

EUROLINGUA  
&  
EUROLITTERARIA  
2009



Technická univerzita v Liberci

EUROLINGUA  
&  
EUROLITTERARIA  
2009

Liberec 2009

Vydání této publikace bylo podpořeno z prostředků IGS FP TUL

Recenzovali:

PhDr. Bohuslav Hoffmann, CSc.

prof. PhDr. Edvard Lotko, CSc.

Editor: Oldřich Uličný

Výkonní redaktoři: Václav Lábus, Kateřina Váňová

Redakce: členové Katedry českého jazyka a literatury Fakulty  
přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci

© Technická univerzita v Liberci, 2009

© KČL, 2009

**ISBN 978-80-7372-544-0**

## OBSAH

Vhodnost (appropriateness) jako pragmatická kategorie . . . . .	9
<i>Milada Hirschová</i>	
Nepatřičnost psychologizujícího přístupu ke stylu? Leo Spitzer a česká stylistika . . . . .	17
<i>Petr Mareš</i>	
Komunikační egocentrismus . . . . .	21
<i>Miloslav Vondráček</i>	
Jazyková tabu jako nepatřičnost v současné komunikaci? . . . . .	27
<i>Ladislav Janovec</i>	
Signifikantní překračování tabu ve veřejné komunikaci: kauza Lety . . . . .	33
<i>Dagmar Magincová</i>	
Lingvistické a psychosociální aspekty užívání agresivních verbálních prostředků, zvl. vulgarismů, v současné veřejné české komunikaci . . . . .	43
<i>Oldřich Uličný</i>	
Problematyka przekładu kłopotliwych jednostek idiomatycznych . . . . .	49
<i>Franciszka Witkowska-Michna</i>	
Text ako (ochranný) záves tabu. Uplatnenie textu v intermediálnych prejavoch tematizujúcich tabu rodovej inakosti . . . . .	55
<i>Eva Kapsová</i>	
Tabu ako zakázané dvere (K problematike zatajovania existenčnej hranice v súčasnej kultúre) . . . . .	63
<i>Eva Pariláková</i>	
Manipulativní komunikační strategie a nepatřičnost . . . . .	71
<i>Svatava Machová</i>	
System wartości w laudacjach jako wyraz etosu akademickiego . . . . .	77
<i>Anna Matuszewska</i>	
Neakceptovatelné a nepřipustné prvky ve vyjadřování recepčních tří- a čtyřhvězdičkových hotelů v kraji Vysočina . . . . .	87
<i>Martina Černá</i>	
Proměny a úpravy písně Jesu Kriste, šedý kněz . . . . .	91
<i>Naděžda Kvítková</i>	

Teoretické przepisy związane z korespondencją w polskich listownikach z XIX wieku . . . . .	97
<i>Joanna Jesionowska</i>	
Posuny komunikačních a jazykových norem v prostředí elektronické komunikace. . . . .	105
<i>David Hamr</i>	
Między erotyką i pornografią. O języku blogów erotycznych . . . . .	111
<i>Jadwiga Tarsa</i>	
Nepatřičnost v komunikaci v televizní reality show . . . . .	117
<i>Lucie Barbapostolová</i>	
Tabu w słowach i obrazach, czyli o etyce w telewizyjnych serwisach informacyjnych . . . . .	125
<i>Justyna Janus</i>	
Ke ztrátě citu pro vnímání jazykových nepatřičností (na materiálu reklam) . . . . .	131
<i>Eva Hájková</i>	
Miary tabu w języku potocznym, kulturze popularnej i wizerunku medialnym . . . . .	137
<i>Natalia Lipińska</i>	
Prestiž spisovné češtiny ve světle představ, příkazů a zákazů . . . . .	143
<i>Jana Svobodová</i>	
Die Entwicklung des gegen deutsche Einflüsse gerichteten Purismus im Obersorbischen seit dem 18. Jahrhundert . . . . .	149
<i>Katja Brankačec</i>	
Frazémy ako zdroj expresívnosti nárečového textu . . . . .	159
<i>Viera Kováčová</i>	
Tematický infinitiv aneb <i>Vyřešit to tu nejspíš nevyřešíme...</i> Příspěvek k judeoslavistice. . . . .	165
<i>Lenka Uličná</i>	
Thematisierung von Tabuthemen in ausgewählten Lehrwerken DaF . . .	171
<i>Emilia Wojtczak</i>	
Tabuová témata ve výuce češtiny pro cizince a jak s nimi pracovat . . . .	177
<i>Jana Čemusová</i>	
Řečové (i společenské) chování a výuka češtiny pro cizince . . . . .	181
<i>Milan Hrdlička</i>	

Pepíčku, to se neříká aneb Je tabu učit sprostá slova cizince? . . . . .	187
<i>Markéta Slezáková</i>	
Možnosti zachycení chyb v tzv. žákovských korpusech . . . . .	197
<i>Svatava Škodová</i>	
Ideológia a recepčná neprípustnosť: K ideologickému vymedzeniu chybného čítania . . . . .	205
<i>Dušan Teplan</i>	
Autorova stratégia a miera zodpovednosti. . . . .	213
<i>Marta Keruľová</i>	
Baroková eschatológia ako etická norma. . . . .	223
<i>Vladimír Palkovič</i>	
Zakázané v úbojstnej poézii 17. a 18. storočia alebo „Já miluji, nesmím povídati“ . . . . .	231
<i>Silvia Lauková</i>	
Fenomén neprípustnosti v cestopisnej a memoárovej tvorbe staršej slovenskej literatúry . . . . .	237
<i>Katarína Vilčeková</i>	
Dovolené a nedovolené v modlitbe humoristického časopisu 19. storočia. . . . .	243
<i>Petra Báľentová</i>	
K podobě cenzury v pobělohorských Čechách . . . . .	251
<i>Josef Peřina</i>	
<i>Smart Majke Jugovića</i> – serbska pieśń ludowa w interpretacji transkulturowej jako sposób na unikanie totalitaryzmów w krytyce tekstu . . . . .	259
<i>Agnieszka Szafráńska</i>	
Mahenův Janošík ve střetu estetických a mimoestetických norem a hodnot . . . . .	267
<i>Eva Štědroňová</i>	
Román jako „metafyzický zločin“: Ferdinanda Peroutky etika a estetika. .	275
<i>Martin Tichý</i>	
Neetickosť ako príčina deštrukcie estetického krásna v umeleckej tvorbe (M. Figuli – Štrbina) . . . . .	281
<i>Ivica Hajdučeková</i>	
Koniec veľkých príbehov. Opera <i>Posledný let</i> . . . . .	289
<i>Renáta Beličová</i>	

Jaroslav Seifert na čtenářských besedách v Olomouci dne 15. října 1955 <i>Petr Hora</i>	301
Priestory neprípustného v živote a tvorbe Rudolfa Dilonga . . . . . <i>Edita Príhodová</i>	307
„Nie je to možné, ale je to tak“. Borgesov (ne)prípustný prístup k jazyku . <i>Miroslava Režná</i>	315
Pragmatické a psycholingvistické prvky v interpretácii slovenskej verzie románu <i>Lolita</i> . . . . . <i>Katarína Balážiová</i>	321
Tekstowość „nie-tekstu“ w esejach Danieli Hodrovej <i>Citlivé město</i> . . . . . <i>Małgorzata Kalita</i>	327
Being Entrapped in the Forbidden – Reading Kazuo Ishiguro’s <i>The Remains of the Day and Never Let Me Go</i> . . . . . <i>Mária Kiššová</i>	335
Socjalne dno paryskie w powieści Gajto Gazdanowa <i>Nocne drogi</i> . . . . . <i>Maria Giej</i>	341
Kundera’s <i>Laughable Loves</i> (Směšné lásky) – from Absurd to Comic Elements in Erotic Allusions . . . . . <i>Tina Varga Oswald</i>	349
Smrť a umieranie: pokus o ich detabuizáciu na príklade súčasnej slovenskej prózy . . . . . <i>Špela Sevšek Šramel</i>	355
A Clash of Voices: The Behzti Controversy . . . . . <i>Simona Hevešiová</i>	361
Moc jména a jeho tabuizace v moderní literatuře . . . . . <i>Žaneta Dvořáková</i>	367
Finsko, rok 1975 – Smí být vypravěč sexistou?. . . . . <i>Jan Dlask</i>	375
Gay v kultúre mačov . . . . . <i>Jana Waldnerová</i>	383
Literární obraz českých vojáků bojujících v německých ozbrojených silách za 2. světové války. . . . . <i>Kateřina Ďoubalová</i>	389
Resumé . . . . .	393
Seznam autorů . . . . .	409



## Vhodnost (appropriateness) jako pragmatická kategorie

*Milada Hirschová*

0. Chceme-li se zamyslet nad pojmem „vhodnost“ (event. patřičnost) a nad jeho chápáním a platností v pragmaticky orientované lingvistice, je nutné nejprve vymezit, v jakých souvislostech se s ním setkáváme, resp. spolu s jakými jinými pragmatickými pojmy se o vhodnosti mluví. Má vhodnost reálnou deskriptivní sílu? (Tj. není vymezení vhodnosti pouze subjektivní a může být považována za termín?) Může být vhodnost prediktabilní? Jaký je vztah vhodnosti ke kontextu a k diskursu? Jde bezpochyby o výraz hodnotící, který se v pragmalingvistických textech vyskytuje jak v kladné, tak v záporné podobě, a to především jako adjektivum. V tomto příspěvku se tedy budeme zabývat oběma jeho póly, s tím, že mezi nimi je značně široké odstupňované pásmo.

0.1 Ne/vhodnost souvisí s konceptem pragmatické kompetence, tedy se schopností kompetentně užívat kompetentně utvořených vět, tj. úspěšně komunikovat. „Úspěšná komunikace“ (můžeme ji zhruba definovat jako situaci, kdy mluvčí dosahuje v komunikaci svých komunikačních a interakčních cílů) však s ohledem na ne/vhodnost zahrnuje velké množství diverzifikovaných, navzájem se prolínajících aspektů. Je namístě se ptát, zda úspěšná komunikace automaticky může být identifikována s vhodností a neúspěšná s nevhodností, tedy zda není možné, aby mluvčí mohl být komunikačně úspěšný pomocí komunikátu hodnoceného, resp. potenciálně hodnotitelného jako nevhodný. Navíc je třeba vzít v úvahu možnost, aby mluvčí koncipoval svou promluvu jako záměrně nevhodnou. Předběžně budeme počítat s tím, že ne/vhodnost bezprostředně nesouvisí s gramatickou správností, i když se s ní v mnoha případech může překrývat (přínejmenším co se týká srozumitelnosti a jednoznačnosti vyjádření). O ne/vhodnosti se nejčastěji mluví tam, kde se posuzuje výběr komunikační strategie a výběr jazykových prostředků na straně mluvčího, a to s ohledem na celou komunikační situaci, především na adresáta, a také s ohledem na bezprostřední kontext výpovědi. O ne/vhodnosti se tedy uvažuje především v doméně zdvořilosti a v oblasti ilokučních aktů (striktně je lze oddělovat hlavně z pracovních důvodů), dále pak v napříč jdoucí rovině, která souvisí s Griceovými (1975) maximami kvantity a způsobu, resp. s jejich submaximami (srov. Levinson, 2000), to znamená s ne/vhodným množstvím poskytované informace a s jejím uspořádáním. Ztvárnění ilokučních funkcí a zdvořilost bezprostředně souvisí se získáváním komunikačních dovedností

v rodném jazyce i při osvojování jazyka cizího, distribuce a organizace informací je pak vázána na konkrétní typ komunikátu. Při komunikačním tréninku (v profesích, v nichž se komunikační dovednosti vyžadují) se „vhodnosti“ uvažuje jako o základním předpokladu efektivnosti, a to primárně s ohledem na dosažení komunikačního cíle mluvčího. S posuzováním ne/vhodnosti souvisejí také předpokládané nebo očekávané interakční a komunikační preference adresáta komunikátu. Nevhodnost je v takových případech definována a ukazována jako empiricky ověřená, a proto možný důvod komunikačního neúspěchu, tj. zejména proto, aby se jí mluvčí mohl vyhnout. (Takovýmto způsobem je koncipována např. populární DeVitova kniha *Základy mezilidské komunikace*, 2001, nebo – na nižší úrovni – různé instruktážní příručky, např. Khelerová, 1999.) Posuzování nějaké výpovědi jako ne/vhodné je v aktuální reálné interakci možné na základě pozorovatelných perlokučních efektů u adresáta, popř. podle jeho verbálních reakcí. Při analýzách záznamů dialogické konverzace se hledisko ne/vhodnosti zpravidla uplatňuje tehdy, pokud se v záznamu objeví explicitní reakce hodnotící nějakou repliku jako nevhodnou (nepatřičnou, nesrozumitelnou, nedostatečně informativní), tj. vhodnost se většinou nereflektuje. (Hodnocení typu *tos řekl pěkně* se mimo školní komunikaci vyskytuje výjimečně, protože málokterý mluvčí je v pozici, kdy by mohl hodnotit komunikační dovednosti partnera; proto je taková pozitivní odezva častěji žertovná nebo ironická.) Lze se také ptát, jak může být ne/vhodnost gradována (jak v kladném, tak v záporném smyslu) a zda můžeme klást rovnítko mezi „nebýt vhodný“ a „být nevhodný“. V následujícím textu se tedy pokusíme prozkoumat ne/vhodnost v jednotlivých zmíněných oblastech. (Předesíláme, že budeme vycházet ze situace, kdy účastníci komunikačního aktu rozumějí jeden druhému, tj. hovoří stejným jazykem.)

## 1. Ne/vhodnost a zdvořilost

Pokud jde o zdvořilost a nezdvořilost, opíráme se o vymezení zdvořilostních strategií u Brownové a Levinsona a o jejich využití v „anatomii nezdvořilosti“ u Culpepera (1996) a Bousfielda (2008). Na rozdíl od „vhodnosti“ je „zdvořilost“ ve smyslu pragmalingvistickém označení souboru komunikačních strategií, nikoli hodnotící výraz. Jde o obecnou strategii, k níž se řadí i případy, kdy mluvčí na zdvořilou komunikaci rezignuje, protože nemá jinou možnost realizace svého záměru. Ústředním pojmem chápání univerzální zdvořilosti je silně abstraktní pojem „tvář“ (v návaznosti na E. Goffmana, 1967), převzatý do pragmalingvistiky ze sociální psychologie. „Tvář“ se míní sebehodnocení a seběprojekce účastníků komunikace, které však mohou být uspokojivě realizovány pouze v interakci s jinými osobami. Každý komunikant má jednak „negativní tvář“, k níž, s jistým zjednodušením řečeno, patří to, co příslušná osoba nechce, zejména to, že nechce být svým okolím k ničemu donucována, a „pozitivní tvář“, kterou tvoří

okruh zájmů, tužeb a konceptů komunikanta, o nichž si komunikant přeje, aby je uznávalo a pozitivně hodnotilo jeho okolí. (V pracích, které teorii zdvořilosti dále rozvíjejí, se počítá s tím, že každý komunikující má „tvář“ jen jednu, s pozitivním a negativním aspektem.) Je v zájmu všech komunikujících, aby si navzájem umožňovali „zachovat tvář“. Pro stanovení efektivní řečové strategie je dále důležité, jaký vztah mají jednotliví komunikanti k faktorům nazývaným (opět s jistotou metaforičností) moc, sociální distance (mezi komunikanty v dané skupině) a sociální status každého z nich. Respektování negativní tváře patří do okruhu běžné formální zdvořilosti, zatímco u pozitivní tváře jde o to, že každá osobnost touží po tom, aby její záměry a cíle byly okolím schvalovány a pozitivně oceňovány. Chovají-li se komunikanti racionálně (což se primárně předpokládá), snaží se dosahovat svých komunikačních záměrů s co nejmenším úsilím – a zde se pak často nemohou vyhnout tomu, aby svým řečovým jednáním neohrožovali jak svou vlastní „tvář“, tak „tvář“ adresáta. K „neohrožování“ tváře adresáta i mluvčího slouží právě zdvořilostní strategie. Srovnatelné s nimi jsou Leechovy (1983) strategie minimalizační a maximalizační (složky jeho zdvořilostního principu, minimalizování jevů pro adresáta negativních a maximalizování pozitivních). Pro úspěch komunikace je žádoucí (vhodné) být zdvořilý, resp. se o to pokoušet. „Nezdvořilost“ se v těchto koncepcích chápe jako nedostatek, popř. absence zdvořilosti, tzn. lze zde uvažovat o škále od 1 (zdvořilost) k nule (nezdvořilost). Naopak zkoumání nezdvořilosti počítá s někdy nezáměrným (náhodným), častěji však vědomým, či dokonce záměrným ohrožováním a poškozováním „tváře“ adresáta, tj. nezdvořilost je zde hodnotou chápanou jako samostatný měřitelný fenomén. Nezdvořilost výrazně souvisí s uplatňováním faktoru moci. Mezi „nezdvořilostní strategie“, které atakují adresátovu pozitivní tvář, patří přehlížení komunikační aktivity partnera, ukazování nezájmu o jeho komunikát, zdůrazňování neexistence společné zásoby znalostí a zkušeností, záměrná volba tématu, které je pro kom. partnera nepříjemné nebo citlivé, užívání tabuových slov a vulgarit (pokud mluvčí ví, že přivedou partnera do rozpaků); mezi negativní strategie se řadí provokování adresáta, otevřené donucování k něčemu, a také bagatelizace a znevažování, zesměšňování a zastrašování, explicitní spojování adresáta s jakýmikoli negativními aspekty tématu aj. Všechny takovéto strategie jsou „nevhodné“ z hlediska primárního pohledu na komunikaci jako na výměnu a sdílení informací, kdy interakce má harmonicky uspokojovat komunikační cíle všech zúčastněných. Na druhé straně existují situace, kdy jiná než otevřeně nezdvořilá replika patrně nemá naději na úspěch (*hergot pohni sebou, ty nemehlo, nebo nám to ujede*), případně situace a typy diskursu, kdy se s otevřeným ohrožováním, resp. poškozováním pozitivní a zejména negativní tváře adresáta počítá. Např. při vojenském nebo policejním výcviku je ze strany nadřízeného zcela přijatelné nejen přímé uplatňování jeho vůle vůči podřízeným, ale také to, že se při

něm používá zvyšování hlasu, více nebo méně tabuová slovní zásoba a otevřená kritika počinání, výsledků práce i schopností podřízených, a to i formou ironie nebo výsměchu. (Vyjadřování kritických hodnocení patří k ohrožování pozitivní tváře adresáta vždy.) Navíc zde většinou nedochází k jevu známému z běžné interpersonální komunikace, totiž že otevřená nezdrovilost zároveň poškozují pozitivní tvář mluvčího. V takovýchto diskurzech je „nevhodnost“ prediktabilní a „vhodná“. Naproti tomu u policisty, který zastaví řidiče kvůli přestupku, je zcela vhodné, že z mocenské pozice bude od řidiče vymáhat dodržování platné normy, případně její porušení postihovat, musí to však činit formou, která nebude otevřeně ohrožovat řidičovu pozitivní tvář. Policista musí zůstat v roli „reprezentanta instituce“, jinak je jeho komunikace nevhodná. Bude tedy do jisté míry užívat zastíracích zdvořilostních strategií (např. *Pane řidiči, viděl jste tamhleto značku?*, kdy se dotazem snaží způsobit, aby informaci o porušení normy, resp. kritika počinání byla vyvozena adresátem samým). Podobně veřejné nápisy příkazující nebo zakazující určité jednání jsou formulovány sice striktně, ale lexikálně zcela bezpříznakově. To, že bývají doprovázeny subsidiární ilokucí, např. vysvětlením nebo zdůvodněním zákazu (*Nevstupujte, nebezpečí úrazu.*) nebo upozorněním (např. na omezení rychlosti v nadcházejícím úseku), lze chápat jako formu kompenzace. Naproti tomu dodatečná informace s funkcí varování (např. *Nevstupujte. Prostor střežen kamerami.*) vnucování cizí vůle adresátovi zesiluje, stále však má neutrální formu. Mnohem silnější omezení mají vynucovací a kritické komunikáty ve školství, kdy je prioritní snaha pozitivní tvář adresáta ohrozit co nejméně a nutné poškození kompenzovat (tj. kritiku jedné věci zpravidla doprovází pochvala, tedy posílení pozitivní tváře v souvislosti s něčím jiným). Naopak např. v rozhovorech lékaře s pacientem nebo při policejním výslechu je běžné (nutné) ptát se na tzv. citlivá témata bez jakékoli kompenzace, aniž by takováto strategie byla považována za nevhodnou (jakkoli ji adresát patrně bude chápat jako poškozující). Vhodnost a nevhodnost se tedy se zdvořilostí a nezdrovilostí ne vždy překrývá a je více záležitostí dané komunikační situace a umístění určitého komunikátu v diskursu.

## **2. Ne/vhodnost a ilokuční akty**

Domnívám se, že z našich úvah můžeme předběžně vyloučit ilokuční akty deklarativní (výpovědi-skutky v užším smyslu). U nich je totiž ve většině případů tak velká míra závaznosti formy (formulace) a ritualizovanosti, že zásadnější narušení těchto rysů automaticky představuje komunikační kolaps. Jinak řečeno, vnesení soudního verdiktu, uzavření sňatku nebo ústavní slib prezidenta proběhnou buďto předepsanou formou za předepsaných okolností, nebo neproběhnou vůbec, tj. nejsou považovány za realizované. (Jinou věcí je, že se v určité společenské situaci může změnit např. předepsaná forma určitého deklarativní

ho aktu, což bude jistá část komunikantů považovat za nevhodné, nepatřičné.) Posuzování deklarativních aktů jako méně či více vhodných však zpravidla postřádá smysl. U všech ostatních tříd ilokučních aktů se ne/vhodnost objevuje především tam, kde se uplatňuje vůle mluvčího vůči adresátovi, tj. u ilokucí direktivních, závazkově direktivních a přesvědčovacích (kombinujících funkci sdělovací a direktivní). Důvodem je to, že všechny tyto ilokuční akty potenciálně ohrožují negativní tvář adresáta, tzn. snaží se ho přimět k něčemu, co by z vlastní vůle neudělal. V závislosti na míře „ohrožení“ může být uplatňování vůle realizováno otevřeně, v různé míře skrytě a také s různou mírou kompenzace. Otevřené jsou přímé rozkazy, příkazy, povely, nařízení, zákazy apod., zejména v situacích, kde jsou pozice mluvčího a adresáta jednoznačně vymezeny z hlediska nadřazenosti a podřízenosti, tj. z hlediska jejich pravomocí, práv a povinností (armáda, policie, silová instituce vs. občan, školství), viz výše. Zde jsou podobná „ohrožení“ dokonce prediktabilní. Jinou věcí je, jakou jazykovou formu takovéto ukládání nebo vnučování povinností adresátovi má, a také např. věk adresáta (komunikace s dětmi vs. komunikace se seniory). Zde pak budou rozdíly dány vyvažováním akceptovatelné míry otevřenosti, nebo naopak snahou o skryté vyjádření nebo o kompenzaci, kterou mluvčí může nebo musí vůči adresátovi použít, a snahou dosáhnout i při podobných omezeních komunikačního cíle.

2.1 Samostatnou kapitolu představují sdělovací komunikáty v tom případě, že informací předávanou adresátovi je fakt, který se ho osobně nepříznivě týká (např. sdělení závažné lékařské diagnózy), nebo vědomé negativní hodnocení jeho osoby, počínání (včetně komunikování) nebo výsledků jeho práce (tj. vztahující se k jeho pozitivní tváři), ať už jde o hodnocení přímo ze strany mluvčího, nebo pouze o sdělení zprostředkované. (Stranou ponechávám žánr kritiky uměleckých děl.) Zásadní je, že mluvčí se nemůže uchýlit ke společenské lži ani se držet strategie „vyhýbání se nesouladu“ – v obou případech by komunikačního cíle nebylo dosaženo. Běžný výchozí předpoklad považuje za vhodné, že mluvčí bude usilovat o to, aby podobné sdělení bylo realizováno s využitím takové strategie, která bude ohrožení minimalizovat. Ohrožující je zde totiž už samo téma, proto mluvčí musí věnovat pozornost způsobu, jakým bude takové téma prezentováno. Bývá tedy zvykem (považuje se za vhodné) jednak vlastnímu sdělení předesílat subsidiární ilokuce, jako je upozornění, varování a také vyjádření solidarity s adresátem (*je mi líto, ale ...*). Mluvčí se rovněž obvykle snaží eufemizovat a prezentovat negativní informaci jako objektivně nutnou (*musím vám sdělit ...*). U negativního hodnocení vlastní informaci zpravidla předchází kompenzační výpověď typu *smím-li být upřímný; jestli se neurazíte; nezlob se, ale ...*; apod., rovněž tzv. hedging; po vlastním sdělení často následuje omluva. V komunikaci lidí osobně si navzájem blízkých se mohou vyskytnout jak kompenzační strategie, tak ale i sdělování naprosto přímé. (Čím větší je míra blízkosti, tím větší stupeň „bezohlednosti“, resp.

nezdvořilosti je únosný, tj. není nevhodný.) S těmito strategiemi nápadně kontrastuje praxe politického diskursu (debaty v parlamentu, televizní diskuse) nebo různých tzv. reality show. Zde se prosazování komunikantů na úkor druhých (včetně jejich znevažování, zesměšňování a obviňování) považuje za strategii naprosto běžnou a vhodnou. V jednom typu mediálního diskursu, v reality show typu *Nejslabší, máte padáka* nebo *SuperStar* je sdělování negativních hodnocení součástí podstaty dané komunikační události, a to zejména sdělování co nejpříjemnější, užívající i zesměšňování a znevažování, až ponižování adresáta.

2.2 Další skupinou ilokučních aktů, u nichž se hledisko ne/vhodnosti výrazně uplatňuje, jsou tzv. konvenční komunikáty (expresivy), tedy pozdravy, blahopřání, poděkování apod. Ne/vhodnost se zde se zdvořilostí v podstatě překrývá, protože síla společenských konvencí v daném společenství je taková, že prvoplánově platí „konvencí vyžadované“ = „zdvořilé“ = „vhodné“. Konvence se týkají konstelace rolí komunikantů v určitých situacích a konvenční je většinou i forma (frazologizovaná verbalizace patřící do tzv. řečové etikety) daného ilokučního aktu. Narušení konvencí např. užitím neobvyklé formy pozdravu je akceptabilní (vhodné) jen v některých situacích, zejm. mezi osobami blízkými. Protože se faktory ovládající tuto skupinu ilokučních aktů v průběhu společenských změn proměňují, mění se i repertoár formulí v této oblasti užívaných (viz osud některých oslovení užívaných k navazování kontaktu, některých pozdravů). Měřítkem ne/vhodnosti mohou však být i faktory jiné. Např. u blahopřání může být spouštěcí komunikační situací jednak „příležitost“, jednak „výkon“ adresáta. Někdy lze obojí zaměnit – lze říci *blahopřeji/gratuluji k narozeninám*, popř. (žertovně, osobě blízké) *gratuluju, že ses toho dožil*. V jiných případech však příležitost a výkon zaměnit nelze – *blahopřeji k sňatku* je běžné a neutrální, kdežto *gratuluju, že ses vdala* je přímým ohrožením pozitivní tváře adresátky, protože konverzačně implikuje „jistě si to vyžádalo velké úsilí“.

### 3. Závěrem

Ne/vhodnost jako hodnotící kategorie není termínem s ustáleným obsahem. Hodnocení výpovědi jako ne/vhodné závisí na příliš mnoha proměnných, aby mohlo být zcela prediktabilní. Neznamena to ale, že takové hodnocení se v komunikaci neuplatňuje. Testováním ne/vhodnosti bývá umísťování výpovědí do kontextů různého typu, tj. jako ne/vhodný může být hodnocen i kontext. Dále se domníváme, že hodnota „nebýt vhodný“ se uplatňuje v oblasti zdvořilosti (je odstupňovaná a bývá skrývána nebo kompenzována), kdežto hodnota „být nevhodný“ se uplatňuje v oblasti nezdvořilosti, kde se s ní otevřeně počítá.

## Literatura

- BOUSFIELD, D. *Impoliteness in Interaction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008.
- BROWN, P.; LEVINSON, S. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: CUP, 1987.
- CULPERER, J. Towards an Anatomy of Impoliteness. *Journal of Pragmatics*, roč. 25, 1996, s. 349–367.
- ČMEJRKOVÁ, S.; HOFFMANNOVÁ, J. (eds.) *Ľazyk, média, politika*. Praha: Academia, 2003.
- DeVITO, J.A. *Základy mezilidské komunikace*. Praha: Grada Publishing, 2001.
- GOFFMAN, E. *Interaction Ritual*. Chicago: Aldine Publishing, 1967.
- GRICE, H. P. Logic and Conversation. In: Cole, P. – Morgan, J. (eds), *Speech Acts (Syntax and Semantics 3)*, New York: Academic Press, 1975, s. 41–58.
- KHELEROVÁ, J. *Komunikační a obchodní dovednosti manažera*. Praha: Grada Publishing, 1999.
- LEECH, G. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1983.
- LEVINSON, S. *Presumptive Meanings: The Theory of Generalized Conversational Implicature*. Cambridge: M.I.T. Press, 2000.





## Nepatříčnost psychologizujícího přístupu ke stylu? Leo Spitzer a česká stylistika

Petr Mareš

Ve svém příspěvku se budu zabývat reakcemi představitelů formující se české stylistiky na názory proslulého lingvisty a literárního vědce Lea Spitzera.<sup>1</sup> Z českého hlediska se tyto reakce mohou jevit jako záležitost jen okrajová, v obecnějším pohledu je však zřejmé, že tu jde o konfrontaci týkající se oprávněnosti výrazně odlišných pojetí stylu.

Filologické školení L. Spitzera (1887–1960) bylo vyhraněně pozitivistické (jeho učitelem na vídeňské univerzitě byl klasik mladogramaticky orientované romanistiky Wilhelm Meyer-Lübke); v návaznosti na to kladl Spitzer velký důraz na jazykový materiál, jenž prostupuje jeho práce v dlouhých řadách dokladů. Od pozitivistického východiska se však výrazně odklonil. Přihlásil se k tzv. idealistické jazykovědě deklarované Karlem Vosslerem, která v opozici k pozitivismu viděla bázi všech jazykových jevů v individuálním a též kolektivním tvořivém duchu. Spitzerova definice stylu k tomuto zaměření zřetelně nepoukazuje; vymezil jej *ve smyslu vědomého použití jazykových prostředků k určitým vyjadřovacím cílům*. Shodně s Vosslerem pak ovšem rozlišoval jazykové styly, tj. *stylistické projevy určitých duchovních postojů v jednotlivých prvcích jazyka nějakého společenství*, a „stylové jazyky“ (*Stilsprachen*), tedy *systémy výrazu, které si vytvořily vynikající osobnosti ve svém individuálním jazyce* (Spitzer, 1961, I, s. IX);<sup>2</sup> Tyto systémy představovaly hlavní předmět Spitzerova zájmu; proto se zabýval především literárními texty. Důraz na svébytnost literárního vyjádření a na kreativní aspekt stylu jej vedl k tomu, že připisoval velkou důležitost nápadným jazykovým jevům, inovacím a odchylkám od „běžného užití“. Tyto osobité jazykové rysy byly pro Spitzera zároveň podnětem k tomu, aby se pokoušel vztahovat je k psychice autora. Vycházel z předpokladu, že mezi způsobem zacházení s jazykovými prostředky a psychickou konstitucí autora, jeho světovým názorem či „duší“ nutně existuje soulad; úkolem stylistika je, aby jej na základě pečlivé četby, intuice a vcítění odhalil a popsal. Přes

---

<sup>1</sup> Text je založen na výkladu, jenž byl německy přednesen při konferenci k 10. výročí podepsání dohody o spolupráci mezi UK v Praze a univerzitou v Kolíně nad Rýnem (květen 2009).

<sup>2</sup> Ke Spitzerově koncepci stylu srov. mj. Pelán, 2008, s. 538–552.

svůj psychologismus však Spitzer vždy vycházel z textu a respektoval specifiku literatury. Od konce 20. let u Spitzera zřetel k literární složce převážil: styl se pro něj nyní stal estetickou kvalitou vyjadřující jednotu výrazu a smyslu textu.

Spitzerova koncepce stylu a jeho metoda stylové analýzy ovlivnily zejména německou romanistiku a badatele v některých románských zemích (Itálie, Španělsko). V českém prostředí měly kolem přelomu 20. a 30. let ohlas mezi pražskými germanisty (Otokar Fischer, Vojtěch Jirát). Také představitelé systematicky založené lingvistické stylistiky, která se konstituovala v rámci Pražské školy, se o Spitzerových názorech opakovaně vyjadřovali, a to buď explicitně, nebo alespoň implicitně, v úvahách, jež se týkaly Vosslerovy školy, idealistické stylistiky či idealistické filologie; vždy ovšem šlo o krátké a zřetelně distancované formulace. Poznámky o Spitzerovi se objevují zvláště v zásadních textech z let 1940–1941.

Vyhraněné hodnocení pozice L. Spitzera a celé „idealistické filologie“ nacházíme v hesle *Stylistika*, které napsal Bohuslav Havránek pro *Ottův slovník naučný nové doby* (1940). Havránek zde načrtl vývoj dosavadních stylistických výzkumů a zdůraznil, že idealistická stylistika představuje jeden ze dvou nejvýznamnějších směrů usilujících o *vybudování vědecké stylistiky* (vedle afektivní stylistiky Charlese Ballyho). Koncentrace na styl *jako tvůrčí akt individua* ale vedla podle Havránkova mínění k tomu, že se tato stylistika *zbavila [...] sama možností vlastní vědecké systematiky a přechází do psychologie mluvení, resp. tvoření* (Havránek, 1963b, s. 79–80).

V zásadě analogické poznámky se pak objevují v článcích, které byly publikovány během roku 1941 ve *Slově a slovesnosti* (tzv. *Diskuse o stylu*).

Josef Miloslav Kořínek se pokusil stanovit dělicí čáru mezi lingvistikou a stylistikou. Lingvistika se podle jeho názoru zabývá jazykovými jevy, *kteří mají nadindividuální povahu* (Kořínek, 1941, s. 30; zvýraznil K.), a jazykově-stylové elementy jsou pro ni důležité jen tehdy, pokud překračují oblast jazykových zvyklostí jednotlivce. K lingvistickým pojmům patří pro Kořínka i jazykový styl, chápaný jako soubor normovaných způsobů vyjádření determinovaných komunikačním cílem. Ve stylistice naproti tomu vidí samostatný obor, jehož předmětem je oblast *parole*. Kořínek přitom ovšem uznává potřebu vzájemné spolupráce obou disciplín a připouští, že stylisticky orientovaná „idealistická filologie“, která se programově zaměřila na individuální v jazykových jevech jako výraz osobnosti, má *nepřímý význam pro lingvistiku* (Kořínek, 1941, s. 30–31).

V protikladu ke Kořínkovi zdůrazňoval Bohumil Trnka, že v současnosti *je stylistika již uznávanou součástí jazykozpytu* (Trnka, 1941, s. 62), a v souvislosti s tím mj. hodnotil – z představitelů Pražské školy nejdůkladněji – Spitzerův přínos. Trnka konstatoval, že Spitzer v návaznosti na Vosslera *obecnou řeč prohlašuje za průřez řeči individuálních a styl pojímá jako prostředek individuální tvůrčí činnosti, kterou se udržuje jazyk* (Trnka, 1941, s. 62). Trnka rovněž rozpoznal

a popsal posun ve Spitzerových názorech, obrat od hledání vztahů mezi slovem a „duší autora“ ke ztotožnění stylistiky s estetickým rozbořením díla. Celkové hodnocení obou stadií je ovšem velmi kritické: *Spitzer [...] nedospěl – a na vosslerovské základně ani dospěti nemohl – k synthesi svých bystrých, ale roztěkaných rozborů stylistických, jež zůstaly jen analytickými studii na pomezí literární estetiky a jazykozpytu bez pevného filosofického zakotvení* (Trnka, 1941, s. 63).

Třetí z účastníků *Diskuse o stylu*, Vladimír Skalička, se daných otázek nedotkl (Skalička, 1941). Je však třeba poznamenat, že se v některých svých pozdějších pracích (mj. Skalička, 1948) obecně vyrovnával s vosslerovským vyzdvižením role individua v jazyce. Skalička úsilí K. Vosslera a jeho spolupracovníků oceňoval, uplatňovaný pojmový rámec (*tvůrčí duch* apod.) však pro něho byl nepřijatelný.

Za příznačný konec etapy, v níž byly u nás komentovány a hodnoceny Spitzerovy (a Vosslerovy) postuláty, lze pokládat soud, který vyslovil František Trávníček ve své brožuře *O jazykovém slohu* z roku 1953, tedy z doby snah o „novou“, marxistickou jazykovědu. Trávníček chtěl podat zdůvodnění, *proč [...] idealistická nauka o slohu musila ztroskotat* (Trávníček, 1953, s. 3):

*K. Vossler a L. Spitzer považují sloh za prostředek individuální tvůrčí činnosti, kterou se udržuje jazyk.<sup>3</sup> Podle marxistické, jediné pravdivé obecné teorie jazyka, vypracované Stalinem, je jazyk nástroj myšlení a dorozumívání celé společnosti, která ho užívá. V době existence národa je to nástroj myšlení a dorozumění celého národa. A dále je národ podle Stalina nejen nositelem, nýbrž i tvůrcem jazyka. [...] je-li „výměna myšlenek neustálou životní nutností“, nemohou být jednotlivci udržovateli jazyka* (Trávníček, 1953, s. 3–4).

Distancovanost a kritičnost reakcí českých jazykovědců nepochybně souvisí s tím, že zde došlo k (už zmíněnému) střetu protichůdných pojetí stylu. Potřeba zdůvodnit platnost vlastní koncepce byla spojena se snahou prokázat nepatřičnost koncepce opačné povahy. Spitzer vystupoval jako prototypická osobnost toho směřování ve stylistice, které Jean-Jacques Lecerclé (1993, s. 13) označuje jako idiiosynkratické, tj. soustředěné na individuální vyjadřování, naproti tomu česká stylistika se programově konstituovala (v Lecercléově terminologii) jako generická, tj. chtěla primárně popisovat obvyklé, opakující se způsoby vyjadřování. Do naprostého rozporu se Spitzerovými zásadami se dostává např. známá pasáž ze studie B. Havráňka, která zdůrazňuje roli konvencí ve stylové organizaci textu:

*Tato organizace není zpravidla jedinečná, nýbrž podléhá zvyklostem a konvencím, neboť její způsoby mohou sice být jedinečné, ale to je případ zcela zvláštní; častěji jsou zvyklostní. Je-li způsob ten zvyklostí individuální, jde o styl individuální (neboli subjektivní), je-li zvyklostí interindividuální, je dán konvencí a jde*

---

<sup>3</sup> Trávníček zde evidentně cituje – bez odkazu na autora – článek B. Trnky (1941, s. 62).

o styl konvenční (funkční anebo objektivní). Tyto konvence [...] jsou určovány především záměrem (cílem) projevu, jeho způsobem (promluva vnitřní – projevená; mluvená – psaná) a situací (Havránek, 1963a, S. 64).

Pro české stylistiky bylo nepřijatelné rovněž např. Spitzerovo soustředění na jazykové odchylky a inovace jako stylově aktivní elementy. Čeští badatelé vyzdvihovali komplexní povahu stylu, skutečnost, že zahrnuje jak obvyklé, opakující se jazykové rysy, tak i – eventuálně – rysy jedinečné. Výmluvné je v této souvislosti konstatování J. M. Kořínka: *Jazykový styl není pouhá suma vnějších jazykových zvláštností, ale všechn jazyk v určitém záměrném používání* (Kořínek, 1941, s. 31).

Je tak zjevné, že ve sledovaném případě došlo jen k letmému dotyku dvou značně odlišných linií myšlení o stylu, při němž do popředí vystupovalo úsilí českých badatelů kontrastně zformulovat vlastní pojetí. Psychologicky podložený přístup se pak vskutku ukázal jako pro fenomén stylu málo přiměřený. Důraz „pozdního“ Spitzera na jednotící působení stylu ovšem zůstává závažným impulsem, který pak získal i v české stylistice pozoruhodné paralely (zvláště v reflexích Karla Hausenblase).

*Text byl napsán v rámci grantového projektu VZ MSM 0021620825 „Jazyk jako lidská činnost, její produkt a faktor“.*

## Literatura

- HAVRÁNEK, B. K funkčnímu rozvrstvení spisovného jazyka (1942). In B. H. *Studie o spisovném jazyce*. Praha : Nakladatelství ČSAV, 1963a, s. 60–68.
- HAVRÁNEK, B. Stylistika (1940). In B. H. *Studie o spisovném jazyce*. Praha : Nakladatelství ČSAV, 1963b, s. 77–80.
- KOŘÍNEK, J. M. O jazykovém slohu. *SaS*, 1941, roč. 7, s. 28–37.
- LECERCLE, J.-J. The Current State of Stylistics. *The European English Messenger*, 1993, roč. 2, č. 1, s. 14–18.
- PELÁN, J. Leo Spitzer. In J. P. *Kapitoly z francouzské, italské a české literatury*. Praha : Karolinum, 2007, s. 519–552.
- SKALIČKA, V. Problémy stylu. *SaS*, 1941, roč. 7, s. 191–197.
- SKALIČKA, V. The Need for a Linguistics of *La Parole*. *Recueil linguistique de Bratislava*, 1948, roč. 1, s. 21–38.
- SPITZER, L. *Stilstudien I.–II.* (1928). 2. vyd. München : Max Hueber, 1961.
- TRÁVNÍČEK, F. *O jazykovém slohu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1953.
- TRNKA, B. K otázce stylu. *SaS*, 1941, roč. 7, s. 61–72.

## Komunikační egocentrismus

Miloslav Vondráček

V roce 2006 jsem při obdobné příležitosti uvedl příspěvek *Jazyk je můj*, jehož základní myšlenkou bylo, že mluvčí hájí svůj jazyk a v něm archiv svého vědomého i nevědomého života (i s přivlastněnou zkušeností předků). Pro jednotlivce je proto jeho jazyk zpětně kritériem sémantické, gramatické a pragmatické náležitosti. Závěr nemohl vyznít jinak než subjektivisticko-egocentricky: život ve společenství je pro mluvčího přijatelný, přehledný, myslí a mluvčí-li ostatní jako on, jsou-li solidární s jeho světem a jeho hodnotami.

Záměrem tohoto textu je ukázat druhou stranu axiologické mince. Zatímco tehdy jsem upřednostnil pohled jednotlivce, tentokrát volím perspektivu jeho jazykového okolí. Snad proto, že ani v podmínkách zvýšeného zájmu o jedince (ba jedince asertivního) není šťastné zapomenout na jeho vazby k prostředí, včetně pojitek kulturně-sociálních.

Axiomaticky předjímám, že existují komunikační situace charakterizované vůlí mluvčích ke vzájemnému dorozumění – a to i při značném počtu a pestrosti účastníků komunikace. Toho patrně nelze dosáhnout jinak než za cenu kompromisů, sebeomezování každého z nich, zejm. tvůrců textu. Nivelizací nabývá veřejná komunikace rysů formálnosti a oficiálnosti. V našem prostředí se myslívalo, že vhodným výrazovým prostředkem jazykové složky takové komunikace je spisovný jazyk (a pro oblast nejazykovou prostředky vymezené etiketou a dalšími soustavami norem). Obojí, jsouc mimo hranice běžnosti, vyžaduje úsilí: spisovnému jazyku se musíme učit a vzít si oblek nebo uvolnit sedadlo znamená strpět fyzické nepohodlí (byť vyvážené pohodlím sociálním). Všudypřítomný požadavek autorestrikce opravdu není živnou půdou pro ego. To lze uspokojit snadno: prosadit se, okolí navzdory.

Alespoň pro jednu stranu je relativizace norem zátěží, jejíž intenzita je přímo úměrná navozené kulturně-sociální asymetrii. Znejistí ti, kteří promoce pojali outdoorově, nebo (třeba jen dočasní) tradicionalisté? Je trapněji těm, kteří ve vlaku přijímají důvěrný telefonický rozhovor, nebo těm, kteří ho nemohou neslyšet? Jak se vzájemně vnímají ti, kteří se rozloučí pozdravem *na shledanou a mějte pěkný den?*

Připomenu ještě svůj příspěvek z r. 2007. Jeho tématem byl slang definovaný jako jeden z prostředků vymezení sociální skupiny vůči okolí a její vnitřní hierar-

chizace (tedy dominance vůdců a manifestované podřízenosti členů). Tentokrát hovořím o pravém opaku: o komunikaci, která by snad měla nebo mohla stavět na prostředcích záměrně překonávajících sociální a teritoriální bariéry.<sup>1</sup>

Třeba je špatný celý můj předpoklad. Spisovný jazyk už delší dobu nemusí být vnímán jako transkulturně univerzální komunikační prostředek. Pro jeho nesamozřejmost v něm naopak může být shledáván rafinovaný nástroj sociálního vyloučení. Je také možné, že smírné vystupování je pro rozpor s darwinistickými principy utopií. I teorie her<sup>2</sup> nabízí mnoho důvodů, proč se nechovat vstřícně, resp. skýtá jediný důvod, proč být ohleduplný: je to efektivnější. I efektivita je ovšem relativní. Adrenalin je v relativně klidné době cenným zbožím. Ten, který plyne z porušování komunikačních norem, je dosažitelnější než vzrušení z bungee jumpingu. Nemluvě o tom, že do jistého okamžiku je efektivní žádnými normami se nezabývat.

S nesofistikovaným vjemem, že ředitele pražské Národní galerie lze vizuálně zaměnit s korvetním kapitánem, že potlesk v Rudolfinu odpovídá spíše pravidlům varieté a že verbální projev současného prezidenta republiky byl donedávna protkán deminutivy, se táži, jak na tom v komunikátech **veřejných oficiálních** komunikačních situací s rysem **formálnosti** jsme s ochotou k výrazové, v lepším případě obsahově-výrazové neutralitě.

### **Komunikace studentů se vzdělávací institucí**

Kontakt mezi studentem a vysokou školou předpokládá jistou míru oficiality a formálnosti. V podmínkách mého působiště je tento požadavek vyjádřen mj. vnitřní normou stanovující za výlučný prostředek elektronické pošty univerzitní schránku. Označení této schránky má standardní formát *jmeno.prijmeni@uhk.cz*.

Není-li naplněn zmíněný interní předpis a užívá-li student soukromou e-mailovou schránku, jsou nejproblematictější rámcové složky textu, zejm. přednastavené záhlaví (jméno odesílatele a jeho e-mailová adresa) a zápatí, poté aktuální vstupní a závěrečný pozdrav. Důvody jsou zřejmé: účty byly zakládány v době dospívání. Zbavit se nedávné vlastní identity, jakkoli infantilní či desperátské, je nesamozřejmé; chybí jasný vnější impuls. Přejchod od soukromé komunikace k institucionální je proto spíše kontinuální než ostře vymezený.<sup>3</sup> A především:

---

<sup>1</sup> Teorie „dobrého autora“ jako zdroje kultivovaného jazyka (srov. např. Starý, 1995) staví sice na přirozené autoritě, ale nesměřuje k sociální delimitaci; mění jen původce normy z institucionálního na personálního.

<sup>2</sup> Srov. např. Mañas, 2002; ale zejm. Fink, 1993.

<sup>3</sup> Připustíme, že má na tom podíl sama škola: z hravé, familiární středoškolské atmosféry supluující tzv. moderní výukové metody přechází student za současných demografických podmínek bez výraznějšího filtru do nepřiliš odlišného prostředí vysoké školy.

odesílatelé si nemusí uvědomovat, že přednastavené údaje jsou součástí dokumentu, ba že jméno odesílatele je první, co se příjemci zobrazí.

Tak předsedkyně studentské komory nejvyššího univerzitního orgánu kontaktuje pracovníky rektorátu a děkanátu jakožto *Kačulka [herachel@portal.cz]*.<sup>4</sup> Studentka filologického oboru se ohlašuje jako *Kačenka [KatkaK..ova@portal.cz]*, uchazečka o studium oslovuje prorektorku z adresy *blekynka@portal.cz*, o studijní výjimky žádá student *16jarousek@portal.cz*, studentka *poltergeist@portal.cz*, jakož i *sherridon@portal.cz* loučící se přednastaveným: *já věřím na víly! a jo! a jo!* Nutno říci, že i absolvent doktorského studia je hotov ucházet se o zaměstnání z adresy *ptacek\_modracek@portal.cz*.

Mezi vstupními kontaktoými prostředky nad oslovením převládá pozdrav *Dobrý den*, převzatý z mluvené komunikace, a závěrečný pozdrav *Hezký/Krásný/Překrásný zbytek dne*, resp. *Přeji/Mějte pěkný/krásný/den*, jemuž autoři (přesněji: autorky) přisuzují rys originality a vyššího stylu.

Již zmíněná *blekynka* si během psaní e-mailu ujasňuje obsah dotazu a vhodnost volby adresáta, nastolujíc důvěrnější tón: *Asi by mi také pomohlo, jestli byste mi napsala, kolik se na tento obor průměrně hlásí studentů a kolik většinou přijmou. Moc se omlouvám, že Vám píšu v pátek, kdy si chcete určitě jako všichni odpočinout, ale byla bych moc ráda, kdybych si tuhle otázku, kam na VŠ, konečně ujistila. Vlastně ani nevím, jestli Vy mi na tyhle otázky můžete odpovědět, ale tajně doufám, že se mi dostane odpovědi.*

Text se ne vždy obejde bez ortografických problémů, mezi nimiž převažuje nerozlišování mezi větou tázací a oznamovací (*Chtěla bych se zeptat, jestli budete k zastížení?*), uplatnění velkých písmen (*Vážený pane Děkaně!*) a problémy obecně vnímané už od základní školy (interpunkce, shoda, deklinace zájmen). Tyto excesy ovšem pramení spíše z nezvládnutí kodifikace než z ležérnosti, neochoty vzdát se polooficiálnosti; nasvědčují tomu mj. majuskule v označení akademických pracovníků, interpretované pisateli jako projev úcty.

Bytnění sféry běžnosti, vytlačující prostředky formální a knižní a způsobující stírání hranice mezi vyšším a nižším, oficiálním a neoficiálním, sakrálním a profánním, má značnou oporu v mediální komunikaci, zejm. ve stylu oficiálních sdělovacích prostředků. Ani tzv. seriózní tisk se hovorovosti a expresivitě nebrání, resp. ochotně jí využívá. Nijak nezpochybnuji, že publicistický styl je na aktualizaci založen; otázkou spíše je, jak je vnímána téměř výhradně neformální publicistika stavící na atraktivitě prvoplánových nositelů expresivity a všudypřítomné zábavní funkci.

---

<sup>4</sup> Označení konkrétních poskytovatelů poštovních schránek jsou zde pro ochranu osobních údajů záměrně nahrzena fiktivním údajem, popř. jsou redukována příjmení tvořící adresu.

## Oficiální tisk

Veřejnoprávní média i nebulvární (byť bulvarizovaný) tisk mají na komunikační normy nepochybně vliv. Do jaké míry dávají volnost individualitě autora na úkor obecné přijatelnosti?

Publicistika nemusí s kontrastem či splýváním pásem řeči pracovat v takové míře jako styl umělecký; z naznačených důvodů však této možnosti hojně využívá.

Lze pochopit, že publicisté v neautorizovaném rozhovoru se socioložkou Jiřinou Šiklovou<sup>5</sup> rádi ponechali prostor její jedinečnosti. Silná osobnost, silné téma, proč neventilovat „silné“ výrazové prostředky? Tak čteme, že *moje maminka mi vždycky nadávala, že musím být v každém hovnu kvedlačkou, že nějaká kráva Šolcová psala, že by se neměl používat termín sociální problém, že na to [...] říkám, jděte do hajzlu, jakápak úcta ke stáří, vždyť se to mlátilo a fackovalo*, že „*aby se někdo za třicet let nezměnil, to by musel být idiot*“. Nutno dodat, že interview probíhalo v bytě dotazované, jež měla na sobě buď černý kalhotový kostýmek, nebo bílé texasky a tenisky, tedy signalizovala, že komunikační situaci může do jisté míry považovat za soukromou – a mohla předpokládat redakční zásahy eliminující situační příznaky polooficiálnosti. I pro ni nejspíš byla zveřejněná podoba textu ne zcela korektní.<sup>6</sup>

Jan Kalvoda je v rozhovoru pro MF Dnes<sup>7</sup> obezřetnější, přesto *se musí na-dechnout, aby se udržel* – kteroužto vyrovnanost vyjádří slovy: *víte, to je beze-lstná pravda politických zvířátek*; pro ně je příznačné, že *potrefení kejhají*. Dotaz novináře komentuje slovy *to je vyslovená ptákovina*, popř. *mrzačení ústavy* považuje za *vekslácky drzé a neodpovědné*.

Kritik Jan Rejžek účtuje s Karlem Gottem<sup>8</sup> v monotematické příloze MF Dnes: komentuje *laudatio novepečeného znalce Klause*, evokuje dobu, kdy *oblíbení umělci [...] obšťastňovali ožralé komunistické papaláše a kecy o profesiona-*

<sup>5</sup> *Pátek Lidových novin*, 19. 6. 2009, s. 7–13, též [http://www.lidovky.cz/viagra-je-mocensk-ska-zalezitost-d4k-/ln\\_noviny.asp?c=A090619\\_100004\\_ln\\_noviny\\_sko&klic=232101&mes=090619\\_1](http://www.lidovky.cz/viagra-je-mocensk-ska-zalezitost-d4k-/ln_noviny.asp?c=A090619_100004_ln_noviny_sko&klic=232101&mes=090619_1).

<sup>6</sup> *Paní Jiřina Šiklová se obrátila na redakci LN s žádostí o sdělení, že text uveřejněný v příloze Pátek LN z 19. 6. (Viagra je mocenská záležitost) nečetla a neautorizovala a že je to sestřih z mnohahodinového záznamu vytvořený paní redaktorkou Norou Grundovou. Rozhovor byl k autorizaci nabízen, ale paní Šiklová této možnosti nevyužila.* Tisková oprava a upřesnění, LN 23. 9. 2009, též [http://www.lidovky.cz/opravy-a-upresneni-0a4-/ln\\_noviny.asp?c=A090623\\_000064\\_ln\\_noviny\\_sko&klic=232171&mes=090623\\_0](http://www.lidovky.cz/opravy-a-upresneni-0a4-/ln_noviny.asp?c=A090623_000064_ln_noviny_sko&klic=232171&mes=090623_0).

<sup>7</sup> *MF Dnes*, 3. 9. 2009, A4.

<sup>8</sup> Rejžek, Jan: Karel Gott. Karel Gott slaví 70. narozeniny. Kritik Jan Rejžek píše, co si o nejslavnějším zpěvákovi české pop-music myslí. *Magazín Dnes*, 27/2009, s. 6–11.



litě se pro ně staly prostředkem, jak utéci před svým svědomím, kdy Gott mohl vydělávat devizy, které stejně shráblí kágébáci z Pragokonzertu. Svůj hořký medailon Rejžek rozprostřel mezi sarkastickou citací sloganu *Na těchto základech můžete stavět* a rouhavou parafrází *Bůh a Gott prostě imrvére s námi*. Že je v textu manifestován kontrast dvou světů, ilustruje snad i na odívání připravenost J. Rejžka identifikovat se s diváckým označením *zapšklý špinavec*, tak nevlastní hyperpozitivnímu Gottovi.

Také Karel Steigerwald podporuje obsahovou subjektivitu svých textů subjektivitou výrazovou: když označuje poslankyni Olgu Zubovou jako *tu pseudozelenou koňu s velkokapitalistou* či *zelenou revizionistku Zubovou* provozující *sociálfašistickou ekologii ve službách velkokapitálu*.<sup>9</sup> Stylizaci ospravedlňuje označením své rubriky jako *Diář K. S.* a odkazy na přejímání jazyka jiných mluvčích: *závistivci jí říkali zlatokopka, marxisti by řekli...*

V identifikaci s domnělou čtenářskou mluvou vyniká Jana Bendová. V článku *Nežer, nekuř, vypni počítač*<sup>10</sup> tematizuje *předdovolenkového člověka, dobré žrádélko, jímž se nadlábnete, závislácká pokušení tlouštiků odloživších retko, vysportované šlachovité štíhlouše*. Pokud se snažím postihnout ochotu mluvčích přistoupit na sdílený komunikační kód odpovídající charakteru situace, neměl jsem na mysli podbízění se domnělému vkusu adresáta.

Špinavosti české politiky<sup>11</sup> se (ve stejnojmenném článku) staly tématem Michalu Musilovi, připomínajícímu čin poslance Moravy, který *hrábl po kompu*, rozumějme: po kompromitujících fotografiích, na nichž poslanec Tlustý předstíral *techtle mechtle s dívkou*.

Na tomto pozadí působí *sněhánky* Michaely Dolinové téměř nevinně rozto-mile. Alespoň do chvíle, než její kolegyně z kladenského divadla Dana Homolová naznačí tenkou hranici mezi meteorologickým zpravodajstvím TV Nova a tamním Peříčkem: *režisér, který byl mimochodem dost velký prasák, po „Dolince“ chtěl, aby se svlékla do půl těla*.<sup>12</sup>

Václav Klaus přešel od zdobnělin (*zlých slovíček*) ke komparativům (*k tomu bych něco zásadnějšího napsal; o tomhle něco souvislejšího a metodologičtějšího napsat, to bych docela chtěl*) a cizojazyčným výpůjčkám (*to je barbaric relic, barbarický přežitek; [Masaryk] byl prostě pí ár člověkem par excellence; to se hodí říct prostě německy, to je ersatzprojekce, [...] něco jako ersatzcaffee; ale že*

<sup>9</sup> Steigerwald, Karel: Sedat na mucholapky je lidské a sladké. *MF Dnes*, 9. 7. 2009, A8.

<sup>10</sup> Bendová, Jana: Nežer, nekuř, vypni počítač. *MF Dnes*, 16. 7. 2009, A8.

<sup>11</sup> Musil, Michal: Špinavosti české politiky, případy jachta a Morava. *MF Dnes*, 30. 6. 2009, A8.

<sup>12</sup> Tato část rozhovoru se váže ke Středočeskému divadlu Kladno. Celý text uveřejněný v Aktualitách mikroregionu Bohdanecko, je dostupný na adrese: <http://web2.bohdanecko.cz/view.php?cislocianku=2008070201>.

ta politika je taky ersatzaktivität, to je evidentní; je to vlastně taky takový escapismus, útěkismus svého druhu. Ačkoli se Klaus snaží nebýt jako naši významní krasomluvnové jiných ideových názorů, nevyhne se intertextovým odkazům na ně, resp. na toho jednoho: to jsou prázdnoty připravené jejich poradci, to jsou věty, kde jedna nenavazuje na druhou, takové to ptydepe mezinárodní politiky, které nemá obsah; nechci se přihřívat na znovu vznikající „blbě nálade“, ale [...] „blbá nálada“ a z ní pramenící trudnomyslnost je program nejen ničivý, ale především neproduktivní.<sup>13</sup> Čemu ani poradci nezabránili, je frekvence zájmena já v důrazové, tematické pozici s implicitní srovnávací funkcí. V rozhovoru, z něhož cituji,<sup>14</sup> je jen nominativní formy užito 56krát.

I jen z ukázek, zajisté účelově vybraných, je zřejmé, že mezi prostředky nekorespondujícími s hypotetickým **oficiálním** rázem **veřejné formální** komunikační situace převažují příznaková témata vyjadřovaná inherentně, adherentně, denotativně expresivním lexikem, příznakovými slovtvornými variantami. V morfoloickém plánu se odchylky od kodifikace tolik neprosazují.<sup>15</sup> Omezím-li se jen na konkurenci spisovných a obecněčeských tvarů adjektiv, pohybuje se míra nespisovnosti v publicistických textech mezi 0,03 až 0,8%<sup>16</sup> – v závislosti na gramatických kategoriích a povaze zdroje (např. v Hospodářských novinách klesá tento poměr na 0–0,04%). Z mluvené veřejné oficiální komunikace ovšem (nad)regionální tvaroslovné varianty a obecně nechuť k výrazové formálnosti dobře známe.

Konciliantní komunikace předpokládá vyhovění několika vzájemně souvisejícím zásadám, z nichž zde jsem se pokusil ilustrovat (ne)naplnění principu spolupráce, vyjádřeného maximou vhodného způsobu (P. Grice) a zdvořilostního principu, zejm. maximy shody (G. N. Leech). Sám jsem v tomto příspěvku porušil všechny existující maximy. Proč se tak stalo, ale především jaký efekt vyvolá takový postup v adresátovi, nechám na vašem posouzení.

## Literatura

DANEŠ, F. a kol. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, 1997.

FINK, E. *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993.

MAŇAS, M. *Teorie her a konflikty zájmů*. Praha: VŠE, 2002.

STARÝ, Z. *Ve jménu funkce a intervence*. Praha: Karolinum, 1995.

