М.А.: 97, 98, 102

Савченко, А.В.: 201, 202, 204, 206, 209
Садовников, Д.Н.: 97, 98, 102
Салтыков-Щедрин, М.Е.: 273, 274, 281
Селіванова, О.: 94
Сердечная, В.В.: 371, 374
Соколова, Я.: 46, 55
Сологуб, Ф.К.: 275, 279, 280, 281
Срезневский, И.И.: 159, 160, 165
Суворов, А.А.: 143
Суперанская, А.В.: 104, 105, 113
Супрун-Белевич, Л.Р.: 27, 29
Сурков, А.А.: 336, 339
Сулова, А.В.: 104, 105, 113
Теленкова, М.А.: 339
Телия, В.Н.: 96, 102
Толстая, С.М.: 234, 237
Трофимкина, О.И.: 69, 70, 71, 73
Трубачёв, О.Н.: 94
Трубникова, Ю.В.: 143
Тургараева, Г.М.: 368, 369, 374
Турлаева, А.С.: 200, 202, 203, 204
Успенский, Л.В.: 104, 105, 113
Ушаков, Д.Н.: 223
Фасмер, М.: 94, 159, 165, 274, 281
Федорова, И.Г.: 331, 339
Фролов, С.В.: 205, 209
Хазагеров, Г.Г.: 143

Хашеватский, Ю.: 337, 339
Хмелевский, М.С.: 58, 63, 165, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 209
Хроленко, А.Т.: 143
Цветков, А.В.: 281
Цычун, Г.А.: 94
Чажканович, В.: 73
Чернец, Л.В.: 332, 339
Черных, П.Я.: 27, 29, 159, 165
Чернышов, С.И.: 118, 119, 122
Чернышова, А.В.: 118, 119, 122
Черторизька, Т.К.: 222
Шанский, Н.М.: 55
Шведова, Н.В.: 204
Шведова, Н.Ю.: 75, 83, 271, 281
Шикина, А.Н.: 371, 374
Штейнберг, Е.Р.: 281
Шустрова, Т.И.: 331, 339
Щукин, А.Н.: 115, 122
Якушкина, Е.И.: 162, 165
Янович, Е.И.: 27, 29
Ярцева, В.Н.: 122

Simona Mizerová, Lukáš Plesník (eds.)

SLAVICA IUVENUM XXIV

Kolektivní monografie

Vydavatel:	Ostravská univerzita, Dvořákova 7, 701 03 Ostrava
Technická redakce:	Mgr. Lukáš Plesník, Ph.D.
Jazyková redakce:	PhDr. Simona Mizerová, Ph.D. Mgr. Lukáš Plesník, Ph.D.
Návrh obálky:	MgA. Helena Franz
Vydání:	první
Místo a rok vydání:	Ostrava 2023

ISBN 978-80-7599-375-5 (print)

ISBN 978-80-7599-376-2 (online)

Informace o nabídce titulů vydaných Ostravskou univerzitou jsou k dispozici na webu Univerzitního obchodu a knihkupectví: oushop.osu.cz.