<sup>13</sup> Klaus, Václav: 20 let poté: proč jsme nespokojeni. *Lidové noviny*, 22. 8. 2009. Dostupné také na: <http://www.klaus.cz/klaus2/asp/clanek.asp?id=uc8tGmzICMRj>.

<sup>14</sup> Plavcová, Alena: Rozhovor prezidenta republiky pro Pátek Lidových novin, 24. 7. 2009. Dostupné také na: <http://www.klaus.cz/klaus2/asp/clanek.asp?id=Ix236E6SMjbf>.

<sup>15</sup> Srov.: Bartošek, Jar. Jazyk žurnalistiky. In DANĚŠ, F. a kol. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, 1997, s. 52.

<sup>16</sup> SYN2006PUB.

## Jazyková tabu jako nepatřičnost v současné komunikaci?

Ladislav Janovec

Téma našeho příspěvku se dotýká některých otázek jazykových tabu z pohledu na jejich projevy v dnešní době. Nad tímto tématem jsme se zamysleli okrajově při zpracovávání naší disertační práce (Janovec 2005a, rkp.) týkající se významu jazykového znaku.

Nakolik je nám známo, existuje v českém jazyce kromě několika dílčích prací a zmínek k tomuto tématu pouze obsáhlejší zpracování jazykových tabu v práci Jeník (2003).<sup>1</sup> Rovněž vzhledem ke značně omezenému rozsahu příspěvku jsme nuceni uvést poduze některé projevy tabu a některé jazykové prostředky, jež souvisí s dnešní komunikací, ve které se tabu projevuje mnohem frekventovaněji, než bývá uváděno.

Jazyková tabu jsou jazykové zákonitosti, které se dosud vyskytují v původním chápání a užívání u některých přírodních národů. Jisté pozůstatky a analogicky dotvořené nové jevy můžeme najít i u vyspělých civilizací a kultur. Jde potom o jevy, jež jsou v kultuře/společnosti nepatřičné, jimž je třeba se vyhnout. Jde o jazykové prostředky, které se povětšinou chápou jako nepatřičné.<sup>2</sup>

A. A. Reformatskij tabu chápe jako *zákaz vzniklý ve sféře společenského života na různém stupni rozvoje společnosti*, ten se může nějakým způsobem a za určitých podmínek projevit i v jazyce<sup>3</sup> – v zásadě bychom mohli doplnit, že vždy, jde-li o jevy spojené s pojmenováním skutečnosti (nikoliv rituál), jejímuž pojmenování se nositelé jazyka snaží vyhnout. Paradoxně ovšem trvá potřeba pojmenovávat tyto jevy skutečnosti a společenského kontextu, ale na užití vehikula mohou mít vliv různé faktory.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> O této práci jsme se dozvěděli až delší dobu po obhajobě disertační práce, můžeme konstatovat, že k některým shodám jsme dospěli nezávisle na této práci.

<sup>2</sup> Jeník (2003, s. 19) vyděluje spolu s Frazerem čtyři okruhy tabu – činnosti, osoby, předměty a slova.

<sup>3</sup> Viz A. A. Reformatskij, 1955, s. 69.

<sup>4</sup> Nositelé jazyka často sahají po přejímkách – připomeňme například sociolingvistickou situaci v Rusku devatenáctého století, kdy docházelo k náhražkám ruských výrazů, jež lze považovat z dnešního hlediska za neutrální, za výrazy francouzské, ovšem leckdy z nižších jazykových vrstev (šlo zejména o francouzské vulgarismy).

Jazykové tabu má u přírodních národů především magické důvody, slovo má pro přírodní národy magickou moc a je plně svázáno s objektem, který zastupuje. Jeho vyslovením tedy může být objekt vyvolán, zejména aby ohrozil mluvčího, nebo naopak mluvčí může získat nad objektem moc – z tohoto důvodu se nevy-slovují skutečná označení pro šelmy a nemoci, ale na druhou stranu mnoho příslušníků indiánských kmenů má několik jmen, z nichž to pravé, neměnné, nositel úzkostlivě tají a je známo jen omezenému počtu nositelů jazyka. Ostatní jména jsou veřejná, často se mohou po dosažení určitého věku nebo po vykonání určitého skutku měnit. Podobně je v některých náboženstvích zakázáno pronášet některá slova těsně spojená s vírou, zejména skutečné jméno Boha, nebo je užívání vehikula omezeno jen na některé situace, těsně svázané s rituálem (srov. např. biblické přikázání *Neber jména Božího nadarmo.*). Z tohoto důvodu také židé nemohou vyslovit jméno Boha a nahrazují ho jinými výrazy – Jehova, Hospodin apod. – některé z nich přešly i do křesťanské tradice.

Procesem nevyhnutelně spojeným s jazykovým tabu je především substituce. Označující nahrazuje určité označované, protože substitut nemá již takovou moc jako pravé jméno, resp. skutečné pojmenování. Tabuizování podléhá především názvy smrti, nemocí, již zmíněných božstev, bývají to i jména zvířat, která mají být lovena nebo která vyvolávají v příslušnících společenství respekt či strach (had, medvěd), názvy přírodních jevů a katastrof (*červený kohout* jako označení požáru, *prst boží* jako označení blesku), psychické a fyzické stavy člověka (*mít o kolečko víc, nemít to v hlavě v pořádku* jako označení významu „být blázen, šílený“). Lexikální substituty tabuismů, slova, jež jsou povolena, představují především určitou vrstvu eufemismů.<sup>5</sup> Ovšem nejde pouze o eufemismy, mohou to být i jiné prostředky slovní zásoby – srov. pojmenování smrti jako *kosatá, zubatá*, nemocí jako *pepka* (mrtvice), která za eufemismy označit nelze, jde o svého druhu synonyma, založená na určité metafoře, na určité konceptualizaci dané jazykovým společenstvím a jazykovému společenství.

Mnohá jazyková tabu existují i ve vyspělých společnostech, kde mají ovšem především zdvořilostní důvody – snížení dopadu nějaké rány, především smrti či nemoci. Je vidět, že v některých případech za nimi lze chápat i pozůstatky pověrečného myšlení předků, strachu z označení věci pravým jménem – viz výše uvedené semigesto označující zavraždění člověka, označení některých zákeřných nemocí, nepříjemných situací s (možnými) negativními důsledky pro jednoho z aktérů komunikace (eufemismy *odešel, usnul na věky* – namísto *zemřel*, již zmíněné lidové výrazy jako *pepka* nebo *suchá nemoc* jako označení tuberkulózy, *kapela* jako kapavka, *rak* jako rakovina, gesto naznačující výprask, označení *jít*

---

<sup>5</sup> Srov. A. A. Reformatskij, 1955, s. 69–71 a další. Jako termín vyjadřující opak tabu slov se užívá někdy v literatuře také termínu noa.

pod nůž namísto *být operován*) apod. Jazykové prostředky jsou velice variabilní – od metafor přes antropomorfizaci jevu až po jazykové prostředky, v nichž zůstává zachována část označujícího, jež nechceme vyjádřit (*kapela–kapavka, rak–rakovina*, ale také zaklení *do prkvančic/Prčic/prkýnka/prkený vohrady* místo *do prdele*, výrazy údivu, jež podle nás do češtiny přišly ze slovenštiny, jako *ty kokos/kokso* místo *ty kokot* nebo *ty krásu* místo *ty krávo*) apod.

Dalšími projevy pozůstatků původního myšlení je bezpochyby označování těhotné ženy výrazy jako *být v jiném stavu, být v očekávání, být v tom*, někdy i dysfemickými výrazy vyjadřujícími i silně negativní konotace *uplést si parchanta, mít naboucháno*<sup>6</sup> nebo označování manželky *stará* – projevem tabu je i to, že pozitivní jev označují přírodní národy negativně, aby se tak odvrátila pozornost zlych sil.

Zvláštní skupinu jazykových tabu tvoří lexikální zásoba označující objekty, o kterých je nepřijatelné v daném jazykovém společenství hovořit, resp. užívat tato slova (jedná se ve většině vyspělých evropských společností zejména o lexémy přínaležející do sémantických tříd spojených se sexem, trávením a vulgarismy). V jistém smyslu (pod vlivem západní a americké kultury a kvůli odtabuizování některých témat v devadesátých letech) se odtabuizovává část lexikální zásoby spojená se sexem a označováním pohlavních orgánů, dokonce i slova považovaná za velice vulgární (jde například o překladové texty rozhovorů ve společenských časopisech a o scénáře filmů).<sup>7</sup>

Za specifický typ novodobého tabuizování lze považovat zásahy cenzury nebo policejní embarga na informace, pak se mohou místo skutečného jména osoby objevit výrazy jako *známý hokejový trenér* (Ivan Hlinka) apod. Míra interpretovatelnosti této informace závisí na nutnosti, aby adresát pochopil, o koho jde, a na průhlednosti substitutu – vyzdvihne-li se u substitutu nějaká jedinečná všeobecně známá charakteristika označovaného.

Tabu v médiích podléhá často i pojmenování zatčených, u nichž se ještě neprokázala vina, či dětských a mladistvých pachatelů, ale i obětí trestných činů a nehod a očitých svědků – jejich skutečná jména jsou skryta za iniciálové zkratky či obecné obraty jako *čtyřicetiletý muž, dvacetiletá žena, obyvatel Českého Krumlova* apod.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Otázkou u dysfemismů zůstává, do jaké míry lze hovořit o pozůstatcích původního myšlení, do jaké o skutečný či hraný projev negativního hodnocení či o sociolektismus – některé z výrazů se objevují pouze ve vyjadřování určitých generací.

<sup>7</sup> Přitom ale určitá stereotypní vyjádření substituující přímá označení zůstávají ve vyjadřování zachována – nejfrekventovanější jsou náhrady slovesa *spát* namísto *souložit*, označení *přítel/přítelkyně* namísto *milenc/milenka* – přičemž negativní konotace se již ze sémantického spektra zmíněných lexémů vytrácejí – srov. Janovec, 2008, v tisku.

<sup>8</sup> V tomto případě podléhá tabu i podobizna osoby – v mediálním obrazovém materiálu jsou znaky, jež by osobu mohly pomoci identifikovat, zdeformovány, leckdy je

Novodobé substituty jazykových tabu představují i některé výrazy politicky korektního vyjadřování – *mýlit se* namísto *lhát*, ale i tendence nabývající u nás na síle pod vlivem Západu – vyjadřovat se tak, aby nově užívaný výraz nebyl zatížen negativními konotacemi pro určité sociální skupiny – *senior* místo *penzista*, *důchodce*, *Rom* místo *cikán*.

L. A. Bulachovskij rovněž upozorňuje, že častým prostředkem substituce tabuizovaného výrazu je zájmeno.<sup>9</sup> V českém jazykovém prostředí jsou známy pochopitelně substituce slova *Bůh* zájmenem *On*. Dále zájmeno *to* nahrazuje v mluvě vehikulum *sex*, i když je asi jako substitut v současné češtině již na ústupu, omezen jen na některé frazeologické kolokace – *skočit na to*, *jít na to*.<sup>10</sup>

Zájmeno také substituovalo lexém *exkrement* – z toho dále vznikla substantiva jako *tentononc*, *tentočky*, verbum *potentovat se* atd.

Výrazné bylo a je užívání zájmena *oni* jako označení kohosi, před kým je třeba se mít na pozoru, koho je třeba se obávat. Za éry komunismu se tímto zájmenem často nahrazovali komunisté – *oni to zakazují*, *oni nám to nedovolí*. Tato substituce souvisela s obavami obyvatel z tajné policie a z donašečů. Užívání tohoto zájmena se přeneslo i do současného užívání, kde vedle označení výše postavených lidí s pravomocí rozhodování obvykle označuje jakousi až fiktivní skupinu „nepřátel“, jejichž nepřízeň nám může být nebezpečná, aniž je tato skupina mnohdy vymežitelná, rozpoznatelná a reálně existující.

Jazyková tabu jsou z hlediska znakového zajímavá v tom, že se v nich přenáší označování – označující bývá dvojaké, propojenost se správným označujícím je založena na významové reflektivizaci.<sup>11</sup> Tabu jsou kulturně a společensky zakotvena, jejich užívání je tím pádem dlouhodobé a přenáší se po generace, kdy se myšlení či názor panující v době jeho vzniku již změnilo. Na druhou stranu samotné konkrétní projevy tabu podléhají změně. Detabuizace témat a s tím spojená detabuizace lexikální zásoby přináší proměnu kultury a myšlení společnosti. Ačkoliv tabu konotuje téměř vždy negativní jevy, uvedené případy ukazují, že společnost tabu potřebuje i v dnešní době, zejména pro tvorbu mediálních a politických textů.

## Literatura

BUDIL, I. T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 1999.

---

deformován i zvukový záznam hlasu zachycené osoby.

<sup>9</sup> Srov. L. A. Bulachovskij, 1954, s. 49.

<sup>10</sup> Používání zástupného *to* za znak *sex* je běžné v horší překladové literatuře a některých scénářích, kde zjevně překladatel neobjevil vhodnější český prostředek, a v pornografických textech. Užívání je tedy poměrně omezené na určité typy textů.

<sup>11</sup> O reflektovaném významu viz podrobně G. Leech, 1974, některé aplikace Janovec, 2005b a 2006

- BULACHOVSKIJ, L. A. *Vveděņije v jazykoznanije II*. Moskva: Gosudarstvennoje učebno-pedagogičeskoje izdatel'stvo Ministerstva prosvješčeniya RSFSR, 1954.
- ESC: *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: LN, 2002.
- JANOVEC, L. *Význam jednoduchého jazykového znaku a jeho osvojování na druhém stupni základní školy*. Disertační práce. Praha: UK PeF, 2005a, rkp.
- JANOVEC, L. *Seznamte se s mojí milenkou*. Příspěvek přednesený na Kolokviu mladých jazykovedcov, 2008, v tisku.
- JANOVEC, L. Reflektovaný význam v české a ruské reklamě. In *Rossica Iuvenum*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2005b. s. 17–20.
- JANOVEC, L. Reflektovaný význam a komunikace. In *Analytické sondy do textu 2.*, Banská Bystrica: Filologická fakulta Univerzity Mateja Bela, 2006. s. 177–181.
- JENÍK, T. *Jazyková tabu*. Diplomová práce. Olomouc: UP FF, 2003, rkp.
- LEECH, G. *Semantics*. Penguin Books, 1974.
- REFORMATSKIJ, A. A. *Vveděņije v jazykoznanije*. Moskva: Gosudarstvennoje učebno-pedagogičeskoje izdatel'stvo Ministerstva prosvješčeniya RSFSR, 1955.





## Signifikantní překračování tabu ve veřejné komunikaci: kauza Lety

Dagmar Magincová

*Ve společnosti, jako je naše, jsou samozřejmě známy procedury vylučování. Nejzřejmější a také nejznámější z nich je zákaz. Dobře se ví, že nemáme právo všechno říci, že nemůžeme mluvit o všem za jakýchkoli okolností, že konečně nemůže kdokoli mluvit o čemkoliv. Tabu předmětu, rituál okolnosti, privilegované nebo výhradní právo subjektu, který mluví: už zde máme hru tří typů zákazů, které se kříží, navzájem posilují nebo kompenzují, vytvářející komplexní mřížku, jež se neustále modifikuje.<sup>1</sup>*

Náš vztah k procesu pojmenování skutečnosti je z psychologického hlediska pokládán za jeden ze základních životních projevů. Proto lze mluvit o fenoménu tabu jako *imperativu vyhnutí*.<sup>2</sup> Současný obecně akceptovaný komunikační úzus je závislý na různých faktorech, jako jsou sociální zvyky, pravidla chování, společenský status mluvčích ad. Někteří autoři<sup>3</sup> mluví o tzv. společenských tabu (tabu v širším slova smyslu), k nimž řadí jednak *tabu delikátnosti* (jehož překračování způsobuje nepříjemné pocity), jednak *tabu slušnosti* (jehož porušování vyvolává obecně nepřipustné asociace). Jedním ze základních tabu, definujících lidské chování, jež se promítá do jazyka, je tedy nepřestupování *slušnosti*, elementární morální zásada, jakou je uznání druhého v jeho důstojnosti. Důsledkem je rozhraní určující slušná, tj. přijatelná slova pro daný typ vyjadřování (hranice, která se posouvá podle typu situace: jiná je u veřejného projevu, jiná u soukromého rozhovoru, jiná v manželské hádce). Specifickým případem tohoto jazykového tabu je tzv. *politická korektnost*, která představuje konkrétní dobovou formalizaci slušnosti ve veřejných jazykových projevech politicky aktivních osob. Je zaměřena především na vyloučení některých příznakových označení (negr/černocho, Laponec, Cikán atd. – dle příslušného spole-

<sup>1</sup> FOUCAULT, M. Řád diskursu. Nástupní přednáška na Collège de France, proslovená 2. prosince 1970. In *Diskurs, autor genealogie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 9.

<sup>2</sup> Viz KRAFT, H. *Tabu. Magie a sociální skutečnost*. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 8n.

<sup>3</sup> Např. Pierre Guiraud v knize *La Sémantique* (Paris: P.U.F., 1975).

čenství),<sup>4</sup> která jsou v běžné komunikaci jinak přijatelná, ale jsou vyloučena z veřejné komunikace politiků, protože potvrzují ustálené předsudky a stereotypy.<sup>5</sup>

V komunikaci existuje ovšem ještě druhá rovina, rovina věcných obsahů sdělení, která je rovněž ohraničena tabuizovanými oblastmi, jež představují *morální hodnoty* dané společnosti. Je to např. právo na život, na důstojný život, právo píetně pohřbít a uctívat své mrtvé apod. V běžné řeči jim rozumíme zcela jasně – je nepřijatelné či přinejmenším neslušné veřejně na někoho křičet: „Chcípni.“ Pokud ovšem celý výraz přeložíme do politicky korektního vyjádření, je již překročení takového tabu méně zjevné: „Bylo by vhodné, kdybyste nás navždy opustil.“ Právě v tomto jazykovém maskování překročení určitých základních tabu tkví hlavní nebezpečí současné veřejné komunikace v médiích. Jedním z krajně problematických témat této komunikace je například otázka vztahu většinové společnosti k (etnickým) menšinám. I přes zdánlivé řešení v rámci politické korektnosti (Cikán/Rom) nelze zabránit tomu, aby se takto korektně formulované projevy pohybovaly na hranici, či dokonce za hranici toho, co je v zákoně definováno jako podněcování k rasové nesnášenlivosti, urážka rasy či národa atd.

Celkovou strategií, která je v takovém případě použita, je vytváření komplexního mediálního obrazu skutečnosti, jímž je za pomoci různých technik (mimo jiné oné politické korektnosti) většinové společnosti jakožto recipientu mediálních sdělení vnucen žádaný a žádoucí vytvořený obraz daného tématu jako pravda a skutečnost.<sup>6</sup> Tedy například popření práva na důstojné uctívání obětí na-

---

<sup>4</sup> Politická korektnost je zpravidla spojována s hnutím za rovná občanská práva menšin v tzv. civilizovaných zemích (v průběhu 2. poloviny 20. století zejm. v USA či severských státech Evropy a od devadesátých let rovněž u nás). Její podstatou je snaha o potlačení předsudků a diskriminace vůči minoritním skupinám, vycházející z faktu, že tyto předsudky, stereotypy, případně útoky se projevují stejně tak v jazyce jako v případných skutcích. Míra uplatňování politické korektnosti bývá různá (někdy až kontraproduktivní), nicméně sama politická korektnost je dle našeho názoru smysluplnou podporou předpokladu rovnosti jako východiska při veřejné komunikaci.

<sup>5</sup> Specifické podmínky české polistopadové společnosti, v níž stále ještě dominuje akcent na zrušení desítky let trvající ideologické cenzury, vedou i k vyhoceným názorovým projevům, jež se ovšem explicitně k žádné extrémní ideologii nehlásí: [Politická korektnost] *Je marxistického původu a dala by se nejjednodušeji popsat jako myšlenková cenzura a tyranie pomyslných nestandardních menšin a menšinových idejí nad standardní většinou a většinovým myšlením, které jsou podle její teorie odpovědné za všechny nešvary, zlozvyky a zločiny lidstva.* (KURAS, B. *Evropa snů a skutečností*. Praha: Baronet, 2007. Cit. dle: Kuras, B. *Postdemokracie, politická korektnost a multikulturalismus*. In *Euportál* 12. 3. 2007. Dostupné z WWW: <http://www.euportal.cz/ShowArticle.aspx?ArtId=1350>.)

<sup>6</sup> Téma konstruování skutečnosti pomocí jazyka (a obrazu) se stalo vysoce aktuálním od chvíle, kdy bylo možné popsat důsledky tohoto jevu: a sice ovlivňování tzv. mas

cistické genocidy Romů je prezentováno jako zjišťování pravdivé skutečnosti, že k žádné genocidě nedošlo, že se odehrávala jinde, že řešení je finančně neúnosné nebo že Romové nejsou ochotni a schopni své mrtvé důstojně uctívat.

Jako příklad byla zvolena případová studie k tzv. *kauze Lety*. Nešlo o vyčerpávající kvantitativní analýzu mediálního obrazu kauzy Lety, nýbrž o postižení podstaty tohoto obrazu, jenž ilustruje posun konkrétního tabuizovaného tématu v rámci veřejné komunikace v české polistopadové společnosti. Oním tabuizovaným tématem je explicitní *poměřování* velikosti lidského utrpení způsobeného válkou podle *současného* statutu etnika.<sup>7</sup>

Tématem kauzy<sup>8</sup> je spor o odstranění provozu velkokapacitního vepřína z bezprostředního okolí pietního místa, odkazujícího na válečnou rasovou genocidu,<sup>9</sup> v obci Lety (okres Písek). V dotyčných místech bylo od 10. srpna 1940 do 6. srpna 1943 internační zařízení fungující v rámci říšského systému nucené táborové koncentrace osob určených mj. k vyloučení ze společnosti, posléze<sup>10</sup> k *podchycení [...] na základě rasy*<sup>11</sup> a k deportacím do osvětimského cikánského tábora.<sup>12</sup> *Z celkového počtu internovaných*<sup>13</sup> *jich byla čtvrtina propuštěna nebo uprchla, čtvrtina v táboře zemřela a takřka polovina byla deportována do osvětimského táborového komplexu.*<sup>14</sup>

---

po etablování masových médií. Zejména důsledky propagandy šířené masmédií podmnily vznik zásadních prací na toto téma autorů, jako byli T. W. Adorno, M. Horkheimer, H. Innis, M. McLuhan, N. Chomsky, N. Postman, D. Prokop ad.

<sup>7</sup> K podobným diskusím – vyjma krajní nacionalisty – v našich médiích nedochází (a zřejmě by nedocházelo, představíme-li si hypotetické mediálně prezentované veřejné diskuse) v případě genocidy jiných etnik, jako např. Židů za Třetí říše nebo Arménů v Osmanské říši, o rasovém zdůvodňování norvegizace Sámů (Laponců) nemluví.

<sup>8</sup> Relativně úplný přehled o mediální kauze Lety přinesl článek autora zml. Ministři slibovali zbourání. Vepřín stojí dál. In *Mladá fronta Dnes* 28. 1. 2009, Jižní Čechy, s. 3.

<sup>9</sup> Pokud jde o páčání trestného činu genocidy konkrétně v táboře v Letech v Písku, dospěl ovšem Úřad pro vyšetřování zločinů komunismu k závěru, že se jej nepodařilo prokázat. (ČTK. Genocida na Romech se neprokázala. In *Lidové noviny* 11. 4. 1998, s. 4.)

<sup>10</sup> Dle výnosu ministerstva vnitra z 24. 6. 1942 a rozkazu generálního velitele neuniformované protektorátní policie z 10. 7. 1942 (Nečas, C. Cikánský tábor v Letech /1942–1943/. In *Romano džaniben. Časopis romistických studií*, 2008, s. 187.)

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> Transporty cikánů do koncentračních táborů z území protektorátu probíhaly v l. 1942–1944.

<sup>13</sup> *Letským cikánským táborem prošlo nejméně 1300 mužů, žen a dětí včetně novorozenců, narozených už na místě.* (NEČAS, C. Cikánský tábor v Letech /1942–1943/. In *Romano džaniben. Časopis romistických studií*, 2008, s. 188.)

<sup>14</sup> NEČAS, C. Cikánský tábor v Letech. In *Historikové a kauza Lety*. Praha: Academia, 1999, s. 31.

Mediálně prezentovaná kauza má několik rovin. Na počátku stála polistopadová iniciativa zástupců romské menšiny umožnit pietní připomínku romských obětí z období druhé světové války právě na místě, které je s válečným utrpením českých Romů úzce spjato. Na „skandálnosti“ (z hlediska tématu vhodného pro masová média) získala kauza díky tomu, že se z ní stalo téma politické,<sup>15</sup> a díky ekonomickému rozměru: pro vybudování památníku je požadováno odstranění velkokapacitního vepřína, jehož provoz v těsné blízkosti pietního místa je nepřijatelný jak z etických, tak estetických<sup>16</sup> důvodů. Záslouhou zahraničních novinářů kauza překračuje hranice nejen české, ale i evropské,<sup>17</sup> Evropská unie žádá odstranění vepřína a česká vláda je nucena reagovat a zdůvodnit, proč neuvolní finanční prostředky k realizaci tohoto projektu. Vypjatá mediální diskuse nakonec vede k otevření otázky (české) viny za válečné oběti, k poměřování počtu obětí a ceny za vybudování pietního místa, k počítání metrů, jež leží mezi vepřínem a místem někdejšího tábora a k rozpravám nad přesnou terminologií týkající se dobové správy a zákonného zabezpečení nacistické válečné genocidy.<sup>18</sup>

Z obsáhlého korpusu veřejných komunikátů, které se vážou ke kauze Lety, byl vydělen soubor textů, v nichž lze doložit překračování tabu (tak jak byla charakterizována výše). Excerptovány byly mediální komunikáty, jež lze rozdělit do tří skupin podle cílového publika: 1. z celoplošně distribuovaných (či internetových) periodik určených většinovému publiku (Lidové noviny, Mladá fronta Dnes, Haló noviny, Právo, Respekt, Týden, Euro, Britské listy, novinky.cz ad.); 2. z periodik (tištěných i síťových) orientovaných na specifickou skupinu příjemců (romea.cz, nezavisle.info, Národní politika ad.); 3. z webových stránek propagujících názory angažovaných jednotlivců, zájmových skupin či politických stran a uskupení (narodni-strana.cz, paulczynski.cz, kdu.cz, bradik.blog.denik.cz, jaromirstetina.cz ad.). Citované příklady jsou vybrány vesměs z první uvedené skupiny textů, neboť jejich vliv považujeme za zdaleka největší. Všechny citáty uvádíme v přesném znění bez pravopisných či jiných úprav.

Uvedme nejprve příklady zpochybňování *morálních hodnot* naší společnosti. V mediálních komunikátech, zabývajících se kauzou Lety, jsou v rámci věcné argumentace překračovány tabuizované oblasti odkazem na: 1. **(malý) počet obětí** (tj. hledaly se podobné tragédie co do počtu zahynuvších: *Mezi téměř dvěma*

---

<sup>15</sup> Jako hlavní cíl svého politického působení si vyřešení této otázky stanovil ministr (leden–červen 1998) úřednické vlády Vladimír Mlynář.

<sup>16</sup> Průvodním znakem uzavřeného velkochovu vepřů je silný zápach jejich výkalů, šířící se po okolí.

<sup>17</sup> V případě se angažují zejména Markus Pape, německý novinář žijící a pracující v Praze, a aktivista v oblasti lidských práv a práv Romů Paul Polansky.

<sup>18</sup> Byly hledány detailní rozdíly mezi tábory administrativně vedenými jako kárné, pracovní, cikánské, sběrné, koncentrační.

stovkami lidických obětí... I Lidičtí byli totiž zavražděni ne za to, co udělali, ale za to, kým byli.<sup>19</sup>); 2. **příčina úmrtí** („Romové měli tyfus a to byl problém, na který umírali...“ vzpomíná [pamětník] Hlavín.<sup>20</sup> / ... lidé tu „primárně“ umírali na skvrnitý tyfus a ne pod esesáckou kulkou...<sup>21</sup>); 3. **přesnou lokalizaci tábora**<sup>22</sup> (vzhledem k areálu dnešního vepřína: Částečně v obvodu někdejšího tábora nyní stojí velkokapacitní vepřín...<sup>23</sup>); 4. **etnickou homogenitu** (Že to byl původně pracovní tábor pro ty, kteří odmítali pracovat. Zdaleka ne jen romský.<sup>24</sup> / ... skutečný význam tohoto tábora – byl to tábor pracovní. Do něj se umísťovali osoby, které odmítali pracovat. Že takový osud postihl hlavně české Cikány, dnes nikoho nepřekvapí.<sup>25</sup>); 5. **terminologickou nepřesnost** („Byly tam před válkou dřevěné chatky vždy tak pro pět dětí. Pak se z toho stal sběrný tábor, ale v žádném případě ne vyhlazovací...“ říká [pamětník] Václav Hlavín...<sup>26</sup> / [prezident republiky]: Není to opravdu koncentrační tábor v tom slova smyslu, jak každý z nás podvědomě rozumí slovu koncentrační tábor a vidí Osvětim, Buchenwald a tyto věci.<sup>27</sup> / [Miloslav Ransdorf]: „Jako historik vím, že se ohledně Letů bezuzdně lže. Žádný skutečný koncentrák tam nikdy nebyl.“<sup>28</sup>); 6. **finanční náklady na zřízení pietního místa** (tj. jaká výše nákladů je přijatelná a kdo je má poskytnout: Stát nemá ani potřebných 500 až 800 milionů korun<sup>29</sup> na zaplacení odhadovaných nákladů na přemístění vepřína a vybudování památníku Romů.<sup>30</sup> / V České republice je tisíce

<sup>19</sup> SNIEGOŇ, T. Byl tábor v Letech koncentrační, nebo sběrný? In *Právo* 20. 5. 2005, s. 15.

<sup>20</sup> JANOUŠ, V. Pamětník: Sběrný tábor stál jinde. In *Mladá fronta Dnes* 9. 4. 2005, Jižní Čechy, s. 2.

<sup>21</sup> ŠINÁGL, J. Václav Klaus má tyfus rád. In *Respekt* 2005, č. 48, s. 18.

<sup>22</sup> Při zrušení tábora se z důvodů zastavení infekce skvrnitého tyfu celý prostor srovnal se zemí a dezinfikoval chlorovým vápnem. (Viz *Historikové a kauza Lety*. Praha: Academia, 1999.)

<sup>23</sup> Cit. dle ČTK. Nacionalisté chtějí postavit pomník v Letech. In *Český a slovenský svět*, nedat. Dostupné z WWW: <http://www.svet.czsk.net/clanky/cr/pomnikromov.html>.

<sup>24</sup> KOLÁŘ, P.; KLAUS V. Paroubek je silný a zřetelný politik. In *Lidové noviny* 14. 5. 2005, s. 11.

<sup>25</sup> Ministr Kocáb nechá odstranit vepřín. In *Nezávisle* 27. 1. 2009. Dostupné z WWW: <http://nezavisle.info/2009/01/27/ministr-kocab-necha-odstranit-veprin/>.

<sup>26</sup> JANOUŠ, V. Pamětník: Sběrný tábor stál jinde. In *Mladá fronta Dnes* 9. 4. 2005, Jižní Čechy, s. 2.

<sup>27</sup> KOLÁŘ, P.; KLAUS, V. Paroubek je silný a zřetelný politik. In *Lidové noviny* 14. 5. 2005, s. 11.

<sup>28</sup> Cit. dle: TRJ. Uhl žaluje Ransdorfa za Lety. In *Právo* 10. 5. 2005, s. 4.

<sup>29</sup> Cena na odkup vepřína, tak jak o ní jednala vláda s jeho majitelem, nebyla nikdy zveřejněna. Viz též citaci v pozn. 37.

<sup>30</sup> vj. Vepřín v Letech hned nezmizí. In *Mladá fronta Dnes* 9. 6. 2005, Jižní Čechy, s. 1.

důležitějších míst, kde oněch osm set milionů bude chybět.<sup>31</sup> / „Chce-li Evropská unie do této otázky spadající do svrchované pravomoci orgánů ČR zasahovat, měla by jedním dechem dát na stůl potřebné dvě miliardy korun, které jsou k likvidaci prasečáku a k vybudování památníku potřeba...“ doplnil [europoslanec za KDU–ČSL Jan Březina].<sup>32</sup>); 7. **kolktivní (českou či německou) vinu** („Když už... někoho za Lety kárat, měl by si vzít na paškál německé orgány jako právní nástupce německé nacistické moci, která byla v protektorátu Čechy a Morava faktickým nositelem moci,“ řekl český europoslanec [Jan Březina].<sup>33</sup> / *Za datum, kdy československá vláda, tedy nikoliv protektorátní, rozhodla o zřízení kárných pracovních táborů, označují archivní dokumenty druhý březen 1939.*<sup>34</sup>)

Signifikantní z hlediska tématu tohoto příspěvku je fakt, že podíl na diskusi založené na výše uvedené argumentaci nebyl autory předem ani následně odmítnut. Za ty, již se od takto nastaveného diskursu jednoznačně distancovali, uvedme aspoň Ondřeje Slačálka<sup>35</sup> a Svatopluka Karáska.<sup>36</sup>

Vedle nekorektních argumentů se v analyzovaných textech často objevují vyjádření nesoucí implicitní hodnocení. Ilustračně z nich vybíráme: 1. **neověřené informace** (... *odhady firmy Farmtec, které si objednala ještě vláda Miloše Zemana a podle nichž by vystavět nový prasečák jinde přišlo na 449 milionů korun.*<sup>37</sup>); 2. **odvracení pozornosti** – jednak k **jiným tématům** (... *v době, kdy bývalý unionistický ministr čelí policejnímu vyšetřování a druhý podporuje pedofily, kdy socialističtí ministři kradou jak straky, vracejí do vysoké politiky komunistickou stvuru a ozebračují národ rozhazováním předvolebních miliónů, v době, kdy větší váhu mají neartikulované projevy cikánských štváčů než slova historiků*

<sup>31</sup> EDELMANNOVÁ, P. Projev předsedkyně NS dne 21. ledna v Letech. In *Národní politika*, 2006, roč. 64, únor, s. 5.

<sup>32</sup> KUTHAN, M. Europoslanci kritizují ČR za vepřín v Letech. In *iHNed.cz* 31. 1. 2008. Dostupné z WWW: <http://domaci.ihned.cz/c1-22868220-europoslanci-kritizuji-cr-za-veprin-v-letech>.

<sup>33</sup> KUTHAN, M. Europoslanci kritizují ČR za vepřín v Letech. In *iHNed.cz* 31. 1. 2008. Dostupné z WWW: <http://domaci.ihned.cz/c1-22868220-europoslanci-kritizuji-cr-za-veprin-v-letech>.

<sup>34</sup> BRABEC, J.; ŠÍDLLO, J. Konečné řešení na česko-německý způsob. Rezervace pro Romy už u nás jednou byly: výsledkem jsou stovky mrtvých a místo pomníku prasečák. In *Respekt*, 1994, č. 40, s. 7.

<sup>35</sup> SLAČÁLEK, O. S jakými myšlenkami si zahrává Václav Klaus?. In *Britské listy* 16. 5. 2005. Dostupné z WWW: <http://www.blisty.cz/art/23377.html>.

<sup>36</sup> S. Karásek byl v r. 2004 jmenován vládním zmocněncem pro lidská práva; dlouhodobě se veřejně zasazuje o přijatelné vyřešení kauzy zejména osobní účastí na akcích konaných z iniciativy Romů.

<sup>37</sup> JANOUŠ, V. Nahradí vepřín v Letech památník?. In *Mladá fronta Dnes* 9. 6. 2005, Jižní Čechy, s. 3. Viz též citaci v pozn. 29.

z Akademie věd, se nelze divim tomu, že se v Čechách kradou pomníky obětem nacistické zvěle, chybí úcta k pietě a probíhá hon na čarodějnice, stejný, jaký předváděla ještě nedávno bolševická hydra.<sup>38)</sup>), jednak v **pseudoargumentaci** (Naši zemědělci mají obrovské přebytky obilí, které především končí v krmných směsích. Budeme-li ustupovat diktátu rezoluce Evropského parlamentu, který bez znalosti věci ukládá likvidaci vepřína, může nám ho zbývat zase o něco víc.<sup>39)</sup> / [pamětník z Letů Josef Klenovec]: „Důchody nám nepřidají a na bourání peníze jsou?“<sup>40)</sup>); 3. **odkazování na pamětníky jako zdánlivé autority** („Postavit ho [tj. vepřín] stálo tolik peněz. Copak místní můžou za to, co se tehdy stalo?“ ptá se devětasedmdesátiletý Josef Klenovec, který si na sběrný tábor, kde zemřeli lidé na tyfus a podobné nemoci, dobře vzpomíná.<sup>41)</sup>); 4. **bagatelizaci minulosti** (Musíme se prostě smířit s tím, že život jde dál... ani vybudováním tisíců pamětních míst nepřispějeme k vytvoření toho, čemu se říká paměť národa.<sup>42)</sup> a **selektivní přístup k minulosti** (tj. či minulosti je a či není nutné věnovat poroznost: V zemích Evropské unie, které mají dohromady 456,4 milionu obyvatel, nyní žije zhruba deset milionů Romů. V desetimilionovém Česku jich pak je podle odhadů 200 tisíc, ale sami Romové tvrdí, že jich je přes 300 tisíc. Při posledním sčítání lidí v roce 2001 se jich však k romské národnosti přihlásilo pouze 11746.<sup>43)</sup>); 5. **združňování konfliktu** (Romové i přes tvrzení pamětníků dál stojí za svým a vepřín chtějí zbourat.<sup>44)</sup> / Pro obyvatele Letů u Písku je zbourání vepřína... nepředstavitelné.<sup>45)</sup>

Kdybychom chtěli kategorizovat výše uvedené citace z hlediska významu dekodovaného příjemcem veřejného komunikátu,<sup>46)</sup> dostaneme prostředky manipulace, tak jak je popisují aktuální příručky z oblasti mediálních studií.<sup>47)</sup>

<sup>38)</sup> EDELMANNOVÁ, P. Projev předsedkyně NS dne 21. ledna v Letech. In *Národní politika*, 2006, roč. 64, únor, s. 5.

<sup>39)</sup> EYBERT, P. Památník Lety. In *Táborské listy* 15. 6. 2005, s. 14.

<sup>40)</sup> PŠENÍČKA, J. Prasečiny: americký badatel Polansky tvrdí, že u zrodu pracovního tábora byli Schwarzenbergové. In *Euro*, 2005, č. 25 (20. 6. 2005), s. 44.

<sup>41)</sup> JANOUŠ, V. Nahradí vepřín v Letech památník?. In *Mladá fronta Dnes* 9. 6. 2005, Jižní Čechy, s. 3.

<sup>42)</sup> Gruntová, J. Stále se hovoří jen o Letech, ale na našem území bylo 2125 nacistických věznic a táborů. In *Haló noviny* 5. 8. 2005, s. 3.

<sup>43)</sup> JANOUŠ, V. Nahradí vepřín v Letech památník?. In *Mladá fronta Dnes* 9. 6. 2005, Jižní Čechy, s. 3.

<sup>44)</sup> JANOUŠ, V. Pamětník: Sběrný tábor stál jinde. In *Mladá fronta Dnes* 9. 4. 2005, Jižní Čechy, s. 2.

<sup>45)</sup> JANOUŠ, V. Nahradí vepřín v Letech památník?. In *Mladá fronta Dnes* 9. 6. 2005, Jižní Čechy, s. 3.

<sup>46)</sup> Viz HALL, S. Kodování/dekodování. In *Teorie vědy*, 2005, roč. XIV, s. 41–58.

<sup>47)</sup> Např. MIČIENKA M.; JIRÁK, J. a kol. *Základy mediální výchovy*. Praha: Portál, 2007; Iłowiecki, M. T., ŽANTOVSKÝ, P. *Manipulace v médiích*. Praha: Univerzita JAK, 2008.

Bezprostřední ohlasy čtenářů se vyznačují jednak obsahovou i formální fragmentaritou, jednak vysokou emocionálností (související pravděpodobně i s anonymitou, již webová čtenářská diskuse umožňuje). Častý výskyt pseudoargumentace zřejmě signalizuje nepatrný přehled diskutujících o problematice, k níž se vyjadřují, a současně meze jejich morálního instinktu. Jejich promluvy nejčastěji vykazují užití zavedených mediálních stereotypů a manipulace. Je to kupř. bagatelizace minulosti (*...jeví se mi současný pomník docela důstojným připomenutím relativně dávných utrpení...<sup>48</sup> / Pokud se neudělá „tlustá“ čára za minulostí, tak se opravdu budeme muset... odstěhovat na jinou planetu.<sup>49</sup>*); selektivní přístup k minulosti (*Na tyfus nebo jiné nemoci zemřelo v každé nemocnici, na každém bojišti daleko více lidí než v tom sběrném táboře.<sup>50</sup>*); zjednodušování obrazu minority (*...záležitost se netýká našich občanů, ti se etniku obětovali, až příliš ho trpěli...<sup>51</sup> / ...romská mentalita určitě nepreferuje minulost před přítomností, ani mravní ideály před realitou...<sup>52</sup> / Ať se naučí žít jako lidé a občané!<sup>53</sup> / Cikáni exitovali vlivem špíny a nehygieny – jejich letitý problém dodnes<sup>54</sup> / ... Džamila<sup>55</sup> chce zbořit podnik a místo toho postavit nějaký památník, pro lidi, kteří okrádají lidi na ulici.<sup>56</sup>*)

Vývoj mediální produkce dnes obecně směřuje prioritně k naplnění zábavní funkce před funkcí informační, kulturní, sociální i politickou. Zábava zpravidla nevytváří nepříjemný obraz skutečnosti a jeho absence nás zbavuje pocitu odpovědnosti za kritický přístup k obrazu reality i za konstruktivní přístup k řešení konkrétních problémů ve společnosti. Stejně tak nás může zbavovat základního morálního instinktu a posilovat sociální neomalenost.

Rozbor konkrétních projevů porušování tzv. společenských tabu v mediálních sděleních naznačuje proměny současného českého kontextu tabu, totiž překračování elementárních morálních zásad a tendenci posunu sociálních a kultur-

<sup>48</sup> Váš názor: Má se odstranit vepřín v Letech u Písku?. In *BBCzech.com*, Diskusní fórum. Dostupné z WWW: [http://www.bbc.co.uk/czech/forum/story/2005/05/050513\\_lety.shtml](http://www.bbc.co.uk/czech/forum/story/2005/05/050513_lety.shtml).

<sup>49</sup> Tamtéž.

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> Tamtéž.

<sup>52</sup> Tamtéž.

<sup>53</sup> Tamtéž.

<sup>54</sup> Komentáře k článku Romea/ČTK. Kraj odmítá přesun vepřína v Letech, památník pryč vznikne jinde. In *romea.cz* 1. 2. 2008. Dostupné z WWW: [http://www.romea.cz/index.php?id=komentare\\_ukaz&detail=2007\\_3698](http://www.romea.cz/index.php?id=komentare_ukaz&detail=2007_3698).

<sup>55</sup> Tj. Džamila Stehlíková, v l. 2007–2009 ministryně bez portfeje pro oblast lidských práv a národnostních menšin.

<sup>56</sup> Diskuse k článku A. Kováře Džamila a Lety u Písku. In *Altermedia ČR* 12. 1. 2007. Dostupné z WWW: [http://cz.altermedia.info/z-domova/dzamila-a-lety-u-pisku\\_2716.html](http://cz.altermedia.info/z-domova/dzamila-a-lety-u-pisku_2716.html).



ních norem, jež se projevuje v oslabování sociální koheze a v setrvalé rezistenci k multikulturnímu prostředí v české společnosti.

Otázkou zůstává, do jaké míry je platný, ale zejména konkrétně uplatnitelný osvědčený recept na takový stav společnosti, a to vyšší vzdělanost. Ta by měla zaručit kritickou recepci dostupného obrazu skutečnosti, intenzivnější a angažovaný zájem o veřejné dění a ovšem otevřenost a toleranci k jinakosti.

Sdílené stereotypy, tak jak fungují v dnešní české společnosti, nejsou totiž posilovány jen médii, jak dokládá následující příklad. V letos publikované odborné sociologické studii<sup>57</sup> se doslova říká: *V Brně podnikají Vietnamci zejména na tržištích a ve velkém areálu na Olomoucké ulici, ale pronikli [vznačila D. M.] i do tzv. kamenných obchodů ve středu města a podílejí se zde na proměnlivosti sítě prodejen... [Arabové] se integrovali [vznačila D. M.] do hospodářského života v Brně od sklonku 20. století a provozují všechny malé směnárny v centru města.* Uvedená formulace pochází z prostředí té nejvzdělanější vrstvy. Volbou (vznačených) sloves odráží nejen vztah majority k menšinám, ale také hierarchizaci skupin, k nimž se česká většinová populace vztahuje jako sociálně, kulturně a ekonomicky nadřazená.

Veřejně proklamované morální hodnoty v naší současné společnosti popírají základní morální zásady.

## Literatura

HALL, S. Kódování/dekódování. In *Teorie vědy*, 2005, roč. XIV, s. 41–58.

ILOWIECKI, M. T., ŽANTOVSKÝ, P. *Manilupace v médiích*. Praha: Univerzita JAK, 2008.

kol. *Historikové a kauza Lety*. Praha: Academia, 1999.

KRAFT, H. *Tabu. Magie a sociální skutečnost*. Praha: Mladá fronta, 2006.

MIČIENKA, M., JIRÁK, J. a kol. *Základy mediální výchovy*. Praha: Portál, 2007.

NEČAS, C. Cikánský tábor v Letech (1942–1943). In *Romano džaniben. Časopis romistických studií*, 2008, s. 186–197.

---

<sup>57</sup> STEINFÜHRER, A.; POSPÍŠILOVÁ, J.; GROHMANNOVÁ, J. Ne/nápadné proměny vnitřního města v postsocialistickém období. In Ferenčuhová, S., Hledíková, M. a kol. (eds.). *Město: proměnlivá ne/samozřejmost*. Červený Kostelec: Pavel Mervart; Brno: MU, 2009, s. 141.



## Lingvistické a psychosociální aspekty užívání agresivních verbálních prostředků, zvl. vulgarismů, v současné veřejné české komunikaci

Oldřich Uličný

1. Současná česká jazykověda si vulgárního vyjadřování zevrubně a analyticky příliš nevěnuje; srov. jen Daneš, 2002 a 2005; Lotko, 2009; Uličný, 1994, 1995, 2008. Ponecháváme tak volnou ruku různým amatérům, kteří se však orientují jen na slovní zásobu. Někdy jsou jejich zájmy v této oblasti spíše zálibami, za jiné jmenujme článek P. Ouředníka s názvem *Sláva hovnům* z Literárních novin 1994 (k tomu Uličný, 1994). Vulgární výrazivo má přitom svou synchronní i diachronní fonologii, morfologii a i syntax, nikoli nevýznamnou a nezajímavou.<sup>1</sup>

2. Agresivní verbální prostředky nebyly zatím zkoumány ani z hlediska jazykovědné systematiky, srov. i Lotko, 2009. Z těch méně odpudivých by bylo možné na první místo klást nadávky jako prostředky použitelné i při oslovení, tedy prostředky referenčního i apelového typu, srov. *On je idiot – Ty idiote*. Jde vesměs o substantiva, často spojovaná s adjektivy: *Soudci jsou líná, neschopná banda* (Lotko, 2009). Proti tomu pro termín vulgarismus by bylo užitečné ponechat výrazy z oblasti pornolálií a kopolálií, tedy hrubě expresivní lexikon a frazémy z oblasti sexu a vyměšování. Zde je oblast využití jazykových prostředků daleko širší, vedle nominálních frází se tu vyskytují i fráze verbální a celé věty. Jejich funkce je zřetelněji expresivní než u nadávek, apel je tu přítomen implicitně, dokonce i v samomluvě.

---

<sup>1</sup> Vzpomínám na případ svého jmenovce, fotbalového trenéra Petra Uličného, známého svým silně expresivním vyjadřováním při komentování zápasů svých mužstev. Před několika lety byl potrestán za slovní napadání rozhodčího údajnou agresivní větou „*Kurvo Tománku, jak to pískáš!*“ Trenérovi byla vyměřena opravdu vysoká pokuta; marně se bránil, že inkriminovaný tabu výraz použil nikoliv ve vokativu, nýbrž v nominativu (gramatická interpretace je ovšem moje). Tehdy jsem se k svému jmenovci (a nepochybně vzdálenému příbuznému) přihlásil a nabídl mu lingvistickou pomoc. Z úzu je totiž zřejmé, že vokativ tabu výrazu by musel být použit s preponovaným zájmenem druhé osoby, tedy *Ty k...o Tománku, ...*, nebo *Tománku, ty k...o, ...* Proto je pravděpodobné až jisté, že při udáváním slovosledu byl užít nominativ vulgarismu, v tomto kontextu ovšem pokleslý na citoslovce. Na základě této argumentace byla trenérovi pokuta snížena o cca polovinu. Hle, k čemu může být syntaktická analýza textu dobrá.

Také třetí skupina je dnes více expresivní než apelová; jde o kletby, původně urážky svatých. S pokračující sekularizací české společnosti se některé z těchto lexikálních výrazů začaly chápat jako citoslovce či výrazy hezitanti nebo parazitní. Poslední skupinu agresivního verbálního výraziva pak představují prostředky eufemisticky nazývané zhrubělé (*Slovník spisovné češtiny*, 1994, s. 645), např. *dát někomu přes hubu/do držky* apod. Naše členění je samozřejmě velmi náznakové, uvedené skupiny nemají pevné hranice, takže výraz zhrubělý i citoslovečný vulgarismus (srov. pozn. 1) se dá užít jako nadávka (*tamta držka, ty černá hubo*).

3. Zvuková stránka uvedených jazykových prostředků vykazuje některé zajímavé rysy inherentní expresivity. Ta mj. vyplývá z nápadné kombinace zadních konsonantů a předních vokálů nebo z využití onomatopoických kombinací konsonantů apod. Na druhé straně se agrese může vyjádřit i variabilní silou hlasu a dalšími hlasovými prostředky uplatněnými na lexiku stylově neutrálním. Ani slovotvorné a tvaroslovné agresivní prostředky nebyly dosud zkoumány do hloubky a soustavně, jen se u zhrubělých výrazů předávají z příručky do příručky přípony *-och, -our, -oun* ad. Nepíše se např. o předávání některých moravských morfonologických zvláštností na západ republiky: např. moravské zhrubělé vyjádření velké míry *jak sviňa* se tam často přejímá bez přehlásky. K syntaktickému potenciálu vulgarit v běžné mluvě srov. pozn. 1.

4. Zajímavě se naše téma reflektuje na okraji současných diskusí o jazykové kultuře a teorii spisovného jazyka v časopise *Slovo a slovesnost*, r. 2005 dodnes. V Lidových novinách vyšel svého času článek s názvem *Mluvme, jak nám zobák narost* (Cvrček – Vybíral, 2005). Autoři plédují pro uznání nespisovné češtiny z Čech za spisovnou (sic!) a horlivě brojí proti kodifikačnímu „preskriptivismu“ zvl. v morfologii. Ač jde o jazyk mluvený, zvuková stránka je nezajímá (k tomu Uličný, 2009), a nezajímá je ani lexikon a frazeologie této obecné češtiny, v citované diskusi v *Slově a slovesnosti* přejmenované na češtinu standardní. Jenže zejména v ní, tedy v češtině běžně mluvené v Čechách (o Moravě nemluvě, ale tam bude všechno trochu jinak), nám „zobák narost“ i na vulgarismy – příznejme si, že zvl. muži, ale dnes už i mladé ženy, je aktivně ovládají a používají daleko častěji než dřív.

Zakazování či příkazování v přístupu k jazyku je, jak známo, od působení Pražského kroužku v české jazykovědě už skoro 80 let tabu. Tady, v užívání vulgarismů, je však zakazování a příkazování zcela na místě, a autoritou tu není Ústav pro jazyk český AV ČR, nýbrž obecný vkus a to, co by se mohlo nazvat *verbální hygiena*, byť tento termín americká lingvistka D. Cameronová (cit. F. Danešem, 2005) užívá v jiném významu.

V polemikách Uličný, 1994, 1995 jsem se pokusil sám sobě i čtenářům Literárních novin a popularizačního časopisu *Čeština doma a ve světě* vysvětlit, co to vlastně jazykový vulgarismus je. Není to snadné: dokážeme říct, že

jde o výrazy tabuované, ale proč právě tato exprese má být tabu, a jiná nikoli? Pomůžte nám malý test: Zkusme si všechny známé pornolálie a koprolálie pojmenovat latinsky. Co se stalo? Vulgární odér je pryč, latinské výrazy jsou zcela salonní. To znamená, že tabuovost spočívá v jazykovém výrazu, nikoli v referenci samé, a že dotyčné jazykové výrazy mají svou neodstranitelnou stylovou a funkční platnost. Vývoj, byť pomalý, zde ovšem je, stačí si srovnat češtinu starou a nejstarší se současností. Avšak jak se častým působením funkčnost těchto výrazů pomalu ztrácí, tak je nutno si nové výrazivo vytvářet. Není tedy lepší si tyto výrazy šetřit na „horší časy“?

5. Věnujme se nyní oněm slíbeným psychosociálním příčinám veřejného užívání vulgarismů. Jestliže jde skutečně o tabuovost jazykového výrazu, jak jsme výše uvedli, který může leckoho urážet či otravovat, proč tento leckoho dusící smog tak snadno proniká do naší moderní soukromé i veřejné komunikace?

Nejdříve trochu laické sociologie a sociolingvistiky. Jisté je, že agresivita jakéhokoliv typu včetně jazykové či verbální se (v mírových podmínkách) mohla v minulosti „přirozeným“ způsobem tolerovat spíše mezi příslušníky hierarchicky bližších nebo totožných sociálních vrstev. V moderní době se relativní rovnost lidí projevuje mj. likvidací sociálních bariér, takže jednotlivci i sociální skupiny různě hodnotově orientované se stále víc stýkají v rámci sociálních prostorů hierarchicky málo vyhraněných. Tato sociální revoluce přeje i rovnostářství jazykovému, srov. např. obecné vykáni a rovnostářské oslovování pronikající do komunikace v 19. a 20. stol., které vystřídalo feudální tykáni či on-káni sedlákům a služebnictvu, nebo naopak pozdější obecné tykáni mezi mladými lidmi i vzájemně neznámými, které pokračuje do současné doby. Toto uvolňování striktních mezilidských vztahů však může být i živnou půdou pro svobodnější projevy agrese napříč sociálními skupinami a mohlo také „osvobodit“ evropské obyvatelstvo od úcty k autoritám i od obav z nich. Bůh, pán, šéf, rodiče, manžel už nejsou nedotknutelnými autoritami, ale ani žena se už u mužů netěší oné starší romantické úctě a obdivu. Pocity transcendence, sebepřesahu, vědomí užitečné hierarchizace společnosti mizí.

Jak jsem napsal ve stati Uličný, 2008, žijeme v podivné době a taky se dost podivně chováme. Příkazem doby je urvat co nejvíc práce, času, peněz, požitků, zážitků a co nejvíc je prezentovat svým bližním. Den by měl mít víc hodin, plat bychom měli mít větší, chceme větší a krásnější byt, auto nebo chatu, milejší manžely a manželky, chytřejší děti, prostě se pachtíme, namáháme a přemáháme. Někteří se pak hroutíme, polykáme prášky, ležíme s infarktem, a když se zmátříme, jedeme v tom nanovo. Poměrně méně škodlivým prostředkem, jak stresy a frustrace zmáhat, je slovní odreagování. Máme-li v rodině či mezi přáteli osobu-vrbu, není co řešit: sdělená starost, poloviční starost. Ale vrb je stále méně, každý má dost svých starostí a spíš by nám chtěl vyprávět sám, než aby se altruistic-

ky angažoval pro nás. Pak zbývá alkohol, hospoda, nadávání na život, na poměry, na vládu. Nadávání může být různé, závisí na naturelu nadávajícího, základním vyjadřovacím prostředkem však nepochybně bývají sprostá slova. Obdobné situace ovšem nejsou jedinou živnou půdou pro jazykové vulgarismy. Z psychopatie je známo, že pornolálie a koprolálie jsou vysoce frekventovány u osobností nějak psychicky abnormálních, postižených nebo nezralých: jde o dětství, pubertu i senilitu, psychopatii i duševní poruchy, opilost, stavy po poranění mozku i projevy nádorových onemocnění, ale i symptomy permanentní sociální deprivace aj. Zdravý a zralý člověk sdílející evropskou kulturu, žijící v rodině, citově ani sexuálně nestrádající, má k porno- a koproláliím vztah zcela jiný. Obvykle jich používá jen v silném afektu, jinak si je šetří, protože si je vědom jejich terapeutické funkce při stresových situacích, při těžké práci apod. Účinnost funkčně užitých *-lálií* spočívá, jak jsme ukázali, v jejich inherentních jazykových vlastnostech: všechny tyto výrazy totiž konotují jakousi primární ošklivost, ohavnost a odpornost až hmatatelnou, nízkost fyzickou i psychickou, a především – výraznou agresivitu. To ovšem může být jen hledisko nechtěného posluchače, sám mluvčí se takto může vhodně odreagovat, protože od všech těchto jevů, které se v našem vědomí odrážejí a snižují kvalitu našeho života, se můžeme – zčásti a dočasně – osvobodit vyslovením těchto výrazů; tím, že je vyslovíme, často je až nenávislně „vyplivneme“, se pocitů, které evokují, také zbavujeme. A z hlediska egoistického produktora promluvy je jedno, zda si ulevujeme sami pro sebe, nebo onu ošklivost předáváme jiným lidem, tj. adresátovi.

6. Každý jazykový prostředek má v komunikaci svou funkci. Existují ovšem rozdíly v působení, prožívání jazyka, především podle typu uživatele. Filologicky aktivního člověka může např. poetismus esteticky uchvátit, archaismus povznést nad každodennost, termín vést k analytickému chápání světa či vzbuzovat touhu po poznání. Expresivita vytrhává z každodennosti, ale vulgarismus? Ten jako specifický prostředek exprese i apelu odreagovává stres, vyjadřuje agresi a může přinést ulehčení, ale bývá i ventilem zloby a nenávisti často bez vnější příčiny.

Ve veřejném sprostém mluvení se část naší populace snaží dohnat svět, a to nejen příslovečnou Ameriku, ale také Poláky, kteří jsou ve vulgarizaci běžné mluvy, ale také v jejím lingvistickém a sociopsychologickém zkoumání, daleko před námi; srov. Lotko 2009. Je známo, že po převratu v r. 1989 se u nás veřejně sprosté mluvení a psaní svobodně a radostně, byť samoúčelně, rozmohlo. A to nejen u psychopatů, chaotů a frustrovaných chudáků, ale i v textech sociální skupiny, kterou bych nazval *lumpeninteligencí*. Jde o několik skupinek osvobozených novinářů a literátů, předních i zadních herců i prostředních bavičů. Rozum i cit zůstává však stát nad sprostotami mladých maminek promlouvajících ke svým dětem na pískovištích. O sprosté mluvení s dětmi v rodinách se už zajímají i jazykovědci, srov. Pastyřík 1995, méně bohužel sociální pracovníci. Jde ale asi

o celosvětový trend – těsně před černým 11. zářím 2001 se v našem tisku objevila zpráva, že prezident Bush chce začít bojovat proti sprostému mluvení v USA. Jak známo, nestihl to, a na Al Kajdu se stejně musí jinak než na obyčejné sprostáky.

7. Nezdá se, že bychom se u nás mohli dočkat podobného alespoň gesta, o jaké se pokusil prezident Bush. V českém trestním zákoně, par. 202, sice stojí, že za výtržnost, kam se sprosté mluvení na veřejnosti počítá, je možné dostat až dva roky. Takový sprosták by ovšem musel být dopaden, zatčen a odevzdán soudu. Avšak verbální projevy potenciálních zatýkajících policistů jsou tak vulgární, že je často při citaci není možné dešifrovat: v televizi se totiž často skládají z „vypískaných“ nebo v novinách z vytečkovaných pasáží. A hlavně: který Čech by riskoval udat spoluobčana za „pouhé sprosté mluvení“?

Otázkou také je, zda evropské státy či Evropská unie jsou ochotny a hlavně schopny nařídít represivní zásahy ve věci zdánlivě tak okrajové. Evropa nemá totiž ideu mravní. Ideu obecného blaha, které je základní devizou opravdové demokracie, naplňuje jen v oblasti materiální a o kvalitu života v nemateriálních oblastech, o řešení etických otázek dobra a zla se evropské demokracie nezajímají. Není pak divu, že při převládajícím morálním relativismu jsou tyto vlády ve věci zásahů proti neúctě k životu nejisté. Proto se také režimy, které jsou si svou legitimitou jisté, např. USA a Izrael, pro svou razanci v prosazování svých zásadních vlastních vizí světa těší v relativistické Evropě tak malé oblibě.

8. V této úvaze jsme dospěli až ke kořenům neochoty státu a států ochránit kvalitu života a jemnocit mnoha (ne)adresátů veřejných vulgárních projevů. Závěry jsou sice pesimistické, ale jakási naděje se občas objeví. Nedávno se české ministerstvo školství nechalo slyšet, že uvažuje o zavedení etické výchovy do škol. Pokud by se eticky poučené a vyučené nové generace posléze nepřizpůsobily vládnoucímu trendu agresivní a vulgární veřejné i soukromé komunikace, mohli bychom v aspoň částečný obrat doufat.

## Literatura

CVRČEK, V.; VYBÍRAL, P. Mluvme, jak nám zobák narost. *Lidové noviny*, 17. 8. 2005.

DANEŠ, F. Obhroublost v jazyce a v řeči. In Koudelková, E.; Marková, M. (eds.). *Sborník 2002*. Liberec: Technická univerzita, 2002, s. 111–117.

DANEŠ, F. Jazyková terapie a verbální hygiena. In Čmejrková, S.; Svobodová, I. (eds.). *Oratio et ratio*. Praha 2005, s. 87–98.

LOTKO, E. K otázce vulgarizmů, zejména v současné veřejné komunikaci.

V tisku. Konference *Sondy pod povrch jazyka*, FF UP v Olomouci, 8. 9. 2009.

- PASTYŘÍK, S. Smutný znak zhrubění rodinné komunikace. In Jančáková, J.; Komárek, M.; Uličný, O. (eds.). *Spisovná čeština a jazyková kultura 1993*. Praha: FF UK, 1995, s. 113–116.
- ULIČNÝ, Oldřich. Co chtějí koprofilové. *Literární noviny*, 5, 1994, č. 50, s. 6.
- ULIČNÝ, Oldřich. O vulgárnosti v jazyce a v psýše, jakož i o Babičce Boženy Němcové. *Čeština doma a ve světě*, 3, 1995, s.12–15.
- ULIČNÝ, Oldřich. Agresivita a vulgarita v češtině a v české komunikaci. In Kubíková, P. (ed.). *Agresivita a násilí v jazyce, literatuře, médiích a společnosti*. Praha: Obec spisovatelů, 2008, s. 7–10.
- ULIČNÝ, Oldřich. Centrální hanáčtina a centrální čeština – rodné sestry dodnes. V tisku. Konference *Sondy pod povrch jazyka*, FF UP v Olomouci, 8. 9. 2009.



## Problematyka przekładu kłopotliwych jednostek idiomatycznych

*Franciszka Witkowska-Michna*

Rozwój ludzkości opiera się na wzajemnych kontaktach, wzajemnej wymianie myśli, poglądów, doświadczeń, informacji itp. Kontakty międzyludzkie realizowane są w akcie komunikacji językowej jako procesie porozumiewania się ludzi za pomocą znaków językowych wspólnych dla członków danej społeczności. Wyższy poziom komunikacji międzyludzkiej wykraczającej poza obręb określonego kręgu językowo-kulturowego wymusza „rozszyfrowywanie” różniących się kodów. Od wieków więc instytucja tłumacza odgrywała istotną rolę w ogólnym rozwoju członków poszczególnych kręgów kulturowych, a nawet ogółu ludzkości. Chociaż teoretyczne opracowania naukowe z zakresu translatoryki pojawiły się stosunkowo późno, staranności przekładu poświęcano już wiele uwagi dużo wcześniej, o czym może świadczyć *Wulgata* św. Hieronima (347–420), którego uważa się za patrona tłumaczy. To on przestrzegał przed tłumaczeniem słowo w słowo, a zwracał uwagę na konieczność wydobywania sensu. Lista doskonałych tłumaczeń z dalekiej przeszłości nie jest mała, aczkolwiek dopiero drugą połowę XX wieku nazywa się wiekiem przekładu. Translatoryka stała się odrębną dyscypliną naukową, której zaczęto poświęcać miejsce nie tylko w teoretycznych opracowaniach, ale przede wszystkim pod względem praktycznego wdrażania umiejętności przekładu.

W historii glottodydaktyki przez stulecia królowała metoda gramatyczno-tłumaczeniowa i wydawałoby się, że jest ona równoznaczna z praktyczną translatoryką w pojęciu współczesnym. Tak jednak nie jest ze względu na zupełnie różne rozumienie nauczania języka obcego, wartości wdrażania nie tylko kompetencji lingwistycznej i komunikacyjnej, ale przede wszystkim kompetencji kulturowej – znajomości reguł kulturowych danego obszaru, umiejętności rozumienia i posługiwania się tymi regułami, co pozwala swobodnie uczestniczyć w kulturze i życiu społecznym określonej zbiorowości. Konfrontacja kilku języków obcych z uwzględnieniem kontekstu socjokulturowego uświadamia głębiej różnicę między tym, co się kryje za słowami, tzn. uwarunkowanym kulturowo postrzeganiem otaczających człowieka przedmiotów i zjawisk, jednym słowem rzeczywistości. Ten problem wiąże się z zagadnieniem językowego obrazu świata jako językowej interpretacji tego, co nas otacza i tego, co tworzymy. Każda

wspólnota komunikatywna tworzy własny, unikalny obraz, który jest swoistym zbiorem wszystkich składników kultury. Jest to rezultat wielowiekowego rozwoju świadomości entnosu. Podczas procesu nauczania języka obcego, bez względu na cele finalne, poznawanie tych fenomenów jest rzeczą oczywistą, aczkolwiek czy osiągalną? Ażeby całkowicie pojąć językowy obraz świata użytkownika nauczanego języka, należałoby nauczyć się postrzegać rzeczywistość z jego pozycji, znaczy poprzez system leksykalny rozumieć jego mentalność narodową, jego logikę i charakter, emocje i sposoby ich wyrażania, wartości etyczne itp. (Kornilov, 1999, s. 77). W związku z powyższym akt komunikacji może być zakończony sukcesem tylko wtedy, kiedy bazy kognitywne komunikantów w jak największym stopniu pokrywają się. Przekład jest swoistym aktem komunikacji, dlatego te czynniki odgrywają kluczową rolę w tym procesie. Problem adekwatności tłumaczenia jest częstym tematem polemik i prac naukowych. Według teorii Sapira-Whorfa adekwatny przekład jest niemożliwy ze względu na aktywność języka z punktu widzenia postrzegania i kształtowania rzeczywistości, ponieważ „światy, w których żyją różne społeczeństwa, są oddzielnymi światami, a nie jednym światem opatrzonym różnymi etykietami” (Encyklopedia językoznawstwa, 1993, s. 471). Poglądy wielu uczonych na temat przekładalności i nieprzekładalności na przestrzeni lat ewoluowały (patrz Wierzbicka, 1988, 1990; Pieńkos 1993, 2003). O adekwatności tłumaczenia stanowią czynniki językowe i kulturowe, dlatego mówiąc o przekładzie jako procesie generującym zjawiska lingwistyczne i psychiczne należy podkreślić jego względność i stopniowalność (patrz Kielar, 1988, 2003). O trudnościach przekładowych świadczy ostateczny pogląd Anny Wierzbickiej: „*Nie jest niemożliwe (choć bardzo trudne) opuszczenie świata wewnętrznego języka ojczystego dla świata innego języka, albo, jeśli tak można powiedzieć, zamieszkanie w dwóch różnych światach naraz. Jednak gdy ktoś przechodzi z jednego języka na drugi, to nie tylko forma się zmienia, ale również i treść*” (Wierzbicka, 1990, s. 71). Z rozterkami adekwatności przekładu boryka się każdy tłumacz, który w tym swoistym akcie komunikacji pełni rolę pośrednika nie tylko językowego, ale i kulturowego między nadawcą i odbiorcą tekstu. Jego szczególnym zadaniem jest doprowadzenie do adekwatnego porozumiewania się ludzi pokonując bariery językowe, komunikacyjne i kulturowe. Żeby stać się takim pośrednikiem, przyszły tłumacz w trakcie nauki powinien posiadać kompetencję translatoryczną, kształtowanie której jest procesem bardzo złożonym. Istota takiej kompetencji polega na osiągnięciu, między innymi, umiejętności semantycznej analizy tekstu, jego modyfikacji, np., na upraszczaniu skomplikowanych konstrukcji syntaktycznych, wykorzystaniu synonimicznego bogactwa języka, prawidłowego stosowania form stylistycznych i in. Umiejętność płynnego przechodzenia z jednego typu wypowiedzi na inny w zależności od zmiany treści wypowiedzi, warunków i celów aktu komunikacji nie jest umiejętnością wro-

dzoną. Tej umiejętności trzeba się nauczyć. Wymienione cechy tworzą charakter lingwistycznej osobowości tłumacza (Klobukova, 1995). Tłumacz „*kieruje – mniej lub bardziej świadomie – odbiorem oryginału: zachowuje proporcje między sensem centralnym a peryferyjnym, między obcością i swojskością, aktualizując uśpione własności semantyczne w przestrzeni wewnętrznej tekstu*” (Tokarz, 2007, s. 8). Żeby zachować te proporcje, tłumacz musi doskonale poruszać się zarówno w obszarze lingwistycznym jak i ekstralingwistycznym danej społeczności. Jednym z trudniejszych obszarów przestrzeni, w której działa tłumacz, jest sfera mentalności, wierzeń i rozumienia tradycji. W każdej społeczności jest swoje własne *sacrum* i *profanum* i często nie pokrywa się z analogicznymi elementami jego rodzimej kultury pojmowanej w szerokim sensie. Każde społeczeństwo posiada obszary rzeczywistości, o których mówi otwarcie i takie, które albo są okryte zmną milczenia, albo podlegają eufemizacji. Chociaż słowo *tabu* w językach europejskich pojawiło się stosunkowo niedawno (XVIII/XIX w.), to jego denotat istniał od zarania dziejów ludzkości. To, co w pojęciu określonych społeczności kulturowych obejmuje święte albo budzące grozę, nieczyste, niebezpieczne było i jest obiektem językowych przemilczeń, nie nazywania zjawiska wprost. Tak jak każde zjawisko otaczającej nas rzeczywistości, tak i tabu jest obiektem badań uczonych. Tabu w kulturze i języku odgrywa ogromne znaczenia w komunikacji językowej, co jest niezmiernie istotne dla tłumacza. Tabu językowe obejmuje wiele sfer życia i geneza jego powstawania była uwarunkowana kulturowo w ramach poszczególnych społeczności. U. Günther i N. Zöllner wyróżniają kilka ich typów:

1. *Tabu „ze strachu” (taboo of fear), nawiązując do wierzeń i obyczajów, w dzisiejszej rzeczywistości pełniące raczej rolę marginalną.*
2. *Tabu „z subtelności” (tabu of delicacy), tezaury językowe związane z dziedzinami rzeczywistości, wymagającymi szczególnego podejścia (choroba, śmierć, kalectwo, niedoskonałości etc.).*
3. *Tabu „z przyzwoitości” (tabu of propriety), związane z dystansowaniem się od niektórych przejawów rzeczywistości, łączących się ze wstydem, dążeniem do unikania wyrażen mogących wywołać społeczne oburzenie (sfera ciała, seksu etc.).*
4. *Tabu z poprawności politycznej (tabu of political correctness), stanowiące listę zakazów, co wolno, a czego nie należy mówić, by nie być posądzonym o zastój cywilizacyjny, szowinizm etc. (Maliszewski, 2007, s. 42).*

Pierwszy typ tabu, tzw. tabu pierwotne, szczególnie w kulturach europejskich, występuje coraz rzadziej w wyniku masowej edukacji i wzrostu świadomości społeczeństw. Dotyczyło to niewypowiedzenia nazwy, lub zastępowania jej eufemizmem, np., groźnych zwierząt: wilka, niedźwiedzia, imienia Boga, diabła: *miedźwiedz (u Reja), buriy, basior, косолапый, леший, розамый*. Podobnie

sprawa wygląda w pozostałych wymienionych grupach, gdzie niektóre pojęcia zastępowane są eufemizmami, najczęściej w postaci frazeologizmów: *zamknąć oczy na wieki, przenieść się na tamten świat, pójść do Abrahama na piwo, kopnąć w kalendarz, wachać kwiatki od spodu, kick the bucket, переселиться в лучший мир, отправиться к праотцам, den Löffel abgeben, die Radieschen von unten anschauen, ins Gras beißen, Freund Hein (śmierć), Murzyn, black man, негр, Афрыkańчык, Afro-American, афрыканец.*

W języku polskim w latach 90. XX wieku toczyła się szeroka dyskusja (nie tracąca na aktualności również obecnie) na temat aborcji i uświadamiania seksualnego młodzieży uczącej się. Jako że w Polsce seksualność człowieka stanowiła (dzisiaj w mniejszym już stopniu) zawsze obiekt tabu, w środkach masowego przekazu, w dyskusjach polityków wiele zagadnień nazywanych było eufemizmami, np.: *pochwa – sanktuarium miłości* czy, już jako eufemizm zupełnie innego charakteru, *dokonać aborcji – zabić nienarodzone dziecko*. W większości kultur seksualność człowieka była i pozostaje nadal najbogaciej prezentowaną grupą w języku. Zasób leksykalny pod względem obrazowości i stylistyki stanowi niezwykle szeroki wachlarz, poczynając od delikatnych, obrazowych sformułowań – *stracić dziewictwo – stracić wianek* po wulgarne *polecieć z krewką*. Wulgaryzacja tabu tego rodzaju wraz z rozwojem Internetu, otwartego kontaktu z innymi kulturami daje się zauważyć powszechnie. Wystarczy przejrzeć blogi i fora dyskusyjne na różnych portalach w różnych językach.

Zupełnie innemu w swoim charakterze tabu językowemu pragnęlibyśmy poświęcić nieco uwagi w naszej pracy. Interesuje nas bowiem nie wyróżniony powyżej typ tabu – tabu historyczne. Każda epoka wnosi do historii nowe fakty, które należy opisać i zinterpretować. Język jako nośnik pamięci o przeszłości reaguje szybko na opis historii tworzącej się tu i teraz oraz tej wcześniejszej w zależności od obowiązującej interpretacji w danym okresie. Bardzo wyraznym świadectwem tego jest współczesny język polski i rosyjski opisujący wzajemne relacje na przestrzeni historii, a szczególnie dotyczące ostatniego minionego stulecia. W polskiej i radzieckiej historiografii obszarów objętych tabu było niemało. W podręcznikach do historii do końca lat 80-tych wydarzenia z okresu wojny polsko-bolszewickiej (1920) były objęte milczeniem, a obrona Warszawy zwana *cudem nad Wisłą* większości Polakom była obca. Siłą rzeczy odpowiednich ekwiwalentów językowych dla tego pojęcia nie było w języku rosyjskim. We współczesnych opisach rosyjskojęzycznych tego wydarzenia używana jest kalka z języka polskiego wzięta w cudzysłów «*Чудо на Висле*» lub neutralne określenie *Варшавское сражение 1920 года*. Podobny problem związany jest z wkroczeniem wojsk radzieckich do Polski wschodniej 17 września 1939 roku. Po roku 1989 w Polsce otwarcie mówi się o akcie agresji na Polskę, chociaż wcześniej słowa *agresja, inwazja* w tym kontekście nie były używane. O danym fakcie hi-

stycznym mówiono jako o akcie ochrony wschodnich ziem Polski przed hitlerowskim najeźdźcą. Ideologia i interpretacja historii odzwierciedla się w języku, o czym świadczą definicje do hasła *17 września 1939* zamieszczone w wikipedii w wersji polskiej i rosyjskiej: **Польский поход РККА (17 сентября – 5 октября 1939 года)** – военная операция рабоче-крестьянской Красной Армии по установлению контроля над восточными территориями Польши: Западной Белоруссией, Западной Украиной и районом Белостока; официальное название в советской историографии – **Освободительный поход в Западную Украину и Западную Белоруссию 1939 года** ([http://ru.wikipedia.org/wiki/Польский\\_поход\\_РККА\\_\(1939\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Польский_поход_РККА_(1939))) oraz: **Agresja ZSRR na Polskę** – zbrojna napad dokonana 17 września 1939 przez ZSRR (bez określonego w prawie międzynarodowym wypowiedzenia wojny) na Polskę, będącą od 1 września 1939 w stanie wojny z III Rzeszą. *Element działań wojennych kampanii wrześniowej – pierwszej kampanii II wojny światowej.* ([http://pl.wikipedia.org/wiki/Agresja\\_ZSRR\\_na\\_Polskę\\_1939](http://pl.wikipedia.org/wiki/Agresja_ZSRR_na_Polskę_1939)). Wikipedia, jak wiadomo, jest encyklopedią amatorską, ale oficjalna rosyjska wersja historyczna jest nadal utrzymywana w tym duchu. Pojawiają się wśród intelektualistów rosyjskich krytyczne opinie o uczestnictwie byłego ZSRR w tym wydarzeniu historycznym, czego wyrazem jest tytuł artykułu opublikowanego w dzienniku *Novaja gazeta* 16 września 2009 r. Autorka, Natalia Lebediewa, nazywa ten fakt – *Четвертым разделом Польши – IV rozbiorem Polski* (przekład w Gazecie Wyborczej Nr 218.613.6131). Jak widzimy, samo wydarzenie i w polskiej, i w rosyjskiej rzeczywistości, przestało być tematem tabu. Różnica w nazewnictwie pozostaje kwestią interpretacji i postrzegania historii. Trochę innym, ale nie mniej ciekawym zjawiskiem w kontekście historycznym jest użycie pary słów *radziecki* (kalka z j.ros.) i *sowiecki* (*zapożyczenie z j.ros.*). W oficjalnym języku polityki, nauki, środków masowego przekazu do okresu przełomu 1989 roku słowo *sowiecki* w różnych połączeniach było używane głównie przez opozycję pod wpływem rozgłośni *Radia Wolna Europa* i *Głos Ameryki*. Tutaj forma językowa niosła ze sobą znaczenie stosunku nadawcy komunikatu do władzy w PRL. Przymiotnik *sowiecki* używany był już przed II wojną światową i właśnie w środowiskach emigracyjnych. Obecnie obydwa wyrazy używane są swobodnie, aczkolwiek z pewnymi konotacjami: *Związek Radziecki / Związek Sowiecki, czolgi radzieckie / czolgi sowieckie* itp. W takiej sytuacji tłumacz przekładając tekst rosyjskojęzyczny na język polski musi się zdecydować, który wariant wybrać, co powinien tym wyrazić.

Spoglądając na przedstawione przykłady nie można nie zastanowić się nad wyzwaniem czekającym tłumacza stykającego się z jednostkami tabu językowego. Kompetencja lingwistyczna, socjokulturowa tłumacza to bardzo ważne i nadrzędne narzędzia jego pracy. Obszary kultury objęte tabu wymagają wiele wyczucia i wrażliwości, szczególnie w sferze etycznej. Niektóre obszary tabu

przesycone są ekspresją, grą słów, wulgaryzmami itp., a w takich sytuacjach tłumacz musi doskonale władać kodami kulturowymi obydwu społeczności, żeby odpowiednio przekroczyć lub nie granice tabu obyczajowego. Jak pisze Bożena Tokarz, „*Tłumacz ma obowiązek przekraczania granic rodzimej wiedzy i wrażliwości, lecz wobec tabu w obcej i własnej kulturze zachowuje się ostrożnie, stosując mechanizm autocenzury, nie tylko z konieczności podporządkowania się zbiorowości, lecz przede wszystkim ze względu na możliwość zrozumienia obcej kultury przez rodzimego odbiorcę, rozszerzenie jego wiedzy i wrażliwości*” (Tokarz, 2007, s. 10).

## Literatura

- DĄBROWSKA, A. *Eufemizmy życia codziennego. Zarys problematyki na materiale polskiej powieści kryminalnej współczesnej i międzywojennej*. (wersja elektroniczna).
- DEMBSKA, K. *Rosyjsko-polski słownik eufemizmów semantycznego pola seksu*. Toruń, 2007.
- Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Pod red. K. Polańskiego. Wrocław, 1993.
- GROCHOWSKI, M. *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa, 2008.
- KIELAR, B. *Tłumaczenie i koncepcje translatoryczne*. Wrocław, 1988.
- KIELAR, B. *Zarys translatoryki*. Warszawa, 2003.
- KLOBUKOVA, L. *Lingvističeskije osnovy obuchenija inostrannyh jazykov studentov-niefilologov gumanitarnych fakultetov rečevomu obsčeniju na professionalnyje temy*. Moskva, 1995.
- KORNILOV, O. *Jazykovyje kartiny mira kak proizvodnyje nacionalnych mentalitetov*. Moskva, 1999.
- MALISZEWSKI, J. Wulgaryzmy – tabu w pracy tłumacza. (Na przykładzie angielskich tłumaczeń intralingwalnych). In *Tabu w przekładzie*, red. P. Fast, N. Stzrelecka. Katowice – Częstochowa. 2007.
- PIEŃKOS, J. *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie*. Warszawa, 1993.
- TOKARZ, B. Tabu i autocenzura w przekładzie. In *Tabu w przekładzie*, red. P. Fast, N. Stzrelecka. Katowice – Częstochowa. 2007.
- WIERZBICKA, A. Podwójne życie człowieka dwujęzycznego. In *Język polski w świecie. Zbiór studiów*, pod red. W. Miodunki. Warszawa, 1990.

# Text ako (ochranný) záves tabu. Uplatnenie textu v intermediálnych prejavoch tematizujúcich tabu rodovej inakosti

Eva Kapsová

## Úvod

V príspevku konferencie sa pokúsime načrtnúť východiskové body problematiky uplatnenia textu (pragmatický aspekt) v intermediálnych umeleckých prejavoch, ktoré tematizujú postavenie rodových menšín, celostne označovaných ako *queer*. Umenie zaoberajúce sa problematikou *queer*, respektíve umelecké vystúpenia, v ktorých autori sa stotožňujú s rodovou identitou *queer* a túto pozíciu reflektujú nazývame *queer art*. Budeme sa pýtať, akú úlohu zohráva text ako súčasť týchto prejavov v argumentácii za zrovnoprávnenie sexuálnych minorít. Bližšie sa pozrieme na to, v akom vzťahu sú vizuálny obraz, zvuk a verbálno pojmová zložka-text.

Text (textová argumentácia) sa v symbolicko metaforickom priemente javí ako *záves*, alebo *ochranný plášť*, ktorý na pozadí semiotickej opozície zatvorené/otvorené dovoľuje zahaľovať, poodhaľovať a odkrývať tabu rodovej inakosti. Semiotická štruktúra *queer art*-ovej performancie odkazuje na povahu rituálu vyznania/spovede, v diskurze komunit *queer* označovanej aj v domácom (slovenskom) jazykovom prostredí anglickým termínom *coming out* (odkryť tabu vlastnej rodovej pozície). Text sa pritom uplatňuje na viacerých úrovniach komunikácie (o) tabu. Náš výklad sa opiera o interpretáciu najaktuálnejších príkladov zo slovenskej výtvarnej scény.

## Úrovně (typy) textovej argumentácie pre akceptovanie rodových menšín 1. Akceptovanie rodových menšín v texte zákona

Na Slovensku je stále aktuálna problematika postavenia rodových menšín „inak“ orientovaných jedincov (v súčasnosti označovaných ako *queer*). Na spoločensko politickej úrovni sa koncom 90-tych rokov 20. stor. tento problém sformuloval do otázky o registrovanom partnerstve, následne postupoval do vyjadrenia záujmu o povolenie výchovy adoptovaných detí v „rodine“ rodičov rovnakých pohlaví. Akceptovanie týchto vzťahov na najvyššej úrovni, t.j. na úrovni prijatého zákona, je typom najvyššieho posvätenia a zrejme métou všetkých menšín. Okrem najširšieho priestoru akceptácie (rodinné právo), významným priestorom

pre inakosť je umenie a umelecká prevádzka. Jej šírka, ktorá je priamo úmerná slobode vyjadrenia, sa uvoľňuje pod ochranou umeleckej licencie. Umenie tematizuje „inakosť“ zážitkovým spôsobom, a tak tento jeho rozmer potencuje presvedčivosť argumentácie. Ak tému umelecky spracuje príslušník rodovej menšiny, ona zážitkovosť navyše funguje v prospech autora ako určitý druh terapie.

## **2. Teória (text teórie) ako priestor pre etablovanie tabuizovaného umenia**

Venovanie pozornosti umeniu rodových menšín, ich vyčlenenie z prúdu tvorby ako inakostnej kvality prostredníctvom slovnej, verbálnej, textovej argumentácie (aj obrazovej reprezentácie) v oblasti teórie umenia predstavuje osobitý druh posvätenia (schválenia, odobrenia). Vo vývine pozornosti venovanej danej problematike v odbornej spisbe si môžeme všimnúť, že hoci už v roku 1996 vyšla na Slovensku dostupná publikácia *ART TODAY*, (Smith, E. L., 1996) obsahujúca kapitolu *Feministky a homosexuálové*, neskorší *Slovník slovenského a svetového výtvarného umenia* (Geržová, 1999) obsahuje „iba“ heslá *feminizmus, feministické umenie*, podobne ako aj najnovší slovník *Od abstrakcie po živé umenie* (Štofko, 2007). V tomto slovníku je uvedené tiež heslo *rod, identita*. Publikácia *Umění po roku 1900* (Foster–Krausová–Bois–Buchlon, 2007) už pracuje s oblasťou *queer art*, ale táto pochopiteľne nie je, aj s ohľadom na chronologickú a nie systematickú štruktúru súčasných dejín, zvlášť vyčlenená. Dnes hanlivej príchute pozbavený pojem *queer a* z neho odvodený termín *queer art* na plne etabluje až publikácia Kataríny Rusnákovej *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku* (Rusnáková, 2009, s. 21). Popri ženských zástupkyňach (Anna Daučíková, Eva Filová) autorka uvádza dvoch mužských predstaviteľov, ktorých dielo tematizuje rodovú inakosť. Označenie rodovej identity autorov v širšej, zhrňujúcej publikácii sa v rámci slovenskej umenovedy de facto uskutočňuje po prvýkrát. Ide o autorov Maroša Rovňáka, finalistu Ceny Oskara Čepana (2002), a fotografa Petra Janáčika. Spomínaní autori boli dovtedy známi z článkov a výstav, ale o inej orientácii autora sa v nich hovorilo len nepriamo (dalo by sa povedať, že *sa pripúšťala*), hoci zvlášť Rovňák vystupuje vo svojom diele s jasným aktivistickým akcentom – ako obhajca práv sexuálnych minorít. Explicitne tu ale ešte nie je priradený ku *queer*. Toto pomenovanie sa v recenzujúcich textoch nevyskytuje, on sám seba takto neoznačuje. Peter Janáčik v tomto zmysle, dalo by sa povedať, „nedáva“ rozhovory, jeho diela-fotografické cykly neobsahujú textovú stránku (iba ak by sme za ňu považovali názov ako text, napr. *Passion*, 2000), a preto mu v našich skúmaníach zatiaľ nevenujeme pozornosť.

Všimneme si prvé vyjadrenia z mienkotvorných textov v odbornom periodiku Profil z roku 2002, kde sa nepriamo poukazuje na vzťah autora k rodovým menšinám. Text sa dotýka charakteristiky inštalácií, za ktoré bol Maroš Rovňák ocenený. Autor v rozhovore s teoretičkou (Ivana Moncolová) vysvetľuje: „inšta-



láciu... (Život Panny Márie, 2002)... *netreba zužovať iba na problém registrácie partnerstva... tu je veľmi dôležité, že sa istá časť spoločnosti hlási o svoje právo a napriek tomu o dialóg s touto skupinou nebol prejavovaný záujem, čo si myslím je alarmujúce, pretože pokiaľ chceme hovoriť i demokratickej spoločnosti, mal by existovať dialóg medzi tým, kto sa hlási o svoje práva a tým kto rozhoduje, či tieto práva budú, alebo nebudú priznané. Toto bola jedna z možností, aby tieto veci videlo viacej ľudí a ja som ju chcel využiť* (Profil 2/02, s. 79).

V spomínanej zhrňujúcej publikácii už jej autorka explicitne hovorí o orientácii výtvarníka: *Maroš Rovňák...vo svojej tvorbe otvorene atikuluje témy týkajúce sa nielen jeho gejskej identity, ale dotýka sa aj otázok tolerancie a rešpektovania rovnosti práv tejto sexuálnej minority v súčasnej slovenskej spoločnosti* (Rusnáková, 2009, s. 76, zvýraznila autorka článku E. K.). Je zrejmé, že teória takýmto spôsobom dáva nielen priestor umeniu autora, nielen odtabuizuje niektoré témy, ale je médiom (medializuje) aj rodovú orientáciu (identitu) autorov. Pritom inakosť akcentuje a väčšinovú „normalitu“ naopak nekomentuje, alebo komentuje iným spôsobom.

### **3. Umenie ako priestor pre vyjadrenie tabuizovaných vzťahov. Pragmatická funkcia rôznych typov textov vo vizuálnej (intermediálnej) komunikácii**

#### **3.1 Text ako názov – súčasť sémantickej štruktúry výtvarného objektu**

Autor na výstave finalistov O. Čepana vystavil okrem iného (inštalácia *Život Panny Márie*, 2002)... textilné objekty, svojim tvarom odkazujúce na funkciu korzetu a zároveň akéhosi pásu cudnosti, špecificky upraveného pre mužských nositeľov. Objekty aj same osebe rozohrávali celú sieť významových konotácií. Názov, ktorý vyjadroval určenie a konkrétneho „adresáta“, ich posúval výraznejšie do oblasti politického aktivizmu a súčasne ironizoval „potenciálnych nositeľov“ v súvislosti s ich politicky a spoločensky exponovanou pozíciou. Textová stránka, bližšie určujúca sémantiku obrazového objektu (kňazského rúcha tvarovo transformovaného do podoby korzetu) **bola vysunutá mimo výtvarný objekt – do názvu**. Názvy bezprostredne súviseli s významom objektu, boli súčasťou jeho štruktúry. Zneli nasledovne: *Korzet pre Pavla Hrušovského* (2001), *Korzet pre Jána Čarnogurského*, (2001), *Kasula pre Jána Sokola* (2001). Mená označujú predstaviteľov cirkevnej hierarchie a konzervatívnej línie politiky na Slovensku, zásadne blokujúcej rozhovory a schvaľovacie procesy ohľadom partnerstiev rovnakého pohlavia. Odsunutie názvu mimo objektov im zaisťujú širšiu operatívnu platnosť – ponad lokálne a časové určenie v domácom kontexte.

Tematika legalizácie registrovaného partnerstva sa v slovenskom umení objavila už skôr než v tvorbe Maroša Rovňáka, napríklad v projektoch Petra Kalmusa, Michala Murina alebo Richarda Fajnora. U Fajnora na sympóziu v Nitre *ART IN WINDOWS* (2000) išlo o performanciu (resp. živý objekt), dlhodobé endurančné

gesto. Diváci mohli vnímať vystúpenie performerera, ktorý visel vo výklade obchodu zavesený dole hlavou v bielych svadobných šatách celých 40 minút hoci, aj ako bizarnú gotesku, sémantiku opusu však dopĺňal a usmerňoval text na výklade, ktorý znel: REGISTRUJETE SVOJE PARTNERSTVO? Text pôsobil viacznačne, ambivalentne: jednak smerom k rodovým menšinám, ale aj ku konvenčným vzťahom, pričom visiaca a trpiaca postava bola frapantným výrazom možnej bolestivosti každého, nielen neuznaného *queer* vzťahu. Spojenie obrazu (akcie) a textu bolo vo **forme juxtapozície** ako hybrid nápisu a živej „sochy“. V prípade týchto vyššie uvedených autorov však nešlo o predstaviteľov menšiny *queer*. Autori síce tematizovali danú problematiku, ale nemuseli ju prežívať zvnútra, bytostne, eventy boli skôr hravé, simulované, láskavo humorno groteskné, ale nezlahčujúce situáciu. Tvorba Maroša Rovňáka sa však pohybuje v oblasti existenciálnej estetiky, kedy prejav vystupuje z hlbinných poryvov autora a naplnenie nachádza v celostnom psychofyzickom telesnom prejave.

## 3.2 Objekt tela ako text

### 3.2.1 Intermediálne prepojenie – najpôsobilnejšie (najpresvedčujúcejšie) podanie témy. Rituál vyznania (spovede)

Prepojenie obrazu a textu tesnejším spôsobom ako hybridná juxtapozícia sa deje vo forme intermediálnych projektov, ku ktorým Rovňák dospel v záujme intenzívnejšieho a autentickejšieho vyjadrenia o pocitoch a stavoch diskriminovaných menšín. Autor študoval rituálne aspekty v tvorbe Antonina Artauda (divadlo krutosti), Diamandy Galász a Josepha Beyusa. Toto poučenie vyústilo do originálneho a sugestívneho projektu *Smaragdové mesto* (2009). Vystúpenie dostáva diváka, ktorému je určená performancia, na spoločnú recepcnú vlnu, je vtiahnutý do predstavenia a empaticky súcítí, alebo je obklopený aj strachom, úzkosťou, prenášanou z vystúpenia performerera na seba. Navyše rituálny žalospev funguje pre performerera ako terapia, ako šamanské očistenie (vykúpenie), ako špecifický prípad **coming out**. Autor nielen vypovedá o téme, ale aj sa vyznáva zo vzťahu k nej, vystúpenie, zvlášť body artového a performančného typu, môžeme vnímať ako osobno-telesnú výpoveď, hlbšie a intímnejšie ako **spoveď** – **vyznanie**. Rámec umeleckého diskurzu (umelecká licencia) funguje ako obrana, ako ochranný plášť voči bariére nepochopenia, ktorá delí umelca od sveta akceptovaného poriadku spoločenských vzťahov. Rovňákova performancia je výrazovo blízka rituálu, ktorého obsahom je seba-výpoveď-vyznanie. Jeho charakter ponúka prirovnanie k vyznaniu ako spovedi. Svojim spôsobom, zvlášť v intímnych témach a expresívnom, citovo vypätom, zainteresovanom podaní, akoby kopírovala dokonca model katolíckej spovede ako liturgického rituálneho obradu. Komunikačná situácia spovede (vyznania) má povahu aj formu rituálu, v ktorej vystupujú v hierarchickom vzťahu spovedajúci a spovedník. Dôležité je prostre-

die a atribúry rituálu: **zatieňujúci záves** alebo **mriežka**, symbolicky a reálne modelované zatienie, zaisťujúce anonymitu. Anonymita komunikujúcich, dištancia medzi nimi paradoxne neblokuje, ale uvoľňuje vzťah (zaistuje intimitu, dôvernosc a dôveru). Cez záves akoby zvolené (vôľou vyvolené) slovo prenikalo stopovo, v akýchsi „vychytávkach“, v útržkoch pamäte. Záverom a zmyslom spovede je zmierenie (rozhršenie, požehnanie) ako istý druh posvätenia konania. Môžeme vidieť, že tento model (komunikačná situácia spovede) má v performanciách Maroša Rovňáka viacúrovňovú štruktúru.

Východiskovou úrovňou (dištanciou i rámcom) je, ako sme už vyššie uviedli, teoretická reflexia, ktorá argumentačne podporí, odobrí, posväti autorské vystúpenie jeho zahrnutím do diskurzu umenia, resp. aj explicitným pomenovaním – zadefinovaním autorskej osobitosti vo vzťahu k téme (ako sa to udialo v texte Kataríny Rusnákovej).

Druhou úrovňou posvätenia je vyznanie témy v autorskej performancii. Vystúpenie autora má pomerne stabilný rámcový scenár, pevne zvolený výber textov. V tomto zmysle ide o hrané predstavenie, ale jeho podanie má od performancie k performancii, od vystúpenia k vystúpeniu, ktoré autor počas roka 2009 uskutočnil, iný aktuálny výrazový odtieň, je autentickým výrazom prežívania témy (bolesť odsunutej menšiny). Vystúpenie má charakter divadelnej performancie s prvkami *sound artu*, významné miesto má zvuková stránka, hlasový prednes textov. V intermediálnom predstavení sa spájajú viaceré druhy vyjadrovacích prostriedkov, úsilím performeru je ich prepojenie akoby bez švíkov, zrušením juxtapozičnosti obrazu, textu a zvuku.

Intermediálne vystúpenie je žánrovo najbližšie divadlu. Pozrime sa, ako jednotlivé súčasti fungujú navzájom a aká je ich pragmatická funkcia v intencii vyjadriť tému, naniesť tabu (komunikovať (o) tabu), ale tiež silne zasiahnuť adresáta, zapôsobiť na divákov a poslucháčov performancie a tým **prelomiť tabu ako mlčanie** o utrpení menšín.

### **3.2.2 Štruktúra intermediálneho obrazu: medzi slovom, zvukom a obrazom**

S výrazovou osobitosťou je štruktúrovaná súvislosť slova (sémantickej, verbálnej, literárnej polohy performancie) a vystúpenia (prednesu, prezentácie slova). Môžeme sledovať rôzne úrovne **znejasnenia** (zatienia, stierania, tlmenia hraníc medzi žánrami, textami, prostriedkami atď.); signály – stopy významov z prvého komunikujúceho poľa (autor) prestupujú akoby cez **záves** (clonu, zástenú, plášť) do druhého poľa (poslucháč divák).

#### **3.2.2.1 Text ako záves – obranný plášť**

Manipulácia s textami funguje ako obranný plášť. Autor sa „skrýva“ za texty iných autorov, privlastňuje si ich. Veľmi pozorne vyberá z literatúry texty vý-

znamných svetových autorov tak, aby konvenovali jeho zmýšľaniu. Ide predovšetkým o texty Paula Célana, Henriho Michauxa, Rainera Mariu Rilkeho, Kena Kessey, F. Bauma a biblické texty. Keďže texty sú súčasťou performancie, autor si ich akoby prisvojuje-apropriuje **celým telom**. Tým, že im dáva osobitý tvar prostredníctvom prednesu (ten stojí na pomedzi deklamovania a spevu) sa s nimi stotožňuje. Cez hlas *per sona* sa vyjavuje *persona* autora, autor s celou bytostnou, citovou, mentálnou, telesnou výbavou. Súčasťou uplatnenej stratégie appropriácie je ešte aj postup, keď autor strieda (prekladá) texty autorov so svojimi vlastnými autorskými textami (nadväzuje na ne v štýle a téme). Celá skladba textového podložia má potom **kolážovitý charakter**, kde sa však opäť stiera juxtapozícia textov rozličných autorov prostredníctvom jednotného hlasovo zvukového prednesu. Texty rozličnej autorskej proveniencie vďaka zvukovej (hlasovej) nivelizácii (zjednoteniu) vyznievajú identicky: ako jeden hlas vyznávajúceho autorského subjektu.

### **3.2.2.2 Zvuk – súčasť výrazu tela, nástroj výrazového a významového zjednotenia**

Zvuk je v Rovňákovom vystúpení najpodstatnejším a najsilnejším médiom artikulujúcim tému (prednášajúcim) tému. Predovšetkým autor svojim **hlasom (teda autenticky) moduluje text**. Neprednáša ho v nocionálno neutrálnej rovine, v akej môže tento byť prístupný napríklad pri tichom čítaní. Vyznanie je vo forme zvukovohlasového prednesu, jeho sémantém nie je nezávislý na prezentácii. Intermediálne štrukturovaný výraz je nositeľom významu! Metaforicky by sme mohli tiež povedať, že slovo sa skrze hlas stáva telom (hlasom, zvukom tela), ale aj naopak, že **telo sa stalo textom (performatívnym)**.

**Zvuková nivelizácia** a expresívne modulovaný hlas prednášajúceho spôsobuje „zmiznutie“ autorov textov, výsostným autorom je performer (ja vystupuje ako cudzí; cudzí ako ja). Texty sa vo zvukovohlasovej interpretácii stávajú identickými.

### **3.2.2.3 Obraz-vizuálna situácia vyznania**

Vizuálna povaha performančného vystúpenia môže viacmenej vzdialene, s licenciou autorského ozvláštnenia pripomínať situáciu vyznania. Performer je na pódium obrátený tvárou v tvár načúvajúcemu-publiku (ako kolektívnemu spovedníkovi), malé svetlo je sústredené na tvár performerera. Performer má na tvári náhubok – koženú mriežku. Náhubok symbolicky aj reálne odkazuje na nástroj ochrany komunikujúcich pred jeho samotným nositeľom. Masky, prevleky sú časťami atribútmi výrazovej variety inakosti (niekoho iného), vymedzujúce stranu niekto vs. iný, cudzí, nikto. Mriežka náhubku je v mimetickom, analogickom vzťahu k mriežke na spovednici. (Jej zjemneným (zmäkčeným) varian-

tom je mriežková štruktúra závesu, ktorý sa v rituáli spovede rovnako využíva.) **Mriežka/záves** chráni, je bariérou, klietkou pre ohrozujúceho, ale zároveň jej štruktúru *plné/prázdne* miesta vnímame ako **priepustné polia neprípustného** (tabu). Performer sa v bezpečí svojej klietky vyznáva zo svojich tráum. Jeho slová prenikajú k poslucháčom a divákovi symbolicky aj reálne cez otvory mriežky. Dvere tabu sú pootvorené...decentne, omračujúco.

## Literatúra

GERŽOVÁ, J a kol. *Slovník slovenského a svetového výtvarného umenia*.

Bratislava:VŠVU, 1999.

*Profil*. Kruh priateľov súčasného výtvarného umenia, 2/2002.

ROVNÁK, M. *Smaragdové mesto. Intermediálna perormancia*, 2009. (DVD nahrávka, majetok autora).

RUSNÁKOVÁ, K. *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku*.

Banská Bystrica: FVU Akadémie umení v Banskej Bystrici, 2009.

SMITH, E.-L. *ART TODAY. Současné světové umění*. Praha: Slovart, 1996.

ŠTOFKO, M. *Od abstrakcie po živé umenie. Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia*. Bratislava, 2007.



## Tabu ako zakázané dvere (K problematike zatajovania existenčnej hranice v súčasnej kultúre)

*Eva Pariláková*

V úvode nášho príspevku vystavíme čitateľa malému provokatívnemu aktu. K jeho realizácii nám napomôže hypotetická manipulácia so sémantikou počítačového jazyka. Predstavme si, že známy operatívny výrok „Kliknutím na ikonu pridáte obsah.“, inštruujúci užívateľa digitálneho sveta k jednoduchému úkonu myšou, zrealizujeme doslovne a včleníme ho do pôvodného, byzantského kultúrneho kontextu. Ide o kontext, ktorý následne mení celú sémantiku výrazu ikona: počítačová ikona ako bezpríznamovo určený vizuálny prvok, synekdochicky zastupujúci konkrétny typ počítačového súboru, sa opätovne redefinuje na byzantskú ikonu. Tento provokatívny akt a tým i modelové porušenie tabu sa potom vzťahujú nielen na nenáležitosť významového rámca byzantskej ikony (svätý obraz maľovaný na drevenú dosku, ktorý predstavuje jeden z mála obrazov zachovávajúcich si svoju „manu“, duchovnú silu, spirituálne vyžarovanie, alebo, benjaminovsky povedané, auru, sa situuje do pragmatického počítačového prostredia), ale predovšetkým na spôsob manipulácie s jej duchovným potenciálom. Výrok „Kliknutím na ikonu (rozumej už byzantskú) pridáte obsah.“ totiž vyznieva ako sebavedomé a bezproblémové rečové gesto transformujúce pokorný modlitebný vzťah k transcendentnu (obsiahnutom podľa byzantskej tradície v ikone), na mocenský a zmocňujúci sa „návod na rýchle duchovné použitie“ ikony, teda na expresné zrealizovanie svojho ľudského očakávania („obsahu“ v zmysle prosby, túžby, želania). Dochádza tým k neprimeranej operácii s javmi, ktoré zatiaľ nespádajú do ovplyvniteľnej sféry ľudského života, a tým i k porušeniu tabu duchovného sveta, jeho nedotknuteľnosti, podľa princípu „už nič nie je sväté“.

Rozporuplnosť spomínanej manipulácie so sémantikou byzantskej ikony vyplýva z povahy akcie, ktorá sa na nej takto uskutočňuje a ktorá je zastúpená slovesom „kliknúť“. V počítačovej terminológii zodpovedá uvedený úkon rýchlemu a krátkemu stlačeniu tlačidla počítačovej myši prstom a jeho výsledkom je okamžité zrealizovanie operácie na obrazovke. Princíp kliknutia tak metaforicky zastupuje modus zaobchádzania so skutočnosťou (životným svetom) vyznačujúcim sa bezproblémovým a expresným splnením zámeru (rýchlo, hneď, bez prekážok). Nemusí ísť pritom iba o domovskú sféru „digitálneho klikania“ ako manipulácie s počítačom, mobilným telefónom alebo diaľkovým ovládaním, ale aj o sociolo-

gicky chápané klikanie na takmer bezhraničné tovarové možnosti simultánne ponúkané v hypermarkete.

Sémantika uvedeného anglického kalku však prvotne odkazuje k významom „štkuť“, „cvakať“, „cvaknúť“, teda k pohybovým zväčša vykonávaným s kľúčom, na kľučke alebo v zámke. Z pozície akceptácie dverí ako reálnej aj metaforizovanej hranice medzi verejným a súkromným svetom človeka možno potom uvedené činnosti považovať za invazívne až násilné akty (vstupovať bez zaklopania), nerešpektujúce druhého (hneď odomykáme, stláčame kľučku) a obrazne aj za úsilie zmocniť sa vecí bez zohľadnenia ich súkromných prahov. Zhrnújúco je takto možno definovať vystupňované inštrumentálne, pragmatické a využívajúce hýbanie s realitou, ktoré sa v najčírejšej podobe uskutočňuje vo virtuálnom svete. Ako opozícia k takto postavenému operovaniu so svetom sa ukazuje operovanie určované sémantikou slovesa „zaklopať“ (mierne udierať, obyčajne prstami; zaklopať na dvere). Akt zaklopania predstavuje v našej kultúre rituál a sociatívne gesto rešpektujúce hranice intimity druhého človeka (počkáme, kým nám druhá strana na náš signál odpovie) a metaforicky aj každého javu. V tomto prípade potom ide o empatické hýbanie so skutočnosťou, ktoré sa predpokladovo očakáva od človeka (a hodnotí ako vyšší stupeň jeho kultivácie a subtilizácie) pri kontakte s prirodzeným svetom. Kým uvedené dva operačné módy fungujú vo vnútri svojho vlastného manipulačného rámca (buď virtuálneho, alebo prirodzeného sveta) ich rozličná intencia je opodstatnená. Problémovosť sa ukazuje vo chvíli, keď sa ich realizačný priestor zamieňa, presnejšie, ak sa princíp klikania aplikuje aj na prirodzený svet. Práve uvedená tendencia predstavuje najvýraznejšiu charakteristiku súčasnej kultúry – digitálna inštrumentalizácia sveta sa stáva normou, inými slovami, „chceme klikať už aj na človekom nestvorený svet“. Aký je dôvod spomínanej rezignácie na hranicu medzi prirodzeným a virtuálnym svetom, zároveň aj medzi verejným a súkromným rámcom akéhokoľvek fenoménu a často násilné prekračovanie jeho tabu? Alebo inak: Aký je dôvod prehliadania tajomstva prirodzeného sveta?

Abý sme boli aspoň trochu kompetentnejší odpovedať na uvedenú otázku, predstavíme sa v našom uvažovaní na mieste, ku ktorému celkom prirodzene smeroval doterajší výklad. Za východisko ďalších reflexií a analýz budeme považovať motív metaforicky spájajúci oba módy operovania so svetom (modus klikania aj klopania) – motív dverí. Práve pomocou premieňajúcej sa sémantiky dverí ako metaforu tabu v rôzne starých literárnych textoch a kultúrnych javoch poukážeme aj na transformáciu vzťahu človeka k hraničným a prahovým danostiam života.

Lexikálny význam pojmu dvere sa definuje ako „sformovaný (drevený, kovový) predmet na uzavretie prístupu do istého priestoru“, respektíve ako „otvor s týmto predmetom“. Uvedená slovníková charakteristika vymedzuje prvotnú funkčnosť (bežných) dverí spočívajúcu v stanovení hranice (prahu, limitu) medzi dvoma priestormi a až následne v možnosti prechodu medzi nimi.



Antropocentricky sa tento moment viaže k potrebe ochrany relatívne zraniteľného ľudského tela pred vonkajším svetom. Dvere oddeľujú nielen reálny, hmotný „svet dnu“ a „svet vonku“, ale nadstavbovo stanovujú aj sociologickú opozíciu intímneho (privátneho) a verejného (teda aj „môjho“ a „cudzieho“) a napokon aj kultúrne podmienenú diferenciu sakrálnosti a profánosti. Pri dejinnej reflexii symbolického potenciálu motívu dverí v našej kultúre sa však okrem jeho hraničnosti vyšpecifikoval aj druhý význam spočívajúci v indikovaní tabu ako silného a iracionálneho zákazu vstupu. V tejto súvislosti bude zaujímavé sledovať premenu uvedenej metafory zakázaných dverí v rámci troch životných konceptov – archetypálneho, moderného a postmoderného.

V archetypálnej štruktúre sveta zastupujú metaforu tabu dvere, ktoré sú zatvorené. Uvedené konštatovanie je možné dokladovať tromi príkladmi. Prvý sa viaže k rozprávke o trinástej komnate, ktorej dvere hlavný hrdina nesmie otvoriť (na hrozivosť následkov spojených s týmto aktom poukazuje aj postava netvora často prítomného v miestnosti). Vývin deja a posun v iniciácii hlavného hrdinu však nastáva práve prostredníctvom detabuizácie zakázaného priestoru. Druhý príklad, kedy sa zatvorené dvere sémantizujú ako metafora tabu sa nachádza vo folklórnom texte, detskej riekanke *Zlatá brána (Zlatá brána otvorená / zlatým kľúčom podporená / kto do nej vojde / jabĺčko nájde / či je ona či je on / nepustí ho z brány von)*. Básnička tematizuje evokovanie iného, síce neznámeho ale lákavého, priestoru (atribút zlatej farby podporuje vzácnosť zobrazeného toposu), ktorý vyznieva možno až ako sémantická korešpondencia s biblickou podobou raja. Záverečný verš *nepustí ho z brány von* relativizuje nielen otvorenosť priestoru, keďže brána v skutočnosti uväzňuje (po vstupe do záhrady už figuruje ako zavretá), ale priamo potvrdzuje nebezpečnosť miesta prechodu (čo je v rámci telesnej akcie detí pri hre spojené aj s priamym fyzickým zážitkom uväznenia dieťaťa bránou – dvojicou detí). Tretí príklad poukazuje na zvýznamňovanie motívy dverí v texte východnej liturgie. Východisko k poodhaleniu sémantiky dverí má prvotne mimojazykovú úroveň a vyplýva z kompozície architektúry východnej „cerkvi“, kostola, v ktorej je svet veriach a svet transcendentna (Boha) oddelený tzv. ikonostasom. Svet za ikonostasom je potom pre bežného veriaceho tabu. Uvedená „drevená hranica z ikon“ s výjavmi svätých zároveň predstavuje jednu z podôb prahu sprostredkujúceho duchovný svet, ešte pôvodné sacrum (ktoré v súčasnej dobe viac-menej prežíva aj vo fragmentoch rituálov a starých obradov)<sup>1</sup>. Do ikonostasu sú včlenené tri dvere (južné, severné, cárske), ktoré sa počas obradu stávajú predmetom obnovovania ich tabuizovanej funkcie, respektíve, zviditeľňovania ich výnimočnosti. V tomto zmysle potom dvere pôsobia

---

<sup>1</sup> Nemecký filozof Rudolf Ott ho nazýva „mysterium tremendum et facinans“ teda *tajemstvá, z ktorého jde mráz po zádech, ktoré však presto vábí* (Kohák, 2001, s. 48).

ako priestorové tabu, vchádza a vychádza nimi iba kňaz a diakon, aj to za veľmi prísne predpísaných pravidiel. (V tomto momente sa zrkadlí prvotná biblická skúsenosť, že bežný človek nesmie vidieť Boha priamo, lebo by tento pohľad neprežil.) Zároveň slová, ktoré vypovie kňaz za ikonostasom, veriaci nepočuje, rovnako sú pre neho tabu. Motív dverí v texte východnej liturgie potom spĺňa dvojitú úlohu. V prvom rade akcentuje pohyb medzi dvomi svetmi – spirituálnym a profánnym (*Pane, pery moje otvor a ústa moje zvestovať budú chválu tvoju. – metafora tela ako domu a pier ako dverí; ...spoj s našim vchodom i vchod svätých anjelov...*; v rámci liturgie sa modlí tzv. *modlitba Malého a Veľkého vchodu*). V tejto súvislosti je zaujímavé prepojenie performatívnej roviny liturgie a sémantiky liturgického slova (úryvok z evanjelia *klopte a otvorí sa vám* sa číta vo chvíli, keď kňaz prechádza kráľovskými dverami). V druhom rade sa dvere metaforizujú ako príznak tabu prežívania sakrálneho okamihu (pred modlitbou Veľkého vchodu sú katechumeni vyzvaní, aby odišli; v inej časti liturgie sa kráľovské dvere zastrú záclonou atď.). Najsuggestívnejšou je v tomto kontexte výzva veriacim *Dvere, dvere! Premúďrosť vnímajme!*<sup>2</sup>, ktorá bola znamením, že od tej chvíle až do skončenia svätého prijímania nesmel z cirkvi nikto ani vychádzať, ani do nej vchádzať.

V modernom životnom koncepte sa objavuje nový spôsob akcentovania tabuizovaného priestoru, a to pomocou motívu otvorených dverí. Paradox uvedenej charakteristiky (tabu verzus otvorené) rezonuje pravdepodobne so zdanlivou všemohúcosťou ľudského (najmä racionálneho, ale možno aj ideového) vedeckého poznávania optimisticky sľubujúceho odhalenie posledného Tajomstva. Ambivalentnosť a spochybniteľnosť uvedenej modernistickej gnozeológie tematizuje známa poviedka od Franza Kafku (1883–1924) s názvom *Pred zákonom* (1919). Sprostredkúva novodobé podobenstvo o mužovi z vidieka, ktorý sa chce dostať do „vnútra“ zákona transformovaného do podoby neurčitého tabuizovaného priestoru s otvorenými dverami a strážcom (*Pred zákonom stojí dverník. /s. 156/*). Perspektívny fakt, že *brána do zákona je ako vždy otvorená...* sa relativizuje prítomnosťou dverníka ako strážcu tabu, nositeľa zákazu preberajúceho funkciu zatvorených dverí (*Dverník však povie, že teraz ho nemôže pustiť... /s. 156/*). Životná situovanosť hlavnej postavy sa ukotvuje medzi dve protikladné dverníkové tézy o (nádejnom) vpustení dovnútra (*teraz nemôže ale možno neskôr*). Práve ich rozporuplnosť následne stavia bariéru aktívnemu konaniu muža a podnecuje jeho intrapsychický konflikt, pretože nedokáže sám seba presvedčiť o prekročení určenej hranice. Dochádza tým k zvnútorňovaniu, a teda psychologizácii tematizovaného tabu.

Z komparácie motívu dverí v oboch doteraz prezentovaných konceptoch, archetypálnom a modernom, potom vyplýva rozdielna motivácia vzťahovania sa k tabu. Cieľom veriaceho v rámci východnej liturgie nie je dostať sa do zakázaného

---

<sup>2</sup> Starosloviensky: *Dveri, dveri! Premúďrostiu vonmem!*

priestoru, lebo akceptuje tabu zatvorených dverí a primárne vie, respektíve verí, že za dverami ikonostasu sa skrýva Boh. Kafkov hrdina pôsobí ako protipól uvedeneho životného postoja, jeho ústredným a jediným životným programom sa stáva práve prekročenie tabu, nechce akceptovať jeho hranicu a jeho vedomie, čo sa vlastne za vchodom do zákona nachádza, sa neustále znejasňuje: je to Boh, poznanie podstaty života (muž pred dverami zákona postupne starne) alebo odhalenie iného tajomstva? Oxymorický princíp oboch konceptov sa potom viaže aj k narušaniu zvyčajnej logiky aktu stretnutia spojeného so signalizovanou sociatívnou polohou dverí ako otvorených: Kým veriaci východnej cirkvi sa so sakrálnym svetom stretne napriek tomu, že dvere pre neho zostávajú zatvorené, Kafkovmu hrdinovi sa ani pred otvorenými dverami tajomstvo neodkrýva. Jedinou perspektívou v závere príbehu zostáva posledný pohľad umierajúceho muža za dvere zákona, ktorý čitateľovi prináša prostredníctvom svetelnej metaforiky možný implicitný odkaz na akúsi neurčitú podobu transcencie: *Zato však ešte i teraz v tej tme rozoznáva akýsi jas, ktorý neuhastiteľne preniká dverami zákona.* (s. 157) Napokon, kým vo východnej liturgii sa tabu (sakrality a Boha) účastne zdieľa spoločne všetkými veriacimi, Kafkovmu hrdinovi zostáva iba jeho osobné, individuálne tabu. Ako mužovi hovorí dverník: *...lebo, tento vchod bol určený len pre teba. Teraz pôjdem a zatvorím ho.* (s. 157) Tým osobným tabu, ktoré muž spoznáva, teda nie je zákona, ale fakt, že je/bol vo svojom živote neustále existenciálne osamelý.

Druhý príklad na motív otvorených dverí ako metafory tabu sa sprítomňuje v slovesnej zložke filmu *Stalker* (1978) ruského režiséra Andreja Tarkovského, ktorý bol natočený podľa knihy *Piknik na obočine* (1972) bratov Strugackých (známych autorov science fiction literatúry aj scenára k uvedenému filmu). Dej filmu je situovaný do priestoru akejsi zakázanej Zóny, ktorú podľa informácií zanechali po svojej návšteve mimozemské civilizácie. Topos Zóny sa vyznačuje viacerými znakmi definujúcimi jej tajomnosť, záhadnosť a neurčitost': V Zóne sa v každej chvíli všetko mení, sú v nej nebezpečné pasce, chvíľu sa v nej kráča ľahko a o chvíľu ťažko, čím je v nej cesta dlhšia, tým je menej riskantná. Napriek existujúcemu zákazu vstupu do Zóny (Zóna je tabu.) existujú tzv. stalker, prevádzaci, ktorí vedia, ako sa v uvedenom priestore orientovať. Stalker v Tarkovského príbehu vedie do stredu Zóny dvoch ľudí symbolicky pomenovaných ako Profesor (Vedec) a Spisovateľ. Ich putovanie im postupne odhaľuje fakt, že Zóna akýmsi spôsobom súvisí s povahou samotného ľudského vedomia.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *Stalker: ...v každom okamžiku je taková, jakou jsme ji udělali my, našim nejnvtřnějším stavem. Dříve se stávalo, že lidé se museli v půlce cesty vrátit zpět. Někteří dokonce zahynuli na samém prahu komnaty. Ale všechno co se tady děje, nezáleží na Zóně, ale na nás! Spisovatel: Takže hodné propouští, kdežto zlým trhá hlavy? Stalker: Ne. Nevím. Nejsem si jist. Připadá mi, že propouští ty... kteří ztratili veškerou naději. Ne špatné anebo dobré ale nešťastné.*

V strede Zóny existuje komnata, ktorá vraj plní všetky ľudské želania. Práve tento iniciačný „priestor v priestore“ sa stáva cieľom moderných pútnikov. Komnata, pred ktorou hlavní hrdinovia na záver filmu stoja, je komponovaná ako obyčajná, schátralá miestnosť s tromi stenami a jednou otvorenou stranou. Práve spomínaná vizualita priestoru, vo filme primárne prezentovaná filmovým jazykom, evokuje princíp otvorených dverí. Záverečný dialóg postáv však odhaľuje problém tabu aj na slovesnej úrovni.<sup>4</sup> Spisovateľ ani Vedec napokon do komnaty nevstúpia, zostávajú na jej hranici, inými slovami, oni sami ho pre seba urobia tabu. Cesta Zónou ich totiž priviedla k sokratovskému poznaniu, že vlastne nepoznajú samých seba, náhle pochopia, že v skutočnosti majú bázeň, strach pred hĺbkami v sebe.<sup>5</sup> V koncepte moderného životného rámca sa teda tabu prezentuje ako otvorene vyzývajúce na svoje porušenie, ale napriek tomu ešte stále existuje jeho neprekročiteľný prah. Na rozdiel od archetypálneho konceptu života je však menej viditeľný, menej navonok symbolizovaný. Hranica zažívaného tabu sa tým stáva vnútornejšia, osobnejšia a teda intrapsychická. Inými slovami – oslabuje sa tabu účasťou zdieľané, posilňuje sa tabu individuálne (viď problém existencializmu a objav psychoanalýzy ako cesty do štruktúr osobného konfliktu a nevedomia).

Ako na pozadí doterajších úvah napokon zadefinovať postmoderný koncept života? Vzhľadom na jeho kultúrno-spoločenské prejavy a vzťah k existujúcim hraniciam sa určujúcim znakom postmoderny stáva práve absencia (zakázaných) dverí. Takto postavená hypotéza má svoje opodstatnenie, keďže nachádza potvrdenie v skúsenostnom komplexe súčasného sveta definovaného tézami „všetko je medializovateľné, zverejniteľné, transparentné, priepustné“, „všetko sa môže, všetko je dovolené“. Inými slovami, najvýraznejším tabu postmoderny sa stáva samotné tabu. Uvedený stav naozaj nekorešponduje s doteraz prezentovanou metaforou dverí ako tabu a núti položiť si otázku, aká metafora je schopná postmoderný koncept náležite definovať, respektíve zobrazíť. Návodom k pomenovaniu zástupnej metafory postmoderny môže byť skúsenosť plynúca z prevažujúcej a sugestívnej mediálnej reality, prostredníctvom ktorej vidíme „všetko ako cez sklo“. Ako hypotetickú metaforu postmoderny môžeme potom postaviť metaforu počítačového, respektíve televízneho okna.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Stalker: *Jsme teď... teď stojíme na prahu. Toto je nejdůležitější okamžik ve vašem životě. Musíte vědět že... tady se splní vaše nejtajnější přání. To nejpřímnější! Takové, které se rodí v utrpení! Musíte jenom... soustředit se a pokusit se připomenout si celý svůj život. Když člověk přemýšlí o minulosti stává se laskavějším. A hlavně... hlavně... Věřit! No a teď běžte. Kdo chce být první? Možná vy... Spisovatel: Já? Ne, já nechci.*

<sup>5</sup> Spisovatel: *...tady se neplní jakákoliv přání, ale jenom ta nejnaternější, ne ta která vykřikuješ z plných plic. Tady se stane jenom to, co odpovídá tvé povaze, tvé podstatě, o které nemáš ponětí, ale která je v tobě a řídí celý tvůj život!*

<sup>6</sup> Porovnaním oboch fenoménov (dverí a okna) sa prvotne odkrýva ich opozičná disponovanosť vytvárajú komunikačný priestor s vonkajším svetom. Kým dvere

Vzhľadom na fakt, že v súčasnosti sa realita vymieňa v mediálnych oknách a ako pravdivá sa sugeruje svojmu divákovi, mizne prirodzená realita ako zmysluplný kontext života. Inými slovami, v postmodernej dobe sa tabuizovaným stáva samotný prirodzený svet, skutočná realita. Stráca sa cit pre porozumenie tomu, čo nie je stvorené človekom, teda cit pre prírodu.

Opozíčne k téze, že postmoderna predstavuje absenciu akýchkoľvek hraníc, teda tabuizácií, čo sa metaforizovalo ako absencia dverí (otvorených či zatvorených; tento fakt je zhmotnený v architektúre sklenených budov a dverí zviditeľňujúcich intímny priestor vo vnútri), vyznieva zážitok lyrického subjektu v básni Wisławy Szymborskej (1923) s názvom *Rozhovor s kameňom*. Báseň totiž tematizuje vzťah ženského lyrického subjektu k prírode, zachytáva návrat k tejto pôvodnej intencii človeka a reflektuje možno aj jeho stratu.

Centrálnym motívom básne sa stáva kameň ako prototypový zástupca anorganickej prírody. Uvedená časť prírodného sveta nielenže predstavuje pevnú, tvrdú a veľmi starú horninu asociačne odkazujúcu k počiatkom sveta, ale aj fenomén, ktorý našim ľudským vedomím kategoricky označujeme ako „neživý“. V opozícii k uvedenej neživosti kameňa následne lyrický subjekt protikladne stavia „možnosť reči“, sugerovaný už názvom básne a jej kompozičnou štruktúrou ako dialógu. Antropomorfovaný akt oživenia prírodného prvku sa viaže na centrálnu egocentrickú motiváciu lyrického subjektu „vstúpiť“ do kameňa. K uvedenému snaženiu pristupuje vlastnou ľudskou optikou: *Klopm na dvere kameňa. / To som ja, vpust ma*. Napriek zdanlivej slušnosti, sociatívnosti lyrického subjektu (klopanie na dvere) sa sprítomňuje jeho akýsi naliehavý tón, presvedčenie o uskutočnení svojho zámeru (modálne sloveso *chcem*, premyslená, racionálna výpoveď *mám zámer*) aj ostentatívne prezentovaná zvedavosť (uvedený verš *Klopm na dvere...* sa v básni refrénovito zopakuje až šesťkrát). Lyrický subjekt vzhľadom na stanovenú hranicu medzi sebou a kameňom definuje vlastné predpoklady o svete v kameni, zisťuje však zároveň aj svoje osobné limity, spoznáva samého seba a predovšetkým aj vlastný, k „iným svetom“ skeptický, ľudský svet (*nepredložím nič okrem slov, / ktorým nik nebude veriť*). Jeho očakávané prekročenie hranice k an/organickému svetu napokon naráža na zistenie, že je nemožné ho pochopiť (podobne ako *kvapku*

---

primárne slúžia takpovediac na prežívanie reálneho sveta, umožňujú obojsmerný priechod, telo sa v nich pohybuje tam a späť a je tým účastné na reálnom svete, okno primárne slúži (iba) na divanie sa (von), neumožňuje teda úplne vystúpiť do reálneho sveta. Je to spôsobené najmä tým, že reálne, ale predovšetkým mediálne okno uschopňuje síce vedomie „dávajúceho sa“ aby vystúpilo von (do mediálnej reality), jeho telo však zostáva pasívne a uväznené vo vnútri interiéru. Zároveň, zjednodušene by sa dalo povedať, že motív dverí má preto disponovanosť stať sa metaforou existujúceho tabu, tajomstva, kým motív okna skôr zastupuje absolútnu viditeľnosť všetkého (v danom rámci) – absolútnu detabuizáciu.

vody, list, vlas z vlastnej hlavy). Kameň atakuje lyrický subjekt odmietavými replikami: *Odíť. ... Ak ma aj rozbijú na kusy, / budeme celkom uzavreté. ... Môžeš ma poznať, nikdy ma však nepochopíš. / Celým povrchom sa obraciam k tebe, / a celým vnútrajškom ležim odvrátený. ... Chýba ti zmysel účasti.* Uvedená skúsenosť sa vygraduje v závere básne absolútnou negáciou predpokladovej roviny lyrického subjektu: *Klopec na dvere kameňa. / – To som ja, vpusť ma. // – Nemám dvere, – vraví kameň.* Báseň Wisławy Szymborskej následne podnecuje k úvahe, že k prírode (aj k sebe) nemôžeme pristupovať iba „ľudským spôsobom“, teda metaforicky povedané predpokladať, že každý fenomén má dvere, ktorými do jeho tajomstva, tabu môžeme vstúpiť. Báseň naznačuje, že je potrebné zmeniť gnozeologickú optiku, spoznať jedinečnú hranicu každého javu. Druhý moment básne zasluhujúci si reflexiu spočíva vo výslednom recepčnom zistení: napriek faktu, že kameň zostal pre lyrický subjekt priestorovo uzavretý, bol zároveň istým špecifickým spôsobom pochopený. Toto pochopenie by sa možno mohlo nazvať ako kontemplácia,<sup>7</sup> intenzívny vhľad do niekoho, hĺbanie, rozjímanie, duševné pozorovanie.

Na záver nášho príspevku sa obľúkom vrátime k úvodnej konceptuálnej hre, ktorou sme naznačili porušenie tabu sakrality podnietenej inváziou digitálneho/mediálneho sveta. Našu otvorenú kritiku využívajúceho a maximálne pragmatického operovania so svetom plynúceho z princípov binárneho štruktúrovania zjeminíme protiargumentom, že aj samotná počítačová paradigma naráža na vlastný limit, kedy jej inštrumentácia zlyháva a, takpovediac, presadí sa poézia. Príkladom môže byť situácia zlyhania obyčajného aktu napalovania CD, na ktorú počítač reaguje takmer bezradným výrokom: „Táto cesta je príliš hlboká.“ Možno nás týmto výrokom sám virtuálny svet vyzýva, že máme hľadať práve uvedenú cestu. A možno táto cesta spočíva v tom, že porušíme naše postmoderné tabu a opäť otvoríme zakázané dvere do prirodzeného sveta. Táto detabuizácia sa volá kontemplácia.

## Literatúra

KOHÁK, E. *Orbies Bene Vivendi*. Praha: Junák, Letokruhy, 2001.

*Chváľme Boha. Modlitebná knižka pre gréckokatolíkov*. Zostavil Pavol Spišák.

Rím: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1968.

KAFKA, F. *Krátke prózy I*. Bratislava: CAUSA, 1996.

SZYMBORSKA, W. *49 básní*. Bratislava: Q 111.

---

<sup>7</sup> Etymológia pojmu kontemplácia: con: 1. spolu (s niekým) alebo blízko vedľa, 2. veľmi; templum: miesto na veštenie, predpovedanie, v Ríme tieto predpovede robili auguri, veštcí, pôvodne vlastne schopnosť veštiť, predvídať.

## Manipulativní komunikační strategie a nepatříčnost

Svatava Machová

Slovo *manipulovat* pochází z latinského *manipulare*, což je složenina z lat. *manus* (ruka) a *pulus* (= *plenus* plný do ruky). Ve SSJČ z r. 1960 je ještě u slovesa *manipulovat* uveden pouze význam „zacházet s něčím, zejm. odborně“. U substantiva *manipulace* je jako jeho druhý význam již uvedeno *jednání vůbec, zpravidla nekalé, nečestné: všelijaké m. se spisy, s úředními doklady; obratná, podivná, zločinná, podvodná peněžní m.*

Slyšíme-li izolovanou větu *Osoba X manipuluje (s) osobou Y*, pak na základě své dosavadní komunikační praxe soudíme, že osoba X vědomě či bezděčně použila jistého jednání, tedy i řečového jednání, řečové strategie proto, aby přiměla osobu Y jednat proti své vůli, či dokonce proti svým zájmům (aby proti své vůli a eventuálně i proti svým zájmům přijala stanovisko a argumenty, které jsou jí předkládány); aby ji ovládly pocity strachu či provinění. Soudíme, že osoba X prováděla činnost v naší kultuře pokládanou za nevhodnou, nepatříčnou.

Budu se zabývat otázkou, zda a jak je v naší kultuře sémém *manipulovat (s) někým* coby soubor sémů spojen se sémém [NEPATŘIČNOST] na straně jedné a zda je běžným územ každou výše vymezenou aktivitu nazývat *manipulací* na straně druhé.

Představa obsahu morfu jako sémému složeného ze souboru sémů je v české lexikologii běžná. (Filipec – Čermák, 1985) Není nám také cizí představa toho, co explicitně vyjadřují představitelé interpretační sémantiky, totiž že soubor sémů jednoho morfu se může v závislosti na kontextu, v němž je daný morf užit, měnit. (Rastier, 2001; Hoskovec, 2008) Sém můžeme reprezentovat pouze slovy přirozeného jazyka – formální systémy reprezentace sémů prozatím neuspěly. Stanovit sémy jednoho sémému je složitý proces, o čemž se můžeme přesvědčit např. v pracích A. Wierzbické (1996). Sém nazvaný [NEPATŘIČNOST] jsem stanovila jako jeden ze sémů sémému MANIPULOVAT (S) NĚKÝM proto, že – jak bylo konstatováno výše – cíle manipulace (ovládnout vůli někoho, ovládnout jeho vědomí, vyvolat pocity provinění, strachu, méněcennosti, neschopnosti) hodnotíme v naší kultuře jako nepatříčné.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ve SSJČ se o významu adjektiva *nepatříčný* říká: „takový, který se nesluší; nevhodný, nenáležitý, nepřístojný“. Dnes bychom dodali: v jistém společenství, v jisté kultuře.

Není snadné vždy rozlišit, zda smyslem konkrétní výpovědi je manipulovat někým či podat někomu nějakou informaci. Týž komunikační záměr z hlediska komunikačních funkcí výpovědi, např. rada, doporučení, vyslovení uznání, může být při různých psychosociálních vztazích mezi komunikanty a při různé frekvenci buďto manipulativní, nebo nemanipulativní. (Machová, 2007) Např. hodnotí-li občas učitel na poradě učitelského sboru jednání ředitele jako znamenitá, může být toto hodnocení ve skutečnosti manipulační s cílem dosáhnout toho, aby byl ředitel k němu kladně vyladěn. Hodnotí-li trenér výkony svých svěřenců na základě porovnání výkonnostních tabulek národních a mezinárodních jako znamenité, jde především o informaci. Manipulace má mnoho tváří; pohlédneme do některých z nich.

S manipulací se setkáváme v interpersonální i masmediální komunikaci (intrapersonální manipulaci ponecháme stranou).

Manipulátor v interpersonální komunikaci manipuluje někým často podvědomě – každý z nás občas někým manipulujeme a jen sami víme, kdy to činíme záměrně.

Negativní hodnocení, kritika spojená s ponižováním a posměchem, mnohdy protkaná vulgarismy a pronášená silnějším hlasem v přítomnosti dalších osob vyvolává u adresáta pocit nejistoty, provinilosti, ztráty sebevědomí. Osoba X užívá komunikační příspěvky jako „*Jsi odporné individuum. Kdykoliv tě vidím, chce se mi zvracet.*“ „*Jsi nula, úplná nula, je ti to jasný?*“ „*Vypadáš příšerně, jako strašidlo! Proč se vždycky oblékáš tak nevkusně?*“ „*Jsi vedle, úplně vedle, jako vždycky!*“ „*Pořád se vytahuješ, jak všemu rozumíš, ale když přijde na věc, úplně vybuchneš. Od tebe se opravdu nedá očekávat solidní přístup k práci.*“ Takové komunikační příspěvky označíme jako manipulační a přisoudíme jim rys [+NEPATŘIČNOST].<sup>2</sup>

Jestliže v interpersonální komunikaci hodlá komunikant zabránit tomu, aby někdo dosáhl nějakého svého cíle (např. chce zabránit tomu, aby uspěl v konkurzním řízení) a užívá k tomu různé manipulační techniky (např. rozšiřuje o něm pomluvy a lži), označíme jeho jednání bez váhání slovem *manipulace*, kterému přisoudíme rys [+NEPATŘIČNOST].

Někteří manipulátoři útočí na city partnera, a to zejména tehdy, když chtějí partnera i proti jeho vůli k sobě citově připoutat. Tato strategie může mít podobu drsného dlouhodobého citového vydírání. Manipulátor užívá komunikační příspěvky jako „*Když nejsem s tebou, dělám všechno špatně. Když jsem s tebou,*

---

<sup>2</sup> Termín *komunikační příspěvek* je převzat z publikace E. Ahlsén (2006), která jím v komunikaci velmi vhodně označuje vystoupení různé délky, které nemusí mít větnou strukturu a nemusí být ani verbální (např. kývnutí hlavy na znamení souhlasu).



*mám pořád veselou náladu, všechno se mi daří, jsi moje sluníčko,*“ „*Je mi bez tebe strašně smutno, vůbec nemůžu večer usnout.*“ „*Musíš se vracet domů včas. Takhle mě nemůžeš rozčilovat. Víš přece, že jsem už dvakrát měla infarkt.*“ Tyto příspěvky za manipulaci označíme a přisoudíme jim rys [+NEPATŘIČNOST].

Je-li cílem komunikanta někoho ovládnout, vypěstovat různými manipulačními technikami na sobě závislost (např. komunikant chce být neobyčejně užitečný, stále nabízí svou pomoc, opakovaně se prezentuje jako zachránce: „*Všechno zařídím. Důvěřujte mi.*“ „*Se mnou půjde všechno dobře. Určitě se zase postavíš na nohy.*“ „*Já vím moc dobře, jak je třeba problém řešit tak, aby byli všichni spokojeni.*“), pak jedinec znalý manipulačních strategií takové opakované komunikační příspěvky označí jako *manipulaci* a přisoudí jim rys [+NEPATŘIČNOST]. Jedinec neorientovaný v manipulačních strategiích může takové komunikační příspěvky pokládat za projev laskavosti a dobré vůle, neoznačit je za manipulaci a přisoudit jim rys [-NEPATŘIČNOST].

S mírou a ve vhodný okamžik dlouhodobě užívané komplimenty se obvykle neminou účinkem a jejich produktor si vyslouží u recipienta velmi příznivé vyladění (*obdivuji tvou vnímavost; jsi opravdu velmi inteligentní; tvoje přítomnost na pracovišti je darem z nebe*), což bylo cílem produktora. Pak jako v předcházejícím případě jedinec znalý manipulačních strategií takové opakované komunikační příspěvky označí jako *manipulaci* a přisoudí jim rys [+NEPATŘIČNOST]. Jedinec neorientovaný v manipulačních strategiích může takové komunikační příspěvky hodnotit jako projevy empatie a přisoudit jim rys [-NEPATŘIČNOST].

V masmediální komunikaci produktor manipuluje s masou vědomě. Je to součást jeho profese (Daněk, 2005).

V publicistických textech rozpoznanou manipulaci spojujeme s rysem [+NEPATŘIČNOST]. Čtenářům jsou s jistým záměrem předkládány informace nejasné, neúplné až nepravdivé, argumentace pro nějaký názor je často neetická.

Jako příklad manipulační řečové strategie se obvykle uvádí jakýkoliv reklamní text bez zřetele k obsahu reklamy. Každá reklama se pokládá za manipulaci, tudíž by jí měl příslušet rys [+NEPATŘIČNOST]. Platí to však pouze za jistých okolností. Působí-li reklama na individua, aby jednala proti své vůli, či dokonce proti svým zájmům – sém [+NEPATŘIČNOST] jí přísluší. Např. *Hledáme 2 000 osob, které chtějí bezplatně zhubnout o 5 prvních přebytečných kilogramů díky našemu převratnému systému hubnutí bez diety: Slim Patch.* Přináší-li reklama kvalitní informaci o nějakém zboží či službách, není nepatřičná – přísluší jí sém [-NEPATŘIČNOST]. Hranice mezi tou či onou reklamou z hlediska nepatřičnosti jsou velmi jemné. Koupíte výrobek, který si finančně nemůžete dovolit, kvůli tomu, že vám reklama vsugerovala, že jen tak se zařadíte do nějaké prestižní skupiny. Výrobek kvalitní je. Avšak vy jste byli vmanipulováni do situace finanční nouze.

Tím se dostávám k jevu, který bychom mohli označit za pozitivní manipulaci. Jde o užívání manipulační komunikační strategie, avšak této manipulaci přiřazujeme sém [-NEPATŘIČNOST], neboť české etnikum danou manipulativní aktivitu jako manipulační nehodnotí a také ji manipulací nenazývá. Mohou existovat situace, o nichž je nějaké etnikum přesvědčeno, že manipulace se děje jednoznačně v zájmu manipulovaného, není tedy z pohledu etiky etnika nepatřičná. Je to především jeho systém výchovy a vzdělávání, který manipulací je, avšak není veřejně manipulací nazýván,<sup>3</sup> i když negativní vlivy některých ideologií šířených ve školách jsou dobře známy (zfanatizovaná mládež organizovaná v Hitlerjugend; pionýr Pavlík Morozov; čínská kulturní revoluce). Rodiče jsou si mnohdy své manipulační činnosti a svých manipulačních možností vědomi (*Měla jsem z nich udělat bezradné vily* – říká Veronika Žilková o svých starších dcerách v interview 22. 7. 2009 v týdeníku *Vlasta*) a tuto aktivitu za nepatřičnou nepokládají.

Právo na manipulaci, kterou spojujeme se sémem [-NEPATŘIČNOST] v interpersonální i masmediální komunikaci, přiznáváme dále např. odborníkům, kteří chtějí zabránit jedinci v chování ohrožujícím jeho zdraví, jeho fyzickou a psychickou integritu; nebo vůdcům, kteří chtějí zabránit jedinci či skupině ve zhoubném jednání ohrožujícím společenství.

Hranice mezi manipulací, které přísluší sém [-NEPATŘIČNOST], a které sém [+NEPATŘIČNOST], je křehká, formulovat etická pravidla pro oprávněnost manipulace se sémem [-NEPATŘIČNOST] je obtížné.

### **Závěr:**

Proces manipulování se v češtině v některých doménách označuje slovesem *manipulovat* zahrnujícím sém [+NEPATŘIČNOST]. V jiných doménách české společenství manipulativní činnost pokládá za etickou, probíhající v zájmu jedince či společenství. Pak ji nepokládá za nepatřičnou a nenazývá ji manipulací.

### **Literatura**

AHLSÉN, E. *Introduction to neurolinguistics*. Amsterdam. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

DANĚK, J. Manipulace v masových médiích. In *Výuka pragmatických aspektů řečové komunikace ve vyšších třídách gymnázií a na SOŠ*. Praha: UK PedF, 2007, s. 118–125.

FILIPEC, J.; ČERMÁK, F. *Česká lexikologie*. Praha: Academia, 1985.

---

<sup>3</sup> M. Viewegh ve své knize *Lekce tvůrčího psaní* říká: „Tohle mě na učitelském povolání odjakživa lákalo: možnost svévolně manipulovat s lidmi.“ (Viewegh, 2005)

- HOSKOVEC, T. Od významu v jazyce ke smyslu v textu: O dobrodružství strukturalistické cesty. *SaS*, 2008, roč. 69, s. 110–110.
- MACHOVÁ, S. Manipulace v interpersonální komunikaci. In *Výuka pragmatických aspektů řečové komunikace ve vyšších třídách gymnázií a na SOŠ*. Praha: UK PedF, 2007, s. 94–117.
- RASTIER, F. *Arts et science du texte*. Paris: Presses universitaires de France, 2001.
- VIEWEGH, M. *Lekce tvůrčího psaní*. Brno: Petrov, 2005.
- WIERZBICKA, A. *Sémantice: Primes and universals*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1996.



## System wartości w laudacjach jako wyraz etosu akademickiego

Anna Matuszewska

Chwalenie samego siebie (samochwalstwo) ma w wielu kulturach pejoratywnie zabarwienie aksjologiczne, traktuje się je jako przejaw manipulacji. Nacechowane dodatnio jest natomiast chwalenie drugiej osoby, spełnia ono bowiem istotną w komunikacji maksymę aprobaty/uznania Geoffreya Leecha. Potrzeba bycia pozytywnie wartościowanym, docenienia osiągnięć i zasług jest jedną z głębszych potrzeb człowieka. Laudacja – będąc oficjalną mową pochwalną, wygłaszaną publicznie podczas specjalnych uroczystości – zaspokaja tę potrzebę, stanowiąc jednocześnie cenne dla badań kulturowych źródło wartości.

W referacie niniejszym analizuję zagadnienie etosu akademickiego, czyli stylu życia członków wspólnoty akademickiej, wyznaczanego przede wszystkim przez uznawane w tej wspólnotce wartości.<sup>1</sup> Wartości te deklarowane są np. w akademickich kodeksach etycznych, o kierowaniu się nimi w życiu świadczą natomiast m. in. teksty laudacji zaszczytnych, uzasadniających nadanie godności doktora *honoris causa*. Odnosząc się do dokumentów regulujących sferę etyki w nauce, ukazują wartości wyrażane w laudacjach, pokazując tym samym, jakie przymioty, postawy i zachowania osoby chwalonej decydują o jej doniosłości i znaczeniu, a przez to zasługują na wyróżnienie. Laudacje zaszczytne są zatem wyrazem postawy aksjologicznej całego środowiska akademickiego.

Konwencja laudacji opiera się na kreowaniu pozytywnego (niekiedy wręcz hiperbolizowanego) obrazu adresata-bohatera, równocześnie więc przemilczane są wszelkie aspekty negatywne (a także nieistotne z perspektywy nadania zaszczytnej godności). Ponieważ dodatnio wartościowanie honoryfikatywne przejawia się niemal w każdym zdaniu laudacji, w artykule skupiam się jedynie na najbardziej reprezentatywnych nazwach wartości oraz słownictwie wartościującym

---

<sup>1</sup> *Etos to styl, sposób życia, postawa danej grupy społecznej wyróżnionej z uwagi na całokształt wyznawanych i realizowanych w praktyce wartości, szczególnie moralnych i obyczajowych* (Jedynak, 1999), *wartość* rozumiem natomiast jako „to, co jest dobre”; *to może oznaczać cechy, stany rzeczy, działania, osoby, przedmioty* (Puzynina, 1992, s. 69), *wartość* zatem odnosi się jedynie do zjawisk pozytywnych (negatywne określam mianem *antywartości*).

cym.<sup>2</sup> Materiał egzemplifikacyjny stanowią teksty polskich laudacji zaszczytnych z lat 2000–2009.

Dokonując podziału wartości, opieram się przede wszystkim na typologii Jadwigi Puzyniny (1992), która wyróżniła kategorie wartości transcendentnych, poznawczych, estetycznych, moralnych, obyczajowych, witalnych i odczuciowych (w tym hedonistycznych). Kategorię wartości perfekcjonistycznych zaczerpnęłam z podziału Elżbiety Laskowskiej (1992), wartości prestiżowych natomiast – z typologii Ryszarda Jedlińskiego (2000). Wartości wyrażane są przez leksemy będące nazwami wartości bądź nacechowanymi wartościująco nazwami przedmiotów i zjawisk. Słowa te w obrębie poszczególnych kategorii wartości tworzą tzw. pola wyrazowe, każda zaś kategoria posiada własne centrum pojęciowe – nazwę (lub pojęcie) wartości nadrzędnej (Puzynina, 1992, s. 10, 149–150).

Konstytutywną **wartością poznawczą** jest **prawda**, do której dążenie stanowi fundamentalną powinność każdego uczonego. Wartość tę rozumieć należy jako poznanie, wiedzę o rzeczywistości, cel nauki (Puzynina, 1992, s. 150–151):

1. *Są jednak tacy ludzie, którzy obierają drogę życia, na której **poszukuje się prawdy** w sposób zorganizowany, metodyczny, krytyczny, instytucjonalny. Jest to **droga ludzi nauki**.*

Ważne jest zarówno bezinteresowne zmierzanie do poznania prawdy (poprzez działalność badawczą), jej głoszenie (np. publikując wyniki dociekań naukowych), jak i o kierowanie się nią, zwłaszcza w sytuacji oceniania siebie i innych (łączy się więc z uczciwością i sprawiedliwością). Ponieważ dążenie do prawdy jest podstawowym obowiązkiem ludzi nauki, w laudacjach zaszczytnych mamy najczęściej odwołań do tej kategorii wartości.

Odsyła do nich już samo określanie laudowanego mianem *uczonego, mędrca, badacza, naukowca, nauczyciela czy profesora*.<sup>3</sup> W polu wyrazowym wartości poznawczych mieszczą się także: a) nazwy czynności prowadzących do zdobywania wiedzy (*studiowanie, badania naukowe*), b) nazwy rezultatów tych procesów (*wykształcenie, odkrycia, prace/publikacje naukowe*) oraz c) nazwy typowego miejsca i czasu poznania naukowego (*studia, konferencje, seminaria*). Pole to tworzą jednak przede wszystkim nazwy cech i postaw ludzkich warun-

---

<sup>2</sup> Nadmienię tylko, że waloryzacji służy także m.in. wskazanie na szkoły, do których uczęszczał laudowany, na funkcje, które pełni(ł), na towarzystwa, których jest (był) członkiem, na nagrody i odznaczenia, które otrzymał itp.

<sup>3</sup> W artykule wymieniam jedynie leksemy wyekscerpowane z analizowanych tekstów laudacji. Te i wiele innych nazw nie należą do słownictwa czysto wartościującego, ich pozytywne nacechowanie (w tym przypadku – pod względem poznawczym) ma charakter konotacyjny. Ze względu na ograniczoną objętość artykułu nie każde wskazanie na typ nazw związanych z wartościowaniem jest opatrzone przykładem ich użycie w tekstach laudacji.

kujących poznanie. Należą do nich m.in. *wyobraźnia, kreatywność, twórczość; zdolności, umiejętności, talent; pracowitość, systematyczność, wytrwałość; obiektywizm, wnikliwość, rzetelność oraz wszechstronność, szerokość horyzontów i dalekowzroczność*. Potwierdzają to liczne fragmenty laudacji, np.:

2. *Jako człowiek nauki stoi zawsze na straży **obiektywizmu** w niezależnych poszukiwaniach badawczych.*
3. *Gdybyśmy chcieli na podstawie tej działalności naukowej scharakteryzować osobowość prof. Kowalskiego, ukazałaby się nam sylwetka człowieka **wnikliwego i dociekliwego, niezwykle pracowitego, odznaczającego się szerokim wachlarzem zainteresowań, zawsze otwartego na aktualne problemy (...)** oraz wnoszącego w dziedzinę teologii moralnej wiele niezwykle wartościowych i ubogacających ją elementów.<sup>4</sup>*
4. *Pani Profesor **nie ustaje w swojej pracy**. Na starej, ponemieckiej maszynie do pisania powstają kolejne książki.*

Przykład ostatni pokazuje możliwość wyrażania wartości w sposób implicytny (mowa tu o wytrwałości). Jak wynika z powyższych fragmentów, nazwy cech i postaw ludzkich mogą przybierać postać zarówno przymiotnikową, jak i rzeczownikową.

Szczególnie częste w laudacjach zaszczytnych jest wskazywanie na *fundamentalne* znaczenie oraz *nowatorski, pionierski* czy *oryginalny* charakter metod badawczych i wyników badań (przykł. 5). Dodatkim nacechowaniem poznawczym odznaczają się także wyrażenia określające dzieła naukowe jako *świetnie udokumentowane źródłowo, rzetelne, napisane odważnie, dociekliwe, obiektywne* czy *precyzyjne w diagnozach i ocenach*, dodatkowym atutem jest również *jasność* i *klarowność*. Nieodłączne cechy badań naukowych mieszczą się zaś w sformułowaniach *kompleksowe, obszerne, dobrze zaprojektowane i przemyślane*.

5. *Prace A. Jackowskiego stały się **fundamentem** nowoczesnie traktowanej geografii religii. W tym zakresie jego osiągnięcia nie tylko w skali naszego kraju, lecz i w nauce światowej są **trudne do przecenienia**.*

W laudacjach obserwujemy więc pełen wachlarz pozytywnie wartościujących pojęć poznawczych. Jak zauważa J. Puzynina (1992, s. 151), przyczyna ustabilizowanego nacechowania dodatkiego wielu z zaprezentowanych powyżej pojęć i wyrazów może wiązać się zarówno z odkrywaniem prawdy, jak i z osiągnięciem sukcesów (zaliczanych do wartości hedonistycznych bądź prestiżowych). Dążenie do poznania powinno jednak opierać się na bezinteresowności z jednej

---

<sup>4</sup> Za pomocą leksemu *niezwykle* wskazuje się na intensyfikację cechy, leksem *zawsze (nigdy)* jest wykładnikiem stałości cechy, leksem *wartościowy* zaś należy do nielicznych leksemów ogólnie wartościujących.

strony (przykł. 6), z drugiej zaś – na służbie społecznej, czyli na umiejętnym wykorzystywaniu owoców odkryć naukowych dla dobra ludzkości (przykł. 7).

6. *Jego często cytowane, fundamentalne książki (...) są dostępne w Internecie. (...) Zrezygnował z własnego zysku na rzecz rozwoju wiedzy i pozyskania jak największej liczby adeptów w zakresie uprawianych przez Niego dyscyplin naukowych.*
7. *Stanowią one (wypowiedzi laudowanego – AM) wielki wkład w promocję nauki i ludzi nauki, których zachęcasz do **rzetelnej postługi szukania i zgłębiania prawdy, a tym samym do służenia człowiekowi i jego wszechstronnemu rozwojowi.***

W tekstach laudacji znajduje potwierdzenie wiele wytycznych dotyczących dobrych obyczajów w nauce. To, że *główną motywacją pracownika nauki powinna być pasja badawcza i chęć wzbogacenia dorobku nauki* (DOWN), poświadczają poniższe fragmenty:

8. ***Rozwój badań naukowych, integracja środowiska wokół nowych kierunków badań naukowych była i jest misją Profesora Tadeusiewicza, którą pełni z wielką pasją i skutecznością.***
9. *Profesora cechuje autentyczną pasją badawczą, stawia sobie i innym bardzo wysokie wymagania.<sup>5</sup>*

W przypadku analizowania etosu akademickiego pojawia się możliwość przyporządkowania poszczególnych wartości do różnych kategorii. Na nieostrość granic kategorii wartości wskazują wszyscy badacze zajmujący się zagadnieniami aksjologicznymi, podkreślając, że *te same słowa mogą, a może nawet muszą, służyć różnym wartościom* (Pisarek, 2002, s. 18). Przykładowo pracę uznaje się za wartość obyczajową bądź społeczną, praca uczonych natomiast nieodzownie wiąże się z pomnażaniem wiedzy i szerzeniem prawdy, postrzegana jest więc przez pryzmat wartości poznawczych. Pracy naukowej nieodłącznie towarzyszą aktywność i zaangażowanie. Romuald Grzesiak (1991, s. 81) konstatuje, że *w naszej kulturze człowiek jest ujmowany w aspekcie aktywności i sprawności działania zarówno w pracy, nauce, jak i w zabawie*. Z tego względu również teksty laudacji zawierają liczne odniesienia do tych postaw, np.:

10. *Wszystkie te wymienione fakty świadczą o niezwykłej żywotności i aktywności społecznej prof. Wrześnińskiego, a czyni to równoległe – co należy mocno podkreślić – z jednoczesną, niebywale rytmiczną aktywnością naukową.<sup>6</sup>*

<sup>5</sup> Zwracam uwagę na wymowny przymiotnik *autentyczny*, wzmacniający wyrażenie, do którego się odnosi. Ponadto wskazuje na relatywizację wartości, jaką współcześnie obserwujemy (Matuszczyk, 2007, s. 80).

<sup>6</sup> Za wartościowe poznawczo uznaję wyrażenie *aktywność naukowa*, natomiast za pozytywne z zakresu moralności społecznej – wyrażenia *aktywność społeczna* oraz



11. *W kierowaniu prac dyplomowych **angażuje się** w sposób wyjątkowy. Nie da się go w tej dziedzinie naśladować.*

E. Laskowska (1992, s. 16) wyróżnia w swej typologii **wartości perfekcjonistyczne**, odnoszące się do perfekcjonizmu, **doskonałości**. Zgodnie ze zbiorem zasad i wytycznych *Dobre Obyczaje w Nauce – pracownik nauki powinien ustawicznie poszerzać i pogłębiać swą wiedzę i doskonalić umiejętności* (DOWN), powinna cechować go chęć nieustannego samodoskonalenia. Do wartości perfekcjonistycznych nawiązują a) nazwy sposobu wykonywania czynności – *idealnie, wzorcowo, po mistrzowsku, z mistrzostwem, wybitnie, wyjątkowo*, b) nazwy nosicieli własności – *mistrz (mistrz nad mistrzami), wzór*, oraz c) nazwy cech zarówno nosiciela własności, jak i rezultatów jego czynności – *wybitny, doskonały, niezwykły, wspaniały, znakomity, wyjątkowy, nieprzeciętny i niedościgły*. Niejednokrotnie leksemy te wskazują na intensyfikację pozytywnej cechy.<sup>7</sup>

12. *Jest **niedościgłym popularyzatorem wiedzy**.*

13. *A tworzywem językowym włada nasz autor z **mistrzostwem i talentem wyjątkowym**.*

14. *Profesor Świątecki jest nie tylko autorytetem naukowym, ale i **wzorem uczonego dla całego środowiska fizyki jądrowej**.*

Choć wszelkie sukcesy i osiągnięcia w większości typologii traktowane są jako wartości hedonistyczne (niekiedy witalne), sukcesów naukowych za takie nie uznają, gdyż nie służą one osiągnięciu przyjemności. Skłonna jestem traktować je raczej jako pojęcia prestiżowe, zapewniają bowiem poważanie i uznanie w środowisku. **Wartościami prestiżowymi** określam za R. Jedlińskim (2000, s. 25–26) wartości, *według których ludzie oceniają obiekty z punktu widzenia posiadanej przez nie pozycji w tzw. opinii społecznej*. Należy jednak pamiętać, że powinnością uczonego jest służba prawdzie i społeczeństwu, nie zaś dążenie do sławy. Ani hedonizm (przyjemność), ani prestiż nie powinny zatem stanowić naczelných motywacji ludzi nauki.<sup>8</sup> Zazwyczaj wszelkie sukcesy i osiągnięcia przywoływane są w mowach pochwalnych jako fakty potwierdzające pracowitość i wybitność uhonorowanego.

W tekstach laudacji oraz w kodeksach akademickich wartości poznawcze często zestawia się z **wartościami moralnymi**. W kodeksach podkreśla się, iż prawdzie towarzyszyć powinny przede wszystkim rzetelność i odpowiedzialność, należące do wartości moralnych, czyli koncentrujących się wokół **dobra drugiego człowieka**, a w aspekcie społecznym – dobra wspólnego, dobra społecz-

---

*organizacyjna.*

<sup>7</sup> Wyrazy i wyrażenia pełniące tę funkcję wyróżniam w przykładach poprzez podkreślenie.

<sup>8</sup> Dlatego wielokrotnie podkreślana jest mimowolność osiągnięć oraz samoistość sławy laudowanego.

zności (Puzynina, 1992, s. 157–162). Pole tej kategorii wartości tworzą przede wszystkim nazwy ludzkich postaw i cech warunkujących dobro innych: a) *szlachetność, prawość, dobroć* (ogólnie odnoszące się do moralności), b) *rzetelność, uczciwość, szczerość, prostolinijność, autentyczność* (zapewniające *klimat prawdy w relacjach międzyludzkich* – tamże, s. 157), c) *odpowiedzialność, bezinteresowność, otwartość, wierność, lojalność, skromność, pokora, serdeczność* (zapewniające trwałe relacje międzyludzkie), d) *szacunek i zrozumienie dla innych, tolerancja, życzliwość, opiekuńczość* (zaspokajające najważniejsze potrzeby drugiego człowieka, zwłaszcza związane z jego godnością) oraz e) *sprawiedliwość, bezstronność* i warunkujące je *odwaga i bohaterstwo*.

Moralnie pozytywnym określeniem laudowanego jest sporadycznie występujący w laudacjach leksem *bohater*, nazwami czynności są natomiast *pomaganie, służenie innym i opieka*. Wśród stanów rzeczy warunkujących dobro innych wymienić można *wolność i bezpieczeństwo*.

W tekstach laudacji wyżej zaprezentowane nazwy cech i postaw ludzkich występują zwykle w postaci przymiotnika – zwłaszcza w funkcji przydawki (szeregowej – przykł. 15) oraz orzecznika (przykł. 16). Równie często pojawiają się formy rzeczownikowe, pełniące funkcję podmiotu (przykł. 17) lub przydawki dopełniaczowej (przykł. 18). Niekiedy zaś nazwy te przywoływane są jedynie w sposób implicytny (przykł. 19 – ewokowana jest skromność).

15. *Niech mi będzie wolno wyrazić swoje serdeczne podziękowania (...) za to, jakim jesteś człowiekiem: pomocnym, bezinteresownym, prawym, pozbawionym cech egoizmu – tak charakterystycznych dla dzisiejszego, skorumpowanego i zamkniętego świata.*
16. *Jest bardzo życzliwy dla ludzi, udzielając im pomocy i rad, nie szczędząc przy tym swojego czasu.*
17. *Jest w niej prostolinijność, bezpośredniość, pokora i wielka kultura. To wszystko budzi podziw, szacunek i uznanie dla osoby Pani Profesor jako uczoney i jednocześnie wspaniałego człowieka szlachetnego serca.<sup>9</sup>*
18. *Jest profesorem chrześcijańskiej tolerancji w najlepszym znaczeniu tego słowa.*
19. *Sam Bronisław Geremek nigdy nie wspomina o swoich zasługach.*

W kodeksach najwięcej uwagi poświęca się wartościom moralnym, zwłaszcza za godności, odpowiedzialności, rzetelności, uczciwości, sprawiedliwości, tolerancji, lojalności oraz życzliwości. Wartością obligatoryjną dla nauki jest jed-

---

<sup>9</sup> Zauważmy, że *bezpośredniość* nie zawsze nacechowana jest pozytywnie, leksem ten oraz wyrażenie *wielka kultura* odnoszą się ponadto do omawianych nieco dalej wartości obyczajowych. Utarte zaś związki frazeologiczne (*człowiek szlachetnego serca*) należą do rzadkości w laudacjach.

nak przede wszystkim wolność – wolność wyboru tematyki i metody badań, prezentowania wyników, wyrażania własnych poglądów itp. Tylko w sytuacji niezależności od ideologii religijnej i politycznej nauce można zapewnić rozwój. Ponieważ *nieodłączną towarzyszką wolności jest odpowiedzialność* (Nowak, Cern, 2008, s. 331), nie można łączyć jej z odseparowaniem nauki od etyki.

Z wartościami moralnymi wiąże się **wartości obyczajowe**, dotyczące **zgodności z obyczajem**, przystosowania społecznego (Puzynina, 1992, s. 166–167). Zależność ta polega na podporządkowaniu wielu norm społecznych dobru innych ludzi. W polu tych wartości mieszczą się przykładowo następujące nazwy cech ludzkich: *uprzejmy, miły, przyjazny, dyskretny, kulturalny* (przykł. 17), *taktowny, łatwo nawiązujący kontakty*.

20. *Zrozumiałem wówczas, że równie ważną jak dyskusje merytoryczne sprawą jest wzajemnie **przyjazne** podejście badaczy do siebie, szczególnie mistrzów do ich uczniów.*

**Antywartości** kierowane pod adresem wyróżnionego są niedopuszczalne, stoją w sprzeczności z funkcją gatunku. Zgodnie z tą immanentną zasadą mów pochwalnych leksemy ujemnie wartościujące mogą być werbalizowane wyłącznie w aspekcie negatywnym, np. jako składniki zakazów bądź w charakterze „obiektów” sprzeciwu uhonorowanego. Oba sposoby służą waloryzacji laudowanego.

21. (...) *najważniejsze z naszych zawodowych przykazań: **Nigdy nie będziesz w swych badaniach kłama!** Mogę z pełnym przekonaniem (...) powiedzieć: to esencja Jego postawy badawczej.*

22. (...) *dowiódł wierności wobec systemu aksjologicznego wywiedzonego z najlepszych historycznych tradycji społeczności akademickiej. Przejawem tej wierności była troska o etyczną postawę polskiego środowiska akademickiego. **Przeciwwstawił się (...) nieetycznym postawom nauczycieli szkół wyższych, pracujących na wielu etatach równocześnie, ze szkoda dla jakości kształcenia i dla poziomu pracy naukowej.***

W referacie tym zawarłam wyniki analizy tekstów laudacji pod kątem występującego w nich słownictwa wartościującego, odnoszącego się do różnych kategorii wartości. Jak wynika z przykładów, laudatorzy skupiają się przede wszystkim na wartościach poznawczych, perfekcjonistycznych, prestiżowych, moralnych oraz obyczajowych.<sup>10</sup> Stanowią one spetryfikowany kanon aksjologiczny

<sup>10</sup> **Wartości estetyczne i witalne** w środowisku akademickim nie odgrywają dużej roli, stąd ich znikoma obecność w laudacjach. Radość, podziw, wdzięczność i inne pozytywne uczucia (należące do **wartości odczuciowych**) laudator wyraża zwykle (w imieniu całej społeczności akademickiej) w finalnym fragmencie mowy. O **wartościach transcendentnych** traktują zaś niemal wyłącznie laudacje dotyczące osoby duchownej.

przyjęty nie tylko w społeczności akademickiej (co znajduje wyraz w kodeksach), ale i – jako wartości uniwersalne – w całym naszym kręgu kulturowym,<sup>11</sup> co potwierdzają np. badania M. Fleischera (1998) i W. Pisarka (2002).

### Wykaz źródeł

Teksty kodeksów akademickich (m. in. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Gdańskiego, Akademii Górniczo-Hutniczej, Szkoły Głównej Handlowej, Politechniki Wrocławskiej i Krakowskiej) pobrano 21.08.2009 ze stron internetowych uczelni. Źródła tekstów laudacji widnieją poniżej:

1. – <http://www.pft.wroc.pl/pliki/kmita-laudacja.pdf> (4. 07. 2007)
2. – <http://www.luteranie.pl/pl/?D=1371> (2. 07. 2007)
3. – [http://www.pat.krakow.pl/vita/18-19/vita\\_academica.php?id=laudacja2](http://www.pat.krakow.pl/vita/18-19/vita_academica.php?id=laudacja2) (4. 07. 2007)
4. – <http://209.85.135.104/search?q=cache:xrlvq76JxyYJ:www.univ.gda.pl> (4. 03. 2008)
5. – <http://www.uj.edu.pl/aktualnosci/pdfs/jackowskiladu.pdf> (2. 07. 2007)
- 6., 8., 12., 20. – [http://www.biuletyn.agh.edu.pl/archiwum\\_bip/\\_2005/\\_140/04\\_02\\_140.html](http://www.biuletyn.agh.edu.pl/archiwum_bip/_2005/_140/04_02_140.html)
7. – <http://indeks.uni.opole.pl/49-50/papiez.htm> (3. 07. 2007)
- 9., 16. – <http://pollub.pl/index.html?kat=801> (3. 07. 2007)
10. – <http://indeks.uni.opole.pl/25-26/laudacjawygl2.htm> (2. 07. 2007)
- 11., 18. – <http://www.pft.wroc.pl/pliki/kowalski-laudacja.pdf> (4. 07. 2007)
13. – <http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski/1,23087,546933.html> (4. 07. 2007)
14. – <http://www3.uj.edu.pl/alma/alma/26/01/04.html> (6. 03. 2008)
15. – [http://pryzmat.pwr.wroc.pl/Pryzmat\\_165/165laud.html](http://pryzmat.pwr.wroc.pl/Pryzmat_165/165laud.html) (3. 07. 2007)
17. – [http://www.ar.wroc.pl/polish/aktualnosci/2006/10/2006\\_10\\_21\\_laudacja.html](http://www.ar.wroc.pl/polish/aktualnosci/2006/10/2006_10_21_laudacja.html)
19. – <http://www.gazetawyborcza.pl/1,75742,2080714.html> (2. 07. 2007)
21. – <http://www.wsp.krakow.pl/konspekt/21/honolaud.html> (3. 07. 2007)
22. – [http://www.pat.krakow.pl/vita/25-28/vita\\_academica.php?id=doktorat3](http://www.pat.krakow.pl/vita/25-28/vita_academica.php?id=doktorat3) (4. 07. 2007)

DOwN – *Dobre obyczaje w nauce*, opr. Komitet Etyki w Nauce PAN, 2001, <http://www.ken.pan.pl/images/stories/pliki/pdf/down.pdf> (4. 06. 2009).

---

<sup>11</sup> Warto zasygnalizować, że współcześnie obserwuje się jednak deprecjację uniwersalnych wartości moralnych. W sferze nauki objawia się to coraz częstszymi przypadkami plagiatów, pogonią za liczbą publikacji, niską wartością poznawczą badań, wieloletowością itp.

DPBN – *Dobra praktyka badań naukowych. Rekomendacje*, opr. Zespół Etyki w Nauce MNIi, 2004, [http://www.bibl.amwaw.edu.pl/dob\\_prakt\\_bad\\_nauk.pdf](http://www.bibl.amwaw.edu.pl/dob_prakt_bad_nauk.pdf) (4. 06. 2009).

## **Literatura**

- FLEISCHER, M. Współczesna polska symbolika kolektywna (wyniki badań empirycznych). In *Język a Kultura*, t. 12. Wrocław: TPPW, 1998, s. 308–335.
- GOĆKOWSKI J. *Ethos nauki i role uczonych*. Kraków: Secesja, 1996.
- GRZESIAK, R. O sposobach wyrażania wartości w tekstach nekrologów. In *Język a Kultura*, t. 3. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1991, s. 75–84.
- JEDLIŃSKI, R. *Językowy obraz świata wartości w wypowiedziach uczniów kończących szkołę podstawową*. Kraków: Wyd. Naukowe AP, 2000.
- JEDYNAK, S. (ed.) *Mały słownik etyczny*. Bydgoszcz: Branta, 1999.
- KLOC K.; CHMIELECKA, E. (ed.) *Dobre obyczaje w kształceniu akademickim*. Warszawa: FPiAKE, 2004.
- LASKOWSKA, E. *Wartościowanie w języku potocznym*. Bydgoszcz: Wyd. Uczelniane WSP, 1992.
- MATUSZCZYK, B. Sposoby przedstawiania wartości we współczesnych kazaniach. In A. Oskiera (ed.), *Antynomie wartości. Problematyka aksjologiczna w językoznawstwie*. Łódź: Wyd. WSHE, 2007.
- NOWAK, E.; CERN, K. M. *Ethos w życiu publicznym*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2008.
- PISAREK, W. *Polskie słowa sztandarowe i ich publiczność*. Kraków: Universitas, 2002.
- PUZYNINA, J. *Język wartości*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 1992.
- PUZYNINA, J. *Słowo – wartość – kultura*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1997.
- STASIUK, K. Aksjologia a nauka – o etosie akademickim (próba rekonstrukcji). In K. Stasiuk, M. Graszewicz (ed.) *Literatura, kultura, komunikacja*. Wrocław: Wyd. UW, 2006.



## **Neakceptovatelné a nepřijatelné prvky ve vyjadřování recepčních tří- a čtyřhvězdičkových hotelů v kraji Vysočina**

*Martina Černá*

Jednou z možností dalšího rozvoje kraje Vysočina je kongresová a konferenční turistika. Pro pořádání konferencí a kongresů je nutná dostatečná a kvalitní kapacita hotelového zázemí. Podíváme-li se do oficiální jednotné klasifikace ubytovacích zařízení ČR pro kategorie hotel, hotel garni, pension a motel 2006–2009, zjistíme, že jsou požadavky zaměřeny zejména na vybavení pokojů, hygienické zázemí a servis. Téměř chybí posouzení kvality poskytovaných služeb a komunikačních dovedností personálu. Zmínka je pouze o znalostech cizích jazyků: pro čtyřhvězdičkový hotel je předepsán požadavek dorozumění se ve dvou cizích jazycích a pro tříhvězdičkový hotel v jednom cizím jazyce.

Pro účely garantování kvalitních služeb jsme v okolí Jihlavy navštívili tři čtyřhvězdičkové hotely a jeden hotel tříhvězdičkový. Otestovali jsme zde jazykovou vybavenost personálu, konkrétně recepčních, jejich přístup k zákazníkům a jejich komunikační dovednosti. Průzkum realizovaný pomocí řízeného rozhovoru se skládal ze tří částí: posouzení schopnosti komunikovat v českém jazyce, schopnost komunikovat v cizím jazykovém kódu a celkové hodnocení projevu z hlediska verbální i neverbální komunikace, image a základních komunikačních dovedností veřejného mluvčího.

### **Výzkum schopnosti komunikovat v cizích jazycích**

Jak jsem uvedla, ve čtyřhvězdičkovém hotelu má personál ovládat dva cizí jazyky. Bohužel musíme konstatovat, že reálná situace těmto předpisům neodpovídá.

### **Výzkum schopnosti komunikovat v českém jazyce**

V další části průzkumu jsme hodnotili komunikaci v českém jazyce. Recepčním byly položeny následující otázky:

1. Které památky UNESCO se nachází v kraji Vysočina? Jaké další pamětihodnosti byste nám doporučili? Charakterizujte stručně tyto památky.
2. Vysvětlete nám podmínky pořádání a zamlouvání prostorů pro pořádání kongresů ve Vašem hotelu.

Z hlediska obsahového jsme pouze od jedné recepční dostali uspokojivou odpověď na uvedené otázky, i když ani ona neznala jednu z památek UNESCO, Zelenou horu. Ostatní námi oslovené dívky nedokázaly vhodně zareagovat a plynule odpovědět. Snažily se neznalost omlouvat tím, že nejsou přímo z Jihlavy, nebo že nepracují v hotelu dlouho. S věcnými neznalostmi recepčních pak souvisí některé nedostatky formální stránky jejich odpovědí. Na třech recepčních byla velmi patrná nervozita, což se projevovalo hraním si s tužkou či vizitkou, roztěkanou gestikulací, opakováním slov, pomlčkami v řeči a neudržením logičnosti a souvislosti projevu.

Recepční, která dokázala adekvátně odpovědět, používala v komunikaci souvětí s více než dvěma větami jednoduchými, dále rozvíjející přídavná jména (*jedno z nejvíce navštěvovaných historických míst*) a hodnotící výrazy (*podle mého názoru velmi působivý a vkusně vybavený*). Slova neopakovala, ale vhodně je nahrazovala synonymy (*zahnete, odbočíte, zatočíte, pojedete doprava*). Z hlediska spisovnosti a nespisovnosti jsme zaznamenali výlučně prvky spisovné, především prvky hovorové češtiny.

Ve vyjadřování dalších tří oslovených recepčních byly patrné znaky obecné češtiny nebo dialektu (*vokolo, bejt, každýho, on řek*). Jazykově patří Jihlava a okolí k podskupině nářečí českomoravských, je tu však i velká migrace na území s původně německým obyvatelstvem, a to z různých nářečních oblastí republiky. Proto nemůžeme v rámci našeho malého výzkumu jednoznačně konstatovat, zda se jedná o prvky dialektu, nebo interdialektu.<sup>1</sup>

Odpovědi ostatních tří recepčních se skládaly především z vět jednoduchých, jejichž návaznost a logičnost občas nebyla správná (*Pojedete doprava. Jo vaří tam dobře. Asi tam jezdí hodně lidí. Doprava. Tam to najdete*). Některé výrazy byly užity nadbytečně (*přepychově luxusní*). Respondentky často hledaly slova pro vyjádření a pomáhaly si vycpávkovými slovy (*jako, vlastně, tak, takže*). Odpověď jedné mladé dívky rušila špatná výslovnost hlásek *r, ř*.

Všechny oslovené recepční mají ukončené středoškolské vzdělání s maturitní zkouškou, konkrétně hotelovou školu, školu ekonomiky a cestovního ruchu a střední odbornou školu obchodní. Uvedly také, že v učivu na středních školách nebyl zařazen – kromě hodin českého jazyka věnovaných převážně literatuře – žádný předmět zaměřený na rozvoj komunikačních dovedností. V době jejich středoškolského studia se také ještě nikde neučilo podle Rámcového vzdělávacího programu (dále RVP), který je v současnosti na základních i středních školách povinný a na rozvoj komunikačních dovedností pamatuje ve vzdělávací oblasti jazyk a jazyková komunikace, dramatická výchova, druhý cizí jazyk a průřezové téma mediální výchova.<sup>2</sup> Jedna z oslovených recepčních v neoficiálním rozhovo-

<sup>1</sup> HAVRÁNEK, B., JEDLIČKA, A. *Česká mluvnice*. Praha: SPN, 1981. s. 478–483.

<sup>2</sup> <http://rvp.cz>.



ru vedeném po ukončení našeho výzkumu projevila mínění, že o výuku komunikace by žáci střední školy neměli zájem, protože česky se prý všichni na rozdíl od ostatních jazyků domluví. Velmi základní informace o komunikaci s klientem nebo řeči těla získaly naše respondentky v předmětech základy společenských věd, psychologie trhu nebo management.

### **Celkové hodnocení projevu z hlediska verbální i neverbální komunikace, image a základních dovedností řečníka**

Pozornost jsme věnovali také celkovému působení projevu jednotlivých mluvčích, souladu verbální a neverbální komunikace, image a základním dovednostem veřejného mluvčího. Ke vzhledu a úpravě zevnějšku recepčních nemáme žádné námitky. Všechny byly oblečeny do uniformy a také jejich účes a líčení odpovídaly pracovnímu prostředí. Problém jim činilo udržení očního kontaktu, zvláště jedna recepční se celou dobu rozhovoru dívala do počítače nebo do stolu. Nedostatky vidíme také v neschopnosti tří recepčních udržet a dále vést komunikaci. Zvládnání trémy hodnotíme negativně – hraní si s tužkou, vizitkou, prstýnkem nebo vlasy či zmatené rychlé pohyby rukou při komunikaci ruší. Tři méně kvalifikované recepční působily nesebevědomě, mluvily pomalu, monotónně a nevhodně kladly pauzy.

Z tohoto miniprůzkumu vyplývá, že komunikační dovednosti recepčních ve vybraných hotelích v kraji Vysočina jsou nedostatečné a v mnoha případech je můžeme označit za nepatřičné a nepřijatelné pro vykonávání této profese. Za největší prohřešky v komunikaci s klientem považujeme používání jednoduchých vět bez logické návaznosti, nadbytečné užívání slov, hledání vhodných výrazů a špatnou výslovnost některých hlásek. Také neverbální komunikaci a celkové působení projevu hodnotíme jako nepatřičné a nepřijatelné.

### **Literatura**

BALHAR, J. a kol. *Český jazykový atlas 5*. Praha: Academia, 2005.

ISBN 80-200-1339-3.

BUCHTOVÁ, B. *Rétorika*. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-0868-X.

FLUME, P. *Rétorika v praxi*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2216-0.

GREPL, M. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.

ISBN 80-7106-134-4.

HAVRÁNEK, B.; JEDLIČKA, A. *Česká mluvnice*. Praha: SPN, 1981.

### **Internetové zdroje**

<http://www.czechtourism.cz>.

<http://rvp.cz>.



## Proměny a úpravy písně Jesu Kriste, šcedrý kněže

Naděžda Kvítková

Píseň *Jesu Kriste, šcedrý kněže* patří spolu s *Hospodine, pomiluj ny, Svatý Václave a Buoh všemohúci* ke čtveřici duchovních písní, které pražská synoda v r. 1408 dovolila v kostele zpívat, zatímco jiné tehdejší písně byly zavedením gregoriánského chorálu z aktivního zpěvu věřících vyloučeny. Důvodem k této výjimce byla zřejmě oblíbenost těchto čtyř písní a jejich zakotvenost v tradici, tedy starobylost. Z hlediska vlastního textu je zajímavé, že všechny čtyři písně obsahovaly refrén *kyrie eleison* (v *Hospodine, pomiluj ny* v archaické podobě *kr-leš*), patřily k tzv. kyriaminům.

Snad poněkud zvláštní je fakt, že píseň *Jesu Kriste, šcedrý kněže* není zachycena spolu s trojicí písní *Hospodine, pomiluj ny, Svatý Václave a Buoh všemohúci* v milíčovských Modlitbách z 80. let 14. století. Jinak je totiž známa z několik rukopisných záznamů, které se liší z hlediska jazykového i textového.

O nejstarší vydání této písně se zasloužil K. J. Erben ve *Výboru z literatury české. Díl druhý...* z roku 1868. Nazval ji *Píseň k nejsvětější svátosti* a uvedl nálezců: *Nalezena v knihovně u svatého Víta v Praze od pana Václava Hanky na zadní straně listu dlužního, l. 1398 daného, jež přilepen byl na deskách jedné knihy.* Erben ji zařadil prostě do 14. století. Jde o cenný jazykově starobylý text, který s opravou poškozeného místa podle jiných rukopisů vydal později Antonín Škarka ve své monografii z r. 1949 *Nejstarší česká duchovní lyrika*.

Značnou pozornost věnoval pojednávané písni Zdeněk Nejedlý. V *Počátcích husitského zpěvu* srovnal vedle sebe text doložený ve čtyřech známých rukopisech:

A – M KapP, rukopis pražské kapituly M 1, 1. 2a,

B – NUK, rukopis národní univerzitní knihovny (Národní knihovna ČR) VIII C 11, fol. 82b,

C – NMP, rukopis knihovny Národního muzea v Praze 1.A. c. 24,

D – rukopis Trnavský neboli později Ostrihomský.

Ve všech těchto rukopisech za sebou následují ve stejném pořadí první tři textově si odpovídající sloky, které jsou tematicky soudržné, týkající se Krista v ol-tářní svátosti. Rozdíl mezi nimi jsou hlavně hláskové, tj. šcedrý/štědrý, sbožie/zbožie, a zejména ve věcné teologické chybě: v A a B, kde místo s *otcem duchem jeden bože* je s *uocem synem*. Na základě této skutečnosti lze uvažovat, že první

tři sloky představují původní podobu písně podobně jako u písně *Svatý Václave* (Nejedlý, Škarka). Pak již nacházíme rozdíly v počtu slok (A 10, B 9, C 19, D 13), jejich uspořádání a zejména v uplatnění dílčích motivů, tj. Panny Marie, andělů, svatě Trojice. Zajímavý je pozdější dodatek týkající se odpustků v rukopisech B a D. Fotokopie rukopisu z *Vyšebrodského sborníku* ze začátku 15. století ukazuje, jak vznikl záměnou verše z původního textu: *Ti, ktož tuto píesničku zpievají, božie muky zpomínají* třetí verš a *jich pamět znamenají* je škrtnut a místo něho napsáno *tři sta dní odpustkóv mají* (Škarka příloha). Původní podoba je také jako 17. sloka v C.

V r. 1949 vyšla Škarkova monografie *Nejstarší česká duchovní lyrika*, v níž autor otiskl text podle známého rukopisu z Erbenova vydání a vydání jako C u Nejedlého. V této spolehlivé edici opravil jazykové i textové chyby, jež se objevují u obou předchůdců. Píseň charakterizoval jako lidovou, výrazově prostou, metaforicky střídou, avšak citově vroucí a nábožensky opravdově prožitou. Pojednal i o jejím přepracování od Jana Husa (Škarka, s. 46).

Patrně dobově příznačné bylo, že ve *Výboru z české literatury od počátků až po dobu Husovu*, který připravili jako hlavní editoři B. Havránek a J. Hrabák a který vyšel r. 1957, není uveden cenný text písně podle A. Škarky, ale patrně text B z vydání Z. Nejedlého, v němž je sloka s odpustky. O rukopisu se editoři nezmiňují, vznik písně je kladen až do druhé poloviny 14. století.

Naposledy byla píseň uvedena v monografii Jana Lehára *Česká středověká lyrika* z r. 1990, a to s poznámkovým aparátem, v němž je uveden výchozí rukopis, další rukopisy a edice. Ze samotného textu písně i textově kritických poznámek Lehárových je zřejmé, že vyšel z monografie Antonína Škarky *Nejstarší česká duchovní lyrika*. Ve svém komentáři se Lehár zmínil i o známé Husově úpravě této písně, uvedené v *Jistebnickém kancionálu*. Uznává, že jsou značné potíže jak s dobovým zařazením písně, tak i s jejím textovým vývojem, aby zdůraznil především skutečnost, že spolu s písní *Svatý Václave a Bóh všemohúci* se stala *ústrojnou složkou předhusitského literárního vývoje*.

B. Havránek ve svém *Vývoji českého spisovného jazyka* považoval za důležité zmínit se pouze o dvou významných tematicky náročných skladbách duchovní lyriky *Ostrovské písní* a *Modlitbě Kunhutině Vítaj králu všemohúci* jako o památkách nejstaršího období. Naproti tomu F. Cuřín klade vedle nich ještě do 13. století písně *Bóh všemohúci* a *Jesusu Kriste, šcedrý kněže* s tím, že jde o písně lidové. Neuvádí však důvody, které jej k tomuto časovému zařazení písní vedly.

Snad neznámější a v současné době nejpřístupnější je text pojednávané písně v Daňhelkově monografii *Husitské písně*, a to hned ve dvou podobách. Nejdříve v části nazvané *Starší písně, v husitské době zpívané a upravované* a pak ještě v druhé části *Duchovní písně husitské doby*, kde je zařazena pozdější Husova úprava. V doslovu k předhusitské podobě uvádí zajímavou a pro časové zařazení

důležitou informaci: *Píseň tato vznikla v době kultu božího těla, tematicky byla aktuální, byla proto hojně zpívána a proto záhy s procesími – stejně jako ostatní tři zmíněné písně – pronikla do kostela* (Daňhelka, s. 207). Jde tedy o zdůraznění okolnosti vzniku písně, což koresponduje s Cuřinovým zařazením do 13. století. Zřejmě tu mohl působit stejný dobový podnět jako u známé a vysokým stylem se vyznačující *Modlitby Kunhutiny*. Vzhledem k jazyku a grafickému záznamu modlitby se nepochybuje o její starobylosti a jejímu zařazení za rok 1264, kdy papež Urban IV. zavedl svátek Božího těla. Ústředním motivem jak vznešené modlitby, tak jednoduššího uměleckého vyjádření písně je kult eucharistie, který pronikal i do našich zemí mnohem dříve, než bylo jeho slavení pro celou církev závazně uzákoněno papežem Klimentem VI. (Škarka, s. 49).

Proč je vznik písně *Jesu Kriste, šcedrý kněže* posouván až do 14. století, je způsobeno především dochovanými písemnými záznamy, které pocházejí až z konce 14. století a ze začátku století 15. a které zachycují její znění v podobě 10, 13, 18 a 19 slok. Avšak právě tato variabilita písně svědčí o její lidovosti a oblibě. Aby Daňhelka ukázal tuto proměnlivost písně a pro ni charakteristické narůstání, odlišil graficky starších a původnějších 10 slok a mezi ně organicky zapojil pozdějších 10 slok. Vyšel tak ze tří různých rukopisů. Základních 10 slok podle znění rukopisu pražské kapituly přejal z textu uvedeného u Z. Nejedlého v *Počátcích husitského zpěvu* (s. 459–469), kurzivou psané kapitoly z rukopisu KNM (Knihovny národního muzea) mimo 5. sloku, která je z rukopisu NUK (Daňhelka, s. 11–13 a s. 188).

Pokusme se ukázat, v čem vidíme starobylost a lidovost písně *Jesu Kriste, šcedrý kněže*. Pro tuto jazykovou analýzu se jeví jako nejvhodnější text zachycený ve Škarkově monografii. V ostatních známých textových dokladech jsou již mnohé archaické hláskové jevy nahrazeny novějšími. Verše 1. sloky dokládají dvakrát nedisimilovanou skupinu *šč*, která je v jiných rukopisech změněna na *šť*, jakož i neasimilovanou skupinu *sb*:

*Jesu Kriste, šcedrý kněže / s Uotcem, Duchem jeden Bože, / tvoje šcedrost naše sbožie*. Rovněž v 2. sloce je hned v 1. verši neasimilovaná skupina *sd*: *Ty jsi nyní sde před námi* proti ostatním *zde*. Podobný hláskový archaismus se nachází i v 3. sloce, kde se vyskytuje předpona *ot-*: *otpustiž nám naše viny* proti *odpustiž*.

Ze starých jevů morfologických je nápadná 1. osoba plurálu indikativu přezenta a imperativu s koncovkou *-my*: *budemy, viemy, ostavmy*, která se nevyskytuje v ostatních třech uvedených rukopisech, ale je rovněž nápadná v písni Svátý Václave v třetí sloce: *Pomoci tvé žádámy*. Starý zájmenný tvar akuzativu *ny* je doložen ve všech rukopisech, patrně se udržel v rýmovém postavení: *...pro ny / ... vykúpils ny / ...naše viny*.

Uvažovat o archaickém jevu lze ještě v 10. verši, kde se rýmují slova *Svatá Maří př<istup k súd>u, / všichni světi k svému lidu, / dřeve nežli dušě zbudu*, kde

původně mohl být nepřehlasovaný tvar s plným rýmem *ľudu*. K této přehlásce docházelo hned na začátku 14. století.

Na podporu zařazení písně *Ľesu Kriste, ťeďedřý kněže* již do konce 13. století vypovídá i skutečnost, že její melodickou předlohou se stala německá píseň *Nun biten wir den Heiligen Geist*, která byla známa již v 13. století (Nejedlý, Dějiny 1).

O přepracování písně J. Husem se zmiňují všichni editoři. Hus tak podstatně zasáhl do textu, když vypustil refrén *Kyrieleison*, tedy tu část, která dala vlastně podnět k dalším slovům a vzniku celé písně. Nahradil jej slovy z *tvé milosti* nebo v závislosti na obsahu v *tvé milosti*. Z původních tří slok přejal jen první a druhou sloku. Píseň má v jeho přepracování celkem 21 slok a jasnou, promyšlenou kompozici. Do popředí vystupuje chvála Ježíše Krista přijímaného v oltářní svátosti. Zvýrazněným motivem je přijímání těla a krve Kristovy v 17. sloce: *Chvalme Ježíše milého, / život věčný máme jeho, / tělo a krev jedůc jeho / v té milosti* (Jistebnický kancionál, s. 54). Pozdější doba vzniku se promítá i do jazykové stránky textu. Např. vedle původního akuzativu *ny*, jež se vyskytuje třikrát jako ohlas starších veršů, se uplatňuje celkem šestkrát novější, původně genitivní tvar *nás*. U slovesných tvarů je pouze v 1. osobě plurálu u imperativu koncovka *-me: vstaňme, poznajme, chvátaňme, chutňajme, žádaňme, přebývaňme*.

Píseň v obou podobách má ještě dnes své specifické uplatnění, pochopitelně v podobě hláskové a tvarové přiblížené nové češtině. Tak ji obsahují zpěvníky Římskokatolické církve i Církve československé husitské. Zajímavé při tom je, že v obou církvích je zřejmě z úcty k starobylosti ponecháno staré oslovení *kněže*, které má ve staré češtině význam *kněz i kníže*; z hlediska novočeského by tomuto výrazu však odpovídalo oslovení *Pane*.

## Literatura

CUŘÍN, F. *Vývoj spisovné češtiny*. Praha: SPN, 1985.

DAŇHELKA, J. *Husitské písně*. Praha: Československý spisovatel, 1952.

ERBEN, K. J. *Výbor z literatury české. Díl druhý od počátků XV až do konce XVI století* (sic). Praha: Nákladem Českého museum, 1868, s. 21–24.

HUBÁČEK, J. *Náboženská píseň. Specifika církevní komunikace*. Ostravská univerzita v Ostravě: Filozofická fakulta, 2005, s. 109–117.

JIREČEK, J. *Hymnologia bohémica. Dějiny církevního básnictví českého*. Praha: Nákladem Královské české společnosti nauk, 1878.

*Jistebnický kancionál*, s. 53–54.

LEHÁR, J. *Česká středověká lyrika*. Praha: Vyšehrad, 1990.

NEJEDLÝ, Z. *Počátky husitského zpěvu*. Praha: Nákladem jubilejního fondu Královské české společnosti nauk, 1907.

NEJEDLÝ, Z. *Dějiny husitského zpěvu 1 a 2*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954.

ŠKARKA, A. *Nejstarší česká duchovní lyrika*. Praha: Matice česká. Orbis, 1949.

*Výbor z literatury české od počátků po dobu Husovu*. (K vydání připravili Bohuslav Havránek, Josef Hrabák a spolupracovníci). Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957, s. 421–423.





## Teoretyczne przepisy związane z korespondencją w polskich listownikach z XIX wieku<sup>1</sup>

Joanna Jesionowska

Listowniki to rodzaj poradników, pouczających, jak pisać listy. Ta gałąź piśmiennictwa o historii sięgającej w Europie starożytności, a w dziejach kultury polskiej średniowiecza (Winniczuk, 1952), w XIX w. przeżywała ilościowy rozkwit (Błażewicz, 1981). Zazwyczaj listownik składa się z dwóch części. Pierwsza zawiera teorię: podział listów pod względem tematyki i celu pragmatycznego, wskazówki dotyczące języka i stylu odnośnie każdego z tych typów listów, informacje dotyczące formalnych przepisów prowadzenia korespondencji oraz zestawy tytułów stosowanych w formułach terminalnych. Część druga przynosi ilustrację wszystkich tych zasad – przykłady listów w różnorodnych sprawach, do różnych adresatów.

Z listowników wyłania się więc model wzorowego listu, będący przedmiotem analizy naukowej (Janiak-Jasińska, 2000). Trzeba jednak zauważyć, że XIX-wieczne podręczniki pisania listów zawierają też wiele wskazówek, w jaki sposób **nie należy** pisać listów. Obiektem zainteresowania w niniejszym referacie będą zdania z listowników mówiące, że coś jest *przepisane*, *niewłaściwe*, *niedopuszczalne*, *niegrzeczne*, że czegoś *nie wolno*, *nie trzeba*, *nie powinno się*, że należy *unikać*, *strzec się* czegoś lub *pisać bez* czegoś. Zakładamy, że sformułowania takie składają się na antywzór listu. Celem pracy jest próba uchwycenia przemian tego antywzoru i jego zależności od wpływów obcych obyczajowości oraz adresata poszczególnych listowników. Zanim przystąpimy do analizy, zastrzegamy, że kreowanie antywzoru nie leżało w zamiarach autorów listowników (nie ma wzorów złych listów) oraz że badane przykłady stanowią jedynie teoretyczny model, którego odniesienie do zasad obowiązujących w rzeczywistych listach nie mieści się w zakresie tego referatu.

Badany materiał wyekscerpowano z 14 listowników i 4 kodeksów etykiety w języku polskim z okresu XIX w. Odwołując się do socjologicznej klasyfikacji

---

<sup>1</sup> Pierwotny tytuł niniejszego referatu (*Zakazy związane z korespondencją w polskich listownikach z XIX wieku*) oraz stosowana terminologia uległy zmianie po niezwykle pouczającej dyskusji podczas obrad sekcji językoznawczej konferencji Eurolitteraria & Eurolingua, której Uczestnikom autorka serdecznie dziękuje za cenne uwagi.

norm społecznych (Giddens, 2005), w listownikach można wskazać normy moralne, obyczajowe i prawne (nieliczne, np. przepisy pocztowe). Wśród norm obyczajowych dość liczne są normy grzecznościowe (Marcjanik, 1990). Niezależnie od tej klasyfikacji dokonujemy przedmiotowego podziału przepisów występujących w listownikach na 5 grup: 1. Przepisy związane z okolicznościami prowadzenia korespondencji; 2. Przepisy dotyczące stylu i kompozycji listu; 3. Przepisy dotyczące leksyki; 4. Przepisy związane z językowymi zachowaniami grzecznościowymi; 5. Przepisy odnoszące się do formy zewnętrznej listu. Przedstawimy teraz pokrótce charakterystykę przepisów należących do poszczególnych grup, ilustrując je wybranymi przykładami. Zbiorcze dane liczbowe dotyczące występowania poszczególnych przepisów przedstawiono w tabeli, w której można też prześledzić diachroniczny rozwój zasad korespondencji. Na koniec omówimy najistotniejsze obserwacje i wnioski płynące z analizy przepisów oraz danych zestawionych w tabeli.

*ad 1.* Do grupy przepisów związanych z okolicznościami prowadzenia korespondencji zaliczają się ograniczenia dotyczące *uczestników korespondencji* (komu i do kogo nie wolno pisać), przy czym niekiedy ograniczenie takie było zawężone do określonych typów listów do określonych adresatów. Wynotowane przepisy dotyczą listów: rekomendujących, doradczych, niewinniających, miłosnych, winszujących i pocieszających oraz testamentów.

1. *Że młode panienki do młodych ludzi nie pisują, to się samo przez się rozumie, chyba z polecenia starszej osoby* (1891).

Niemal we wszystkich listownikach występują przepisy odnoszące się do *tematów*, o których nie wolno pisać. Przez cały badany okres powtarzają się następujące tematy tabu: a) sukcesy i nieszczęścia; b) wiek kobiet; c) tajemnice i sekrety; d) własna osoba i zasługi nadawcy. W 2 poł. XIX w. pojawiają się nowe tematy tabu: e) poglądy polityczne, społeczne, religijne; f) bezdzietność. Pewne tematy nie są zalecane w korespondencji z niektórymi adresatami, ze względu na ich wiek, płeć, stopień zażyłości, usposobienie i nastrój. Innych spraw nie wolno poruszać np. na otwartych kartach korespondencyjnych (np. długów), lub w pewnych typach listów (np. zawierających prośbę lub podziękowania).

2. *Niewłaściwie sobie ci postępują, którzy pisząc do bezdzietnych rodziców, zwracają im na to uwagę.[...] W ogóle nieprzyjemnych wydarzeń, wypadków nie należy dotykać, a w każdym razie trzeba się delikatnie i ostrożnie obchodzić* (1887).
3. *Nie wolno pisać o tajemnicach, o wolnomyślnych wyobrażeniach, o innych osobach, o wszystkim, czego ustnie bez narażenia się głosić nie można* (1850).
4. *Nie znając dobrze osoby ani jej stosunków nie dotykaj żadnego stanu, wyznania lub stronnictwa politycznego* (1896).

5. *Na kartach korespondencyjnych nie wolno pisać nic obrażającego adresata albo coś niemoralnego. [...] Nie wolno też żądać oddania długu przez takie karty, chyba trzeba zrzęcznie opisać* (1862).

Wśród innych przepisów związanych z prowadzeniem korespondencji uważę poświęcano *nieodpisywaniu* lub *spóźnieniom* w odpowiadaniu na listy, *przechowywaniu* korespondencji, listom *anonimowym* oraz pisaniu listów w czyimś imieniu przez osobę trzecią.

*ad 2.* Przepisy odnoszące się do stylu i kompozycji listu określają ogólne wady stylu listowego: *przesadę i zbyteczną staranność, żartobliwy ton, zbytnią długość lub przesadną zwięzłość*. Czasem ich niestosowność może zależeć od adresata (jego miejsca w hierarchii społecznej, pochodzenia, ale także od chwilowego usposobienia) lub od typu listu. Przepisy stylistyczne odnoszą się niekiedy tylko do określonych członów kompozycyjnych listu.

6. *Zbytnia zwięzłość nie daje dostatecznego pojęcia o rzeczy, tak znowu zbytnia rozwlekłość często je bardzo utrudnia, nudzi czytelnik i odstręcza* (1862).
7. *Nie używać grubiańskich, ordynarnych wyrażení, nie odgrażać się po karczemnemu* (1887).
8. *W języku polskim wyrażení: uniżenie, z uszanowaniem, najuniżeniej podpisany itp. nie należy używać, jakkolwiek wielu przyzwyczajonych do niemieckiej formy pism tego rodzaju chętnie używa* (1883).

Przepisy dotyczące stylu częstokroć są zawężone do określonego rodzaju listów. W badanym materiale wymienia się w tym kontekście 12 typów listów: *po cieszające* (1843; 1850; 1862; 1876; 1896; 1898), *doradzające* (1822; 1843; 1850; 1862; 1876), *miłosne* (1850; 1862; 1898), *napominające i karcące* (1850; 1862; 1868; 1876), *z podziękowaniem* (1862; 1876; 1887; 1896), *ze skargą* (1843; 1850; 1896), *usprawiedliwiające* lub *uniewinniające* (1850; 1876); pojedyncze przepisy stylistyczne dotyczyły listów: *informujących* (1850; 1843), *zachęcających* (1850), *poufałych* (1876), *urzędowych* (1862) i *zawierających życzenia* (1876).

9. *W listach pocieszających ton i sposób mówienia nie powinien być suchy ani taki, który wymaga koniecznie, aby smutny stał się natychmiast wesółym* (1843).
10. *Listy wesole i dowcipne nie powinny nigdy wydawać zamiaru, że dla zabawy są pisane, a tym mniej jeszcze czcze tylko i niesmaczne zawierać żarty i mniemanego dowcipu błyskotki* (1876).
11. *Pierwszym prawidłem listu radzącego jest nie dawać rady, której od nas nie żądano* (1843).

W niemal każdym listowniku obszernie pisze się o konieczności dostosowania stylu listowego do *osoby adresata*, pojawiają się więc przepisy dotyczące

stylu nieodpowiedniego dla danego adresata ze względu na różnice w *pozycji społecznej* nadawcy i odbiorcy (1822; 1843; 1850; 1884; 1887; 1898), *stopień zażyłości* w ich relacji (1822; 1887; 1843), *pleć* (1822; 1843; 1862), *usposobienie* i *nastrój* adresatów (1862).

12. *Nie przystoi, aby młoda dziewczyna, do przyjaciół brata swego miała podobnych używać wyrazów przyjaźni, jakich by użyła pisząc do swoich przyjaciółek* (1822)
13. *Mężczyznom w wieku dojrzałym atoli nie wypada tak się wyrażać jak ognistemu młodzieńcowi: powinien owszem być wprawdzie czułym, lecz rozsądnym i umiarkowanym w swej mowie, inaczej śmiesznym by się w oczach odbierającej okazał* (1850)
14. *Kiedy starszy urzędem lub godnością albo stanem do niższego w przyjacielskim tonie pisał, nie można mu tak odpowiadać* (1843).

*ad 3.* Przepisy dotyczące leksyki mogą zawierać konkretne *wyrażania* i *słowa* (polskie lub łacińskie), których należy unikać, np. rozpoczynając i kończąc list. Oprócz tego występują też przepisy ogólniejsze, wskazujące na pewne kategorie wyrażen, które nie powinny się pojawiać w listach. Przepis używania *wyrazów i zwrotów cudzoziemskich*, kierowany był szczególnie do kupców oraz do kobiet. Źle widziane w listach były słowa *ordynarne* i *grubiańskie*, *provincializmy* i *archaizmy*, *przysłowia* i *powiedzonka*. Niekiedy przepis taki stosowany jest do pewnego typu listu (upominający, karcący i przypominający) lub szczególnie do pewnych adresatów (rodzice), ale najczęściej podany jest jako ogólna zasada korespondencji.

15. *Unikaj także i tego, co trąci niemczyzną, francuszczyzną* (1822).
16. *Zakończenie listu słowami: Z pośpiechem..., Kończę... lub Nie mam nic więcej do nadmienienia jest zupełnie niestosowne* (1896).

*ad 4.* Przepisy z zakresu językowych zachowań grzecznościowych wyznaczają zakres i ograniczenia stosowania *tytułów* w *formach adresatywnych* w listach do określonych adresatów (bierze się tu pod uwagę różnicę wieku, stanu, płci), w różnych typach listów i częściach listu (nagłówek, treść, zakończenie, adres na kopercie). Przepisy w tej grupie dotyczą różnych elementów *aktów grzeczności językowej* występujących w listach: *pozdrowień*, *podziękowań*, *komplementów* i *pochwłał*, *kondolencji* i *prośb*.

17. *Według dzisiejszego zwyczaju intytulacji Panno nie używa się w listach i zastępuje się ją wyrazem Pani* (1884).
18. *Wolno jest przez grzeczność upiększyć prawdę, podnieść jej stopień, nie godzi się i nie wypada pod pozorem grzeczności i komplementu pisać tego, co by było wprost nieprawdą* (1884).

19. *Nazywają niegrzecznością, kiedy w liście do osoby, której winni jesteśmy uszanowanie, dołączają się ukłony do innych* (1843)

ad 5. Przepisy dotyczące zewnętrznej formy korespondencji uzupełniają poprzednią grupę o niejęzykowe sposoby okazywania grzeczności. Poruszają następujące zagadnienia: *formy korespondencji* (przede wszystkim formy najmniej ceremonialne: bilet – 1843; 1850, karta pocztowa – 1883; 1886; 1898), wady *papieru listowego*, cechy i usterki *pisma* (czytelność, wielkość i ozdobność, przekreślenia i kleksy, kolor atramentu i czystość piasku używanego do osuszania pisma), dopiski (*post scripta*, notatki na kopercie, np. *franco, pilno, b. pilno, cito, citissimo*). Sensy etykietałne przywiązywane były też do sposobu *rozmieszczania* elementów listu *na stronicy* (formuła końcowa listu, podpis, data i miejsce). Szereg przepisów związany jest z zewnętrznym opakowaniem listu: *adresowaniem* na kopercie (forma, język, elementy adresu, używane tytuły), *kopertą* (rodzaj, rozmiar, zaklejanie), sposobami *pieczętowania* listów i paczek (lak, opłatek, typy pieczęci, szpagatu), *dołączeniem* listów dla osób trzecich oraz *frankowaniem* przesyłek pocztowych.

20. *W listach etykietałnych data nie może być wpisywana sposobem skróconym, przez zastąpienie miesiąca odpowiednią cyfrą lub całej daty dniem tygodnia* (1884).

21. *Przypisków grzeczność nie dozwala* (1843).

22. *Nie ozdabiaj pisma floresami, pismo tak mężczyzny jak i kobiety powinno być jak najprostsze* (1891).

23. *Tylko zbyt nagle zatrudnienie, znaczna wyższość piszącego albo zupełna poufalość dozwala pisać bilety; w każdym innym razie byłoby to niegrzecznością* (1850).

Ogólna liczba przepisów, jak nie należy pisać listów, wynosi 284, co stanowi niewielką część ogółu przepisów zamieszczonych w listownikach. Mała liczba przepisów (poniżej 10) wynikać może z małej objętości książki, zawierającej przecież przede wszystkim wzory listów. Średnią ilość (10–22) przynoszą listowniki z ostatniej dekady. Najwięcej (30–40) wynotowano z listowników z środkowych dekad stulecia. Czynnikiem wyjaśniającym dużą liczbę może być chyba wskazywany adresat – młodzież szkolna w 1850, dzieci i ludzie o niewielkim wykształceniu (1876). Zaobserwowano zależności między listownikami: ich autorzy byli często nieoryginalni i odpisywali z wydanych poradników. Miejsce wydania nie wpływało na ilość przepisów; pewne oddziaływania jakościowe na polską kulturę listu obyczajowości pruskiej, rosyjskiej, austriackiej oraz francuskiej można jednak stwierdzić na podstawie kilku przepisów.

Przepisy przeważnie były trwałe w przeciągu badanego okresu, choć np. diametralnie zmienił się zwyczaj i grzecznościowe znaczenie frankowania listów:

w pierwszej połowie stulecia, poza nielicznymi wyjątkami, obowiązywał przepis frankowania listów, czyli uwalniania adresata od opłaty (1823; 1843; 1850), zaś od połowy wieku za niegrzeczność uznawano właśnie nieofrankowanie listu (1884; 1896).

Największa liczba przepisów dotyczących stylu świadczy o wadze, jaką przywiązywano do stosowności stylistycznej listu. O niestosowności decyduje: typ i cel listu, cechy partnerów, wzajemne relacje partnerów (stopień zażyłości, wiek, status społeczny, status zawodowy). Do podobnych wniosków odnośnie norm grzecznościowych doszła Marcjanik (1990). Bardzo dużo wynotowano też przepisów zewnętrzno-formalnych oraz dotyczących okoliczności korespondowania, co wynika ze skomplikowania ówczesnego systemu etykiety.

Chociaż tylko część przepisów bezpośrednio odnosi się do aktów grzeczności językowej, większość pozostałych przepisów jest podporządkowana fundamentalnej zasadzie polskiej grzeczności: szacunku dla odbiorcy starszego wiekiem, wyżej postawionego w hierarchii społecznej, a także dla kobiet (Marcjanik, 1993), można więc powiedzieć, że służyły one przede wszystkim grzeczności.

## Literatura

BŁAŻEWICZ E. Podręczniki pisania listów w Polsce XIX w. jako źródło historyczne. *Studia Źródłoznawcze. Commentationes*, 1981.

GIDDENS A. *Socjologia*. Warszawa, 2005.

JANIAK-JASIŃSKA A. Wyznaczniki sztuki epistolarnej w świetle listowników z 2 połowy XIX wieku. In *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*. Red. Sztachelska J., Dąbrowicz E. Białystok, 2000.

MARCJANIK M. Granice polskiej grzeczności językowej. *Poradnik Językowy*, 1993, z. 7.

MARCJANIK M. Normy regulujące językowe zachowania grzecznościowe. *Przegląd Humanistyczny*, 1990, nr 7.

WINNICZUK L. *Epistolografia. Łacińskie podręczniki epistolograficzne w Polsce w XV–XVI wieku*. Warszawa, 1952.

		Liczba przepisów w źródłach (listownikach i kodeksach dobrych manier według dat wydania)														razem	grupa łącznie			
		1812	1822a	1822b	1823	1835	1843	1850	1862	1868	1872	1876	1883	1884	1886			1887	1891	1896
ad 1	adresat				3											1	1		5	69
	adresat i typ listu	1					5	3			3								12	
	temat	1	6		2	4	4	5			3		3		5		5	1	39	
	anonimy												1					1	2	
	odpisywanie	1	1		1	1					2		1			1	1	1	10	
	przechowywanie														1			1		
ad 2	długość		2		1	2	1	2			1					1	2	2	14	81
	żartobliwość		1			1					3		1					6		
	typ listu		4		1	7	9	8	1		7	1	2		2		4	3	48	
	adresat					3	3	2					2		1			2	13	
ad 3	wulgaryzmy	1	1				1				1		1		2		1	2	10	29
	obcojęzyczne		1			1		1								1		1	5	
	przykłady zakazanych wyrażień		1			3	1	1			3	1	1		1		1	1	14	
ad 4	formy adresatywne		1			2	1						12				1		17	35
	pozdrowienia		1			1					1							3		
	komplementy	1				3		1			1				1			7		
	kondolencje										1							1		
	podziękowania					1	2	1			1				1		1	7		
ad 5	forma					1	1					1		1				2	6	70
	papier										2			1	1			4		
	pismo, dopiski		3			1		1		1	3		3	1				2	15	
	rozmieszczenie na stronie					1	2	2			1	1	3			1	1	1	13	
	adresowanie				1		1	1				1	7					1	12	
	koperta					1					2		2						5	
	pieczętowanie			1		1					1						1	1	5	
	dołączanie listów			1				1									2		4	
	frankowanie				1		2	1						1			1		6	
	OGÓLEM	5	22	2	2	8	36	30	29	1	1	36	5	40	3	14	6	22	21	284





## Posuny komunikačních a jazykových norem v prostředí elektronické komunikace

*David Hamr*

1. Zdá se, že pojmy jako kyberprostor, kyberjazyk, pojmy nesoucí ještě nedávno romantický příděch žánru science fiction – imaginárního světa futuristických snů – začínají nyní mít reálnou platnost. Na prahu let devadesátých a nového milénia jsme zásluhou nových informačních a komunikačních technologií (především internetu) aktivně vstoupili nejen do sítě počítačové, ale i do sítě zcela nových sociálních a komunikačních vztahů. V poslední době zažíváme boom internetových sociálních sítí (např. facebook, myspace, twitter). Takto masivní digitalizace sociálního života nemusí pochopitelně vzbuzovat jen nadšené ohlasy. Jisté kontroverze vyvolává i řečové chování uživatelů nových médií. Hodnocení jazyka elektronické komunikace (dále jen EK) jsou pak různě kritická, některé analýzy přitom bývají zatíženy subjektivními jazykově obrannými stanovisky konkrétních autorů. Vedle stanovisek umírněných, upřednostňujících funkční výklad jazyka nových médií, lze ojediněle registrovat i poněkud ostřejší názory, že dochází k pozvolné ztrátě gramotnosti a k úpadku jazyka, nebo naopak názory vyzdvihující nová interaktivní média jako prostředek renesance psaného projevu (některé anglosaské prameny; Braunová, 2007).

V tomto příspěvku stručně představím možná hlavní teoretická východiska lingvistické reflexe nových médií (resp. elektronických diskursů realizovaných graficky) a jejich vazbu na dosavadní obecnější jazykové, komunikační a sociální normy.

2. Řečové chování účastníků počítačem zprostředkovaných diskursů je možné zkoumat z mnoha hledisek. Hovoříme-li o jazykových analýzách s prvkem hodnocení, lze na obecnější úrovni vymezit tři obvyklé hodnotící perspektivy: sociolingvistické, psycholingvistické a komunikačně-pragmatické.

2.1 Aspekty hodnocení v širším smyslu sociolingvistické zasahují různé jazykové manifestace nových sociálních vztahů v kyberprostoru. Takto zatížená hodnocení si všímají jazykových reprezentací generačních faktorů, projevů stírání sociálních rozdílů (např. tykáním), otázek překračování a rozvolňování sociálních norem, prolamování sociálních tabu a bariér, nárůstu vulgarity a verbální agrese. (Americký psycholog John Suller zavádí pojem disinhibice.) Často jsou uváděny

různé dehonestující a verbálně agresivní komunikační strategie účastníků internetových diskusí v tzv. flame wars. Občas zaznívají kritické hlasy poukazující na devaluaci dosud prestižního postavení psaného projevu. Donedávna vysoká sociální prestiž psaného projevu je podle některých autorů komunikační praxí v prostředí internetu i volenými tématy výrazně narušována. Petr Peňáz hovoří o webových ulicích plných špíny, kterými se „kultivovaný“ uživatel musí brodit. Lze objektivně říci, že psané texty plní v on-line prostředí mnohem širší komunikační funkce, např. primárně fatické, ne všechny textové projevy on-line jsou však zcela eticky přijatelné.

2.2 Nelze zcela opominout ani možný psycholingvistický (nebo jazykově výchovný) rozměr některých hodnocení elektronické komunikace, zejména pak posouzení vlivu EK na jazykové kompetence nejmladší generace. Oldřich Uličný hovoří o klipové audiovizuální generaci. V jistém smyslu je při popisu řečového chování uživatelů nových médií skutečně možno připustit existenci nového typu gramotnosti, vyžadujícího nejen zvládnutí kódu jazykového, ale i kódů dalších, jazykovému vyjadřování konkurujících. Zmíněná konkurence kódů komplementárních a kódů jazykových pak bývá dávána do souvislosti s možným oslabením verbálních vyjadřovacích schopností, alespoň ve smyslu recepce a produkce tradičních/neelektronických složitějších textů. Někteří autoři (Václav Jamek) předjímají dokonce úbytek schopnosti mladší generace porozumět složitějším a jazykově sofistikovanějším sdělením. Navzdory obavám z oslabení jazykových kompetencí populace je nové propojení zvuku, obrazu a slova umožněné multimediálními a interaktivními technologiemi, především příležitostí pro realizaci nových typů komunikačních interakcí dosud realizovatelných jen orálně-akustickým médiem, nyní však uskutečnitelných i grafickými prostředky. Analýza specifik interaktivního média ve vztahu k možnostem realizace různých komunikačních záměrů „e-komunikantů“ je proto klíčová pro většinu lingvistických příspěvků k tomuto tématu.

2.3 Komunikačně pragmatické/diskursně analytické náhledy lze v lingvistických analýzách EK považovat za výchozí. Zřetel je třeba brát zejména na dvě dominantní vlastnosti textově realizovaných internetových diskursů: jednak na jejich interaktivitu, potenciál uskutečňovat dialogy blízké dialogům běžně mluveným, a jednak na jejich celkové přiblížení k jazykovým standardům mluvenosti (např. fonetická psanost, volnější slovosled, nižší koheze, výskyt redundantních jazykových prostředků, zesílení fatické funkce promluvy, neformálnost aj.). Od prvních studií EK stojí před lingvisty otázka, zda jsou internetové komunikační interakce projevy primárně psanými nebo mluvenými, či zda jde o zcela samostatný útvar mezilidské komunikace. Volba odpovědi, základního metodologického východiska, určuje pak i evaluativní rozměr jazykových analýz EK.

2.3.1 První možný popis EK se opírá o tradiční mluvenostně-psanostní klasifikaci komunikátů. Elektronické komunikáty v tomto typu pojetí leží na ose

jasně ohraničené těmito dvěma základními módy jazyka, mluveným a psaným. Případné jazykové inovace a specifika interaktivních diskursů jsou posuzovány se zřetelem ke stávající (neelektronické) normě nebo standardu psaného, řídjící mluveného jazyka. Z perspektivy tohoto mluvenostně-psanostního hlediska se nabízí trojí možnost jak elektronické komunikáty klasifikovat: buď jako psané, nebo mluvené, či jako jakési pomezí útvary rozprostírající se na kontinuu mluvenosti–psanosti. Zvolené pojetí pak nabízí možnost zaujmout k jazyku EK různě kritické postoje. Připustíme-li například, že i synchronní elektronický dialog, tzv. chat, je výhradně textem psaným, deklaruje tím i požadavek poměrně vysoké závaznosti ke stávající jazykové normě, zpravidla spisovné, v případě chatování téměř systematicky porušované. Ani kultivovaní mluvčí bezpečně znali norem spisovné variety jazyka však tuto normu v psaných elektronických diskurzech nedodržují vždy a za všech okolností (a to i v poměrně formální e-mailové korespondenci). Některé žánry elektronické komunikace, zejména útvary vysoce interaktivní, např. dialogické texty produkované synchronně, bývají některými badateli hodnoceny shovívavěji jako projevy de-facto mluvené (Kathleen Ferrara a kol. pracuje s pojmem okamžitého registru, jakési zapisované mluvenosti).

A konečně se v rámci tohoto mluvenostně-psanostního proudu setkáváme s názory, že interaktivní diskursy (a to i asynchronní, např. e-mail) jsou útvary žánrově pomezími; Světlá Čmejrková (1997) hovoří o textech povrchově psaných, hloubkově však mluvených. Poněkud problematický koncept „povrchové psanosti a hloubkové mluvenosti“ naznačuje jisté explanační limity teoretických koncepcí vycházejících primárně z mluvenostně-psanostních schémat (Jan Chromý užívá v této souvislosti termínu prototypičnost). Někteří čeští bohemisté poukazují na obecnou terminologickou problematičnost mluvenostně-psanostní klasifikace komunikátů. Marie Krčmová např. zvažuje, zda by nebylo vhodné nahradit opozici psanost-mluvenost spíše spontánností a připraveností. Jan Chloupek staví nad faktor média nesoucího informaci situační podmíněnost, vázanost promluv. Obecně sílí hlasy poukazující na skutečnost, že „mluvenosti–psanosti“ bývá často ne zcela šťastně užito jako zastřešujícího pojmu pro celé komplexy společně působících faktorů, jejichž nastavení se (v neelektronických podmínkách) s přihlédnutím k volbě média nemění. Stav obvyklý pro „neelektronické“ komunikační situace však v „kyberprostoru“ přestává platit nebo platí v omezené míře. Výše zmíněné pochybnosti nás pak mohou přivést k otázce hlubšího metodologického významu. Jsou ony projevy mluvenosti v EK pouhou projekcí řečových návyků získaných běžně mluvenou komunikační praxí, jakousi zapisovanou mluveností, jak uvádí Ferrara? Anebo jsou výsledkem působení shodných vstupních činitelů konstituujících oba typy komunikačních situací?

2.3.2 S přihlédnutím k sociálním i technickým zvláštnostem nových médií opouštějí někteří lingvisté výše uvedená dosavadní schémata terminologicky

problematická a pojímají elektronickou komunikaci jako zcela autonomní mód jazykové komunikace, stojící mimo kritéria mluvenosti a psanosti. Britský lingvista David Crystal s určitou nadsázkou zavádí koncept jakéhosi autonomního jazykového útvaru, pro nějž zavádí „orwellovské“ pojmenování netspeak.

Vyčlenění takového, do jisté míry strukturně homogenního módu jazyka předpokládá konstituci samostatných a nezávislých jazykových norem. Toto nové pojetí EK umožňuje jazykové jevy dosud vnímané jako „odchylky od normy“ systematizovat a zbavit je stigma nepatřičnosti, nevhodnosti. Je zřejmé, že vysoká četnost jazykových jevů, z hlediska neelektronické komunikační praxe nestandardních, v internetových diskurzech však obvyklých (např. emotikony, akronymy, expresivnější výrazivo, osobitá ortografie aj.), není projevem stylizační nedbalosti uživatelů nebo projevem svévolného porušování jazykových norem či snad jakéhosi jazykového vandalismu, ale že je spíš výsledkem adaptace komunikantů na nezvyklé komunikační podmínky, dané specifickým charakterem nového média.

2.3.3 Netspeak je bezesporu elegantním teoretickým konstruktem, otázkou však zůstává, do jaké míry opravdu reálně odpovídá jazykové situaci v prostředí EK. Zejména v posledních letech se sjednocující pojetí jazyka EK stává předmětem kritiky pro svou neopodstatněnou obecnost, poukazuje se na umělost a přílišnou abstraktnost netspeaku. Tyto kritické hlasy jsou zpravidla spjaty s diskursně-analytickými studii počítačem zprostředkované komunikace. Žánrová pestrost a jedinečnost konkrétních diskursů i obecnější rozdíly mezi jednotlivými typy EK oslabují udržitelnost výše uvedené sjednocující koncepce.

Americká lingvistka Susan Heringová nově formuluje složitější a komplexnější sadu klasifikačních kritérií (tzv. facets, termín vypůjčený z informační vědy), která je nutné vzít v úvahu při posuzování konkrétního elektronického diskursu. Kritizuje i jiné předchozí diskursně-analytické reflexe nových médií, kterým vytýká přílišné soustředění na jejich sociální nebo technickou dimenzi nebo na jeden z faktorů konstituujících elektronickou komunikační situaci (spontánnost/stylizovanost, monologičnost/dialogičnost, veřejnost/privátnost, formálnost/neformálnost, sociální podmíněnost/nepodmíněnost), k nimž se přihlíží i v jiných přístupech k EK. Připouští se určitý pluralismus žánrů v závislosti na kombinaci výše uvedených faktorů. Každý z nových žánrů nových médií pak může konstituovat vlastní, na dosavadní jazykové praxi „nezávislé“ normy.

2.3.4 Z hlediska tradičních přístupů teorie jazykové kultury však takováto „pluralizace“ může představovat určitý problém, může vyvolávat obavu z jisté dezintegrace, rozpadu obecněji závazných komunikačních a jazykových norem. Připomeňme, že interaktivní média jsou oproti jiným tradičním masovým médiím mnohem méně otevřená normativnímu vlivu jazykových autorit a jsou v podstatě rezistentní vůči jakýmkoliv přímým jazykovým intervencím. Jejich jazyko-

vý vliv na populaci přitom může být značný (např. tzv. blogy vykazují čtenost v řádech desetitisíců). Texty vzešlé z on-line prostředí bývají nezdědka stylizovány záměrně kontrastně vůči dosud platné, oficiální jazykové normě, standardu, popř. pracují s normou vlastní, individuální (Čmejrková, 2006).

3. Je tedy otázkou, zda masová obliba nových médií nepovede k určité destabilizaci a oslabení norem stávajících, přesněji norem nyní kodifikovaných. Je pravda, že kritická reflexe nových médií z jazykové perspektivy není ničím neobvyklým. S jistou nadsázkou můžeme říci, že úvahy o negativním působení určité nové technologie na jazyk a stav kultury vyjadřování registrujeme v podstatě od vynálezu knihtisku. Tak či onak je čeština v prostředí internetu, v podmínkách on-line, oproti češtině off-line jiná a má svá specifika (konkurence kódů, emotikony, větná stavba, individuální standardy, jiná ortografie, akronymy, vliv angličtiny expresivita aj.), o tom není pochyb. Jen čas ukáže, jak specifické rysy „e-češtiny“, pokud něco takového vůbec existuje, budou obohacovat češtinu obecně a do jaké míry budou komunikační návyky uživatelů internetu pronikat i do neelektronických komunikačních situací a ovlivňovat stav jazykové kultury.

## Literatura

- BARRON, N. Computer mediated communication as a force in language change. *Visible Language*, XVIII 2, 118–41.
- BRAUN, L. *Teens, Technology, and Literacy; Or, Why Bad Grammar Isn't Always Bad*. Libraries Unlimited, 2007.
- CRYSTALL, D. *Language and the internet*. Cambridge: Cambridge university press, 2001.
- ČMEJRKOVÁ, S. E-čeština. *Čeština doma a ve světě* 2006, č. 1–4, s. 4–15.
- ČMEJRKOVÁ, S. Čeština v síti – Psanost či mluvenost? *NŘ*, 80, č. 4, 1997.
- FERRARA, K.; BRUNNER, H.; WHITTEMORE, G. Interactive written discourse as an emergent register. *Written Communication*. 1991; 8, s. 8–34.
- HERRING, S. Computer-Mediated Discourse. In *Handbook of Discourse Analysis*. Edited by Deborah Tannen, Deborah Schiffrin, and Heidi Hamilton. Oxford: Blackwell. 2004.
- HERRING, S. A faceted classification scheme for computer-mediated discourse. *Language@Internet*, 4, article 1. 2007 on-line: <http://www.languageatinternet.de/articles/2007/761>.
- CHLOUPEK, J. Sjednocující a rozrůzňující faktory v mluvené komunikaci. In *K diferenciaci současného mluveného jazyka*. Ostrava: OU, 1994, s. 33–39.

- CHROMÝ, J. Vachkovo pojetí psaného jazyka v kontrastu s běžnou (nejen internetovou) komunikací. *Čeština doma a ve světě* 2006, č. 1–4, s. 4–15.
- JAMEK, V. Nechat jazyk kočkám – a cesty vlkům? 9, *Vesmír* 85, 701.
- KRČMOVÁ, M. K pramenům specifika mluveného projevu (mluvenost či spontánnost?). In *K diferenciaci současného mluveného jazyka*. Ostrava: OU, 1994, s. 26–33.
- KRČMOVÁ, M. Nová média nové styly? *Stylistyka*. Opole, 2002, s. 349–360.
- PEŇÁZ, P. Medium aevum redivivum (Ke středověké komunikační mentalitě uživatelů webu). *Čeština doma a ve světě* 2006, č. 1–4, s. 94–101.
- SULLER, J. The Online Disinhibition Effect. In *The Psychology of Cyberspace*, 2001. on-line: <http://www-usr.rider.edu/~suler/psyber/disinhibit.html>.
- ULIČNÝ, O. Kam kráčíš, češtino? *LN*, 2004, roč.17, č. 96, s. 18.

## Między erotyką i pornografią. O języku blogów erotycznych

Jadwiga Tarsa

Nowe technologie pozwalają ludziom na nowe sposoby komunikacji i samo-prezentacji. Internet staje się coraz powszechniejszym medium, za pomocą którego ludzie realizują różne cele. Jedni poszukują w nim informacji, inni traktują je jak narzędzie pracy, jeszcze inni mają nadzieję, że w wirtualny świat okaże się bardziej idealny, niż realny. Wielu internautów docenia w Internecie pozorną anonimowość – wydaje im się, że komputer to swego rodzaju czapka-niewidka, dzięki której mogą obserwować, oceniać, chwalić, krytykować innych, nie ponosząc żadnych konsekwencji. Jeszcze dla innych to medium jest wirtualnym terapeutą – mogą otworzyć się przed innymi, równie anonimowymi użytkownikami, czasem znaleźć przyjaciół.

Pierwsze blogi w Polsce pojawiły się w 1997 i były to w zasadzie felietony dziennikarzy magazynu komputerowego *CHIP*. Obecnie w Polsce istnieje około 3 milionów blogów. Część z nich jest martwa, tzn. ich autorzy zamieścili kilka wpisów, a następnie zaprzestali dodawania notatek. Blogi najczęściej mają charakter pamiętników i są bardzo osobiste w swym charakterze. Zawierają opisy wydarzeń z życia osobistego, zawodowego, przemysłenia, opinie ich autorów. Często na blogach pojawiają się zdjęcia, dodawane są linki do innych blogów lub ciekawych stron, linki z ulubioną muzyką. Oczywiście, należy brać pod uwagę również taką możliwość, że nie wszystkie przedstawiane przez autorów informacje są prawdziwe. Anonimowość i chęć przedstawienia siebie w jak najkorzystniejszym świetle może prowadzić do tego, że autor nie zawsze pisze prawdę, ubarwia nieco rzeczywistość lub zataja pewne fakty.

Blogi nie są monologami autorów. Cechą charakterystyczną blogów jest ich dialogowość – dzięki możliwości umieszczania komentarzy. W ten sposób autor nawiązuje dialog z czytelnikami, a i sami czytelnicy blogów polemizują z autorem i między sobą.

Jak już wyżej wspomniałam blogi pozwalają internautom zaprezentować siebie, pokazać swoje życie, radości, troski, opinie na temat wydarzeń politycznych, społecznych, kulturalnych. Wszystko te zagadnienia blogerzy opisują takim językiem, jakim posługują się na co dzień i opowiadając o sobie piszą w taki sposób, jakby mówili. *Wielu badaczy języka w Internecie zauważa to zjawisko i przyj-*

muje, że komunikacja za pośrednictwem komputera rodzi nową formę oralności (ustności) – języka zapisany, w wielu miejscach zbieżny w swych cechach właśnie z językiem mówionym (Zdankiewicz-Jedynak, 2008, s. 93). Jest w nim wiele słów z języka potocznego, podkreślających ekspresję wypowiedzi, zdań urwanych, niedokończonych, zdarzają się wulgaryzmy, oddające wzburzenie autora.

Tematyka blogów jest bardzo zróżnicowana – mogą one dotyczyć wychowania dzieci, hodowli roślin, kosmosu i astronomii, modelarstwa i świata mody. Swoje blogi mają miłośnicy psów i filateliści, ludzie zafascynowani starymi samochodami i najnowszymi technologiami, przedstawiciele biznesu i gospodynie domowe.

Bardzo osobistym rodzajem blogów wydają się być tzw. blogi erotyczne. Można powiedzieć, że są to blogi wręcz ekshibcjonistyczne. Ich autorzy najczęściej opisują w nich sceny z własnego życia intymnego. Pojawiają się w nich także fantazje erotyczne autorów, tzn. opowiadania erotyczne. Niektóre z nich opatrzone są erotycznymi zdjęciami pochodzącymi z Internetu lub wykonanymi przez samych blogerów. Autorami zdecydowanej większości blogów (według moich obserwacji może to być nawet 90 %) są kobiety. Zdarza się, że blog prowadzi para, u umieszczając na nim oddzielne posty. Podczas lektury tych tekstów można mieć wątpliwości czy są to posty erotyczne, czy też są one na pograniczu pornografii.

Jak podaje *Słownik języka polskiego* erotyka to *miłość zmysłowa lub tematyka miłosna* (Szymczak, 1978, s. 553). Pornografia natomiast, to *pisma, filmy zdjęcia itp. mające wywołać podniecenie seksualne* (Szymczak, 1979, s. 823). Podobnie pojęcia te definiuje także *Słownik pojęć i tekstów kultury*. Według jego autorów, *erotyka w tekstach kultury to tematyka związana z miłością zmysłową w dziełach literackich, plastycznych, filmowych, teatralnych, miłosny nastrój dominujący w tych dziełach* (Szczęsna, 2002, s. 56). Pornografia zaś – to *teksty, obrazy i filmy przedstawiające sytuacje erotyczne w celu wywołania u odbiorcy podniecenia seksualnego*. Dodają jednocześnie, że *oprócz kryterium tematycznego wyznacznikami pornografii są też intencje twórcy, refleksje odbiorcy, wartości estetyczne oraz zmienne historycznie normy wstydlivosti* (Szczęsna, 2002, s. 190). I tutaj można mieć wątpliwości na ile blogerzy oddają nastrój miłosny, a na ile przedstawiają sytuacje erotyczne, niekoniecznie by świadomie wywołać u odbiorcy podniecenie seksualne. Czasem odnosi się wrażenie, że autorzy blogów postępują zgodnie ze słowami Klemensa z Aleksandrii: „Niechaj człowiek nie wstydzi się nazywać tego, czego Pan Bóg nie wstydził się stworzyć”. By nazywać używają wyrażen przyjętych w języku potocznym, wulgaryzmów a także tworzą własne nazwy dla opisania najbardziej erogennych części ciała oraz samego aktu płciowego. Wśród najczęściej spotykanych wymienić można:

Piersi – *piersiątka, cycuszki*.



Męski organ płciowy – *penis, członek, pała, paleczka, fiut, fallus, kutas, sprzęt, argument, rumak, męskość, wojownik, gruczoł, rozkoszniczek, (najcenniejszy) skarb, (pulsujący) twardeń lub narząd, instrument (rozkoszy), pan prężny.*

Żeński organ płciowy – *pochwa, szparka, norka, jamka, różyczka, muszelka, cipa, cipka, cipeczka, cipulka, skarb, kobiecość, brzoskwinka, wnętrze (jaskinia) rozkoszy, kwiat kobiecości, kraina słodkości, grotła miłości, miejsce największej rozkoszy, płatki róży (wargi sromowe), koralik (techtaczka).*

Akt płciowy – *kochać się, posuwać, brać, pieprzyć, rznąć, pierdolić, ruchać, ujeżdżać.*

Jak można zauważyć, nazwy tworzone przez blogerów dotyczą organów płciowych. Podstawą dla tworzenia nowych nazw są kształty tychże organów. Jeśli chodzi o akt płciowy to blogerzy używają najczęściej wulgaryzmów i nie tworzą nowych określeń.

Można zauważyć, że początkujący blogerzy starają się nie nazywać wprost organów płciowych i albo przedstawiają je opisowo, albo używają zaimków, np.: *to miejsce; całując gorąco chwyciła mnie tam, gdzie każdy facet lubi; jestem tam sztywny, stojący, a Ona ma go w sobie; on wkłada we mnie palce; wkłada mi go do ust; wzięłam go delikatnie w usta.*

Często można napotkać w opisach aktów miłosnych używanie naprzemienne eufemizmów, opisujących organy płciowe i sam akt, a także i ich anatomicznych określeń lub opisów jak z podręcznika anatomii oraz wulgaryzmów, np.: *czuła jak miarowo zderzają się z jej muszelką jego jądra; ścisnęła delikatnie moje jądra, a także pojedynczo pieściła jednym palcem punkt między moszną a odbytem; chciałbym ją kochać od tyłu; chciałbym ją posuwać klasycznie.* Ta stylistyczna niespójność może wynikać z nieumiejętności posługiwania się językiem lub ubogim słownictwem autorów postów.

Niewielka część blogów erotycznych rzeczywiście oddaje miłosny nastrój, uczucia kochanków. Czasem bywają to wiersze, np.: *Weź mnie..., po prostu weź... / Nie pozwól czekać, nie pozwól by namiętność opadła... / Spraw aby ekstaza Nam towarzysząca wrót nieba dosięgła... / Teraz... / Już... / Mam prosić???* (<http://to-tylko-kobiece-fantazje.blog.onet.pl>).

Zwykle jednak takie opisy znajdziemy w pierwszej części opowiadań, przygotowujących czytelników na opis aktu płciowego: *Olejkiem zwilżyła swe łono, druga dłoń wsunęła się w głębi kwiatu kobiecości... delikatnie zwilżyła płatki, patrząc jednocześnie w odbicie jak sterczą jej sutki... czuła napływające ciepło na całym ciele. Czuła lekkość na palcach i zapach olejku czuła. Nałożyła naszyjnik z pereł... długi, który chłodem ani na chwilę nie ostudził jej zamiarów... Odziała się w białą koszulę... jego koszulę. Lekkim krokiem poszła do niego... by kusić, by oddać się pieśczętom, by udać się w krainę rozkoszy... z nim... tylko z nim.* (<http://to-tylko-kobiece-fantazje.blog.onet.pl>); *W porywach namiętności*

*zatracam się zatopiona w Twoich męskich ramionach. / Całym swym ciałem przylegam do Ciebie kradnąc odrobinę ciepła. / Nasycam się każdym dotykiem, jak ukochanym narkotykiem. / (...) Składasz na moich wargach namiętny pocałunek. / Płonę pożądaniem, opętana Twym ciałem. / Różnij mnie Kochanie. (<http://la-obsession.blog.onet.pl>); Krople deszczu raz po raz uderzają o karoserię samochodu. Siedzimy obydwoje na tylnej kanapie. Jest duszno i wilgotno. Szyby już zaparowały. Słyszę Twój szept, delikatne jak dotyk słowa pełne namiętności. Rozbudzasz mnie, rozgrzewasz. Jestem zanurzona w otchłani Twojego pożądania. Twarz przy twarzy, usta przy ustach. Całujemy się namiętnie, języki w szale ocierają się o siebie (<http://nienasycona-sexem.blog.onet.pl>).*

Takie opisy zajmują niewiele miejsca w postach. Zdecydowana większość stanowi dokładny opis aktu pociowego i mogłaby stać się scenariuszem filmu pornograficznego. Autorzy blogów bez zahamowań opisują kolejne etapy stosunku pociowego, reakcje ciał partnerów, np.: *Z impetem wszedłeś we mnie, westchnęłam przeciągle. Dłońmi kurczowo ścisnęłam pościel, jeszcze mocniej wypinałam dupcie. Złapałeś mnie za biodra i energicznie wsuwałeś się we mnie. Czasami dawałeś mi klapsa. Byłam w amoku pożądania, dumnie przyjmowałam Twoje pchnięcia. Coraz szybciej i szybciej. Czulałam jak jądra objijają się o mój tyłek. Jęki stały się głośne. (...) Wspólnie szczytowaliśmy, orgazm przeszył nasze ciała. Szybko wyszedłeś ze mnie i trysnąłeś spermą prosto na moje piersi. Krzyk rozkoszy rozszedł się po pokoju. Dłonią rozsmarowałam lepką spermę po całej powierzchni piersi. Masowałam jeszcze przez chwilę penisa, później zlizalam z niego resztki życiodajnego nektaru (<http://nienasycona-sexem.blog.onet.pl>); *Wziąłeś mnie przy drzwiach od pokoju hotelowego. Zadarłeś moją króciutką spódniczkę i jednym mocnym ruchem zerwałeś stringi, które dostałam w prezencie na wieczorne panieńskim. Twoje palce zaczęły ugniatać moją cipunię, byłam tak podniecona, taka mokra, że nie potrzebowałam żadnej stymulacji. Uwolniłam ze spodni Twojego sztywnego członka, nie dałeś mi go nawet popieścić tylko z impetem, aż po samą nasadę, wdarłeś się do mojego wnętrza. Od razu mocno i szybko się we mnie poruszałeś. Czulałam Twoje jajeczka, które objijały się o mnie. Ugniatałeś moje pośladki i gryzłeś po szyi. Nasze głośne jęki rozkoszy, słychać było pewnie, aż na korytarzu. Ale to nie było istotne... Liczyło się tylko to, że jesteś we mnie i że z całej siły mnie pieprzysz. Spuściłeś się we mnie z impetem, mocno tak jak lubię. Później chwilę we mnie tkwiłeś i odsunąłeś się. Patrzyłam na Twojego, jeszcze drgającego członka, umorusanego nasieniem i moimi soczkami. Przyglądałam się jak krople naszego miłostnego eliksiru skapują na podłogę... Czulałam jak Twoja sperma wydostaje się ze mnie i ścieka po moich udach... Klękłam, zbliżyłam usta do Twojego członka i zaczęłam zlizywać z niego mieszaninę naszych rozkosznych, wybornie smakujących soczków (<http://fantazjaxx.blog.onet.pl>).**

W książce *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim* możemy przeczytać iż, w społeczeństwach o tradycjach patriarchalnych, do których społeczeństwo polskie nie wątpliwie się zalicza, kobiety i mężczyźni obowiązuja dość odmiennie standardy zachowań w sferze obyczajowości i zachowań erotyczno-seksualnych. Na przykład rozwiązłość mężczyźni tolerowana jest z dużo większą wyrozumiałością niż podobny tryb życia kobiety (Karwatowska – Szypra-Kowalska, 2005, s. 75). Lektura blogów erotycznych wskazuje jednak, że w świecie wirtualnym standardy zachowań zmieniają się. Jak wyżej już wspominałam, większość blogów erotycznych prowadzą kobiety i należałoby się spodziewać, że pisać będą one delikatne erotyki. Tymczasem w zebranym materiale opisów miłości zmysłowej, duchowej jest niewiele. Przeważają natomiast opisy samych aktów płciowych, w których największą rolę odgrywa oddanie przez autorów nie uczuć, nastroju chwili, a samego przebiegu aktu. Mamy tu do czynienia z dokładnymi opisami odbywanych stosunków, opisami zachowań ciał, nie zmysłów i dusz. Słownictwo używane przez blogerów jest mieszanką wulgaryzmów oraz eufemizmów. Przeważają jednak eufemizmy nazywające organy płciowe, a także deminutywa. Anonimowość, którą daje Internet powoduje, że autorzy blogów erotycznych przekraczają tabu, dotyczące mówienia o seksie i dając się ponieść fantazji (a może chcąc zadziwić czytelników) piszą posty o cechach pornografii. Wynikać to może z zauważanej postępującej wulgaryzacji języka polskiego, bądź też z nieumiejętności mówienia o uczuciach.

## Literatura

KARWATOWSKA, M.; SZYPRY-KOWALSKA, J. *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim*. Lublin, 2005.

SZCZĘSNA, E. (red.). *Słownik pojęć i tekstów kultury*. Warszawa, 2002.

SZYMCZAK, M. (red.). *Słownik języka polskiego*. Warszawa t. 1, 1978, t. 2 1979.

ZDUNKIEWICZ-JEDYNAK, D. *Wykłady ze stylistyki*. Warszawa, 2008.



# Nepatříčnost v komunikaci v televizní reality show

Lucie Barbapostolosová

## 0. Úvod

Reality show je jedním z nejrozšířenějších typů televizních (ale i rozhlasových) pořadů v posledních letech. Do jisté míry souvisí se zájmem diváků o dokumentaristiku, jde však častěji (protože jde o nahlížení do soukromí a reálné či pseudoreálné situace) o určitou formu voyerismu zprostředkovanou obrazovkou. V případě reality show jde tudíž v podstatě o audiální i audiovizuální výsledek snahy vyhovět požadavkům publika.

Tato studie se zabývá nepatříčností v komunikaci v reality show televizní. Podkladem naší práce byla reality show *Vyvolení*.<sup>1</sup> Věnujeme se nepatříčnosti v komunikaci v této reality show, přičemž oddělujeme nepatříčnost lexikální a tematickou. Na přepisu konkrétní komunikační události budeme ilustrovat naplnění popsaných komunikačních mechanismů.

## 1. Co je reality show?

Reality show je žánr patřící z hlediska žurnalistické teorie do oblasti dokumentu, ale svým recipientům nabízí také jistou porci zábavy. Důvodem, proč řada diváků pravidelně sleduje masmediální produkci, je i možnost pobavit se. Už jen proto „making a rigid distinction between entertainment (“it’s only entertainment”) and the serious stuff that “really matters” would be a mistake. We need to take fun seriously (...).“<sup>2</sup> Ne všechny reality show jsou stejného druhu. Nelze totiž srovnávat například talentové reality show typu ČeskoSlovenská SuperStar,<sup>3</sup> pořady s prvky „náhledu do života“ zaměřené věcně (do této skupi-

---

<sup>1</sup> Zvláštnosti v psaní názvů některých reality show komentujeme i níže. V případě tohoto názvu můžeme pouze odhalovat různé možné motivace, proč je psaní velkých písmen nestandardní. Jednak se může jednat o odkaz k původnímu maďarskému názvu, který je také postaven na dvou V. Roli hraje také zkratka VV. Případně významy jako: vámi volení – vy, kteří jste voleni atd.

<sup>2</sup> „Vytvoření rigidní distinkce mezi zábavou (,je to jen zábava‘) a seriózním materiálem, na kterém ,opravdu záleží‘, by byla chyba. Musíme brát zábavu vážně (...).“ Překlad L. B. Cit. dle: Croteau – Hoynes, 2003, s. 294.

<sup>3</sup> Používání nestandardních grafických prostředků, které zvýrazňují možné kontexty, je v případě názvů reality show běžnou praxí.

ny by patřila třeba relace Cribbs z produkce MTV) s typy pořadů jako Big Brother, ba dokonce s tzv. reality-talkshow. Navrhujeme proto členění žánru televizní reality show do tří typových skupin.

1. RSa, reality show v pravém slova smyslu, tzv. izolační,
2. RSb, přechodné útvary,
3. RSc, pomezí útvary.

Podrobněji zde popíšeme pouze skupinu RSa, do které texty z RS<sup>4</sup> VyVolení nepochybně patří. V případě této skupiny jde o cyklus trvající zhruba tři měsíce, jehož účastníci jsou předem účelově vybráni, v průběhu trvání cyklu jsou uzavřeni na určeném místě a jejich kontakt s vnějším světem je značně omezen, není znemožněn. Může jít o relativně neobydlený ostrov (RS Survivor / Trosečník na TV Prima), obytný dům se speciálním vybavením a štábem nastaveným režimem, předměty a služby jsou účastníkům dodávány zvenčí (RS Big Brother na TV Nova, Való Világ/VyVolení na TV Prima apod.). Existuje vždy poměrně přísný domovní nebo obecně pobytový řád pro účastníky; za jeho porušení následuje veřejný (vysílaný) postih. Obvykle je možné sledovat dění v domě 24 hodin denně prostřednictvím zpoplatněného internetového přístupu ke kamerám. Ty snímají každodenní „realitu“ a dodávají (poslze v sestříhané režijní verzi) i obrazy konfliktních situací, komunikačního taktizování, sebeodhalování atp. RSa umožňuje interaktivní zapojení diváků, nabízí denní sestříhy a přímé přenosy (z nominačních, vyřazovacích, speciálních, finálových aj. událostí, které se k vlastní „realitě“ v uzavřeném místě vztahují, resp. jsou rovněž součástí pořadu).

**1.1** Do kategorie **RSb** patří přechodné útvary, které sice splňují část kritérií pro RSa, jiná ale postrádají. Divák není interaktivně zapojen, nehlasuje o osudu účastníků – realizační tým nemívá za úkol tvořit přímé přenosy, ale spíše stříhové záznamy z dění snímaného zhruba po dobu jednoho týdne až měsíce. Přesto nabízejí RSb jako Jste to, co jíte (TV Prima) nebo kontroverzní Výměna manželek (TV Nova) komunikačně zajímavý materiál. K RSb řadíme též část filmové tvorby na dokumentární bázi, např. různé časosběrné dokumenty (tematicky pojímané Real life – MTV, i filmy jako Ženy pro měny režisérky Eriky Hníkové a mnohé další).

**RSc** je kategorie zahrnující mediální útvary pomezí, které přes vykazují prvky definující RS. Například v Česku prakticky neexistující reality talkshow<sup>5</sup>, ta-

<sup>4</sup> Zkratku RS budeme používat i nadále pro označení pojmu reality show.

<sup>5</sup> V zahraničí (zejména v německých zemích a v Americe) se s reality talkshow setkáváme běžně. Jde o show konfrontační, kde celebrity spíše nemají prostor. Důležité jsou příběhy, problémy a spory obyčejných lidí. Moderátoři těchto show se pyšní velkou popularitou (Oprah Winfrey, Jerry Springer, Britt Hagedorn...). V České republice talkshow tohoto typu nikdy dlouhodobě neuspěla. Na obrazovkách

lentové show jako ČeskoSlovenská SuperStar (TV Nova), StarDance (ČT). K RSc počítáme také seriály zaměřené na životní styl, které moderuje výrazná osobnost, např. tzv. kuchařské show Jamieho Olivera, Nigelly Lawson aj.

Podkladem našeho zkoumání je třetí série RSa VyVolení z produkce TV Prima.

## 2. Nepatřičnost v komunikaci ve VyVolených

Téma nepatřičnosti v komunikaci v RS VyVolení bylo zdrojem diskusí na laické i odborné půdě. **Nepatřičnost** ve VV<sup>6</sup> bychom mohli rozdělit na **lexikální** a **tematickou**. V případě tematické nepatřičnosti pozorujeme například jevy jako obecnou detabuizaci témat nebo necitlivé zařazování témat k diskusi, často z ofenzivních důvodů. Soutěžící nejsou v přirozeném (běžném, každodenním) situačním kontextu komunikace. Jejich účast v RS představuje boj na poli sociálním (přízeň diváků), morálním (snaha o zachování „tváře“ – vlastní osobnosti – před zraky rodiny a důležitých osob zvenčí i zevnitř), ale i boj o soutěžní zisk: do soutěže se v podstatě nikdo nehlásí jen pro novou zkušenost; jde tu o vysoké finanční výhry a případné „zisky“ do budoucna: např. úspěšný účastník se na určitou dobu může stát tzv. celebritou a požívat z této pozice jistých výhod.

Lexikální nepatřičnost v RSa představuje na TV obrazovce neobvykle hojný výskyt expresivních a vulgárních výrazů. (Kvůli vysokému výskytu lexikální i tematicky nepatřičných, často tabuových prvků v pořadu, který mohou sledovat i děti a mladiství, byly Radou pro rozhlasové a televizní vysílání uděleny TV Prima vysoké pokuty.) Kupříkladu i server Wikipedia publikoval názor, že „ve VyVolených a Big Brotherovi, na které se dívá hlavně mládež, se (...) předvádí velmi nevhodné chování, povrchnost, sprostota a jiné záporné lidské vlastnosti, které (...) můžou pokřivit názory mladé generace.“<sup>7</sup>

Komunikace v RSa je ze strany tvůrců pořadu nastavena tak, že se permanentně ohrožuje a atakuje tzv. negativní tvář účastníků (termín Brownové a Levinsona, 1987), a to nucením k účasti na různých individuálně nepříjemných komunikačních a sociálních událostech, které k nepatřičnému komunikačnímu jednání bezpochyby přímo vedou. Tzv. pozitivní tvář účastníků je vystavována zkoušce (tj. ohrožována) jednak v kontaktu mezi nimi samými, jednak ve vztahu k divákům. Vše je ovšem podřízeno snaze o diváckou atraktivnost. Hypersenzitivnost účastníků je vítána (a předem při výběru účastníků diagnostikována), protože je zdrojem stresových a konfliktních komunikačních akcí, což

---

i v rozhlasovém prostoru se však relativně daří tzv. celebrity talkshow (Uvolněte se, prosím – ČT, bloky v Den začíná v osm – Frekvence 1...).

<sup>6</sup> Zkratku VV budeme i nadále používat pro označení RS VyVolení.

<sup>7</sup> Cit. dle [http://cs.wikipedia.org/wiki/Reality\\_show](http://cs.wikipedia.org/wiki/Reality_show), 21. 9. 2009.

zpravidla zvyšuje sledovanost. Komunikační manévry typu **diskvalifikování**,<sup>8</sup> **sugerování**, **Ihaní** či v běžných komunikátech ne tak frekventovaný **crazy making**<sup>9</sup> princip má v prostoru RSA své účelové místo. Taktéž **emocionálně nekontrolované projevy** jsou zcela běžné. (Je pravděpodobné, že účastníci jsou vybírání právě z toho hlediska, že od nich lze podobné chování očekávat.) Níže uvedená transkripce ukazuje typický emocionálně nevládnutý (a nepatřičný) projev v kombinaci s technikou komunikačního manévrování diskvalifikováním:

### 19. září 2007, TERASA VILY

(U stolu sedí Marcela – M, Ivana – I, Růžena – R, Kouří. Z domu vychází Linda – L a přichází ke stolu. Linda a Růžena, momentální „bossyně“,<sup>10</sup> spolu mají latentní konflikt. Růžena jí chce dát trest za nedostatečně splněný úkol, dostala to povoleno i ve ZPOVĚDNICI.<sup>11</sup>)

L: (iritovaně) když bych podle štábu ↑ – špatně splnila úkol – že by: – mě nepotrestali ↑ ale napsali by – zvolte mezi sebou dva – kteří mají [...] //

R: < běž s tou svojí psychologií do pandžamu ouke:j? ↑ – prostě: my: jsme se shodli na tom – že ty budeš mít na starosti: //

L: [jste se na tom už jako shodli jo↑] //

R: < neskákej mi do řeči: ↓ //

L: hm: – ↓ ty mně taky skáčeš – takže já ti na to kašlu ↓//

R: protože já jsem bo:ss ↓ víš ↑ tak ti můžu skákat do řeči //

L: no a co jako: ↑//

R: (důrazně) no tak zmiz ↓ //

L: to – že jsi boss neznamená že [mi budeš skákat do řeči ↑] //

R: já tě teď neposlouchám moment ↓ já tě neposlouchám jo ↑

<sup>8</sup> Diskvalifikující osoba potřebuje při komunikační akci publikum, a to v nejširším slova smyslu. Diskvalifikovat může například manžel svou choť před zraky sousedů nebo známých. Často pod rouškou pichlavě vtipných poznámek, nezřídka však přímo. Cílem je vyjít z komunikace jako vítěz, jako ten chytřejší, lepší atp.

<sup>9</sup> Crazy making je takový průběh komunikačního aktu, který je efektivní jen pro jednu ze zúčastněných stran – pro emitora. Základním rysem je uvedení příjemce sdělení do zmatku, jeho záměrné udržování, také tzv. týrání mlčením apod., viz Vybíral, 2000, s. 43–44.

<sup>10</sup> Tvar *bossyně* byl užít jako okazionalismus. „Boss“ je v interní komunikaci RSA momentální vedoucí skupiny, je na hierarchii hned za štábem, který zabezpečuje chod soutěže. Pozice bossa je putovní. Boss má mít ve skupině autoritu, čte například vzkazy od štábu jako první a nahlas celé skupině, dohlíží na shromáždění skupiny na určeném místě v případě potřeby atp. Neuposlechnutí bossa je chápáno jako prohřešek a ve většině případů různým způsobem sankcionováno.

<sup>11</sup> ZPOVĚDNICE je místnost, kde lze zprostředkovaně, od osoby „za zdi“, dostat psychologickou a organizační podporu pro soutěž.



L: neposlouchej mě ↓ – to že seš boss znamená že nebudeš mít základ slušný-  
ho chování ↑ – kterej evidentně nemáš? ↑ –  
R: mě nezdeptáš ↓ ty jsi na to malá mo:c abys mě zdeptala zrovna ty viš ↑ –  
L: (zároveň s Růženu) [já ti na to bossování kašlu ...]  
R: na shledanou ↓ –  
L: chtělas abysme si byli všichni rovný? ↑ //  
R: mhm ↑ –  
L: jsme si rovný ↓ – oukej ↓ – jestli chceš abysme tě tady brali jako za starou  
ženskou ↑ – budeme tě brát jako za starou ženskou ↓ // [to potom já tady nemám  
co děla:t↓]  
R: dobře oukej v pořádku na shledanou ↓ – na shledanou ↓ //  
L: na shledanou ale na tu koupelnu ti kašlu ↓ //  
R: nojo: ↓ //  
L: protože podle štábu je můj úkol splněn ↓ –  
R: mhm ↑ já myslím že není tvůj úkol splněn ↓ (pohled na Marcelu) –  
L: podle tebe ↓ //  
R: < jsi šmudla ↓ vypadni špino ↓ –  
(Linda odchází do domu.)  
M: tyjo to je: husty tady ↓ –  
I: hm ↓

Na vzorku lze pozorovat, že do RSA byly vybrány osoby, které – uzavřeny na jednom místě po určitou dobu a stimulovány zvenci – se stávají původci střetů. Je typické, že hádky začínají kvůli banalitám nebo drobnějším neshodám, vrcholí intenzivně, a stávají se dokonce základem dlouhodobější averze (v rámci interních vztahů ve skupině). Zatímco jinde se členové jedné názorové skupiny snaží bránit svého kolegu nebo mu pomáhat s argumentací, zde zaujaly Marcela a Ivana taktickou pozici pozorovatelů a situaci okomentovaly stručně až po jejím vyvrcholení Lindiným odchodem, tj. „porážkou“. Je nepochybné, že podobná komunikace může mít na děti a mladistvé negativní vliv. Je také patrné, že mnohem účinnější než otevřený vulgarismus může být výraz z ranku adherentně expresivního, jako výše výraz *špina* (zde vysloveno s krátkým i), protože nejen ventiluje negativní emoce, ale zároveň vyjadřuje opovržení (zároveň v souvislosti s tím, že nesplněný úkol se týkal úklidu). Nepatřičnost (účinná hrubost) v komunikaci je o to zřetelnější, že Růžena by (teoreticky) měla mít u Lindy respekt, protože její sociální status je z hlediska bezpříznakové komunikační interakce vyšší (Růžena je o dvacet let starší). Avšak Růžena očekávat respekt automaticky, v podstatě nemá, protože v rámci RSA je její status stejný jako Lindin a ostatních soutěžících. Podobných komunikačních událostí lze najít celou řadu. Ukazuje se zde, že komunikace v RSA má specifické zákonitosti, je orientována zejména na

sebeprosazování jednotlivých účastníků vůči ostatním a na snahu získat na svou stranu (jakkoli pro účastníky neviditelné) publikum.

### 3. Závěr

Tato studie se zabývala rysy komunikační nepatřičnosti v televizní reality show, konkrétně v třetí sérii RS VyVolení, podle našeho třídění tzv. RSa (izolační). Na přepisu úryvku jsme ilustrovali, jak běžnou součástí komunikátů v RSa je právě nepatřičnost, nezdvořilost, konfliktnost a sebeprosazování. Jde nepochybně jednak o důsledek specifických podmínek komunikace v RSa (prolínání interpersonální a masové, medializované komunikace), jednak o výsledek tlaku producentů RSa, kteří konfliktnost pokládají za atraktivní prostředek zajišťující sledovanost pořadu. Zkoumání dané oblasti se věnujeme ve své připravované disertaci.

### Literatura

- A dictionary of Sociolinguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- BUCHER, H.–J. Dialoganalyse und Medienkommunikation. In FRITZ, G.; HUNDSNURSCHER, F. *Handbuch der Dialoganalyse*. (Dále jen jako *Handbuch*.) Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1994, s. 471–491.
- CROTEAU, D.; HOYNES, W. *Media/Society*. Thousand Oaks/London/New Delhi: Pine Forge Press, 2003.
- ČMEJRKOVÁ, S.; HOFFMANNOVÁ, J. *Jazyk, média, politika*. Praha: Academia, 2003.
- HIRSCHOVÁ, M. *Pragmatika v češtině*. Olomouc: FF UP, 2006.
- HIRSCHOVÁ, M. Sociální deixis a komunikační situace. In *Linguistica Brunensia*, Brno: FF MU, s. 167–183.
- HOFFMANNOVÁ, J.; MÜLLEROVÁ, O.; ZEMAN, J. *Konverzace v češtině při rodinných a přátelských návštěvách*. Praha: Trizonia, 1999.
- Komplexní analýza komunikačního procesu a textu*. České Budějovice: PdF JU, 1987.
- KORDA, J. *Úvod do studia televize*. Olomouc: FF UP, 2005.
- McQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2002.
- MÜLLEROVÁ, O.; HOFFMANNOVÁ, J.; SCHNEIDEROVÁ, E. *Mluvená čeština v autentických textech*. Jinočany: H&H, 1992.
- SCHWITALLA, J. Gesprochene Sprache – dialogisch gesehen. In *Handbuch*, s. 17–36.
- VLASÁK, Z. Televize nakupují u Berlusconiho a RTL. *Právo*, 23. 8. 2008, s. 15.

VYBÍRAL, Z. *Psychologie lidské komunikace*. Praha: Portál, 2000.

ZIMA, J. *Expresivita slova v současné češtině*. Praha: Nakladatelství  
Československé akademie věd, 1961.

### **Internetové zdroje**

<http://www.vyvoleni3.com>

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Reality\\_show](http://cs.wikipedia.org/wiki/Reality_show), 21. 9. 2009.



## Tabu w słowach i obrazach, czyli o etyce w telewizyjnych serwisach informacyjnych

*Justyna Janus*

*Ile dzieci pani zabiła?* – tymi słowami zwrócił się reporter „Wiadomości”, podczas programu na żywo, do osoby prowadzonej na przesłuchanie w sprawie dzieciobójstwa. Telewizja, pokazując twarz oskarżonej, przejęła rolę prokuratury i sądu, wydając wyrok, zanim przeprowadzono śledztwo i ustalono dowody. Według Kodeksu Etyki Dziennikarzy nie wolno mówić o podejzeniach i zarzutach jako o fakcie stwierdzonym. Nie wolno też lekceważyć praw osób, które stały się ofiarami czynów przestępczych, ani praw osób pozostających w bliskich relacjach z poszkodowanymi. Choć niedopuszczalne jest filmowanie w zbliżeniu aktów przemocy – media epatują okrucieństwem. Tabu, jako zjawisko językowe i kulturowe, rozpatrywać więc możemy na wielu poziomach. W polimedialnym świecie mediów elektronicznych zjawisko to pojawia się zarówno w planie treści, jak i w planie wyrażania. W mediach tabu funkcjonuje jako zakaz pewnych zachowań, dotyczących obrazu i tekstu, lub tabu poprawnościowe. Przedmiotem badań autorki artykułu są materiały newsów z serwisów informacyjnych polskich stacji telewizji publicznej i komercyjnej oraz materiały wewnętrzne stacji, opisujące zasady etyki i przyzwoitości dziennikarzy telewizyjnych.

Przekaz informacyjny to kluczowy gatunek medialny, w którym wyróżnić można wiele wariantów, opartych na podstawowym kodzie przekazu informacyjnego. To sekwencja, konfiguracja znaków, która wyrażać ma złożone treści pojęciowe oraz odpowiednio ukierunkowywać odczytanie całego przekazu. Mianem ‘wiadomości’ określa się typ dyskursu, pewną formę wiedzy powszechnej, o zmiennych cechach charakterystycznych, które kształtują się zgodnie z zasadami czy konwencjami danej kultury, definiującymi świat zewnętrzny. Serwis informacyjny jest więc nie tylko odzwierciedleniem rzeczywistych wydarzeń, ale formą definicji rzeczywistości. Wydarzenie istotne dla mediów, o dużej wartości informacyjnej, powinno być (Mrozowski, 2001):

- krótkotrwałe – przebiegające w rytmie kolejnych wydań wiadomości;
- łatwo zauważalne;
- jednoznaczne;
- znaczące (aktualnie lub potencjalnie ważne dla odbiorcy);
- zgodne z oczekiwaniami (przewidywalne i/lub pożądane);

- niespodziewane (zaskakujące, rzadkie);
- powtarzalne (podobne do innych, które wystąpiły w przeszłości);
- równoważące (kontrast dla innych wiadomości);
- dotyczące państw elitarnych;
- odnoszące się do przedstawicieli elity społecznej;
- spersonifikowane;
- negatywne.

Największą wartość mają te wiadomości, które kumulują sporą liczbę pożądanych cech (efekt addytywności). Wszystko zależy jednak od typu i orientacji instytucji nadawczej, a rozrywka staje się nadideologią całego dyskursu w telewizji, tworząc nowy gatunek na pograniczu informacji i rozrywki – infotainment.

### **Jak być przyzwoitym w mediach, czyli o poradnikach etycznych dla dziennikarzy**

W 2003 roku Akademia Telewizyjna TVP wydała poradnik *Jak być przyzwoitym w mediach. Rady dla dziennikarzy telewizyjnych i nie tylko*, zawierający rozważania na temat dziennikarstwa i etyki zawodowej. Na pierwszym miejscu wśród dylematów dziennikarskich pojawiło się rozdzielenie informacji od komentarza, który wpływa na dekodowanie informacji przez czytelnika, słuchacza lub widza. Informacja powinna opierać się na rzetelnych faktach, powinna być dokładna i bezstronna. W przekazach informacyjnych unikać należy słów i określeń wartościujących, na przykład: *oczywiście, nareszcie, już, aż, dopiero*. Niekiedy komentarzem stać się może sam tytuł relacji. Kilka lat temu w głównym wydaniu „Wiadomości” pojawiła się relacja z Przystanku Woodstock zatytułowana *Przystanek Śmierć*, opowiadająca o śmierci dwóch młodych osób. Była to informacja prawdziwa, ale tragedia nie miała bezpośredniego związku z masową imprezą. Jednoznaczny tytuł-komentarz, poprzez swoją emocjonalną wymowę, wywołał skandal.

Szczególne nakazy i zakazy obowiązują dziennikarzy w przypadku nieszczęść i katastrof. We *Wskazówkach warsztatowych dla dziennikarzy TVN24* pojawia się informacja, że tylko w niezwykle rzadkich przypadkach pokazywać można sceny umierania, zabijania czy egzekucji. Nie wolno pokazywać zwłok, nawet jeśli są osłonięte. Tak zwane ‘mocne sceny’ w przekazie wizualnym służyć mogą funkcji pedagogicznej, podkreślając lekkomyślność, brawurę lub potępiając sprawców nieszczęść. Argumentem przeciw jest ryzyko banalizacji zła i osłabienie wrażliwości etycznej odbiorców, a także niebezpieczeństwo wywołania zachowań naśladowczych. Nie wolno podawać instrukcji, jak popełnić przestępstwo, na przykład skonstruować broń czy bombę. Nie należy informować także o szczegółach dotyczących samobójstw czy o fałszywych alarmach bombowych, które prowokować mogą kolejne sytuacje.

Po krawym zamachu w podwarszawskich Markach w 1995 roku, w „Panoramie”, na tle rozerwanego ciała ofiary, ukazała się rozmowa reportera z uśmiechniętą kobietą, która w barwny sposób opowiadała, jak na płocie zawisła urwana noga ofiary. W wielu tego typu przypadkach warto ostrzec widza, że pokazane zostaną sceny drastyczne. Istnieje również bezwzględny zakaz etyczny filmowania w zbliżeniu scen śmierci, a także zatrzymywanie się na szczegółach krwawych skutków wszelkich form przemocy. W jednym z wydań „Faktów” TVN ukazała się informacja o zaszytletowaniu duchownego na plebanii. W obrazku pojawiły się zdjęcia kościoła, krążących policjantów, porzuconej siekiery i butów ofiary. Inna relacja w „Teleexpresie” ze śmiertelnego wypadku samochodowego koło Lubiatowa operuje podobną symboliką: spalony telefon komórkowy, zgniecione drzewo i nocne zdjęcia roztrzaskanego auta. W tekście wiadomości ważna staje się zgodność wizualno-werbalna i estetyczna. Aspekty werbalne obejmują trzy sposoby narracji w wiadomościach: opis, narrację właściwą i ekspozycję. Obraz zakłada zaś trzy sposoby obrazowania: indeks, ikonę i symbol. Wizualizacja dostarcza nam informacji o stopniu autentyczności wiadomości, a werbalna forma określa poczucie rzeczywistości, jakie dana wiadomość wywołuje u widza. Słowa regulują przepływ zmontowanych obrazów i porządkując czasoprzestrzeń wydarzeń, tworzą znaczącą wiadomość. Narracja werbalna spełnia funkcje klasyfikujące: uwzględnia i wyklucza, wysuwa na plan pierwszy lub przesuwają na dalszy plan, usprawiedliwia bądź uzasadnia. Same fakty przywoływane są głównie przez narracje opisowe, które informują widzów o tym, co widzą, i najsilniej nacechowane są obiektywnością. Przykładowo w wiadomości w „Teleexpresie” o tragicznych skutkach pożaru, sprawozdanie opisowe brzmi: *Tragedia w Dąbrowie Górniczej. W pożarze mieszkania zginęła trzypięciorodzina. Ojciec, jego córka i pięcioletni wnuczek. Do szpitala trafił zatruty dymem policjant, który chciał pomóc ofiarom pożaru.* W narracji rzeczowe sprawozdanie z wydarzeń zastępowane jest elementami fikcyjnego opowiadania, czyli wydarzeniami ułożonymi w porządku chronologicznym (z momentami celowego napięcia lub zawieszenia), jak również gatunkowymi konwencjami rozpoczęcia i zakończenia. Ten sam materiał o pożarze, po czysto informacyjnej zapowiedzi, brzmi: *Pożar wybuchł o trzeciej w nocy. Na pomoc uwięzionej na trzecim piętrze w mieszkaniu rodzinie ruszyli sąsiedzi.* Komentarz przeplatają wypowiedzi świadków zdarzenia.

Podobnie w wiadomości o zabójstwie w Grodkowie („Teleexpress”) wykorzystany został celowy element zaskoczenia i zawieszenia w narracji właściwej, który pojawia się już w zapowiedzi spikera: *Bestialskie zabójstwo w Grodkowie na Opolszczyźnie. Dwaj mężczyźni zabili 22-latkę dla jego ... butów. Po kilku godzinach policja zatrzymała podejrzanych. To bracia, 28-letni Łukasz M. i 16-letni Ryszard M.* Tekst newsa brzmi: *Ciało znaleziono w tym miejscu. Na początku wyglądało to na wypadek drogowy. Jednak policjantom wydało się podejrzane,*

*że mężczyzna nie miał butów. Szybko trafili na trop braci. Starszy był właśnie na przepustce z więzienia. Nieoficjalnie wiadomo, że zwyrodnialcy obrzucili swoją ofiarę kamieniami, a potem udusili. Bandyci zabrali mężczyźnie wojskowe buty. Ciało porzucili w rowie. Grozi im dożywocie.*

Kolejnym aspektem werbalnym jest ekspozycja, która uwzględnia punkt widzenia w przekazywanej wiadomości i osądy etyczne. Ocena zawarta jest często w formie afektywnego, bezosobowego czasownika: *podjeżdża się*. Narracje współlistnieją i uzupełniają się wzajemnie. Każdy z typów realizmu stanowi własne połączenie relacji językowej z obrazem i tym samym ustanawia trzy rodzaje związków znaczeniowych w tekście wiadomości. Są to znaczenia: indeksowe, ikoniczne i symboliczne. Znaczenie indeksowe oznacza wykorzystanie języka do ustanowienia pewnego bezpośredniego połączenia z obrazem. Żaden tekst informacyjny nie polega wyłącznie na indeksowości, ale element ten zakotwicza je w świecie zewnętrznym. Znaczenie ikoniczne powiązane jest z referentem przez podobieństwo lub pokrewieństwo. Reprezentuje rzeczywistość abstrakcyjną, gdzie obraz stanowi kluczowy element znaczący. Przykładowo w materiale serwisu zagranicznego o pakistańskich porywaczach („Wiadomości”), którzy za wypuszczenie przetrzymywanego Amerykanina, żądają uwolnienia tysiąca talibów, obraz więzionego człowieka z zasłoniętymi oczami, pośród uzbrojonych oprawców – przywołuje pojęcia ‘wojny’ i powszechnego ‘terroryzmu’. Znaczenie symboliczne nie jest związane ze swoim referentem poprzez połączenie bezpośrednio, ale przez skojarzenia dyskursywne oparte na konwencjonalnej wiedzy i wartościach. Każde połączenie słowa i obrazu aktywuje inny potencjał emocjonalny u widza. Wartość estetyczna wiadomości zaś jest wynikiem sposobu prezentacji, jak i relacji, jaką tekst wiadomości ustala między językiem i obrazem.

W wiadomościach telewizyjnych funkcjonują te same kody, co w przekazach prasowych, to znaczy kod symboliczny i techniczny. W wizualizacji realistycznej obraz jest dokumentacją tekstu i duplikuje informacje komunikowane werbalnie, konotacja zaś ma ograniczoną liczbę znaczeń kulturowych. Wizualizację symboliczną z użyciem kodu symbolicznego cechują dwa poziomy odniesienia: przedstawia rzeczywiste wydarzenie i pełni funkcję makrostrukturalną, która aktualizuje stałe dla kultury mity, symbole, stereotypy i opozycje. Wizualizacja symboliczna oparta na kodzie technicznym sprawia, że to właśnie środki techniczne nadają całości symboliczny charakter. Ruchomy obraz wyraża relacje czasowe i przestrzenne. Środki wizualne pełnią tym samym istotną funkcję w dyskursie, ponieważ umożliwiają nadawcy sterowanie odbiorem przekazów i podpowiadają preferowany kierunek interpretacji tekstu. Wizualizację wiadomości traktować należy jako strategię nadawczą dyskursu, modelującą proces komunikacji.



## Nie wszystko na sprzedaż, czyli o języku i prawie do prywatności

Język przekazów informacyjnych jest „liniowy” w tym sensie, że relacja ze zdarzenie jest prowadzona w jednym wymiarze, wzbogacona dodatkowymi informacjami, ilustracjami, cytatami i dyskusją. W przypadku telewizyjnej informacji podkreśla się szczególną rolę iluzji faktyczności, opartej na synchronizacji materiału z rytmem codziennego życia. Obraz kreowany jest przez używanie strony czynnej, a nie biernej, czasu teraźniejszego niż przeszłego. W przekazach informacyjnych powinny dominować zdania proste, krótkie, unika się wypowiedzi wielokrotnie złożonych. Niepotrzebne są ozdobniki tekstu, takie jak przymiotniki i przysłówki, które radzi się zastępować czasownikami i rzeczownikami. Język przekazów informacyjnych opisywany jest jako konstatający – orzekający i poddający się weryfikacji, a nie przedstawieniowy. Dobór stylu zależy od tematów, które lokować można na dwóch osiach dyskursu telewizyjnego. Z jednej strony dominuje więc styl przedstawieniowy, który jest stylem interpretacyjnym i fabularnym, z drugiej – styl konstatający, demonstracyjny i faktograficzny.

Dziennikarz nie może ujawniać nazwisk ofiar, dopóki nie poinformuje się najbliższych krewnych. Nie powinien też pokazywać ofiar przestępstw i rodzin przestępców, jeśli chcą pozostać anonimowe. Nie może również pozwolić na identyfikację ofiar gwałtów, kazirodztwa i pedofilii. Dopóki nie zapadnie wyrok w danej sprawie można mówić tylko o podejrzaniach i zarzutach, a nie o winie. W obrazku nie wolno pokazywać twarzy cywilnych, nieumundurowanych policjantów i innych szczegółów umożliwiających identyfikację oskarżonych. Wśród zasad etycznych pojawia się nakaz informowania rozmówcy o nagrywaniu rozmowy, a rejestrowanie wypowiedzi dzieci i młodzieży wymaga zgody rodziców czy opiekunów. Do kanonu etyki dziennikarskiej należy także zasada ochrony prywatności, zwłaszcza osób dotkniętych chorobami i ułomnościami np. nie wolno bez zgody dyrekcji szpitala filmować pacjentów lub pokazywać sceny cierpienia i śmierci. Etyce podlega również język, zwłaszcza stereotypy językowe. Według „Przewodnika stylistycznego TVP” nie należy używać nacechowanych negatywne słów: *terrorysta* czy *sekta*, które prowadzić mogą do dyskryminacji ze względu na rasę, stosunek do religii, odrębność kulturową czy obyczajową. Lepiej powiedzieć: *partyzant* lub *bojownik o wolność*. Tabu poprawnościowe dotyczące wierzeń religijnych, strachu i śmierci obejmuje więc przemilczenia, eufemizmy na płaszczyźnie obrazu i tekstu, elipsy, synonimy i perfyfrazy.

Kiedyś o losie przekazów decydowała funkcja ekspresywna, dziś dominuje funkcja fatyczna. Retorykę przekonywania zastąpiła retoryka więzi fatycznej. Zabiegi, które służyć mają funkcji fatycznej, na poziomie planu treści i planu wyrażania, noszą miano ‘mediatyżacji’. Mediatyżacja języka w tekstach medialnych wynika z wyobrażeń dziennikarzy, redaktorów i wydawców o gustach i zainteresowaniach zamierzonych odbiorców. Działanie tych czynników uzewnętrz-

nia się w użyciu danych środków leksykalnych, motywowanych przez określoną metaforę i porównania. Celem nadawców medialnych jest wciągnięcie w obwód komunikowania jak największej liczny odbiorców, co z kolei prowadzi do uproszczenia sposobów przekazu, a w konsekwencji do zatarcia różnic gatunkowych i stylistycznych poszczególnych rodzajów wypowiedzi. Tabu dotyczące śmierci, religii, nieszczęść, ofiar i sprawców na poziomie obrazu i słowa funkcjonuje w szeregu nakazów i zakazów, jak powinna wyglądać informacja, a obecny w mediach infotainment skierowany jest na sensację i silne zaangażowanie emocjonalne widza.

## **Literatura**

GOBAN-KLAS, T. *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004.

McQUAIL, D. *Teoria komunikowania masowego*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2007.

MROZOWSKI, M. *Media masowe. Władza, rozrywka, biznes*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2001.

*Przewodnik stylistyczny tvp*, 2006.

RUTKIEWICZ, I. *Jak być przyzwoitym w mediach. Rady dla dziennikarzy telewizyjnych i nie tylko*. Warszawa: Biblioteka Akademii Telewizyjnej TVP, 2003.

*Wskazówki warsztatowe dla dziennikarzy tvn24*. Warszawa, 2007.

## Ke ztrátě citu pro vnímání jazykových nepatřičností (na materiálu reklam)

*Eva Hájková*

Jazykovými nepatřičnostmi pro účely tohoto příspěvku rozumíme jazykové prohřešky proti spisovné češtině. Vycházíme z toho, že základním komunikačním kódem veřejné komunikace by měl být neutrální útvar mateřského jazyka majoritní společnosti a tím je v českém kontextu čeština spisovná. Obáváme se, že všeobecné povědomí současných uživatelů češtiny (uvažujeme o 90. letech minulého století a prvním desetiletí tohoto století) o jazykové správnosti není příliš vysoké, resp. že praktická znalost (a užití) spisovné češtiny má stále klesající úroveň. V tomto smyslu hodnotíme např. konstatace Lenky Bayer (Bayer, 2003) o poměrně slušné znalosti češtiny u současné generace jejích uživatelů jako více než laskavé a shovívavé, anebo jsme jako domácí nazíratele věci kritičtější k hodnocené situaci, než jsou pozorovatelé zahraniční. Je rozdíl mezi tím, jaké povědomí má český uživatel o tzv. jazykové správnosti, a tím, jak svůj mateřský jazyk opravdu užívá. Čech zpravidla cítí, že nějaký tvar má mít určitou podobu, neboť se to tak ve škole učil, ale aktivně ho neužije, užije tvar svého idiolektu, v Čechách nejčastěji tvar obecné češtiny.

Pro ověření názoru na úroveň znalosti a užívání spisovné češtiny v současnosti by bylo jistě vhodné zorganizovat širší výzkum, s ohledem na aktuální technické možnosti jsme zvolili prvotní formu ověřování – šetření, výzkumnou sondu. Soubor respondentů tvoří náhodně vybraní studenti a studentky 1. ročníků studia učitelství pro 1. a 2. stupeň ZŠ pedagogických fakult z Prahy a Liberce (celkem 68 respondentů). Soustředění na 1. ročník je záměrné, chtěli jsme znamenat odpovědi respondentů ještě před jejich případným ovlivněním vysokoškolským studiem češtiny. Kontrolní skupinu tvoří odpovědi 36 dospělých respondentů z praxe s minimálně středoškolským vzděláním, z čehož 12 je ve věku 25–34 let a 24 ve věku 35–44 let. Šetření tedy zahrnuje odpovědi představitelů mladé a střední generace, společným rysem je minimálně středoškolské vzdělání a městské prostředí, v němž respondenti bydlí nebo pracují/studují.

Jazykový materiál poskytly reklamy vysílané různými televizními stanicemi, nejčastěji televizí Nova, popř. reklamy vytištěné v časopise nebo na plakátě. Volba reklam vychází z potřeby zvolit texty, se kterými se respondenti běžně setkávají bez hlubšího záměru, ale i bez jakéhokoli omezení (do skupiny posuzovaných odpovědí byly zařazeny jen odpovědi těch respondentů, kteří běžně tele-

vizní vysílání sledují). Vybrat z reklam nebyl problém, neboť určitým způsobem (jazykově nebo věcně) defektních reklam je v televizích vysíláno velké množství. Některé podceňují úroveň myšlení diváků (např. v reklamě na jogurt Jogobella se dozvíme, že „...člověk jí jogurty, aby byl šťastný...“), v reklamě na prací prášek Palmex zase bývalá televizní hlasatelka Hana Heřmánková přesvědčuje svou kolegyni, že „...to je to správné trikové tričko“ a divák se jen dívá, co všechno je člověk ochoten říci. (U této reklamy jsme uvažovali o možnosti, že hlasatelka mluví o trekovém tričku, tedy jakémsi tričku vhodném pro trekking, i když ovšem i takové spojení může být kritizováno.) Pro účely šetření jsme vybrali reklamy s jazykovými defekty, k jejichž identifikaci by měly stačit respondentům informace ze základní, resp. střední školy. Nepožadovali jsme přitom terminologické označení nedostatků, jako správné jsme přijali i takové odpovědi, které konstatovaly chybu bez pojmenování a uvedly její vhodnou opravu. Akcent na zvukovou realizaci češtiny je záměrný. Použili jsme následující reklamy nebo jejich části:

### 1. Prevenar

Reklama na očkovací látku proti pneumokokové meningitidě v původní verzi obsahovala smutnou výpověď matky malého Ondry, který v důsledku prodělané nemoci ohluchl. Matka v reklamě rezignovaně konstatovala, že kdyby věděla o možnosti dát dítě včas očkovat, neváhala by. Aktualizovaná verze reklamy již neměla tak tristní charakter, dotočený závěr vyzněl poněkud optimističtější. Pro šetření jsme použili začátek reklamy (zůstal stejný v obou verzích). Díkce Ondrovy matky se vyznačuje velice častým nedostatkem – nefunkčním protahováním koncových slabik:

*„Ondrááá onemocněěl pneumokokovooou meningitidoouu. Když jsme si myseliíi, že je všechno za námiii, zjistili jsmeee, že Ondrááá ohluchlll...“*

### 2. Mucosolvan

Reklama na kapky/prášky proti kašli má podobu běžného rozhovoru mezi otcem a synem.

*„A tati, jak to, že už nekašleš?“*

*„Vzal jsem si Mucosolvan.“*

*„A jak ti to pomohlo?“ ...*

Rozhovor pokračuje dále, otec v něm vysvětluje princip působení uvedeného léku. Synovy otázky jsou otázkami doplňovacími, chlapec však důsledně užívá intonaci otázek zjišťovacích. Užití stoupavé melodie v těchto otázkách je běžné u začínajících čtenářů jako projev nedostatečné čtecí techniky a je úkolem učitelů elementaristů tento nedostatek u žáků odstraňovat. V běžné komunikaci je užití stoupavého melodému v doplňovacích otázkách funkční, signalizuje ještě další okolnosti kromě otázky samé, např. ironii, údiv apod. (srov. Palková, 1994, s. 315).

To však není případ našeho rozhovoru – zde jde o běžný, neutrální rozhovor bez projevu citového zaujetí promlouvajících osob, v němž užitá stoupavá melodie doplňovacích otázek není na místě. Navíc výškové kroky v chlapcově promluvě jsou velice výrazné, takže jeho řeč jako celek působí nepřirozeně, strojeně.

### 3. Péče

*CLINIQUE DÁREK (+ obr. tub a kelímku s kosmetickými produkty)*

*Zdarma k nákupu 2 produktů Clinique, z nichž 1 je péče.*

Reklamy na kosmetické výrobky firem Clinique, Nivea, L'Oréal aj. pro český překlad původních cizojazyčných reklam vnucují češtině pod vlivem těchto cizích jazyků užívání substantiva „péče“ pro označení kosmetického produktu, pro nějž by čeština běžně užíla výraz „prostředek, krém“ apod. Čeština má sice podstatná jména dějová (např. *práce, psaní*), jejichž forma se shoduje s podstatným jménem označujícím příslušnou činnost, jsou to ovšem substantiva, která pojmenovávají výsledek takové činnosti. Substantivum *péče* označuje činnost, kosmetický produkt (*krém*) však není výsledkem činnosti péče, ale je produktem výroby. Užití substantiva *péče* pro takový výsledek činnosti je proto nevhodný, neodpovídá slovtvorným postupům vlastním češtině. V této tištěné reklamě navíc rezignujeme na nekultivované užití číslic v textu – můžeme připustit, že jde o záměr, neboť číslice může více upoutat oko náhodného čtenáře.

### 4. Pronto

Reklama na čisticí prostředek, jejíž komentář je zakončen konstatací *Pronto čistí a pečuje o dřevo*.

Pronto je dnes již multifunkční, dá se proto přijmout, že daný prostředek čistí (cokoli), uvedená reklama však je úzce zaměřena na ošetřování dřeva, všechny konstatace v ní jsou vždy formulovány tak, že jde o péči o dřevo, proto závěrečná formulace je z hlediska jazykového defektní, jde o zeugma.

Všichni respondenti dostali stejnou otázku: Je v následujících reklamách z hlediska jazykového (a spisovné češtiny) nějaký nedostatek? Výsledky souhrnně přináší následující tabulka.

	68 odpovědí VŠ		12 odpovědí, věk 25–34		24 odpovědí, věk 35–44	
Číslo reklamy	Nedostatky ANO	Nedostatky NE	Nedostatky ANO	Nedostatky NE	Nedostatky ANO	Nedostatky NE
1	1	67	2	10	2	22
2	14	54	3	9	3	21
3	12	56	8	4	19	5
4	6	62	2	10	2	22

U reklamy č. 1 respondenti posuzovali často obsah („...chudák máma“, „...je mi líto toho kluka“), ačkoli dotaz směřoval na jazyk reklamy. Nejčastěji respondenti hodnotili reklamu jako jazykově bezchybnou. Kritické odpovědi neoznačily nedostatek přesně, objevily se formulace: „mluví divně“, „zbytečně/hloupě protahuje slova“.

U druhé reklamy většina odpovědí opět nenašla problém. Pokud byl konstatován nějaký nedostatek, šlo o formulace: „...chlapec mluví divně/nepřirozeně“. U třetí skupiny respondentů (věk 35–44 let) se dokonce naopak objevila pozitivně hodnotící odpověď: „...bylo určitě obtížné najít dítě, které tak pěkně a zřetelně mluví před kamerou“.

Kritické komentáře reklamy na „péči“ (reklama č. 3) se většinou ptaly, jakou proceduru reklama nabízí – respondenti tedy chápali význam slova *péče* tak, jak běžně toto slovo v češtině funguje, tedy jako označení činnosti, nebo se objevily (spíše ironizující) dotazy „... v které té tubě ta péče je?“ V reakcích na tuto reklamu se výrazněji projevil rozdíl mezi skupinami respondentů. Je zřetelné, že respondenti středního věku častěji zaregistrovali rozpor mezi významem slova *péče* a skutečností, kterou v reklamě označuje, než tomu bylo u představitelů mladší generace.

Pokud se objevily kritické odpovědi k reklamě č. 4, hodnotily posuzovanou konstataci jako „...divné spojení“, „...něco tam chybí“. Většinou byl ovšem opět komentář k reklamě hodnocen jako bezchybný.

Shromážděné údaje bohužel dokládají buď velmi malé povědomí respondentů o vhodnosti užívání jazykových prostředků, nebo jejich nedostatečnou schopnost koncentrace pozornosti a vnímání obsahu sdělované informace. Ve výsledku to však znamená poměrně velkou míru necitlivosti k formě i obsahu verbálního projevu. Vzorek jazykového materiálu je malý, ostatně ani počet respondentů není velký, takže o validitě výsledků můžeme mít pochybnosti, ale přesto tyto výsledky šetření signalizují problém: jazykově defektní texty, které nás obklopují, mohou deformovat naše povědomí o vhodném užívání jazyka. Nezáměr o formální stránku komunikátů může vést postupně k subjektivnímu závěru, že tato defektní podoba jazyka v těchto komunikátech vlastně ani defektní není.

U reklam je situace složitá – můžeme se ptát: je to chyba, nebo záměr? Má defekt jazykový provokovat posluchače/diváka, a tím podprahově působit na zapamatování věcných informací z reklamy? Cílem by pak bylo, aby si posluchač/divák zapamatoval problematičnost jazykovou a tím i inzerovaný výrobek. Agresivní reklamu, která útočí na vnímatele, uráží jeho city, šokuje, pohoršuje ho nebo provokuje, si posluchač/divák zapamatuje déle než reklamy jiné. Otázkou pak zůstává, zda u tvůrců reklamy šlo opravdu o využití jazykového nedostatku (např. v reklamě č. 2 využití neprofesionálního projevu dítěte), nebo o obyčejnou neznalost. Současně je třeba se ptát, co je ještě etické, kam až může reklama zajít a zda je vůbec vhodné takto jazyka zneužívat.

## **Literatura**

BAYER, L. Sprachgebrauch vs. Spracheinstellung im Tschechischen. Eine empirische und soziolinguistische Untersuchung in Westböhmen und Prag. München: Verlag Otto Sagner, 2003. ISBN 978-3-87690-838-0.

PALKOVÁ, Z. Fonetika a fonologie češtiny. Praha: Karolinum, 1994. ISBN 80-7066-843-1.





## Miary tabu w języku potocznym, kulturze popularnej i wizerunku medialnym

Natalia Lipińska

W referacie pokazane zostaną tematy i wyrazy objęte językowym tabu miar oraz inne niż językowe obszary komunikacji, w których można obserwować miary tabu, to czego one dotyczą, jaka jest przyczyna ich występowania oraz powody i sposoby łamania zakazu mówienia o nich i pokazywania ich.

Pierwszym obszarem występowania w komunikacji miar tabu jest tabu językowe funkcjonujące w odniesieniu do następujących tematów: wiek (zwłaszcza kobiet); wygląd (tusza, niski lub wysoki wzrost); wady, nałogi ludzkie (alkohol, kłamanie, głupota); pieniądze (zarobki, bogactwo, ubóstwo, płacenie, kwoty pieniężne); śmierć (umieranie, grób). Tematy te są albo przemilczane albo bogato eufemizowane. Istnieje kurtuazyjna zasada, która mówi, że kobiety nie pyta się o wiek. Również wiele kobiet nie przyznaje się do swego wieku. Eufemizacją zaś objęta jest głównie starość. *Słownik eufemizmów polskich*<sup>1</sup> Anny Dąbrowskiej podaje aż 17 łagodzących określeń starości i starzenia się, np. omówienie z zaprzeczeniem cechy nazywanej: *niemłody*; określenia nieprecyzyjne: *ten/pewien/podeszły/średni/trzeci/wiek*; określenia mające akcentować zalety starszego wieku: *złoty/piękny wiek*, *dojrzały/doświadczony człowiek*. Również określenia średniego wieku mają eufemistyczny charakter: *druga młodość* (po czterdziestce), *starszy nastolatek* (czterdziestolatek), *thirty plus* – tak obecnie nazywa się maseczka kosmetyczna firmy Soraya, dawniej „po trzydziestce”. Użycie języka angielskiego podkreśla nowoczesność kosmetyku i jest zabiegiem dowartościującym.

Jeśli chodzi o wygląd człowieka, tu zdecydowanie najczęściej eufemizowaną cechą jest otyłość, czyli można powiedzieć, że chodzi o miarę w pasie, jeden z wymiarów ludzkiego ciała. Powodem tabuizowania tej cechy, jak również innych związanych z wyglądem, są względy kurtuazyjne, dobre wychowanie. Nie wypada wprost mówić o czysich mankamentach fizycznych, żeby tej osoby nie urazić, nie zrobić przykrości. Pojawia się tu duża grupa eufemizmów żartobliwych, jak np., *być odpowiedzialnym w pasie* (być grubym), *łatwiej kogoś przeskoczyć niż obejść* (o kimś bardzo grubym, grubszym niż wysokim), *pączek* (skrót od wyglądać jak

---

<sup>1</sup> Dąbrowska, 2005.

pączek w maśle=być okrągłym i tłustym, czyli grubym), *przysadkowaty* (gruby), a także określeń wskazujących na traktowanie obfitej tuszy z życzliwością, głównie zdrobnienia: *brzuszek/brzunio* (gruby, tłusty brzuch), *grubasek* (gruby), *kochanego ciała nigdy nie (jest) za dużo, okrągłutki*. Pojawiają się też określenia o pozytywnych konotacjach: *tęgi* (silny), *dobrze/mocno zbudowany, puszysty*. Nie tylko otyłość, ale też zbytnia chudość może uchodzić za coś niepożądanego, wstydlivego, czego nie powinno się nazywać wprost. Na określenie tej cechy używa się eufemizmu *niedowaga*, który, jako termin medyczny, pozbawia wypowiedź zabarwienia emocjonalnego. Miary wzrostu nie są już tak bogato reprezentowane w słownictwie eufemistycznym, jednak i tu mamy określenia zbyt niskiego i zbyt wysokiego wzrostu. Kogoś niskiego określa się łagodnie jako *za małego jak na chłopca* (o niskim mężczyźnie) lub ogólnie *niewysokiego*. Takie omińnięcie wyrazu nazywającego wprost cechę, którą uważa się za niekorzystną i nawiązanie do jego antonimu kojarzącego się pozytywnie występuje również we wcześniej omawianych przykładach – mamy ludzi niemłodych i nieszczipłych. Osoba zbyt wysoka to taka, przy której *Pan, Bóg miarę stracił*.

Te dwa obszary tematyczne są najliczniej reprezentowane w *Słowniku eufemizmów polskich*. Na trzecim miejscu znajduje się grupa eufemizmów dotyczących pieniędzy. W tej dziedzinie tematem tabu są zarobki. Istnieje społeczny zakaz pytania o to, kto ile zarabia, który obowiązuje w kręgu znajomych, a nawet dalszych członków rodziny. W planie wyrażania natomiast słowami tabu są tu np. nazwy płacenia, nominałów pieniędzy, ubóstwa i bogactwa. Zapytanie wprost o cenę jakiegoś towaru lub usługi zastępowane jest zwrotami eufemistycznymi: *ile jestem winien?, ile to wyniesie?, jakie są pańskie warunki?, na jaką kwotę/ sumę mam się przygotować?* Analogicznie można poprzedzić konkretną informację o należnej sumie łagodzącym zwrotem: *jakoś się dogadamy*, sugerującym, że obie strony będą zadowolone z transakcji. Wiele eufemistycznych określeń mają nominały pieniężne. Są one derywatami od liczebników: *dwójka, piątka, dycha, stówka*, zdrobniale *stówka*, mogą pochodzić od cech banknotów, np. *Marysia* (20 tys. zł), *Chopin* (5 tys. zł), *Reymont* (1 mln. zł), to nazwy metonimiczne nominałów polskich banknotów, na których znajdowały się wizerunki tychże osób, *zielone* (dolary) – nazwa od koloru banknotu. Pieniądze w ogóle to inaczej *środkie finansowe*, a duże sumy pieniędzy czy też bardzo wysokie zarobki nazywa się *nielichymi/niezłymi/niełatnymi/godziwymi dochodami* (czyli występuje tu ten sam zabieg zaprzeczenia antonimu, ale tym razem jest to antonim negatywny, gdyż chce się uniknąć mówienia wprost o dużych pieniądzach. Decydują tu względy kurtuazyjne – nie wypada chwalić się wysokimi zarobkami, gdyż można by w ten sposób sprawić przykrość komuś gorzej sytuowanemu). Słowami tabu w tym obszarze są nazwy cech – *bogaty* i *biedny*. Obie posiadają rozbudowany szereg eufemizmów: człowiek *dziany/nadziany, kasiasty/forsiasty, nie-*

*biedny*, który jest przy forsie, *dobrze mu się powodzi*, to po prostu człowiek bogaty. Zaś osoba biedna określana jest jako ta, która *ma cienki portfel, ma mało w kieszeni, nie może związać końca z końcem*, u której *krucho z kasą*, występuje *brak płynności finansowej* (brak pieniędzy na bieżące wydatki). Nie ma tu przymiotnikowych określeń będących odpowiednikiem słowa „biedny”, tak jak to jest w przypadku leksemu „bogaty”, a jedynie omówienia będące określeniami złej sytuacji finansowej.

Z kolei dziedziny, których eufemistycznemu opisywaniu służą leksemy nazywające dawne lub obecne miary, to przede wszystkim wady ludzkie, a wśród nich alkoholizm i to, co się wiąże z alkoholem, czyli określenia naczyń do przechowywania go czy nazwy picia. Jest to mała grupa określeń takich jak: *ćwiartka*, zdrobniale *ćwiartuchna/ćwiartula* (miara wódki o pojemności  $\frac{1}{4}$  litra), *pół litra* (pół litra wódki). Zastosowanie takiego eufemizmu od razu wskazuje, że mowa o wódce, nie o jakimkolwiek innym alkoholu. Natomiast przenośnia eufemistyczna *trzymać się dzbana* oznacza picie alkoholu, głównie piwa lub wina. Leksem *dzban* oznaczał zarówno naczynie do przechowywania tych trunków, jak i miarę jego pojemności. Określenia przestrzenne i inne miary w zwrotach: *być dalekim od prawdy, niecała prawda, półprawda, mieć ograniczone horyzonty*, służą łagodnemu ujęciu negatywnych czynności – kłamania, i cech – bycia głupim. Również kilka eufemistycznych określeń grobu, jako elementu związanego ze śmiercią objętą tabu, którego przyczyną jest myślenie magiczne, wykorzystuje zastosowanie dawnych miar. Grób to inaczej *sążeń ziemi, trzy łokcie ziemi* lub miejsce *sześć stop pod ziemią*. Wszystkie te określenia nawiązują do dawnej naturalnej miary sążnia określonego zasięgiem wyciągniętych ramion ludzkich (ok. 1,78 m), który dzielił się na trzy łokcie, a dalej na 6 stóp. Do dzisiaj przepisowa głębokość grobu wynosi 1,70 m, czyli jest bardzo zbliżona do długości dawnego sążnia. Również współcześnie stosowane określenia przestrzenne znajdują zastosowanie jako eufemistyczne określenia śmierci i umierania. W cytowanym słowniku znajdują się np. takie zwroty jak: *dawać drapaką w sfery wyższe* (umierać), *skrócić kogoś o głowę* (zabić kogoś) *najwyższy wymiar kary* (określenie prawne kary śmierci).

W sferze komunikacji niewerbalnej, miary tabu dają się obserwować w modelu kultury popularnej. W dużej mierze pokrywają się one z tabuizowanymi miarami w komunikacji językowej, dotyczą głównie wyglądu i wieku człowieka. Jeśli chodzi o wygląd to na pewno tabu w kulturze popularnej jest otyłość. Przekaz masowy jest prawie całkowicie wolny od obrazów osób grubych – programy rozrywkowe, gale koncertowe czy festiwalowe, a nade wszystko reklamy są przesycone obrazami pięknych, zgrabnych kobiet i wysportowanych, muskularnych mężczyzn bez względu na to, jakie towary są w nich polecane. Nawet w reklamie bulionu do zup zobaczyć można tylko wysoką, szczupłą aktorkę. Nie

ma możliwości, by była to kobieta z choć minimalną nadwagą. Niestereotypowa miara ciała jest w reklamie tabu z uwagi na konieczność kreowania przez nią idealnego świata. Reklamy środków odchudzających również pokazują wyłącznie kobiety o idealnej sylwetce, mimo, że produkt w nich rekomendowany skierowany jest do zgoła odmiennego kręgu odbiorców. W kulturze popularnej obowiązuje pewien stereotyp wyglądu, a wszystko, co od niego odbiega, jest tabu, przy czym motywacja występowania tego tabu jest inna niż wszystkie, które można by wymienić w przypadku tabu językowego. W reklamach jest to po prostu zważanie na ich cel marketingowy, a ogólnie w przekazie obrazowym mediów – względy estetyczne.

Charakterystyczny dla kultury popularnej jest również kult młodości, w związku z czym starość staje się tabu. I tu znowu za dobry przykład mogą posłużyć reklamy, w których kobiety starsze pojawiają się najczęściej jako żywe dowody na skuteczność działania kremów przeciwzmarszczkowych lub w roli babci, ale wtedy reklama odwołuje się do innych wartości – rodziny, miłości – młodość schodzi na dalszy plan. Lansowanie młodego wyglądu nawet wśród kobiet starszych wpisuje się w tabu wieku kobiecego. Jest ono regularnie łamane przez kolorowe czasopisma, śledzące życie gwiazd i celebrytów, które przy każdej notce o znanej osobie, kobiecie czy mężczyźnie, podają w nawiasie jej wiek, chociaż jest to informacja zupełnie nieistotna dla dalszej treści.

Podobnie w mediach łamane jest tabu otyłości. Niedawno na jednym z polskich portali internetowych<sup>2</sup> pojawił się artykuł zjadliwie komentujący sylwetki znanych aktorów – Jacka Nicolsona, Vala Kilmera i piosenkarza Marlina Mansona, opatrzone odpowiednimi zdjęciami tych osób. Niektóre z nich w sposób brutalny naruszają ich prywatność, a celem jest pokazanie gwiazdorów w jak najbardziej niekorzystnym świetle.

Są jednak też przypadki w komunikacie reklamowym czy medialnym, w których tabu zostaje nie tyle złamane, co następuje wyzwolenie się spod niego. Tak jest np. w reklamie środka odchudzającego alli, w której pojawia się kobieta z nadwagą. To pierwsza i jedyna znana mi taka reklama, w której nie bano się pokazać aktorki o wyglądzie zbliżonym do wyglądu jej adresatek. Pod tym względem wyróżniają się też reklamy kosmetyków Dove, których wręcz atutem jest pokazywanie kobiet o pełnych kształtach. Przewyciężenie tabu otyłości jest dla reklamodawcy zaletą i zdecydowanie wyróżnia jego produkt, gdyż zwraca uwagę, że działa on skutecznie nie tylko w przypadku supermodelek, ale każda kobieta może być z niego zadowolona. Gwiazdy filmowe, muzyczne czy telewizyjne są nie raz krytykowane w związku ze swoim wyglądem, zwłaszcza tuszą,

---

<sup>2</sup> <http://www.makbet.pl/artykul/1973/nieerotyczna-liga-mistrzow-top-swiatowy>, 3. 9. 2009.

jak to zostało pokazane wcześniej. Ale na przykład niski wzrost, który posiadał w języku swoje eufemizmy, czyli był cechą niepożądaną, może być opisany pozytywnie. W jednym z numerów polskiego kolorowego pisma *Życie na gorąco*<sup>3</sup> przedstawiono zdjęcia wybranych, najniższych gwiazd polskich i zagranicznych wraz ze skalą ich wzrostu. Ważny jest tu tytuł – *Tacy mali, a tacy wielcy* – łączy określenie dosłowne i metaforyczne przedstawionych osób. Pierwsze odnosi się do ich fizycznego wzrostu, zaś drugie ma charakteryzować skalę ich talentu, zdolności, popularności, sympatii fanów. Takie zestawienie ma pokazać, że nie wygląd zdecydował o sukcesie, jaki te osoby odniosły, ale inne, ważniejsze cechy takie, jak talent aktorski, muzyczny. Tak więc tabu niskiego wzrostu jako niepożądanej cechy jest tu przewyciężone dzięki metaforycznemu porównaniu cech fizycznych z cechami charakteru.

O tym, że wzrost może być tabu, które można skutecznie wykorzystać, świadczy dyskusja wokół wizerunku medialnego prezydenta Polski Lecha Kaczyńskiego, jaka miała miejsce jakiś czas temu w Radiu Zet i komentowana była na łamach informacyjnych portali internetowych.<sup>4</sup> Posłanka Prawa i Sprawiedliwości, Elżbieta Jakubiak, w rozmowie z Moniką Olejnik, broniła prezydenta i tłumaczyła, jak jej zdaniem kreowany jest w mediach jego niekorzystny wizerunek. Odbywa się to między innymi przez takie kadrowanie prezydenta, aby wydawał się niskim i grubym człowiekiem, zdecydowanie niższym od wszystkich jego współpracowników i przedstawicieli innych państw, z którymi się spotyka. Jakubiak mówiła:

*Proszę zobaczyć, jak jest pokazywany prezydent. Zawsze jest pokazywany od dołu, żeby wyglądał na bardzo grubego człowieka. Nie jest grubym człowiekiem. Ma oczywiście okrągłą głowę, ale nie jest grubym człowiekiem. (...) Na konferencjach prasowych kamery są tak ustawione, że prezydent wygląda na człowieka, który jest niski, gruby i źle siedzi.*<sup>5</sup>

Taki sposób pokazywania prezydenta w mediach jest wykorzystaniem tabu, jakie stanowią wady wyglądu osób publicznych, zwłaszcza piastujących ważne stanowiska państwowe (według Jakubiak, wzrost prezydenta jest objęty tajemnicą państwową), do podważenia jego pozycji i kompetencji jako głowy państwa.

Miary będące tabu w komunikacji międzyludzkiej odnoszą się prawie wyłącznie bezpośrednio do człowieka – wymiarów jego ciała, wysokości zarobków, wieku, czasem metaforycznie opisują jego możliwości intelektualne. Tabu językowe stanowią tu określenia starości, otyłości, zbytniego wychudzenia, zbyt niskie-

<sup>3</sup> *Tacy mali, a tacy wielcy*, *Życie na gorąco*, nr 43, Warszawa 2008, s. 10–11.

<sup>4</sup> Np.: <http://www.tvn24.pl/0,1596572,0,1,ma-okragla-glowe-ale-nie-jest-gruby,wiadomosc.html>.

<sup>5</sup> <http://www.tygodnik.siedlecki.pl/t5001-czy.z.lecha.kaczynskiego.zrobiono.malego.prezydenta.htm>.

go lub zbyt wysokiego wzrostu, płacenia, sum pieniężnych, wysokości zarobków, ubóstwa, bogactwa. Określenia miar przestrzeni oraz leksemy nazywające dawne lub obecne miary służą jako eufemizmy, gdy mowa wadach i nałogach, takich jak kłamanie, głupota, alkoholizm, a także zastępują niektóre pojęcia ze sfery śmierci, np. grób. W komunikacji niewerbalnej tabu miar ujawnia się w mediach, szczególnie w reklamach, gdzie jest ściśle przestrzegane lub pozytywnie przewidywane ze względu na cel marketingowy, i kreowaniu wizerunku osób znanych, np. gwiazd filmowych czy polityków, tu jednak najczęściej tabu to zostaje złamane, czasem wręcz w sposób brutalny. Ze względu na dominujący przekaz wizualny, jakim operują media, tabu miar w ich obszarze obejmuje głównie sferę wyglądu fizycznego człowieka – tuszy, wzrostu, a także wieku – w czym pokrywa się tematycznie z tabu językowym.

### **Bibliografia**

- DĄBROWSKA, A. *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*. Wrocław, 1993.
- DĄBROWSKA, A. *Słownik eufemizmów polskich, czyli w rzeczy mocno w sposobie łagodnie*. Warszawa, 2005.
- KRAWCZYK-TYRPA, A. *Tabu w dialektach polskich*. Bydgoszcz, 2001.
- LESZCZYŃSKI, Z. *Szkice o tabu językowym*. Lublin, 1988.
- Tacy mali, a tacy wielcy, Życie na gorąco*, nr 43, Warszawa 2008, s. 10–11.
- [http://www.makbet.pl/artukul/1973/nieerotyczna-liga-mistrzow-top-swiatowy, 3. 9. 2009.](http://www.makbet.pl/artukul/1973/nieerotyczna-liga-mistrzow-top-swiatowy,3.9.2009)
- [http://www.tvn24.pl/0,1596572,0,1,ma-okragla-glowe-ale-nie-jest-gruby,wiadomosc.html.](http://www.tvn24.pl/0,1596572,0,1,ma-okragla-glowe-ale-nie-jest-gruby,wiadomosc.html)
- [http://www.tygodnik.siedlecki.pl/t5001-czy.z.lecha.kaczynskiego.zrobiono-malego.prezydenta.htm.](http://www.tygodnik.siedlecki.pl/t5001-czy.z.lecha.kaczynskiego.zrobiono-malego.prezydenta.htm)

## Prestiž spisovné češtiny ve světle představ, příkazů a zákazů

*Jana Svobodová*

V dnešním světě rozvolněných norem se může jevit i kodifikace spisovného jazyka jako přežitek a zbytečnost, protože právě tradiční kodifikace znamená zejména zpřísněné, cílené a přesně vymezené usměrnění norem. Svým způsobem pak totiž nutí uživatele, jemuž je z každodenní praxe komunikačně bližší jiný způsob výběru a použití jazykových prostředků, aby začal vyhodnocovat a třídít to, co je v souladu s kodifikací, a odlišoval to od prostředků ostatních. Přidáme-li k tomu však aspekt národně reprezentativní, jaký spisovnému (kodifikovanému) jazyku právem náleží, dostaneme se do situace, kdy příslušníci národního jazykového společenství ochotně přitakávají nutnosti respektovat a ctít spisovnou mateřštinu jako svébytnou kulturní hodnotu navzdory tomu, že ve vlastní běžné komunikační praxi (tedy většinou mimo sféru komunikátů veřejných, oficiálních) se k ní neuchylují tak často, případně se jí vyhýbají. Zdánlivý paradox, že v českém prostředí vysoce oceňujeme a chráníme něco, co pokládáme sice za prestižní, ale sami málokdy využíváme, se potvrdil také v dílčích sociolingvistických sondách, které jsme prováděli v nedávné době.<sup>1</sup>

Existence volnějších norem a zvýšené tolerantnosti se projevuje i ve spisovné češtině tak, že se udržuje, dokonce významně narůstá variantnost jevů vnímaných jako náležité (resp. spisovné), které paralelně fungují vedle sebe. Někdy se aktuálně v českém prostředí už ztrácí povědomí o tom, co je skutečně kodifikováno a co se pouze pokládá za noremní, a to s ohledem na poměrně liknavou „klasickou“ kodifikaci a pomalé vydávání nových kodifikačních příruček. Narůstá tím role noremnosti a začíná vládnout ještě větší benevolence, možnost přirozeného výběru, provázená však nejistotou některých uživatelů jazyka, jak se k této postupující jazykové volnosti stavět. Domníváme se, že nepřetržitý proces demokratizace jazyka a integrování prvků z jiných variet jazyka, případně pak z dalších jazyků lze dnes už pokládat za přirozenou součást používání variety spisovné.

Zajímalo nás, a to i ve vztahu k zaměření konference v Liberci na nepřipustnost, nepatřičnost a zákazy, zda je veřejností, konkrétně pak hlavně mládeží, spi-

<sup>1</sup> Srov. např. Svobodová, 2008/2009; Svobodová, 2009a.

sovná čeština spatřována spíše jako sevřený soubor povinných pravidel a příkazů, anebo snad víc jako soubor nepravidelností, výjimek či zákazů, či snad zda už se zřetelněji prosazuje zmíněná „noremní“ benevolence, která vede ke vnímání spisovné češtiny jako adekvátního širšího „pole“ potřebných i vítaných rad a doporučení. Tato zjištění jsou pro nás užitečná jako pro pracoviště, které vychovává příští učitele češtiny, tedy ty, kdo budou na mládež působit a rozvíjet její jazykové chování. Už naše minulé sociolingvistické sondy naznačily, že zejména školní mládež ve věku od 10 do 15 let neinklinuje k tomu, aby přikládala kodifikaci a institucionální péči o češtinu takový význam jako dospělí respondenti.<sup>2</sup>

Respondentům věkově o něco starším jsme na počátku školního roku (září 2009) zadali dvě otázky. První se týkala vnímání spisovné češtiny a druhá sledovala, nakolik se mladým lidem jeví spisovná čeština potřebná pro život, a to ve vztahu ke školní výuce. Dotazníky vyplnili studenti středních škol a učilišť z Ostravska a Opavska ve věku od 16 do 19 let, jejich složení je patrné z Grafu č. 1. Celkový počet respondentů ze středních škol činil 275, z toho bylo 100 mužů a 175 žen.<sup>3</sup> Nejvíce byli zastoupeni studenti gymnázií (39 %), nejméně učňovská mládež (13,8 %).

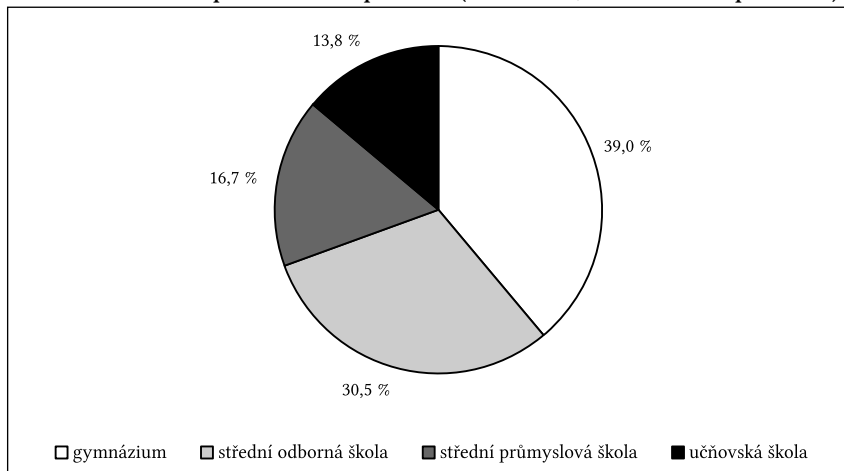
---

<sup>2</sup> Blíže viz Svobodová, 2009c, s. 158. Děti i dospělí respondenti ohodnotili potřebnost institucionální péče o spisovnou češtinu pomocí obvyklých školních známek od 1 do 5. Zatímco u dospělých vyšla průměrná známka 1,68, u školní mládeže činila 1,96. Celá otázka v dotazníku zněla takto: *Souhlasíte s názorem, že pro náš národ je důležité dbát na to, aby spisovná čeština nadále existovala, aby se o ni starali odborníci a aby pečovali o její úroveň?* U mládeže byla zmíněnou dotazníkovou sondou oslovena hlavně skupina dětí ve věku povinné školní docházky; jen jako kontrolní byla připojena malá skupina středoškoláků (73 respondentů z celkových 424 osob, tj. 17 %; většinu představovali žáci ZŠ do 15 let, tj. 83 %).

<sup>3</sup> Při sběru materiálu nám v září 2009 vyšli vstříc na gymnáziích v Ostravě-Porubě a v Ostravě-Hrabůvce, dále na Střední průmyslové škole v Ostravě-Vítkovicích, na Hotelové škole v Opavě a na Středním odborném učilišti v Šilheřovicích (zde obory kadeřník, kadeřnice a kosmetička). Rozdílný počet mužů a žen byl způsoben nerovnoměrným zastoupením na jednotlivých oborech. V zájmu větší průkaznosti výsledků jsme proto hodnotili samostatně odpovědi středoškolaček-žen a středoškoláků-mužů. Vysokoškoláky jako pouze kontrolní skupinu jsme podle pohlaví respondentů netřídili (i zde jsou v převaze ženy, což souvisí se strukturou vybraného studijního ročníku bohemistů v prezenčním studiu).



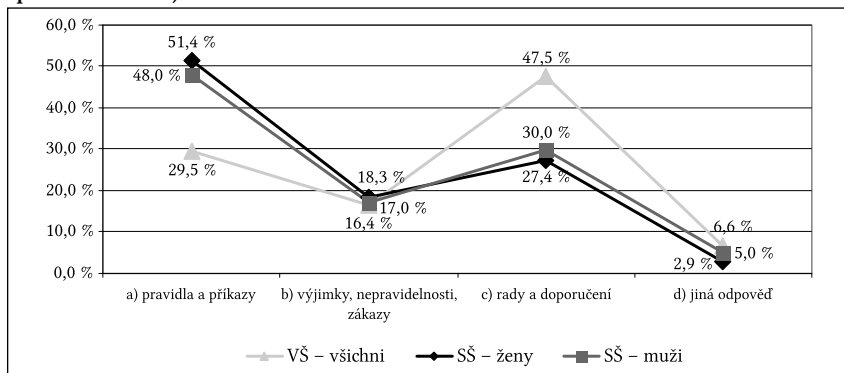
**Graf č. 1: Složení respondentů SŠ – procenta (sonda 2009, celkem 275 respondentů)**



Odpovědi na obě otázky jsou vyhodnoceny a zachyceny v dalších grafech. Graf č. 2 znázorňuje křivkou jednak odpovědi středoškolaček a středoškoláků, jednak umožňuje jejich porovnání s názorem kontrolní skupiny vysokoškoláků-češtinářů (ve věku od 20 do 24 let). Tuto nevelkou skupinu 61 osob (7 mužů a 54 žen) tvořili posluchači, kteří studují druhým rokem češtinu na Ústavu bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

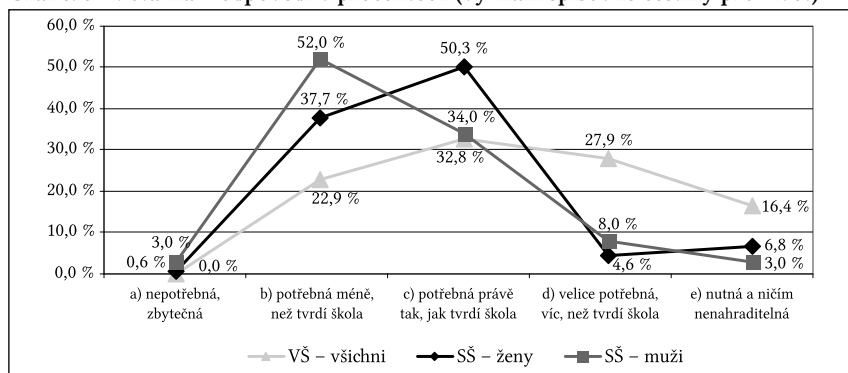
Srovnání jejich přístupu s názory široce koncipované skupiny středoškoláků, rozdělené na ženy a muže, naznačuje odlišný přístup bohemistů na počátku jejich profesní dráhy a ostatních laiků-nebohemistů, jak by bylo možno souhrnně vnímat středoškoláky a učně.

**Graf č. 2: 1. otázka – odpovědi v procentech (co se vám nejdřív vybaví pod pojmem spisovná čeština)**



Z předchozího grafu je zřejmé, že přibližně polovina středoškoláků prioritně vnímá spisovnou češtinu jako soubor příkazů a pravidel, tedy spíše direktivně a preskriptivně, a to s pozitivním akcentem na přehlednost (u středoškoláček je tento názor ještě o něco výraznější). Naproti tomu vysokoškoláci-češtináři dávají zřetelně přednost volnějšímu „noremnímu“ přístupu ke spisovné češtině (více než 47 %), zatímco direktivní vyznění u spisovné češtiny nachází necelých 30 % z našeho vzorku získaného na VŠ. Středoškoláci a středoškoláčky se naopak u tohoto volnějšího hodnocení spisovné češtiny jako souboru potřebných rad a doporučení pohybují právě kolem 30 % (u středoškoláků-mužů to bylo přesně 30 %, u středoškoláček-žen nepatrně přes 27 %). Málokdo z oslovených zvolil jinou odpověď, tedy 1d); šlo pouze o jednotlivce: 5 dívek-středoškoláček, tzn. 2,9 % z této skupiny 175 žen; 5 chlapců-středoškoláků, tj. 5 % ze 100; jen 4 vysokoškoláci-češtináři, resp. samé vysokoškoláčky. Z dopsaných přesnějších samostatných odpovědí u 1d) vyplývá, že tito respondenti nejčastěji chtěli podtrhnout komplexnost pohledu na spisovnou češtinu, protože původní znění nabízených odpovědí úmyslně akcentovalo pouze některou zvýrazněnou složku.<sup>4</sup> Studentka gymnázia (16 let) např. dopsala toto upřesněné vymezení: „přehledná pravidla a příkazy, jak bychom měli psát a mluvit, když se chceme prezentovat před širší veřejností, přičemž nechceme působit jako dlaždic“. Za zmínku stojí, že jen malá část oslovené středoškolácké mládeže i vysokoškoláků (kolem 17 %) se hlásila k negativně vyznívajícím tvrzení 1b), které charakterizovala spisovnou češtinu zejména jako soubor výjimek, zvláštností a zákazů.

Graf č. 3: 2. otázka – odpovědi v procentech (význam spisovné češtiny pro život)



<sup>4</sup> U 1. otázky byla použita preambule *Pod pojmem spisovná čeština se vám nejdřív vybaví*: Nabízené varianty odpovědí zněly: 1a) **hlavně přehledná pravidla a příkazy, jak musíme psát a mluvit**; 1b) **hlavně různé výjimky, nepravdivosti a zákazy toho, co nesmíme při psaní textu nebo v řeči používat**; 1c) **ne příkazy ani zákazy, ale především rady a doporučení, jak se máme co nejlépe vyjadřovat písemně nebo ústně**.

Graf č. 3 zachycuje stav, který byl zjištěn z odpovědí na 2. otázku. Ta se dotazovala na to, jak respondenti vnímají potřebnost spisovné češtiny v životě; porovnávala jejich stanoviska s tím, jak spisovnou češtinu prezentuje školní výuka. Zatímco mizivé procento středoškoláků považuje spisovnou češtinu za nepotřebnou a neúčinnou (tuto odpověď 2a) ne zvolil nikdo z vysokoškoláků-čestínářů, na opačném konci pětistupňové škály u odpovědi 2e) se vyskytlo odpovědí značně víc. Kdo označil 2e), souhlasí s názorem, že spisovná čeština je naopak nutná a není ničím nahraditelná, proto by ve škole měla být zdůrazněna mnohem víc. Pozoruhodný zde pak je především střed grafu a poměry u odpovědí 2b), 2c) a 2d). Zaznamenali jsme nápadně rozdílné stanovisko žen-středoškolaček a mužů-středoškoláků: zatímco muži z 52 % míní, že spisovná čeština je sice v životě potřebná, ale méně, než to tvrdí školní výuka, ženy z 50,3 % soudí, že spisovná čeština je potřebná právě v té míře, jak to tvrdí školní výuka; jen necelých 38 % dívek označilo odpověď 2b) jako většina chlapců. Významný ve srovnání s oběma skupinami středoškoláků celkově je také odklon křivky mapující názory kontrolní skupiny vysokoškoláků: ti většinou oceňují význam spisovné češtiny pro život pomocí odpovědi 2c) (32,8 %) i 2d) (27,9 %), tzn. hodnotí ji jako potřebnou pro život alespoň tak, jak tvrdí školní výuka, resp. potřebnou ještě víc.

Vzhledem k tomu, že rozsáhlejší sociolingvistické výzkumy tohoto typu nebyly v českém prostředí dlouho prováděny,<sup>5</sup> je nepochybně cenné aktuálně zjistit i těmito dílčími sondami základní, vstupní údaje a postupně je precizovat. Nesouhlasíme s přístupem V. Cvrčka (2008), autora teorie KMI,<sup>6</sup> který se vyjadřuje odmítavě k jakémukoli zjišťování postojů veřejnosti k jazyku, protože uznává výhradně data získaná z korpů.

Představy veřejnosti o spisovné češtině a její roli jsme v jiném příspěvku shrnuli do podoby hypotézy, že v postojích ke spisovnosti v českém prostředí se odráží i generační hledisko, neboť starší generace a značná část laické veřejnosti má tendenci přiklánět se ke spisovné češtině v užším, tj. kodifikačním (preskriptivním) rámci, zatímco mládež a erudovaní bohemisté vnímají posuny ve spisovné češtině ve smyslu proměnlivosti spisovné normy, tj. projevují vyšší tolerantnost a spisovnou češtinu vidí prizmatem noremnosti. Naše nová zjištění ze září 2009 a ze sondy provedené v prostředí středních škol poukazují velmi zřetelně i na aspekt genderový: jiné postoje deklarují ženy, jiné muži. Další důkladný výzkum postojů ke spisovné češtině a její prestiži by mohl potvrdit, anebo vyvrátit, zda je skutečně spisovná čeština vnímána odlišně a zda výhledově bude (zásluhou

<sup>5</sup> Jednou z nových zajímavých sond je příspěvek v *NŘ* od Lenky Nehrlích (2009); týkal se sice bohemistů, ale studijně pobývajících v německém prostředí.

<sup>6</sup> Koncept minimální intervence (KMI) se staví kriticky k teorii jazykové kultury a ostře odmítá dosavadní praxi jazykové regulace v češtině. Výhrady má už k pojmu spisovný jazyk, odmítá s ním pracovat, neboť postrádá jeho exaktní definici.

odborníků a mladší a tolerantnější generace) narůstat v českém prostředí právě význam noremnosti, tedy rad a doporučení, variant a dublet.

Příspěvek vznikl v souvislosti s řešením projektu GA ČR č. 405/09/0113 *Fenomén spisovnosti v současné české jazykové situaci: recepce, realita, perspektiva a vize*.

## Literatura

- ADAM, R. Nad knihou o jazykové regulaci. *Naše řeč*, 2009, roč. 92, s. 145–155.
- CVRČEK, V. *Regulace jazyka a Koncept minimální intervence*. Praha: NLN – Nakladatelství Lidové noviny a Ústav Českého národního korpusu, 2008.
- CHROMÝ, J. Analýza článků Františka Čermáka věnovaných jazykové kultuře. *Slovo a slovesnost*, 2009, roč. 70, s. 128–138.
- NEHRLICH, L. Konzervativní, či liberální přístup k českému jazykovému standardu? Výsledky sondy mezi mladými českými lingvisty na Univerzitě Řezno. *Naše řeč*, 2009, roč. 92, s. 122–144.
- SVOBODOVÁ, J. Já, my a spisovnost. *Český jazyk a literatura*, 2008/2009, roč. 59, s. 180–184.
- SVOBODOVÁ, J. Normy školské komunikace. In Jaklová, A. (ed.) *Komunikace – styl – text*, České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2005, s. 221–226.
- SVOBODOVÁ, J. O spisovné češtině z generačního pohledu. In *Studia Slavica*, 2009a (v tisku).
- SVOBODOVÁ, J. *Perspektivy češtiny a spisovnost kolem nás i v nás*. 2009b (v tisku).
- SVOBODOVÁ, J. Spisovná čeština jako fenomén dnešní doby. In Šink, R. (ed.) *Čeština – jazyk slovanský 3*. Sborník z webové konference KCD PdF OU. Ostrava: Ostravská univerzita, 2009c, s. 153–162.
- ŠTĚPÁN J. K vývoji názorů na prameny při zjišťování spisovné normy. *Naše řeč*, 2009, roč. 92, s. 57–71.

# Die Entwicklung des gegen deutsche Einflüsse gerichteten Purismus im Obersorbischen seit dem 18. Jahrhundert

*Katja Brankačec*

## **1. Einleitung: Untersuchungsgegenstand und grundlegende Thesen**

Diese Arbeit stützt sich auf eine Untersuchung zweier Bibelübersetzungen ins Obersorbische: der von 1728 und der von 1966–1976,<sup>1</sup> die ich im Rahmen meiner Dissertation<sup>2</sup> vornahm. Hierfür wurde ein digitales Korpus aus vier Büchern<sup>3</sup> der Bibel erstellt sowie eine Datenbank mit den Belegen von Verbpartikeln erarbeitet. Bei beiden sorbischen Übersetzungen handelt es sich um das Ergebnis der Arbeit jeweils eines Kollektivs von Muttersprachlern. Betrachtet werden in erster Linie Partikelverben im älteren Text und deren Entsprechungen in der neueren Übersetzung. Bei den Partikelverben im Sorbischen handelt es sich um eine Erscheinung, die als Folge des Sprachkontakts mit dem Deutschen angesehen wird (vgl. etwa Bayer, 2006). Partikelverben beginnen sich im 18. Jahrhundert als Wortbildungsmuster zu etablieren. Für das moderne Sorbische werden sie als Germanismus verworfen und sind hier überwiegend in der Umgangssprache anzutreffen, in der Schriftsprache werden sie jedoch gemieden (Jentsch, 1999). Trotzdem kommt einerseits auch die moderne sorbische Schriftsprache nicht ohne Lehnübersetzungen aus, ihre Zahl nimmt im Gegenteil stetig zu. Im Unterschied zum älteren Sorbischen werden nun jedoch hauptsächlich Lehnübersetzungen mit Hilfe von Verbpräfixen gebildet (ebd.) Andererseits sind auch im älteren Sorbischen puristische Tendenzen anzutreffen: diese betreffen hier vor allem die Meidung deutscher Lehnwörter und die Vermeidung der Übernahme zusätzlicher (abstrakter) Bedeutungen für bestimmte Lehnübersetzungen. Verfolgt werden soll in diesem Beitrag ausschließlich der gegen deutsche Einflüsse gerichtete Purismus.

Die Zunahme der Lehnprägungen mit festen Präfixen im Obersorbischen seit der nationalen Wiedergeburt Mitte des 19. Jahrhunderts, wie sie in Jentsch (1999)

---

<sup>1</sup> Vgl. die Angaben im Quellenverzeichnis.

<sup>2</sup> Am Institut für Slavistische und Osteuropäische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag.

<sup>3</sup> Es handelt sich um das 1. Buch Mose (Genesis), das 1. Buch Samuel, das Buch des Propheten Jeremias sowie dessen Klagelieder und das Matthäusevangelium.

beschrieben wird, hat dagegen auch die Verwendung der indigenen Bildungen maßgeblich beeinflusst: durch die häufige Lehnübersetzung kam es zu einer reihenweisen Identifizierung sorbischer mit deutschen Präfixen und Partikeln, es wurden also wortbildende Strukturen aus dem Deutschen entlehnt und zwar vorrangig auf onomasiologischer Ebene (vgl. auch Bayer, 2006, 313f). Funktionale Distributionen zwischen festen Verbpräfixen und Verbpartikeln, wie sie im älteren Sorbischen bestanden haben, gingen dabei verloren.

## **2. Purismus und Fragen der Akzeptanz von Wortbildungsprodukten**

Puristische Eingriffe in die Sprache und ihre Entwicklung sollen hier in keiner Weise gewertet werden. In dieser Arbeit wird der sorbische Sprachpurismus als Reaktion auf den intensiven Kontakt zum Deutschen aufgefasst und stellt eine Voraussetzung für die Akzeptanz der sorbischen Schriftsprache dar (vgl. Thomas, 1991): gerade weil der Einfluss des Deutschen von den Sprechern des Sorbischen wahrgenommen wird, konnten sich die Eingriffe der Puristen auch tatsächlich in der Schriftsprache etablieren. Puristische Interventionen gehören damit letztlich ebenfalls zu den Wirkungen des Sprachkontakts.

Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang auch das Verhältnis zwischen Schriftsprache und Umgangssprache des Obersorbischen: während die Schriftsprache bemüht ist, deutsche Lehnwörter möglichst durch eigene Bildungen (häufig Lehnübersetzungen) zu ersetzen, ist die Zahl der Lehnwörter in der Umgangssprache deutlich größer (vgl. Schuster-Šewc, 1977). Dies ist Ergebnis des Sprachpurismus des 19. Jahrhunderts, der die Entwicklung der obersorbischen Schriftsprache stark beeinflusst hat (vgl. Jentsch, 1999). Bemühungen, deutsche Lehnwörter zu meiden, sind aber auch schon im 18. Jahrhundert erkennbar (vgl. unten). Andererseits hat sich die sorbische Schriftsprache von Anfang an stark an die deutsche angelehnt. Sorbische Intellektuelle, also die Schöpfer sorbischer Texte, hatten schon immer deutsche Sprachkenntnisse, da sie das deutsche Bildungssystem durchlaufen mussten. Sie orientierten sich so – bewusst oder unbewusst – vor allem bei der Benennung abstrakter Begriffe und Sachverhalte am deutschen Vorbild (vgl. auch Bayer, 2006, 43). Die starken Unterschiede zwischen Umgangssprache und Schriftsprache sind also nicht nur durch die puristischen Eingriffe entstanden.

## **3. Beispiele für Purismus in der alten Bibelübersetzung**

### **3.1 Die Partikel *los* als einzige entlehnte Partikel im alten Text**

Während Bayer (2006) neben indigenen Verbartikeln auch solche anführt, die aus dem Deutschen entlehnt sind, finden sich in der alten Bibelübersetzung nur wenige solche Hybridformen. Einzig die Partikel *los* taucht einige Male in meinem Korpus auf. Hier lassen sich bereits für die Schriftsprache des 18. Jahrhunderts

erste puristische Tendenzen erkennen, die gegen Lehnwörter aus dem Deutschen gerichtet sind. Wölke (2005, 40f) stellt auch in einigen frühen Grammatiken solche puristischen Tendenzen fest. Jedoch sind diese puristischen Tendenzen des älteren Sorbischen – anders als in der neueren Übersetzung der Bibel – nicht gegen Partikelverben als Wortbildungsmuster gerichtet.

Das Korpus enthält nur vier Belege der Partikel *los*, zwei davon stehen mit dem Basisverb *pušćić*, z. B.:

1. 1728: *Tak ſcze wy βo dženβa wobrocžili, a činili, ſchtož βo mi derje ſpodoba, ſo wy daſhcže loβpuſhcženje pſchipowedač koždy βwojemu bliſchemu, a ſcze βlub činili pſchedemnu wdomi, kiž po mojim meni menowany je.*

1973: *Wy ſće so tónkróć zwopomnili a přichilili tomu, štož je w mojimaj wočomaj prawe, wozjewjejo zhromadnje swobodu kóždy swojemu blišemu. Wy ſće to wujednali přede mnu swjatočnje w domje, kotryž moje mje-no nosy.*

Lutherbibel: *So habt jr euch heute bekeret / vnd gethan / das mir wolgefiel / das jr ein Freyjar liesset ausruffen ein jglicher seinem Nehesten / vnd habt des einen Bund gemacht fur mir im Hause / das nach meinem Namen genennet ist.*

(Jer\_34.15)

Um ein Verbalsubstantiv handelt es sich auch im zweiten Beispiel, das zwei Sätze weiter unten in der Bibel folgt und dieselbe Entsprechung im Deutschen und in der neueren Übersetzung hat. Bei diesem Beleg kann nicht ohne weiteres von einem Partikelverb gesprochen werden, da keine finiten Verbformen belegt sind. Es ist denkbar, dass es sich um eine nominale Komposition mit Verbalsubstantiv als Zweitglied – *pušćenje* – handelt, bei der deutsch *Freilassung* als Vorbild gedient haben könnte. Letztlich ist die Komposition aus *los* „frei“ und *pušćić* „(frei) lassen, (los)lassen“ eine semantische Doppelung.<sup>4</sup>

Bei den anderen beiden Beispielen steht das Basisverb *być*. Beide Beispiele erscheinen kurz nacheinander imselben Kontext. Im neueren Text steht stattdessen das Adjektiv *swobodny*, in der Lutherbibel *quit*. Diese vier Beispiele müssen aufgrund ihrer dünnen Beleglage als Okkasionalismen gewertet werden: da es sich zweimal praktisch um Wiederholungen ein und desselben Sachverhalts handelt, kann eigentlich nur von zwei Belegen dieser Partikel die Rede sein. Die Wörter *swoboda* „Freiheit“, *swobodny* „frei“, die anstelle von *los* im neueren Text verwendet wurden, waren auch schon im älteren Sorbischen bekannt (vgl. Jentsch 1999, 111). Lehnwörter aus dem Deutschen sind in der Bibelübersetzung von 1728 recht selten, was eine puristische Einstellung der Übersetzungskommission des 18. Jahrhunderts vor allem gegenüber von Germanismen verrät. Die Partikel *los*

---

<sup>4</sup> Jentsch 1999 erwähnt *los* nur als Erstglied im Hybridkompositum *loslist* ‘Scheidebrief’.

scheint in der Umgangssprache des älteren Sorbischen geläufig gewesen sein, da es sich hier offenbar um eine Behelfsübersetzung handelt, mit der das Lehnwort *frejny* „frei“ umgangen wurde.

### 3.2 Die Verwendung von *přinić* im alten Text

Eine Untersuchung<sup>5</sup> der sorbischen Entsprechungen für *kommen* in der Lutherbibel sowie der deutschen Entsprechungen für *přinić* und *přichadžeć* in der alten Übersetzung ergab, dass besonders beim abstrakten Gebrauch des deutschen *kommen* auch schon beim Übersetzen im 18. Jahrhundert das Bemühen groß war, andere Lösungen als das Verb *přinić* zu finden, obwohl *přinić* auch in abstrakter Bedeutung geläufig war, wie folgende beiden Beispiele belegen:

2. 1728: *Pathrufima a Castuhima. Wot kotrych βu pfchischli Philiftojo a Caphthorimojo*

1976: *Patruzitow, Kasluchitow a Kaftoritow, z kotrychž pochadžeja Filisćenjo.*

Lutherbibel: *Pathrusim / vnd Casluhim / Von dannen sind komen die Philistim vnd Caphthorim.*

(1Mo\_10.14)

3. 1728: *A ta starfcha porodzi βyna, kotremuž wona Moab nareknu, ton je ton wotz tych Moabiskich hacž do dženβifcheho dnja.*

Lutherbibel: *Vnd die Elteste gebar einen Son / den hies sie Moab / Von dem komen her die Moabiter / bis auff diesen heutigen tag.*

(1Mo\_19.37)

Diese beiden Beispiele sollen hier auch stellvertretend für weitere abstrakte Bedeutungen von *kommen* / *přinić* stehen, welche hier aus Platzgründen nicht behandelt werden können.

## 4. Beispiele für Purismus in der neueren Übersetzung

### 4.1 Die Vermeidung von Partikelverben im neueren Text

In der modernen sorbischen Schriftsprache ist eindeutig ein Bestreben erkennbar Partikelverben zu meiden. Das zeigt der Vergleich beider sorbischer Bibelübersetzungen bei fast allen untersuchten Verbpartikeln. So wurde zum Beispiel in etwa 54 % der Beispiele mit der Richtungspartikel *dele* im alten Text für die neuere Übersetzung eine Verbform ohne Partikel gewählt, bei *horje* sind es 52 %, bei *preč* 74 %, bei *won* 68 %, bei *nutř* sogar 80 %.

Stellvertretend soll hier anhand der Partikel *nutř* kurz gezeigt werden, wie diese Veränderung möglich wurden. Das Korpus enthält 57 Belege der Partikel *nutř*, davon handelt es sich in 45 Beispielen um die Richtungspartikel *nutř*. In

---

<sup>5</sup> Brankačec, 2009.



nur sechs dieser Beispiele, erscheint *nutř* auch in der neueren Übersetzung. In 36 Beispielen steht im neueren Text dagegen keine Partikel, z.B.:

4. 1728: *Tehodla nęstupja Dagonowi mjěšchnizy, na Dagonowy proh, runje kajž tejšch drufy, kotfi do Dagonoweje kejže wAfdodži nuz du, hacž do dženšifcheho dnja.*

1976: *Tohodla njestupja měšnicy Dagona a wšitycy, kotřiz do Dagonoweje swjatnicy přiindu, na próh Dagona w Ašdodže hač do džensnišeho dnja.*

Lutherbibel: *Darumb tretten die Priester Dagon / vnd alle die in Dagon haus gehen / nicht auff die schwelle Dagon zu Asdod / bis auff diesen tag. (1Sam\_5.5)*

Häufig wurde *nutř* dabei wie in Beispiel (4) durch feste Präfixe ersetzt,<sup>6</sup> obwohl für *nutř* – anders als für *won* oder *preč* – im Sorbischen kein bestimmtes festes Präfix vorhanden ist, das seiner Bedeutung ungefähr entspricht (wie bei *won* – *wu*- und *preč* – *wot*-). Am häufigsten treten die Präfixe *za-* (12×, 8× mit *stupidč*) und *při-* (16×, davon 7× *přiinč*) auf, beide sind auch unter den Beispielen im alten Text vertreten – diese semantischen Parallelen waren also bereits im älteren Sorbischen vorhanden. Daneben erscheinen auch einige Verbformen mit dem Präfix *do-* (3× – mit *wjesć*, *njesć* und *wjezc*). Dank der zahlreichen Präpositionalphrasen in den Beispielen mit dieser Partikel spielt die Mehrdeutigkeit dieser Präfixe gegenüber der Bedeutung von *nutř* nur eine geringe Rolle.

Daneben lassen sich aber auch semantische Veränderungen bestimmter Lexeme beobachten: diese betreffen vor allem die abstrakteren Verwendungen von *nutř hić* und *nutř chodžić* „in jemandes Haus häufig gehen, mit jemandem Umgang haben“ die im modernen Sorbischen mittels Ableitungen von anderen Basisverben ausgedrückt werden müssen, da *zańć* oder *přiinč* eine solche Bedeutung wegen fehlender semantischer Assoziationen im modernen Deutschen *eingehen* offenbar nicht übernehmen können, *přiinč* steht im modernen Sorbischen für *kommen*, *zańć* steht für deutsches *vergehen* (vgl. Völkel, 1981). Beide Präfixverben sind also auf abstrakte Bedeutungen beschränkt und können die im älteren Sorbischen geläufige Bedeutung „mit jemandem Umgang haben“ nicht mehr bezeichnen. Die Nähe zur aktuellen Bedeutung von *eingehen* im Gegensatz zu frühneuhochdeutschem *eingehen* ist dabei nicht zu übersehen,<sup>7</sup> die Veränderungen im modernen Sorbischen vollziehen also gleichzeitig auch Veränderungen im Deutschen nach.

<sup>6</sup> Nur in sieben der Beispiele ohne Partikel im neueren Text findet sich dort ein unpräfigiertes Verb, im alten Text stehen dagegen nur dreizehn dieser 36 Beispiele mit einem Präfixverb.

<sup>7</sup> Vgl. aber wiederum die Einträge unter „zańć“ bei Kral (1927): „[...] **zakhadžec** umgehen, verfahren, sich betragen; **z kim derje zakhadžec** mit jemandem gut umgehen; **z kim zlě zakhadžec** mit jemandem schlecht umgehen, mit jemandem schlecht verfahren; **zakhadžec** lärmern, toben, wüten, schreien, schelten; **zańć so**

## 4.2 Die Vermeidung von *přinć* im neueren Text

Nicht immer findet sich im neueren Text dasselbe Basisverb wie in der alten Übersetzung. Typisch ist etwa die Vermeidung der Verwendung von *přinć* für deutsches *kommen* nicht nur in seinen abstrakten, sondern auch in der Richtungsbedeutung, z. B.:

5. 1728: *A laj, dyž nuz pšchindže, šedžifche Eli na stoli a kedžbowafche na ton šamy puč pšchetož jeho wutroba šo bojefche pšche tu kšchinju Božu, a dyž ton muž do mjesta pšchindže, a to šjewi, žałošczechy zyle mjesto.*

1976: *Jako wón přiběža, sedžeše Eli na svojim stólcu při wrotach a hla-daše na puč, přetož jeho wutroba njepokoješe so wo Božu křinju. Jako bě muž nětko dóšoł, zo by tutu powěsć městu přinjesł, zakřiča wšo město.*

Lutherbibel: *Vnd sihe / als er hinein kam / sas Eli auffm Stuel / das er auff den weg sehe / Denn sein hertz ware zaghafft vber der Laden Gottes / Vnd da der Man in die Stad kam / sagt ers an / vnd die gantze Stad schrey.*

(1Sam\_4.13)

Von 265 Belegen des Verbs *přinć* im alten Text, steht in nur 92 Fällen auch in der neueren Übersetzung dieses Verb, dabei findet sich in 85 dieser 92 Fälle das Verb *kommen* in der Übersetzungsvorlage von Luther. Diese Zahlen verdeutlichen einerseits das Bemühen der Bearbeiter der modernen Übersetzung, das Verb *přinć* zu vermeiden, andererseits belegen sie aber auch dessen Produktivität im modernen Sorbischen.<sup>8</sup>

## 4.3 Die Vermeidung der Partikel *zaso*

Die Partikel *zaso* wird im neueren Text vorrangig in ihrer temporalen Bedeutung „erneut“ aufgefasst, eine Interpretation, die so im älteren Sorbischen nicht bestand, vgl. folgendes Beispiel:

6. 1728: *Wone budže do Babela wefene, a tam wostacz, hacž do teho dnja, na kotrymž ja jich domapyttacz budu, praji ton KNES, a ja je fašo na te mjesto pšchinescz dam.*

1973: *Do Babylona so wone wotwjezu (a wostanu tam hač do dnja, hdyž so ja wo nje postaram), reči Knjez (a je zaso wróco přinjesu a na tuto městno postaju).*

Lutherbibel: *Sie sollen gen Babel gefurt werden / vnd daselbst bleiben / Bis auff den tag / das ich sie heimsuche / spricht der HERR / vnd ich sie widerumb herauff an diesen Ort bringen lasse.*

(Jer\_27.22)

---

vergehen (*hdyž so sněžka nańdže, dha so sčezka zańdže*), sich vergehen, schwanger werden; *zakhodžić so* Umgang haben; *zakhadžeć so* gelärmt werden (*usw.*)“

<sup>8</sup> Ausführlicher hierzu in Brankačkec, 2009.

Die Richtungskomponente (bei Luther durch die Partikel *herauf* ausgedrückt) wurde im neueren Text durch das Adverb *wróčo* „zurück“ ergänzt, die Partikel *zaso* „wieder“ wurde also in ihre zwei Bedeutungskomponenten „zerlegt“. In einer Reihe weiterer Beispiele, in denen *zaso* zusammen mit dem Basisverb in die neuere Übersetzung übernommen wurde, lassen sich ähnliche Veränderungen im Satz beobachten, die die temporale Komponente von *zaso* im neueren Text in den Vordergrund schieben. Da *zaso* in der Bedeutung „erneut“ oft auch im neueren Text erscheint,<sup>9</sup> lässt sich daraus ableiten, dass sich die puristischen Bestrebungen der Bearbeiter der neueren Übersetzung in erster Linie gegen die Identifizierung von *zaso* und *wieder* richteten, *zaso* in seiner temporalen Bedeutung wurde dagegen nicht als Germanismus angesehen und in die neuere Übersetzung übernommen – dies ist ja auch die ursprüngliche Bedeutung von *zaso* im Sorbischen. Während also *zaso* im älteren Sorbischen in seiner Bedeutung dem deutschen *wieder* weitgehend entsprach, also sowohl Richtungs- als auch temporale Bedeutung hatte und sowohl als Richtungspartikel als auch als Temporaladverb verwendet wurde, ist die Bedeutung von *zaso* im modernen Sorbischen durch puristische Eingriffe auf die temporale Komponente beschränkt. In seiner wortbildenden Funktion als Richtungspartikel kommt *zaso* daher im neueren Text nicht mehr vor und wird durch andere Mittel, nämlich die Partikel *wróčo* oder das Verb *wróčić so* ersetzt. Andererseits spiegeln sich in diesen Ersetzungen durch *wróčo* und *wróčić (so)* möglicherweise auch Änderungen in der Verwendung von *wieder* im Deutschen wider: *wiedergeben*, *wiederbringen* und *wiederkommen* wirken im Deutschen eher umgangssprachlich, für eine Bibelübersetzung scheinen die Varianten *zurückgeben*, *zurückbringen*, *zurückkommen* angemessener. Bemerkenswert ist, dass eines der im älteren Sorbischen lexikalisierten Partikelverben (*zaso přiwjesć* „wiederbringen“) regelmäßig durch ein ähnliches Partikelverb (*wróčo přiwjesć* „zurückbringen“) ersetzt wird. Dieser Umstand zeigt deutlich, dass Partikelverben als Wortbildungsart auch im modernen Sorbischen produktiv sind – und dass sie sich unter bestimmten Umständen trotz puristischer Bestrebungen diese Wortbildungsart zu meiden, auch in schriftsprachlichen Texten des modernen Sorbischen Verwendung finden.

## 5. Die Folgen der Ersetzung von Partikelverben durch Präfixverben

Obwohl die Ersetzung von Verbpartikeln durch andere lexikalische und morphologische Mittel als puristischer Eingriff gewertet werden kann, der sich gegen

---

<sup>9</sup> Von 64 Beispielen mit *zaso* ‘erneut’ im alten Text steht im neueren dieselbe Partikel in 25 Fällen – der Anteil ist somit wesentlich höher als bei den Beispielen mit *zaso* ‘wieder’ (27 von 138 Fällen). In zwölf weiteren Beispielen (von diesen 64) findet sich die Partikel *znowa* ‘erneut’.

Lehnbildungen aus dem Deutschen richtet, führt der Purismus nicht zu einer stärkeren Unabhängigkeit der sorbischen Wortbildung von der im Deutschen. Im Gegenteil konnte teilweise festgestellt werden, dass die sorbische Wortbildung Entwicklungen der deutschen Wortbildung nachvollzieht (vgl. oben die Beispiele mit *zaso* und *nutř*).

Außerdem wird deutlich, dass die Aspektwahl im neueren Text der Beseitigung von Partikelverben untergeordnet wurde, die jeweiligen Präfixverben sind nun also biaspektuell. Das ist eine These, die vor allem aufgrund der Ergebnisse von Jentsch (1999) naheliegt.

Dies zeigt sich besonders deutlich in einer Reihe an Beispielen, in denen das Partikelverb *won hić* durch das Präfixverb *wuńć* ersetzt wurde, die Wahl des pf. Verbs also vorrangig lexikalisch und gleichzeitig puristisch motiviert gewesen zu sein scheint.<sup>10</sup>

## Quellen- und Literaturverzeichnis

### *Sorbische und deutsche Bibelübersetzungen*

*BIBLIJA, to je cyłe Swjate pismo Stareho a Noweho zakonja ... do hornje je lužiskoserbskeje rěče přeložena. Budyšin 1728.* Bautzen: Serbski institut / Serbska centralna biblioteka, 2003.

*SWJATE PISMO Stareho Zakonja II. Powučne a profetiske knihi.* Bautzen: LND, 1973.

*SWJATE PISMO Stareho Zakonja I. Stawizniske knihi.* Bautzen: LND, 1976.

*SWJATE PISMO Noweho Zakonja.* Bautzen: LND, 1966.

*SWJATE PISMO Stareho Zakonja. kniha psalmow.* Bautzen: LND, 1968.

*Scenje po swjatym Mateju.* Bautzen: LND, 1960.

*Lutherbibel 1545.* 2. Ausgabe, (Digitale Bibliothek Band 29). Berlin: Directmedia, 2004.

### *Literatur*

BRANKAČKEC, K. Vid v hornolužické srbštině In *Varia XVIII. Zborník materiálův z XVIII. kolokvia mladých jazykovedcov (Prešov–Kokošovce 3.–5. 12. 2008)*. Prešov, im Druck (<http://olostiak.web.cz/pracovne/kolokvium.html>).

BRANKAČKEC, K. Kontaktnolinguistiske přepytowanje słowjesow *přinić* a *přichadžeć* w ewangelskej hornjoserbsčinjne 18. lětstotka In *E-Sorapis 2 (Folia linguistica)* Leipzig, 2009, s. 75–112 (<http://www.uni-leipzig.de/~sorb/>).

---

<sup>10</sup> Vgl. hierzu Brankačkec, 2008.

- BAYER, M. *Sprachkontakt deutsch-slavisch. Eine kontrastive Interferenzstudie am Beispiel des Ober- und Niedersorbischen, Kärntnerslovenischen und Burgenlandkroatischen*. Berlin: Peter Lang, 2006.
- JENTSCH, H. *Die Entwicklung der Lexik der obersorbischen Schriftsprache vom 18. Jahrhundert bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*. Bautzen: LND, 1999.
- KRAHL, G. *Hornjoserbsko-němski słownik*. Bautzen, 1927.
- SCHUSTER-ŠEWC, H. Die deutschen Lehnübersetzungen im Obersorbischen und ihre Stellung im System der obersorbischen Lexik und Wortbildung. In *Zeitschrift für Slawistik* Band XXII, Jg. 1977, H. 4, s. 454–468.
- THOMAS, G. *Linguistic Purism (Studies in language and linguistics)*. London/ New York, 1991.
- VÖLKEL, P. *Hornjoserbsko-němski prawopisny słownik*. Bautzen: LND, 1981.
- WÖLKE, S. *Geschichte der sorbischen Grammatikbeschreibung*. Bautzen: LND, 2005.



## Frazémy ako zdroj expresívnosti nárečového textu

Viera Kováčová

Slovenský frazeológ J. Mlacek pri uvažovaní nad opozitným hodnotením frazeológie vyskytujúcim sa v odbornej literatúre (na jednej strane myšlienka o vysokej kultúrnej hodnote frazeológie, na druhej strane vnímanie frazeológie ako výrazu s poklesnutou hodnotou – pre jej ustálenosť a ustálenú, lexikalizovanú obraznosť) poukazuje na skutočnosť, že jedným z dôvodov vysokého hodnotenia frazeológie bola jej obraznosť, jej expresívnosť, keďže: *Frazeológia ponúka hovoriacemu hotový obrazný výrok, výraz, ktorý nie je iba vyjadrením istej skutočnosti, ale vždy aj jej hodnotením, a to hodnotením, ktoré sa osvedčilo v širšom meradle, ktoré prijíma celé jazykové spoločenstvo* (Mlacek, 2007, s. 304). A v nadväznosti na uvedené aj pri pohľade na nárečové texty získané v rámci dialektologických výskumov s cieľom analýzy súčasného stavu príslušného dialektu a jeho vývinových prognóz nemožno nesúhlasiť s tvrdením, že *štylistická nápadnosť, expresívnosť je ... prvá vec, ktorú konštatujeme pri štylistickej charakteristike frazém* (Mlacek, 2007, s. 308).

Vzhľadom na to, že spontánne nárečové prejavy ako prejavy ústne, nepripravené, s vysokou mierou explicitnej prítomnosti autorského subjektu sú „náchylné“ na prekračovanie pomyselných hraníc vecného, nociónálneho vyjadrovania, zaujala nás otázka participácie frazém pri percepcii nárečového prejavu, ktorý môžeme označiť prívlastkom expresívny.

S ohľadom na fragmentárnosť nášho pohľadu na danú problematiku v tomto príspevku sme zámerne pri voľbe reprezentanta nárečových textov vybrali ukážku, kde

1. v individuálnom štýle autorky sa prejavuje emocionálny postoj k referenčnej skutočnosti (pozri k tomu napr. Slančová, 1996, s. 99),
2. okrem expresívnych lexikálnych komponentov sa pri subjektívno-hodnotiacom pohľade narátorky využívajú i frazeologické jednotky, podčiarkujúce citovú exponovanosť nárečového prejavu,
3. uplatnené frazémy v nárečovom texte pôsobia komunikačne pútavo a expresivizujúco, pričom táto pútavosť vyplýva z frazeologickej reakcie hovoriaceho na skutočnosť zvyčajne v komunikácii tabuizovanú alebo eufemizovanú, alebo z príznakového jazykového stvárnenia aktuálneho emocionálneho rozpoloženia narátorky.

Spomienkové rozprávanie nositeľov dialektu, reprezentujúcich súčasnú najstaršiu generáciu, sa vyznačuje viacerými špecifikami (pozri napr. Müllerová, 2003) – či už vo vzťahu k téme, k ochote komunikovať, či vo vzťahu k bádateľovi (primárnom adresátovi prejavu), ktorý získava nárečový materiál. Skutočnosť, že určité témy ostávajú v nárečových prejavoch tabuizované, nie je ničím prekvapujúca, informátori sa istým v spoločenskom vedomí negatívne ponímaným javom vo svojich spontánne formulovaných výpovediach zvyčajne snažia vyhnúť. V prípade, ak práve jedna z tzv. tabuizovaných tém, teda v ich poňatí tém, o ktorých sa z určitého dôvodu nepatrí hovoriť, predstavuje nosnú časť pre pointu rozprávania, rieši sa vzniknutý rozpor náznačkovým odkazom na príslušnú činnosť, fyziologický proces či spoločensky chúlостivú situáciu. Potrebu diferencovaného prístupu (čo sa patrí a čo nie) si nositelia dialektu uvedomujú nielen vo vzťahu k téme, ale i k príslušným lexikálnym jednotkám označujúcim javy, príznaky a deje, ktoré sa v dedinskom prostredí ponímajú ako spoločensky neakceptovateľné v komunikácii s neznámym človekom (explorátorom), resp. ich použitie sa vo vzťahu k nemu považuje minimálne za nezdvorilé. V snahe eufemizovať svoju výpoveď sa preto takmer ako pravidlo v nárečových prejavoch objavuje do repliky vložené (mohli by sme ho označiť ako fatické) ospravedlnenie sa (napr. *Ta i vona jag vaz nazivala aj vašu žěuku, ta ja bi ju nexcela – s prebačeňim – aňi za šviňu, a ñe za svaxu.; Vona – xoč tag britko, ta povim –, s prebačeňim, perd-la.*). Z toho dôvodu zdvorilostná formula s *prebačeňim* „povinne“ vstupuje i do kontextu tých frazeologických jednotiek, ktoré sa v inventári dialektom komunikujúceho jedinca chápu ako jednotky nárečový komunikát výrazne expresivizujúce (napr. *Spod Rohačovej baba priňesla zajdu šena i poskladala a vona šče spala: Bap, stavaj, bo ci – s prebačeňim – do zatku slunku švici.; S prebačeňim, to jedna zasrana, naj mojej kešeňi ñeroskazuje, bo ke3 jej jednu štreľu, ñigda še vecej ñeodda!*).

Prekročenie hranice nociónálnosti prejavu je v týchto prípadoch dosahované práve vďaka frazémam, ich prípadná kumulácia, výber z množiny ponúkaných synonymných frazém, či autorský zásah do zloženia frazémy podčiarkuje výraznú citovú exponovanosť pôvodcu nárečového prejavu. Všimnime si uvedenú skutočnosť na príklade ukážky zo spomienkového nárečového rozprávania. Informátorka (narodená v roku 1924) je nositeľkou sotáckeho dialektu severovýchodného Zemplína, jedného z dialektov východného Slovenska, ktorý sa aj vďaka svojej hraničnej polohe na okraji slovenského jazykového územia (slovensko-ukrajinské a súčasne aj západoslovansko-východoslovanské jazykové pomedzie) vyznačuje zachovaním viacerých archaických javov, dokumentujúcich skoršie vývinové fázy slovenčiny.

*Ta za moju dobrotu! Vešeli trebalo robic, ñemaũ aňi peňeži, **prišoũ tu**, kec še mam vybrexac, z **holima vajcoma** jej žec. Vun ñemaũ na sebe ľem taku jednu*



fijalkovu košulu s takim dluhim golerom a gerog maŭ taki, jak ke3 dakedi nošili taki flaušovy, tu rozrezany a šiltovu čapku. Pošla mi ž ňim, kupili ancug, ta mi mu kupili plaš, tag me ho obľekli dočista, oce3 hvari: *Ice ž ňim! A vona, znace co, jag me išli do Mixalovec kupova3 jomu ancuk, a vona išla, baba, ňe, aj ja, aj 3eŭka, išli me do Mixalove3 do opxodu, ta 3eŭka ten ňexcela, bo moja taka paradna 3eŭka, to škoda. A jag me prišli z opxodu, ta jak ten ancug vona zaplacila, ale 3eŭka hvari: Mišo, ale xo3iž i do nas, a teraz leto, a ňemaž ňijaki nohavice, ňe? Take letni kupic. A von tak, ale mi ňečuli, Tem predavačka: – s prebačeŭim –, „To jedna zasnana, **naj mojej kešeŭi ňeroskazuje, bo ke3 jej jednu štreľu, ňigda še vecej ňeodda!**“*

Treba povedať, že uvedená ukážka je pôvodne zapojená do širšieho rámca rozprávania informátorky, v ktorom vyjadruje svoj subjektívny, citovo-vôľový vzťah k referenčnej skutočnosti (zať a ďalší členovia zaťovej rodiny), pričom dominuje jednostranný, zaujatý postoj v opozitných reláciách pokrvná rodina ver-zus rodina zaťa. Kým pokrvná rodina (informátorka a dcéra) v chápaní narátorky sa vyznačuje pozitívnymi vlastnosťami a schopnosťami (pracovitosť, usilovnosť: *Ja bula na jedňičku robotňica.*; krása: *Mi bula krasavica.*; kladné povahovové vlastnosti: *Ja še šče ž ňima, paŭi, v živoce ňeva3ila. Bo ja tag ňebula naučena.*; estetický vkus: *...bo moja taka paradna 3eŭka, to škoda.*), rodina zaťa je vykreslovaná výhradne negatívne (vzájomná nevraživosť: *...voŭi še ší3em roki z maceru ňeozyvaju. Še laju, nazyvaju jak psi!*; lenivosť: *Vona do roboti ňič, baba ju dakedi volala zdexlarko., ...spod Rohačovej baba priŭesla zajdu šena i poskladala a vona šče spala: Bap, stavaj, bo ci – s prebačeŭim – do zatku slunko švici.*; alkoholizmus: *Šak to taka fajta! Ta 3eŭka jim pre palenku u doxotku uš keľi roki! ... To jak pri3e večer, jak šedŭe, ta pije dostošejsc. Jag ma3 mu pila, i šestra i ocec, šicki piju.*; vulgárnosť a agresivnosť: *A tod taki ma nervi jag ma3 mu, rrrrrr, že reže zo zuboma., Ale vam, paŭi, povem, že ja šče v živoce mu meno ňedala, ale vun mŭe, znace, jag nazval pre toto: stara striga šalena. a i.*)

V uvedenej ukážke smeruje komunikačná aktivita nositeľky sotáckeho dialektu k vytvoreniu záporného obrazu neoblúbeného člena rodiny; negatívny aspekt k téme na jednej strane a výrazná komunikačná otvorenosť na druhej strane sa predznamenáva už vo využití lexémy z emocionálno-expresívnej oblasti (*vybrechac še*), ktorá z hľadiska narátorky vytvára vhodné „vstupné pozadie“ na následné uplatnenie frazémy, a to najmä jej expresívneho akcentu. *Frazeologická terminológia* (1995, s. 27) definuje expresívny akcent ako funkčný akcent frazémy, pri ktorom sa vo význame frazémy uprednostňujú nie vecné, ale výrazne subjektívne zložky. Priorizácia subjektívnych zložiek môže v určitých momentoch dospieť až do vulgárnosti či hrubosti. Všeobecne známa frazéma *príšť s holým zadkom* je typickou ukážkou na frazému so živou obraznosťou (pri klasifikácii frazém z hľadiska obraznosti vychádzame z klasifikačného modelu Ľ. Kralčáka, 1993) a vyží-

va sa na expresívne vyjadrenie nemajetnosti, chudobnosti človeka – muža/ženy, bez ohľadu na rodovú diferenciáciu [česká frazeologická jednotka – *s holým zadkem* (Čermák a kol., 1988, s. 387), *přijít s holým zadkem* (Wurm – Mokienko, 2002, s. 619)]. V reláciách štylistickej hodnoty frazémy a štylistickej hodnoty jej komponentov, či presnejšie intencne komponentu *zadok*, zdrojom expresívnosti je práve obraznosť – s koreláciou primárneho (východiskového) a sekundárneho (preneseného) významu; frazeologický význam sa pritom v komunikácii stáva významom základným (primárnym) a sekundárne sa uvedomuje i východiskový, doslovný význam; samotná lexéma *zadok* ako označenie zadnej časti tela nie je štylisticky príznaková, vo význame análny otvor, konečník nadobúda príznak hovorovosti, na rozdiel od synonyma *riť*, ktorý je už lexikograficky kvalifikovaný ako hrubý výraz (Krátky slovník slovenského jazyka, 2003, s. 622, 900), príp. vulgarizmus (Historický slovník slovenského jazyka V, 2000, s. 68). Tak jedna, ako i druhá lexikálna jednotka (v jednom i druhom význame) je súčasťou viacerých frazém, príp. ich variantov (napr. *sedieť na pol zadku; behať ako s nasoleným zadkom; krútiť sa niekomu okolo zadku; pchať sa, liezť niekomu do zadku – pchať sa, liezť niekomu do riti, strčiť niekoho do riti, padnúť na riť, bozať niekoho v riť*), štylistická hodnota frazeologických jednotiek s komponentom *zadok/riť* sa pritom pohybuje na úrovni expresívnosti (*zadok*) – hrubosti (*riť*) (porov. KSSJ, 2003, s. 622, 900). Lexikálna jednotka *vajcia* vo význame časť mužského alebo samčieho pohlavného ústroja cicavcov sa nevyznačuje štylistickou príznakovosťou (na rozdiel od vulgarizmu *gule*), keďže sa však vzťahuje na označenie javu v komunikácii zvyčajne tabuizovanú, jej zapojenie do zloženia frazémy je tak silne príznakové, porov. *prísť s holým zadkom – s holou riťou – s holými vajcami*. Autorský zásah do zloženia frazémy (***prišou z holima vajcoma***) podčiarkuje výraznú citovú exponovanosť autorského subjektu; zároveň ide o druh zásahu do frazémy, ktorý sa označuje ako frazeologická inovácia či – s ohľadom na realizáciu inovácie v individuálnom konkrétnom jazykovom prejave – individuálny variant frazémy, v ktorom *sa na jednej strane chce do výrazovej stránky frazémy vniesť niečo nové, inovované, ale keď sa zároveň na druhej strane chce dodržať totožnosť príslušnej frazémy, jej sémantických hodnôt aj jej dispozičnosti* (Mlacek, 2001, s. 118). Obmena frazémy cez komponent pomenúvajúci intímnu časť mužského tela jednak posilňuje či stupňuje expresivitu frazeologickej jednotky (autorke prehovoru umožňuje neuhladeným spôsobom a bez akejkoľvek snahy o zjemnenie dať najavo pôvodné sociálne postavenie osoby, a tým aj demonštrovať svoj vzťah k nej), jednak vo frazéme ruší rodovú univerzálnosť (nemajetnosť človeka – muža/ženy) a nastoluje striktnú rodovú špecifikáciu (možnosť využitia iba na jedinca mužského pohlavia; recipročne frazeologická inovácia s rodovým obmedzením výlučne na osobu ženského pohlavia ani ako individuálny variant frazémy nie je známa). Uplatnená zameniteľnosť komponentu (*zadok* verzus *vajcia*)

v rámci individuálnej inovácie s lexikálnou zložkou, ktorá nie je vo frazéme ustálená, sústreďuje pozornosť práve na príznakový spôsob obrazného vyjadrenia nemajetnosti a opis dotyčného jedinca ako príživníka s majetníckymi, agresívnymi sklonmi, ktorý je puncovaný prostredníctvom frazeologického refazca *To jedna zasrana, naj mojej kešeňi ňeroskazuje, bo ke3 jej jednu štreľu, ňigda še vecej ňeodda!*, štylizovaného ako prehovor objektu rozprávania. V ňom je uplatnená jednak frazéma s oslabenou obraznosťou (*naj mojej kešeňi ňeroskazuje*), jednak aktualizácia neobraznej povrávky *kým sa vydáš, zahojí sa* (situačne využívanej predovšetkým v snahe utíšiť plač a bolesť malých dievčat pri drobnom zranení), pričom s ohľadom na východiskovú frazému je aktualizácia podoba v opozitnej sémantickej kvalite (*ke3 jej jednu štreľu, ňigda še vecej ňeodda* – nezahojenie sa rany, resp. trvalé následky po násilnom poranení a z neho plynúce konzekvencie na atraktívnosť ženy pre jedincov opačného pohlavia). Zapojenie opozitnej povrávkovej alúzie pritom zapadá do autorskej koncepcie rozprávačky, v ktorej sa na pozadí vzťahu svokra – zať zámerne a vedome vytvára negatívny obraz dcérinho manžela.

V intenciách percepcie ukážky nárečového textu expresívnosť dosahovaná aj variováním a aktualizáciou frazeologických jednotiek v ich realizačných podobách mieri i k ďalšiemu cieľu, ktorým je snaha o získanie sympatií adresáta rozprávania, resp. vyvolanie obdobného vnímania referenčnej skutočnosti vrátane „terapeutických“ účinkov spontánneho rozprávania pre autorku prejavu, v ktorom výber a usporiadanie lexikálnych i frazeologických jednotiek je ovplyvnený osobnostnou štruktúrou narátorky a podčiarkuje jej aktuálne emocionálne rozpoloženie, keďže – ako v príspevku venovanom interpretácii emócií a citov prostredníctvom jazyka uvádza J. Dolník (2005, s. 34) – jazyk funguje *aj ako stvárňujúca sila stavov podráždenia, ktorej účinok prežívame ako uchopiteľné emócie alebo city istého druhu*.

*Príspevok bol spracovaný v rámci riešenia grantovej úlohy VEGA č. 1/4734/07 Dynamické tendencie v súčasnej slovenskej frazeológii.*

## Literatúra

- ČERMÁK, F. a kol. *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy neslovesné*. Praha: Academia, 1988.
- DOLNÍK, J. Interpretácia emócií a citov prostredníctvom jazyka. Príklad: Ako interpretujú Slováci svoj hnev? In *Studia Academica Slovaca* 34. Bratislava: Stimul, 2005, s. 29–35.
- MAJTÁN, M. a kol. *Historický slovník slovenského jazyka V*. Bratislava: Veda, 2000.

- KRALČÁK, L. Obraznosť vo frazeológii a niektoré špecifické typy frazém. In *Frazeológia vo vzdelávaní, vede a kultúre*. Nitra: Vysoká škola pedagogická – Fakulta humanitných vied, 1993, s. 226–235.
- Krátky slovník slovenského jazyka*. 4. doplnené a upravené vydanie. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková – M. Považaj. Bratislava: Veda, 2003.
- MLACEK, J. *Tvary a tváre frazém v slovenčine*. Bratislava: Stimul, 2001.
- MLACEK, J. *Štúdie a state o frazeológii*. Ružomberok: Katolícka univerzita – Filozofická fakulta, 2007.
- MLACEK, J.; ĎURČO, P. a kol. *Frazeologická terminológia*. Bratislava: Stimul, 1995.
- MÜLLEROVÁ, O. Charakteristické rysy řeči příslušníků nejstarší generace (vzpomínky na mládí). In *Komunikácia a text*. Prešov: Náuka, 2003, s. 48–56.
- SLANČOVÁ, D. *Praktická štylistika*. Prešov: Slovakontakt, 1996.
- WURM, A.; MOKIENKO, V. M. *Česko-ruský frazeologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002.

## Tematický infinitiv aneb *Vyřešit to tu nejspíš nevyřešíme...* Příspěvek k judeoslavistice

Lenka Uličná

Jidišista Matthias Mieses (1979, s. 103) zmínil při popisu psychologických hebraismů v jidiš spojení infinitivu a finitního tvaru téhož slovesa v jedné větě (typ *Psát jsem to napsal...*) a upozornil, že slavizovaní židé používají právě po vzoru jidiš (a tedy nepřímou i hebrejštiny) podobné konstrukce i v polštině a ruštině, přestože podobná spojení odporují *duchu těchto jazyků*, jinými slovy – jsou v těchto jazycích *nepatřičná*.<sup>1</sup>

Podobné konstrukce najdeme i v češtině. Nebudeme je sice označovat jako nepatřičné, ale je zřejmé, že zde nemůžeme použít klasickou dichotomii spisovnost – nespisovnost (srov. Šipková, 1993, s. 15) a rovněž odkázání těchto konstrukcí do oblasti *lidové mluvy* (Kopečný, 1962, s. 242; Šmilauer, 1966, s. 307), případně *nářečí* (Svoboda, 1962, s. 38) se zdá problematické.

Tzv. infinitiv absolutní (jinak též prostý či samostatný) *má význam imperativní nebo se jím zesiluje smysl slovesa stejného kořene, před nímž stojí* (Klíma – Segert, 1956, s. 120). *Katov katavti* (od kořene KTB), doslova *Napsat jsem napsal*, lze tedy přeložit *Skutečně jsem napsal...* Vedle tohoto infinitivu, který má výrazně jmenný charakter, se objevuje v hebrejštině i tzv. infinitiv vázaný (inf. constructus), který od stejného kořene KTB zní *li-chtov a* odpovídá např. anglickému *to write*.

Do jidiš se hebraismy dostávaly zejména prostřednictvím metody doslovného překladu biblického textu při výuce hebrejštiny (srov. např. Timm, 2005). Naproti tomu slavismy přicházely do jidiš jazykovým kontaktem mezi židy a křesťanskou majoritou ve slovanských zemích; stejnou cestou se pak mohly dostat jidišismy (a potažmo hebraismy) do slovanských jazyků.

---

<sup>1</sup> *Einen psychologischen Habraismus im Jüdisch-Deutschen stellt wahrscheinlich dar, die eigentümliche Verbindung des konjugierten Verbs mit seinem Infinitiv in der Art einer Reduplikation, wie „schreiben hob (habe) ech (ich) geschrieben“, „kathob kathabthi“. Merkwürdig und charakteristisch ist es, dass moderne osteuropäische, slavisierte Juden sehr oft auch im Polnischen, Russischen ähnliche unnatürliche, dem slavischen Sprachgeiste zuwiderlaufende Wortverbindungen gebrauchen.*

Český infinitiv v konstrukcích typu *Říct jsem to neřekl, Udělat jsem to udělal* je tradičně popisován jako příslovečné určení zřetele (Trávníček, 1951, s. 1414; Šmilauer, 1966, s. 307–308; srov. též Kopečný, 1962, s. 242<sup>2</sup>). Pouhou zesilovací, důrazovou, intenzifikační funkci tohoto infinitivu odmítá Trávníček (1951, s. 1414), potvrzuje ji však Ružička (1956, s. 174), který naproti tomu odmítá jakékoli větněčlenskou vymezení tohoto infinitivu. Karel Svoboda (1962, s. 38) pojednává o těchto konstrukcích v rámci kapitoly o tzv. samostatném infinitivu navozovacím: *O infinitiv navozovací jde i v nářečním typu Vidět jsem ho neviděl. Infinitiv vidět tu uvádí na mysl určitý děj, jehož konání mluvčí v následující větě popírá (jindy potvrzuje). Automatizací ztratil svou samostatnost a zvukově splynul s následující větou tak, že přímo po něm následují slova nepřízvučná. Jeho uváděcí funkce je však dosud zřejmá. Mohl by být nazván pokleslý infinitiv navozovací (...).*

Svobodovo pojetí těchto konstrukcí přejímá i Lotko (1964), který zkoumá infinitiv v západotěšských dialektech. Upozorňuje, že v těchto dialektech se objevují infinitivní konstrukce převážně bez odkazovacího zájmena *to*, podobně jako v dialektech českých (v širokém smyslu), tedy např. západotěš. *Robić sie robilo fyszystko rynkami*, a čes. *dělat' něděla, edem postava*. Lotko v této souvislosti uvádí Ružičkovy příklady (*zabit' ma nezabijú, len ty nikomu nehovor, ... utláčat' ho utláčal každý deň*), kterými slovenský lingvista ukazuje, že zatímco v *spisovnej češtine je častá iba konštrukcia s odkazovacím zámenom to, napr. Jíst, to jím. (...), v slovenčine je bežná (...)* konštrukcia bez odkazovacieho zámena; napr. *No, podpísať ti nepodpíšem...* Svoboda (1962, s. 38) pak poukazuje na větší samostatnost infinitivu v konstrukcích s odkazovacím *to*. Lotko (1964, s. 91–92) v tomto infinitivu vidí dokonce *bezokolicznik w funkcji zdania*.

Užití odkazovacího zájmena *to* je obecnějším problémem. Jak upozorňuje Šipková (1993, s. 15), *pro promluvy nářečních mluvčích (a možná nejen pro ně) je nápadné a typické neužívání odkazovacích výrazů v souvětých a infinitivních konstrukcích (...)*. Konstrukce typu *číst jsem to četl*, resp. *číst, to jsem to četl*, se objevují v češtině především v mluvené komunikaci – doklady obsahující (anforické) odkazovací zájmeno *to* jsou podle našeho názoru projevem snahy o explicitnost, intelektualizaci projevu a jsou nejspíš sekundární.<sup>3</sup>

Kromě funkcí vyjádření zřetele (hledisko větněčlenskou) a zdůraznění, vytýká ní a navozování (hledisko komunikační)<sup>4</sup> připojujeme ještě jednu funkci: nava-

<sup>2</sup> Zřetelové určení se **nevyjadruje** (...) infinitivem v lidových obratech typu „*natrhát, to on natrhá, ale dát, to nedá*“. *Spisovně řídké* (...) (zvýr. LU) – jde patrně o tiskovou chybu namísto: **vyjadruje**.

<sup>3</sup> Encyklopedický slovník češtiny (2002, heslo Infinitiv, s. 180) uvádí jako příklad této konstrukce větu bez odkazovacího zájmena: *Dostat jsem to dostal*.

<sup>4</sup> Je zřejmé, že jednotlivá pojetí se navzájem nevyklučují, spíše se doplňují.

zovací (ve smyslu danešovských tematických posloupností). U většiny příkladů je totiž třeba počítat s kontextem, jak jej uvádí např. Trávníček (1951, s. 1414):

A. Jak to máš s jídlem?	A. Co čtení?	A. Hledáte někoho?
B. Jíst, to jím // to mohu.	B. Číst, to čtu // to mohu.	B. Hledat nehledám.

V mnoha případech by rovněž bylo vhodné doplnění dalšího, následujícího kontextu: zdá se totiž, že tyto konstrukce mívají intenci na doplnění směrem doprava (*Jíst, to jím, ale teď nemám chuť; Číst jsem to četl, ale nepamatuju si, o čem to je; Číst jsem to nečetl, ale slyšel jsem, že je to dobrá kniha*).

K. Svoboda (1962, s. 38) konstatuje, že z *navozovací funkce* (tohoto typu infinitivu) *vyplývá, že je vždy kladný, tj. i v případech, kdy sloveso finitní je záporné a důrazně vyjadřuje, že děj slovesem pojmenovaný nenastává*. K tomu doplňujeme zjištění o gramatické povaze této konstrukce: pasivní konstrukce s tímto typem infinitivu jsou omezeny pouze na pasivum zvrtné (*Stavět se tu nestaví, ..., resp. Stavět, to se tu nestaví, ...*) a infinitiv i tehdy zůstává v aktivním tvaru. Z hlediska komunikačního pak zjišťujeme, že převedeme-li danou konstrukci do tázací formy, získáme tzv. prověřovací otázku: *Číst jsi to četl?* (srov. příklady *Řidičský průkaz máš?* apod., Příruční mluvnice češtiny, 1995, s. 609, 639).

Základní funkcí této konstrukce je podle našeho názoru tematizace lexikálně-sémantické složky predikátu, která je vlastním tématem věty (infinitiv). Vlastním rématem věty je potom přítomnost nebo nepřítomnost zápornky u finitního tvaru slovesa; srov. i Ružička (1956, s. 174): *V tejto konštrukcii ide o dôrazné vyslovenie jadra výpovede, a to kladné alebo záporné, čo závisí od kladného alebo záporného slovesného tvaru v prisudku. Neurčitok v tejto konštrukcii možno nazvať dôrazovým neurčitkom (...)*. Srov. též Lotko (1964, s. 92, pozn. 6), který připojuje pohled Mathesiův: *Bezokolicznik w tych konstrukcjach jest (poslugujac się pojęciami V. Mathesiusa) podstawą wypowiedzi i uwydatnia jądro wypowiedzi, którym jest forma osobowa*. Před poněkud zavádějícím Ružičkovým označením *důrazový neurčitek* bychom však dali přednost označení **tematický infinitiv**.

## Závěr

Uvedené vymezení tematického infinitivu v češtině je v podstatě shodné s charakterem infinitivu absolutního v hebrejštině. Skutečnost, že se tyto konstrukce objevují spíše ve východní češtině (Šmilauer, 1966, s. 307–308) a jsou dobře doloženy ve slovenštině (Ružička, 1956, s. 174n.) a ruštině (Svoboda, 1962, s. 38, pozn. 76), zatímco němčina je nezná (a ani ve starší češtině nejsou popsány),<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Gebauer (2007) ani Trávníček (1956) konstrukce s tematickým infinitivem pro starší češtinu neuvádějí.

ukazuje, že nelze vyloučit šíření tohoto jevu ze slovanského východu na západ s možným vlivem jidiš a židovských mluvčích slovanských jazyků.

## Literatura

- Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, 2002.
- GEBAUER, J. *Historická mluvnice jazyka českého. Díl IV. Skladba*. 2. vydání. Praha: Academia, 2007.
- KLÍMA, O.; SEGERT, S. *Mluvnice hebrejštiny a aramejštiny*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1956.
- KOPEČNÝ, F. *Základy české skladby*. 2. vydání. Praha: SPN, 1962.
- LOTKO, E. *Funkcje syntaktyczne bezokolicznika w gwarach zachodniocieszyńskich (Studium na tle porównawczym)*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej akademii nauk, 1964.
- MIESES, M. *Die Entstehungsursache der jüdischen Dialekte*. Vyd. 2. (Reprint vydání z r. 1915). Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1979.
- Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN, 1995.
- RUŽIČKA, J. *Skladba neurčitku v slovenskom spisovnom jazyku*. Bratislava: Vyd. Slovenskej akademie vied, 1956.
- SVOBODA, K. *Infinitiv v současné spisovné češtině*. Praha: ČSAV, 1962.
- ŠÍPKOVÁ, M. K některým starobylým typům infinitivních konstrukcí. In Pospíšil, I. (ed.). *Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské university*. Brno: 1994, A 42, s. 43–52.
- ŠÍPKOVÁ, M. *Stavba věty v mluvených projevech. Syntax hanáckých nářečí*. Jinočany: H+H, 1993.
- ŠMILAUER, V. *Novočeská skladba*. Vyd. 2. Praha: SPN, 1966.
- TIMM, E. *Historische jiddische Semantik. Die Bibelübersetzungssprache als Faktor der Auseinanderentwicklung des jiddischen und des deutschen Wortschatzes*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2005.
- TRÁVNÍČEK, F. *Historická mluvnice česká III. Skladba*. Praha: SPN, 1956.
- TRÁVNÍČEK, F. *Mluvnice spisovné češtiny, část II. Skladba*. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951.

## Příloha

Jako přílohu uvádíme výsledek drobné rešerše v překladech biblického textu Iz 6:9, která obsahuje tzv. infinitiv absolutní. Pouze slovenský Roháčkův pře-



klad Bible využívá možnosti konstrukce infinitiv + finitní tvar téhož slovesa, ostatní překládají pomocí reduplikace, synonym, přechodníkové konstrukce, případně figurami substantivum + verbum, adverbiale + verbum (podle předlohy v Septuagintě).<sup>6</sup>

Hebrejský originál:<sup>7</sup>

וַיֹּאמֶר לָדַד וְאַמְרַתְּ לָעַם הַזֶּה שְׁמָעוּ וְאַל־תִּבְיִנוּ וְרֵאוּ רָאוּ וְאַל־תִּדְעוּ:

Jidiš:<sup>8</sup>

הָאָט ער געזאָגט: גיי און זאָלסט זאָגן צו דעם דאָזיקן פֿאָלק: הערן זאָלט איר הערן, אָבער ניט פֿאַרשטיין, און זען זאָלט איר זען, אָבער ניט מערקן.

Český ekumenický překlad:<sup>9</sup> *Odpověďel: „Jdi a řekni tomuto lidu: „Poslouchejte a poslouchajte, nic nepochopíte, dívejte se, dívejte, nic nepoznáte.“*

Bible kralická (1613):<sup>10</sup> *On pak řekl: Jdi, a rci lidu tomu: Slyšte slyšíce, a nerozumějte, a hledte hledíce, a nepoznávejte.*

Bible pro 21. století:<sup>11</sup> *Tehdy řekl: „Jdi a vyříd' tomuto lidu: „Slyšte a poslouchajte, ale nerozumějte, hledte a dívejte se, ale nevězte!“*

Slovensky (překlad Jozefa Roháčka):<sup>12</sup> *A riekol: Id' a povieš tomuto ľudu: Počuf počujzte, ale neporozumejte, i hľadief hľadzte, ale nepoznajzte!*

Slovensky (evangelický překlad):<sup>13</sup> *A On riekol: Chod' a hovor tomuto ľudu: Počúvajte len, počúvajte, ale nerozumejte, hľadte len, hľadte, ale nechápte!*

---

<sup>6</sup> Za konzultace tohoto jevu ve staroslověnštině (která tuto strukturu nepoužívá) děkuji doc. H. Bauerové z FF UP v Olomouci; za překlad a vysvětlení řeckého textu děkuji Magdaleně Křížové.

<sup>7</sup> <http://www.blueletterbible.org/Bible.cfm?b=Isa&c=6&v=1&t=WLC#top>.

<sup>8</sup> <http://yiddish.haifa.ac.il/texts/yehoyesh/rev2004/yeshayohu.pdf>.

<sup>9</sup> [http://www.bible.net.cz/app/bible/Isa/chapter/6?\\_\\_fsk=1734563951](http://www.bible.net.cz/app/bible/Isa/chapter/6?__fsk=1734563951).

<sup>10</sup> <http://www.etf.cuni.cz/~rovnanim/bible/k/Iz6.php>.

<sup>11</sup> <http://online.bible21.cz/bible.php?kniha=izaias#6>.

<sup>12</sup> <http://www.ceit.sk/wwwisis/biblia.htm>.

<sup>13</sup> <http://www.ceit.sk/wwwisis/biblia.htm>.



## Thematisierung von Tabuthemen in ausgewählten Lehrwerken DaF

Emilia Wojtczak

Obwohl wir in modernen, entwickelten Gesellschaften des 21. Jahrhunderts leben, bestimmen verschiedene Tabus, die in unseren Kulturen tief verankert sind, häufig unser Dasein.

Tabu ist ein Terminus der polynesischen Tonga-Sprache und bezeichnet dort etwas Besonderes, Nicht-Alltägliches, Heiliges, das vom Profanen, Alltäglichen zu separieren ist und dessen Verletzung von einer göttlichen oder dämonischen Kraft bestraft wird, somit etwas, das mit einem Bann oder Fluch belegt ist (Wasilewski, 1989, S. 12). Der Begriff ist über die Reisebeschreibung des englischen Seefahrers und Entdeckers James Cook in den europäischen, d.h. zunächst englischen Sprachraum gelangt. Inzwischen ist das Wort in vielen, besonders europäischen Sprachen in mehr oder weniger adaptierter Form in die Alltagssprache eingeflossen. Im Deutschen wird es besonders frequent und produktiv verwendet, neben den Substantiven *Tabu*, *Tabuisierung*, *Tabubruch*, *Tabuzone*, *Tabuverletzung*, *Tabuwort* benutzt man Wendungen wie etwas *ist tabu*, etwas *tabuisieren* bzw. *enttabuisieren*, etwas ist *tabulos* bzw. *tabufrei* (Schröder, 1995, S. 15). Schon anfangs des 20. Jh. behauptet Wundt (ebd.), dass es kein Volk und keine Kulturstufe gibt, die von Tabus nicht beeinflusst werden. Spätestens mit Freuds Schrift *Totem und Tabu* (1912–1913) hat der Begriff Tabu einen endgültigen Platz im Diskurs der Kulturvölker erlangt (ebd.).

Im heutigen Deutsch unterscheidet man, nach Duden (1981, Bd. 6), zwei Grundbedeutungen: 1. die völkerkundliche Bedeutung im Sinne eines Verbotes bestimmte Handlungen auszuführen, insbesondere geheiligte Personen oder Gegenstände zu berühren, anzublicken, zu nennen, bestimmte Speisen zu genießen sowie 2. die bildungssprachliche Bedeutung im Sinne eines ungeschriebenen Gesetzes, das auf Grund bestimmter Anschauungen innerhalb einer Gesellschaft verbietet, über bestimmte Dinge zu sprechen, bestimmte Dinge zu tun. Im Laufe der Zeit hat sich eine neuere Verwendung des Wortes etabliert, mit pejorativer Bedeutung, im Sinne von überlebt und nicht in die Zeit passend, die insbesondere in den Medien und im öffentlichen Sprachgebrauch eine zunehmende Rolle spielt. Tabus gelten in vielen Fällen als gesellschaftliche Selbstverständlichkeiten und erhalten eine wichtige Funktion der Verhaltensregulierung, Grenzsetzung,

Anerkennung von Autoritäten, z. B. zur Sicherung von Eigentums- und Herrschaftsverhältnissen und bestimmter sozialer Ordnung auf Zeit und Dauer je nach der Verbindung von Tabu-Vorschriften mit den geltenden sozialen Werten. Tabuisiert werden in modernen Gesellschaften einerseits bestimmte Personen, Örtlichkeiten und Nahrungsmittel sowie andererseits Bereiche wie Sexualität, Sucht, Armut, Ungleichheit, Korruption, Gewalt, Tod und bestimmte Erkrankungen (Reimann 1989, 420–421). Schröder unternimmt einen Versuch, die vielen Arten von Tabus zu klassifizieren. In begrifflicher Hinsicht sind zu unterscheiden: Objekttabus (tabuisierte Gegenstände, Institutionen und Personen) und Tattabus (tabuisierte Handlungen), die durch Kommunikationstabus (tabuisierte Themen), Worttabus (tabuisierter Wortschatz) und Bildtabus (tabuisierte Abbildungen) begleitet und abgesichert werden, die ihrerseits wiederum durch Gedankentabus (tabuisierte Vorstellungen) und Emotionstabus (tabuisierte Gefühle) gestützt werden (<http://www.inst.at/studies/s0701d.htm>).

Der komplexe Begriff Tabu ist von großer Bedeutung bei der Entwicklung interkultureller Kommunikationsfähigkeit. *Tabus in interkulturellen Kontaktsituationen betreffen nicht nur die tabuträchtigen Bereiche Religion, Sexualität, Tod, Krankheit und Körperfunktionen, sondern können in vielen anderen Lebensbereichen festgestellt werden, wie z.B. bei Ess- und Tischgewohnheiten, für relativ selbstverständlich erscheinende Alltagssituationen sowie bei Zahlen, Farben und Tieren* (Schröder, 1995, S.16). Man darf nicht vergessen, dass Tabus nicht nur den Sprachgebrauch betreffen, sie können ebenfalls im Bereich der nonverbalen Kommunikation eine wichtige Rolle spielen, wie z.B. Tabugesten zeigen. Die häufigsten Tabubereiche sind Sexualität, Geld und Einkommen, Homosexualität, Tod, Krankheit und Behinderung, Inzest, Körpergeräusche, AIDS, Kritik von Religion und Kirche, Fakten der Ernährung, individuelle Grenzen (<http://www.gemeinsamlernen.de/ode/Materialien/Tabus/einfuehrungstext.html>).

Wie oben erwähnt, kommen Tabus in sehr vielen Kulturen vor, deswegen ist es besonders wichtig, beim Lernen einer Fremdsprache sich auch mit der Kultur der Sprachträger, mit ihren Tabus vertraut zu machen. Dies scheint in der heutigen Zeit der Globalisierung und Intensivierung der interkulturellen Kontakte besonders wichtig zu sein. Die Bedeutung von Tabus für den Fremdsprachenunterricht ist damit unumstritten. Ein Fremdsprachenlerner weiß meistens nicht, was er im Kontakt mit Vertretern anderer Kulturen nicht machen und worüber er nicht sprechen soll. Erst wenn er ein Tabu verletzt, erkennt er an der Reaktion der Gesprächspartner sein Fehlverhalten. Daher wäre es erstrebenswert, im Fremdsprachenunterricht eine interkulturelle Kompetenz zu entwickeln und sich fremdkulturelles Wissen anzueignen, damit man nicht über tabuisierte Wörter, Handlungen, Objekte und Sachverhalte „stolpert“ und sich bei Bedarf darüber verständigen kann. An dieser Stelle muss man sagen, dass man über Tabus als

Faktor des Fremdsprachenunterrichts schon seit langem diskutiert und auch auf dem Niveau der Bildungscommission im Europa-Parlament. Die Notwendigkeit der Tabu-Behandlung im Unterrichtsprozess wird in vielen Dokumenten der EU betont und gefördert ([http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004\\_2009/documents/am/574/574765/574765de.pdf](http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/am/574/574765/574765de.pdf)). Man spricht von Schaffung der Möglichkeit zur ständigen Entwicklung der Kommunikationsfähigkeiten, Überwindung von Sprach- und Kulturbarrieren unter Berücksichtigung der Bedürfnisse vom vielsprachigen und multikulturellen Europa (Präambel, in: Coste 2003: 15). Laut den Richtlinien der EU sollte man erwarten, dass in der Mehrheit der Lehrwerke für Deutsch als Fremdsprache, wenigstens in denen für Mittelstufe jeweils einige Tabuthemen berücksichtigt werden. Wie sieht das in der Praxis aus?

Um diese Frage zu beantworten, hat man den Versuch unternommen, ein paar Lehrwerke für Deutsch als Fremdsprache unter dem Aspekt Thematisierung von Tabuthemen zu analysieren. Man hat untersucht, ob in den analysierten Lehrwerken solche Tabuthemen wie Sexualität, Geld und Einkommen, Homosexualität, Tod, Krankheit und Behinderung, Inzest, Körpergeräusche, AIDS, Kritik von Religion und Kirche sowohl implizit, als auch explizit behandelt worden sind. Wie oben erwähnt, analysiert wurden Lehrwerke für Lerner, die den Grundkurs abgeschlossen haben und imstande sind, sich zu typischen und allgemein bekannten Situationen zu äußern, eigene Empfindungen auszudrücken und eigene Meinung zu äußern und zu begründen (also ab Stufe B1 laut dem Europäischen Sprachenportfolio). Analysiert wurden einerseits Lehrwerke, die von deutschen Autorenteamen geschrieben worden sind, andererseits hat man auch regionale Lehrwerke, also von polnischen Autoren für Polen geschrieben, unter die Lupe genommen. Lehrwerke aus dem Bereich Deutsch für den Beruf wurden bei der Analyse nicht berücksichtigt, weil dort die Behandlung von Tabus ein obligatorischer Bestandteil ist, wegen u.a. Spezifik der zukünftigen Beschäftigung. Hier werden in erster Linie Handlungstabus, bestimmte Themen (Schweigebereiche bzw. Kommunikationstabus, worüber man nicht sprechen soll bzw. worüber man nur auf bestimmte Art und Weise sprechen darf) und die zu vermeidenden sprachlichen Ausdrücke (Sprachtabus) explizit dargestellt.

Autoren der polnischen Lehrwerke für DaF gehen verschieden mit Tabuthemen um. Zur Analyse wurden drei mehrteilige Titel gewählt, d.h. *Hier und da* T. 2, 3 (2007), *Alles klar* 2a, 2b (2008 – erweiterte Auflage) und *Język niemiecki. Partnersprache*, T. 2, 3 (2005). Das erste Lehrwerk thematisiert keine Tabus, auf der Wortschatzliste gibt es keine Wörter, die mit irgendwelchen Tabus eng im Zusammenhang stehen. Im Lehrwerk *Alles klar* wird Tabuthemen auch nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt, erst im Kap. 10 (T. 2b) spricht man von sozialen Problemen, wie Süchte (Alkohol-, Medikamenten-, Drogensucht, bei dieser Gelegenheit wird auch AIDS erwähnt), von Altwerden, Behinderten und ihren

Problemen im Alltag. Der Wortschatz enthält viele Wörter mit dem Stamm *Tod*, außerdem findet man dort auch solche Wörter wie *Beerdigung*, *Senioren*, *Gewalt*, *gewalttätig*. Insgesamt aber muss man sagen, dass die Behandlung von Tabuthemen in diesem Lehrbuch ziemlich spärlich ist. Ganz anders sind Autoren von *Język niemiecki. Partnersprache*, T. 2, 3 vorgegangen und sie befassen sich praktisch in jedem Kapitel, wenn nicht explizit dann wenigstens implizit, Tabuthemen. Im Kapitel 2 (T. 2) werden psychische Krankheiten implizit dargestellt, das nächste Kapitel präsentiert explizit verschiedene Suchtarten, Jugendalkoholismus und seine Ursachen und Folgen werden hier detailliert beschrieben. Im 4. Kapitel wird das Thema Geld und Einkommen indirekt berührt, d.h. der Lerner wird nicht nach Einkommen gefragt, sondern nach Ausgaben sowie nach Möglichkeiten, das Geld zu verdienen. Das nächste, 5. Kapitel ist den Krankheiten und vor allem Behinderten gewidmet, es wird viel Vokabel zu diesem Thema angeboten, die auch im Arbeitsbuch wiederholt wird. In demselben Kapitel werden noch einmal implizit Süchte wiederholt und AIDS zum ersten Mal erwähnt. Das 6. Kapitel hat nächstes Tabuthema – Religion und Kirche – zum Schwerpunkt. Man beginnt mit impliziter Einführung einiger Wörter, die zum Thema gehören und dann folgt explizite Darstellung verschiedener Religionen und der Einstellung von jungen Menschen gegenüber dieser Religionen. Hier wird ein reicher thematischer Wortschatz angeboten, sodass der Lerner über passende Vokabel verfügt, um seine eigene Meinung äußern zu können. Im nächsten, dritten Teil von *Język niemiecki. Partnersprache*, verzichtet man weitgehend auf Tabuthemen, nur im 5. Kapitel werden nochmals soziale Probleme, wie Süchte, Kriminalität implizit erwähnt, sowie (Kapitel 5) das Tabu Altwerden und Sterben – zum ersten Mal – behandelt. Dabei wird auch implizit vorgegangen und zwar man bedient sich der Todesanzeige um das Leben der verstorbenen Person zu beschreiben. Die drei analysierten Lehrbücher vergleichend kann man sagen, dass unter den polnischen Lehrbüchern für DaF *Język niemiecki. Partnersprache* T.2 am ausführlichsten und am häufigsten die Tabus thematisiert. In den zu erlernenden Wortschatz hat man solche Wörter aufgenommen, wie z.B. *Totengräber*, *Totgeglaubte*, *stumm*, *blind*, *Sucht*, *Sünde*, *Rollschuh*, *Gewalt*, *missbrauchen* und viele andere, die zum Tabu-Wortschatz gehören. Wenn man allerdings die im Lehrwerk behandelten Themen näher betrachtet, stellt sich heraus, dass sie Tabuthemen mit einem internationalen Charakter darstellen und von der Spezifik der polnischen Nation nichts sagen.

Autoren der deutschen Lehrwerke gehen mit Tabuthemen ziemlich lässig um, in vielen Fällen sogar meiden sie sie. Das seit vielen Jahren benutzte und aktualisierte Lehrwerk *Themen neu* (2003, T. 2) beinhaltet zwar Thema Gehalt (L. 2), aber der Schwerpunkt ist eher auf Berufswünsche gerichtet. Es wird bei dieser Gelegenheit erwähnt, wie viel man verdient. Das Gehalt taucht nochmal in der 4.

Lektion auf, diesmal wird es explizit dargestellt und viel Vokabel wird zugleich angeboten, z.B. *Schichtzuschlag, Stundenlohn, 13. Monatsgehalt, Netto-, Bruttolohn, Gehaltsabrechnung* u.a. Das Thema Altwerden wird implizit in Lektion 5 mit Hilfe eines Textes dargeboten und in der 9. Lektion folgt explizite Darstellung. Erst hier werden passende Vokabeln eingeführt, wie *Altersheim, Pflegeheim, tot sein, Altersiedlung, Lebensabend, sterben*. In *Themen neu T.3* (2003) werden eigentlich explizit keine Tabuthemen behandelt, ab und zu wird ein Ausdruck aus diesem Bereich in verschiedenen Kontexten benutzt, allerdings ohne irgendwelche Erklärung, z.B. *Sucht, Einkommen*. Nur in der 5. Lektion gibt es einen Info-Text über soziale Probleme wie Armut, Obdachlosigkeit, Hunger, wo die Lerner Gelegenheit haben, diese Lexik bei Zusammenfassung des Textes zu benutzen. Im nächsten analysierten Lehrbuch – *Blick. Mittelstufe Deutsch für Jugendliche und junge Erwachsene* 2004 (Bd.1) – werden die Tabuthemen, wenn überhaupt, nur implizit behandelt. Es ist schwer dort Vokabel zu Tabuthemen zu finden. In der 2. Lektion werden Wörter erwähnt, wie *Sexualität, Schwangerschaft*, der Schwerpunkt wird aber auf Liebe und Freundschaft gelegt. Ähnlich ist es in der 3. Lektion, wo man *Drogensucht* nennt und in der 4. *Gewalt, gewalttätig*. Nicht viel anders sind Autoren von *Aspekte. Mittelstufe Deutsch 1* (2007) vorgegangen. Im Arbeitsbuch (Lektion 2) erwähnt man *Obdachlose, Suchtprobleme*. Nur in der 7. Lektion gibt es eine explizite Darstellung von Thema Tod und Beerdigung mit Hilfe von den Texten *Auf dem Friedhof, Allein in der Nacht*, die auch viel Vokabel bieten.

Aus der o.a. Analyse der Lehrwerke geht hervor, dass deutsche Lehrbuchautoren auch auf Tabuthemen verzichten oder sie oberflächlich darstellen. Tabus wie Homosexualität, Körpergeräusche, Inzest sind in Lehrbüchern nicht präsent, Sexualität wird nur in einem Lehrbuch implizit benutzt. Die häufigsten in Lehrbüchern dargestellten Tabuthemen sind Geld und Einkommen, Krankheit und Behinderung, Tod, Religion und Kirche. Aus dieser Tatsache folgt, dass Lehrwerke bei Gestaltung eines interkulturell orientierten Fremdsprachenunterrichts geringe Hilfe leisten können. Und Aufgabe eines interkulturell orientierten Fremdsprachenunterrichts sollte es, nach Schröder, sein: a) den Lerner für mögliche Tabuphänomene zu sensibilisieren und ihn in die Lage zu versetzen, Tabus in der anderen Kultur zu erkennen und Kommunikationsbarrieren auszuloten; b) die Toleranzfähigkeit des Lerners hinsichtlich der Tabus in der Fremdkultur zu entwickeln und ihn zu befähigen, sich (sprachlich und nonverbal) adäquat zu verhalten; c) dem Lerner ein ausreichendes Repertoire von Euphemismen und anderen Ersatzmitteln für Tabudiskurse zu vermitteln, die es ihm ermöglichen, sich über tabuisierte Handlungen, Objekte, Sachverhalte und Wörter verständigen zu können; d) dem Lerner solche sprachlichen Strategien zu vermitteln, die im Falle unbeabsichtigter Tabuverletzungen den Abbruch der Kommunikation verhindern können ([http://www.inst.at/studies/s\\_0701\\_d.htm](http://www.inst.at/studies/s_0701_d.htm)). Die oben darge-

stellte Lehrwerkanalyse hat aber gezeigt, dass das wichtigste Medium im FSU, d.h. das Lehrbuch, bei Entwicklung solcher Kompetenzen beim Lerner in vielen Fällen sehr geringe oder gar keine Hilfe bietet. Es hat sich herausgestellt, dass die von Europarat formulierten Anforderungen an Lehrwerke in sehr vielen Fällen wenig oder überhaupt nicht berücksichtigt wurden. Deswegen sollten potentielle Lehrbuchautoren in der Zukunft darauf aufmerksam gemacht werden, dass Tabus beim Sprachenlernen unabdingbares Element des Lernprozesses sind. Das Fehlen bzw. oberflächliche Darstellung von Tabuthemen in Lehrwerken wiederum befreit keinen Lehrer von der Pflicht, sich mit solchen Problemen im Unterricht zu befassen.

## Literatur

- COSTE, D. et al. *Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie*. Warszawa: Council of Europe, 2003.
- JAROSZEWSKA, A.; TORENC, M. *Kultury i języki poznawać – uczyć się – nauczać. Kulturen und Sprachen verstehen – lernen – Lehren*. Warszawa, 2008.
- REIMANN, H. Tabu. In *Staatslexikon. Recht Wirtschaft Gesellschaft in 5 Bänden*. Herausgegeben von der Görres-Gesellschaft. 7., völlig neu bearbeitete Auflage. Freiburg et al, 1989.
- SCHRÖDER, H. Tabuforschung als Aufgabe interkultureller Germanistik. In *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. Intercultural German Studies. Band 21, 1995, S. 15–35.
- SCHRÖDER, H. Tabus, interkulturelle Kommunikation und Fremdsprachenunterricht. Überlegungen zur Relevanz der Tabuforschung für die Fremdsprachendidaktik. In *Aspekte interkultureller Kommunikationsfähigkeit*. (= Reihe interkulturelle Kommunikation 3). Hrsg. A. Knapp-Potthoff und M. Liedke. München, 1997, S. 93–106.
- SCHRÖDER, H. Interkulturelle Tabuforschung und Deutsch als Fremdsprache. In *Deutsch als Fremdsprache*, Heft 4, 1998, S. 195–198.
- WASILEWSKI, J. S. *Tabu a paradymaty etnologii*. Warszawa, 1989.
- <http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/20042009/documents/am/574/574765/574765de.pdf>.



## Tabuová témata ve výuce češtiny pro cizince a jak s nimi pracovat

Jana Čemusová

### Úvod

Každý z nás čas od času použije větu *To je tabu*, aniž by přemýšlel o původním významu tohoto spojení. Používáme ho v situacích, kdy o daném tématu nechceme mluvit, kdy si myslíme, že daná situace je nevhodná. Slovo *tabu/taboo* se do Evropy dostalo v 70. letech 18. století díky objeviteli a mořeplavci Jamesi Cookovi, který se s ním setkal při svém pobytu v Polynésii u kmene Tonga. Zde si všiml, že obyvatelé ostrova používali slovo *tabu*, pokud chtěli vyjádřit striktní zákaz, který se mohl týkat různých věcí – jídla, chování, vztahů. Toto slovo bylo rychle přijato (v téměř nezměněné jazykové podobě) v celé Evropě k označení zákazu, k označení toho, co je nepřípustné, zakázané, nedovolené či silně nevhodné. Opakem tabu je pojem *noa*, znamenající *obyčejný* nebo *obecný* (Freud, 1991, s. 22).

### Tabu

Co je tedy tabu? Cílem tohoto příspěvku není věnovat se tomuto tématu v plné šíři, ale představit ho v souvislosti s výukou češtiny pro cizince. Tabu je něco, o čem nediskutujeme a co přijímáme jako zákaz. Často ani neznáme příčinu zákazu, u řady tabu neexistují obecně akceptovatelná vysvětlení. U některých zákazů můžeme najít náboženský důvod. Obecně se má ale za to, že pokud se něco stalo tabu, tak z důvodů ochrany před něčím nebezpečným, neznámým, nevysvětlitelným, nečistým. Je to něco, z čeho máme strach. Tabu přijímáme a snažíme se je dodržet. Vždy jde o ochranu před něčím, někým ze strachu z něčeho nebezpečného, nečistého. Jde o zákaz dotyků, pohledů, vykonávání určitých činností ze strachu z přímého ohrožení sebe či blízkých, z nadpřirozených sil, zákazu lovu, rybolovu v určitém období, zákaz interakce mezi různými společenskými skupinami, pohlavími, věkově rozdílnými skupinami. Často tabu slouží jako nástroj zabraňující riskování se zdravím a vlastní bezpečností.

V literatuře lze najít, že neexistují univerzálně platná tabu vyskytující se ve všech kulturách. Avšak např. Sigmund Freud již ve své práci *Totem a tabu* (1913) říká, že incest lze považovat za univerzální tabu, které se vyskytuje prakticky ve všech kulturách (ať už u primitivních přírodních národů, tak v evropské civiliza-

ci). Tak se obvykle chápe i vražda, natožpak otcovražda. Každá kultura má svá vlastní tabu, která se odvíjejí jednak od tradice, jednak od životních podmínek.

Pro tabu existují v různých kulturách různá vysvětlení. Jako příklad můžeme uvést *posvátnou krávu* v Indii, tj. nedotknutelnost krávy. Toto tabu je spojováno obvykle s náboženstvím, avšak významný představitel kulturního materialismu Marvin Harris vysvětluje konzumační tabu krav z materialistického hlediska: Krávy jsou chovány hlavně pro plazení býčků, kteří jsou významnou tažnou silou. Dále kráva produkuje mléko a hnojivo, kravský trus představuje v Indii významný zdroj paliva.

Další pohled na tabu můžeme získat, pokud se na ně díváme z časové perspektivy. Setkáváme se s tzv. permanentními tabu, která jsou neměnná v čase (vražda, incest, zákaz pojídání vepřového masa u muslimů, hovzího u hinduistů), ale také s tabu dočasnými, která se vztahují na určité období, na určitou etapu v životě (např. zákaz lovu v určitém období, zákaz pojídání určitých druhů jídel v době těhotenství, laktace, dětství...).

Tabu jsou také proměnlivá z důvodů změn ve společnosti, pokroku, politické situace, životních podmínek. Změnu může také způsobit vliv jiné kultury, srov. dnešní změnu postojů k diskusím o sexu, zatímco ještě v 60. letech tato témata budila pohoršení. V současné době se v západní civilizaci s tématem sexu můžeme setkat obrazně řečeno na každém rohu (noviny, časopisy, internet, televize, film, literatura), o sexuálních tématech se diskutuje ve školách i na veřejnosti. Proti tomuto **odtabuizování** nacházíme **nová tabu**: v jazyce se určitá slova stávají politicky nekorektní a jejich užívání je nejen nevhodné, ale v extrémních případech mohou být spojována např. s rasismem. V souvislosti se změnami ve společnosti, zejména politickými, nabývají slova odlišného významu. Často také tato tzv. politická korektnost souvisí s respektem k určité skupině lidí (černoch vs. Afroameričan, cikán vs. Rom). K posunu tabu slova často také dochází tehdy, když nepoužijeme přímého označení, ale eufemismu, opisujeme, zjemňujeme (tlustý člověk vs. velký, silný člověk, tlustá žena vs. prostorově výrazná, korpu-lentní, plnoštíhlá žena).

### **Tabu témata ve výuce češtiny pro cizince**

Jaká tabu témata můžeme najít ve výuce češtiny pro cizince? Zde je nutné význam slova tabu upřesnit, respektive vymezit témata, o kterých se někdy vyjadřujeme jako o tabuových. Často však ve skutečnosti nejde o zákazy, nýbrž spíše o téma citlivé, problémové, kontroverzní, nevhodné jak ze strany vyučujícího, tak ze strany účastníka jazykového kurzu.

Při pokusu o charakteristiku těchto témat jde o oblasti našeho života, která souvisejí se sexem, smrtí, duševními nemocemi, pohlavními chorobami, AIDS a HIV, alkoholismem, homosexualitou, násilím, náboženstvím, vírou, příjmy. Jde

o témata, o kterých se běžně v jazykových kurzech nemluví, na druhé straně se jedná o oblasti, se kterými se lidé setkávají a se kterými se musejí umět vypořádat, vyrovnat. Proto tato témata nelze vynechat, vyhnout se jim, ale je třeba vědět, jak a kdy o nich mluvit a diskutovat.

V učebnicích češtiny pro cizince se většinou s tabu tématy nesetkáme, zpracování některých tabu témat můžeme najít až v učebnici *Čeština pro cizince a azylanty* od Marie Hádkové (Hádková, 2005, s. 59). Bohužel jde o zpracování velmi nešťastná. Nalezneme tam např. rozhovor mezi babičkou a vnukem o vnučkově přítelkyni, která je těhotná, ale nemůže jít na potrat, protože na něm již na jaře byla. V metodické příručce k učebnici navíc nenajdeme popis nebo jeho náznak, jak s tématem pracovat. Takové situace mohou být jistě reálné, ale podle mého názoru jde spíše o situaci extrémní. Téma potrat je sice obecně velmi citlivé, na druhé straně se studenti prostřednictvím osvojování jazyka také seznamují se životem a kulturou naší společnosti a vytvářejí si o ní prvotní představu. Chybná interpretace takového textu a mnoha dalších textů, které lze v učebnici nalézt, může vést ke značnému zkreslení toho, jak se česká společnost chová, jaké má hodnoty a ideály. Pokud cílem takového rozhovoru je vyvolání diskuse, pak s ohledem na předpokládanou jazykovou vybavenost skupiny (jde o úroveň A2 podle Společného evropského referenčního rámce, tedy o mírně pokročilou znalost jazyka), je to značně nevhodné. Stejně tak nevhodné jsou ironické texty, kterých je v učebnici velmi mnoho a které student na této úrovni těžko pochopí. Velká část textů by mohla být interpretována jako texty urážlivé.

Nevhodným textem může být také rozhovor o sobotním nákupu, kdy se manžel ptá manželky, zda jí bude na nákup stačit 10 000 korun; tento text je však určen primárně azylantovi, jehož **měsíční** plat často ani deseti tisíc nedosahuje (Hádková, 2005, s. 137). Studenti přicházejí z různých zemí, různého sociokulturního prostředí, s jinými životními hodnotami, proto i tolerance k různým tématům bude odlišná. Je nutné také vzít v úvahu složení skupiny z pohledu pohlaví, věku a vzdělání.

Pokud se chce vyučující těmito tématy zabývat, pak musí cílovou skupinu dobře znát: proto není dobré uvádět kontroverzní témata (byť v dobrém úmyslu) na začátku kurzu. Často přijdou studenti sami s tématem, o kterém potřebují diskutovat, konfrontovat svoje představy a zkušenosti s realitou v nové zemi. Mezi vyučujícím a studenty by měla být nejprve vzájemná důvěra. Vyučující se na téma musí dobře připravit, mít v záloze několik výukových variant, vědět, jak předejít případnému konfliktu, který může nastat zejména ve smíšených skupinách, kde tolerance k danému tématu může být u každého studenta jiná. Lektor by také měl brát na zřetel tu skutečnost, že prostřednictvím jeho přístupu si studenti tvoří či upravují obraz o společnosti, ve které se octli. Učebnice nám v tom nijak zvlášť nepomohou, tato témata v nich často zpracována nejsou vůbec, po-

kud ano, tak pouze okrajově jako součást většího celku (např. téma *Zločin a právo* v učebnici Ondřeje Matuly *Český den*).

Volba učebnice i témat závisí na pedagogovi, a ten to někdy nemá snadné. Je jistě nevhodné zařadit téma o násilí u skupiny uprchlíků, kteří před násilím utíkají ze své země. Na druhé straně neváhejme učit muslimy slovní zásobu spojenou s vepřovým masem, je přece nutné, aby slovo vepřové znali a dovedli ho rozpoznat. Jde jak o údaje na jídelníčku, tak na potravinových výrobcích. Naši žáci by se tak vyvarovali např. omylu, který může nastat při zakoupení drůbežích párků, kde 40 % obsahu představuje právě vepřové maso.

I vyučující však přistupuje k problémovým výukovým tématům na základě svých vlastních osobních a pracovních zkušeností, výchovy, vzdělání, i na základě osobní nebo sdílené zkušenosti s příslušníky jiných kultur. Často musíme pracovat s tabu v nás, která si neseme od dětství, i když svůj postoj k nim měníme. Cit je naším důležitým pomocníkem při volbě témat, pomáhá nám ve snaze nezasáhnout účastníky kurzu na citlivých místech. Někdy zdánlivě nevinné téma může totiž u azylantů evokovat nepříjemné vzpomínky, zkušenosti, zážitky; náš přístup by tedy neměl být v rozporu s hodnotami a výchovou studenta.

## **Závěr**

Tabuová témata se v učebnicích češtiny pro cizince téměř nevyskytují, vše je ponecháno na tom, jak je (ne)zpracuje sám pedagog. Výjimku tvoří učebnice M. Hádkové *Čeština pro cizince a azylanty*, do které autorka tabu témata cíleně zařazuje. Bohužel její práce s těmito tématy není šťastná: za největší problém autorky považují výběr témat a jejich konkrétní realizaci v učebnici a také metodickou příručku, která neobsahuje metodická doporučení jak s textem, popř. cvičeními pracovat. Knihu M. Hádkové *Čeština pro cizince a azylanty* bych rozhodně jako materiál k výuce tabu témat nedoporučila.

## **Literatura**

FRAZER, J. G. *Zlatá ratolest*. Praha: Mladá fronta, 1994.

FREUD, S. *Totem a tabu, Vtip (teoretická část)*. Praha: PRÁH, 1991.

HARRIS, M. The Cultural Ecology of India's Sacred Cattle. In *Current Anthropology* 7(1). 1966, s. 51–59.

HÁDKOVÁ, M. *Čeština pro cizince a azylanty*. Praha: MŠMT, 2005.

MATULA, O. *Český den*. Praha: Varianty, 2005.

NÝVLTOVÁ, D.; PINKOVÁ, J. *Česky v Česku (pro studenty se znalostí ruštiny) I, II*. Praha: Akropolis a ÚJOP UK, 2008.

ŠTINDLOVÁ, B. a kol. *Česky v Česku I, II*. Praha: Akropolis a ÚJOP UK, 2008.

## Řečové (i společenské) chování a výuka češtiny pro cizince

Milan Hrdlička

Budete-li se někdy seznamovat s Korejcem, vězte, že se jedna z prvních otázek, kterou vám položí, bude týkat vašeho věku a povolání, vašeho společenského postavení. Na základě takto získaných informací budete zařazeni do určité kategorie (Korejci jich, tuším, rozlišují sedm), od níž se bude z jeho strany odvíjet následná míra zdvořilosti a formálnosti chování i vzájemné komunikace.

Nebude-li týž jihokorejský mluvčí s něčím souhlasit (např. s vaší výzvou, aby šel do kina), bezpochyby namítne, aby neurazil, něco na způsob *Ano, do kina nepůjdu* (přímé, prvoplánové odmítnutí se pokládá za netaktní).

Podobných zajímavých, z našeho pohledu více či méně kuriózních situací z oblasti mezikulturní komunikace prostřednictvím přirozeného jazyka by bylo možné uvádět bezpočet; na druhé straně by zase jinojazyční mluvčí pochopitelně mohli dlouze komentovat četné odlišné aspekty – pozitivní, i nežádoucí – naší řečové etikety a chování vůbec. Nedělal jsem v tomto smyslu žádný reprezentativní průzkum (zde odkazuji na dotazníkovou sondu K. Hlínové, 2008), ale na základě bohatých a dlouholetých zkušeností mohu konstatovat, že by se (viděno optikou našeho libereckého setkání) na předních příčkách pomyslného žebříčku nejvíce negativně vnímaných skutečností ze strany cizinců umístilo nošení ponožek v sandálech (muži) a hlasité smrkání na veřejnosti (česká populace všeobecně).

V dnešní době je již zbytečné zdůrazňovat nezastupitelnou roli sociokulturní dimenze v moderně pojímané výuce cizího jazyka i v komplexně chápané komunikační kompetenci. Jako integrální a podstatnou součást lingvodidaktiky ji ostatně chápe i klíčový materiál Rady Evropy, totiž *Společný evropský referenční rámec pro jazyky* (SERR, 2002). Přistupuje k ní s vědomím společenské zakotvenosti komunikace prostřednictvím přirozeného jazyka (SERR, 2002, s. 9), klade důraz na její adekvátní osvojení mluvčím (srov. SERR, 2002, s. 13).

SERR (2002, s. 90n.) věnuje pozornost i neverbální komunikaci, paralingvistice („řeči těla“) – gestům, mimice, držení těla, očnímu kontaktu, tělesnému kontaktu (stisk ruky, polibek), proxémice (vzdálenosti mluvčích), poukazuje (s. 104n.) na nutnost obeznámenosti se široce vymezenými sociokulturními znalostmi (pravidla stolování, vztahy mezi pohlavími, struktura rodiny, tabuová témata a řada dalších), zaobírá se otázkou sociolingvistické kompetence (s. 120n.), která se *zabývá znalostmi a dovednostmi, které jsou zapotřebí ke zvládnutí společenských*

*dimenzí užívání jazyka* (s. 120, tamtéž): řadí mezi ně tzv. lingvistické markery sociálních vztahů (různé druhy pozdravů a způsobů oslovení aj.), řečové zdvořilostní normy (zdvořilostní konvence aj.), rozdíly ve funkčních stylech apod.; upozorňují rovněž na rozpracování adekvátnosti z hlediska sociolingvistiky pro jednotlivé úrovně popisů jazyka (tedy od A1 po C2), viz s. 124.

Pokud jde o oblast prezentace češtiny jako cílového jazyka, lze v tomto smyslu – bohužel – spatřovat výraznou disproporci mezi požadavky a doporučeními deklarovanými v SERR a mezi zpracováním dané problematiky ve většině doposud zpracovaných popisů (zachycují, jak známo, úroveň A1 až B2) i, předesílám, v učebních materiálech češtiny pro cizince.

Za zdařilou a slibnou pokládám prezentaci na úrovni A1 (M. Hádková – J. Línek – K. Vlasáková, 2005). Oceňuji např. zařazení relativně obsažné a především konkrétní informace o komunikaci v České republice (jde o připomenutí některých tabuových témat, upozornění na některé relevantní případy vyjádření zdvořilosti – např. na dávání přednosti při vstupu do místnosti, uvolňování místa ženám a seniorům v prostředcích hromadné dopravy aj.), informaci o vzdálenosti mluvčích, o tzv. řeči těla, o mimice, očním kontaktu, o hlasitosti promluvy, o funkční stratifikaci češtiny, o každodenní mluvené a psané komunikaci, o životě v Česku (rasová tolerance, oblékání, návštěva v české rodině, spropitné atd.), praktické informace o tělesném kontaktu, z nichž jsou některé skutečně instruktivní, byť ne zcela vyčerpávající, např.: *V České republice se předpokládají tzv. rituální dotyky: podání rukou a objetí. Češi se ale v přátelském kontaktu objímají mnohem méně než např. Američané. Líbání na tvář je rezervováno pro blízký přátelský styk. Naopak podání ruky je očekávaný rituál. Lidé svou ochotou podat nebo nepodat někomu ruku vyjadřují svůj názor na danou osobu. Nepodání ruky je silně degradující. „Podávání ruky“ je řízeno konvencemi: Ruku nepodáváme vsedě, přes stůl a do kříže. Obvykle nepodáváme ruku v rukavici. Tu si smí ponechat jen dáma. Při podávání ruky mezi mužem a ženou muž vždy stojí. První podává ruku společensky nejvýznamnější osoba druhé společensky nejvýznamnější osobě atd. Např. nejdříve podá ruku nejstarší žena atd. Ruku podáváme s úsměvem a lehkou úklonou hlavy, přitom se díváme komunikačnímu partnerovi do očí. Stisk ruky by neměl trvat déle než jednu vteřinu.* (A1, s. 17, 18)

Kdo by očekával rozvinutí a obohacení sledované tematiky v navazujících úrovních (A2, B1, B2), bude patrně hluboce rozčarován a zklamán. Daná problematika je v nich totiž zpracována stručně (někde, s trochou nadsázky, toliko na pár řádkách), je v zásadě příliš obecná, jinde se omezuje na pouhý výčet požadavků, o nichž by měl být jinojazyčný mluvčí poučen (v popisu úrovně A2 autorů V. Bindase – H. Confortiové – M. Turzíkové, 2005, se na s. 114 např. prostě prázdně konstatuje, že *Student si je vědom toho, že rituály spojené s jídlem a pitím se mohou lišit od těch, které jsou obvyklé v jeho zemi, a dovede se rychle přizpůsobit, a je-li to potřeba, i napodobit činnost ostatních*). Připadá mi, že je to zhruba totéž,

jako kdyby v gramatice češtiny pro cizince namísto důkladného a komplexního popisu analogicky stálo, že k náležitě znalosti českého jazyka musí jinojazyčný mluvčí zkrátka zvládnout funkční a formální morfologii a syntax.

Tuto skutečnost pokládám s ohledem na závažnost tématu za nežádoucí. Jistě se v této souvislosti shodneme na nutnosti danou oblast dále systematicky a adekvátním způsobem zpracovávat. Je povzbudivé, že je již možné na některé práce a poznatky navazovat (viz výběrový seznam literatury).

Jak tedy vypadá poučení o sociokulturní problematice v učebnicích češtiny pro cizince? Odpověď bude lapidární: je v naprosté většině případů až příliš skromné (abych nemusel říci, že prakticky žádné), v lepším případě se omezuje na – často problematické – poučení o stratifikaci českého národního jazyka a na elementární (a nedostačující) zmínku o tykání a vykání. Vše ostatní, a rozhodně toho není málo, pak záleží na komentáři vyučujícího.

I přes výše uvedené konstatování bych zde chtěl letmo připomenout dvě z učebnic, které, každá z jiného důvodu, vyčnívají nad šedý průměr.

Na naše „malé české poměry“ přináší až nadstandardní a sympatickou sociokulturní informaci D. Short (1993). Na minimální ploše, avšak pro začátečníka naprosto dostatečně, poučuje kupř. o českých pozdravech *Dobré ráno* *This is only used to greet someone first in the morning, say up to 8 am; an alternative is **dobré jitro**. After 8 am and through the day use **dobrý den** (Lit. Good day). **Dobrý večer** is used to greet someone in the evening; **dobrou noc** on parting for the night or before bedtime. **Na shledanou** (Lit. 'au revoir') can be use at any parting.* (s. 10); zmiňuje se o našem chalupaření (s. 30), o pověstné české (resp. spíše snad rakousko-uherské) slabosti pro užívání titulů (s. 44) a pro přezouvání *The footwear ritual* *You may have been perplexed about the issue of footwear. Whenever a Czech arrives home he will automatically and immediately, in the doorway, change his outdoor shoes for house shoes or slippers* atd. (viz blíže s. 59), prezentuje základy české kuchyně a stolování (s. 75, 76), užívání domácích pojmenování (s. 133), nezapomíná ani zmínit českou houbařskou vášeň *The Czechs are great gathers of wild mushrooms (houby)*, (s. 289).

Přestože je tato učebnice ještě na hony vzdálená ideálu, může velmi dobře posloužit jako inspirace a příklad hodný následování.

Velmi svérázně, způsobem, který – pokud je mi známo – nemá široko daleko obdoby, přistupuje ve svém elaborátu k otázce řečové etikety M. Hádková (nedatováno). V příslušné tematicky zaměřené lekci (s. 241n.) jde, jak se říká, rovnou na věc: *Téma: **To se neříká** // L 53/1 **Poslouchejte, čtete, pozorujte** // Malý Pepíček: Hele, maminko, pejsek sere – hele, hovno. // Maminka: Fuj. To se neříká! Pejsek kaká a to je jeho lejno. Pejsek dělá hromádku.* Atd.

Ani toto poučení však autorka evidentně nepokládá za dostatečné, neboť záhy připojuje další výchovné příklady: nenucený dialog bezdomovců, nad kterým do-

slova zůstává rozum stát (A: *Co chceš, vole? Nic nemám, debile.* // B: *Kreténe, máš. Vole – cigáro.* // A: *Kurva, to je moje cígo.* // B: *Hajzle – nedáš.* tamtéž, s. 243) a pasáž, která by snad mohla zachycovat výlev jakéhosi značně podroušeného individua v zakouřeném pajzlu té nejhorší pověsti (laskavého čtenáře upozorňují na průvodní originální metodický pokyn): *L 53/5 Čtěte, rozumíte. // Rozumíte? // Je to hrozná baba. Furt řve, chlastá a smrdí. A ten její chlap – včera blil. Nežere, jenom chlastá. V bytě mají bordel ... dcera je kurva, syn feťák – hrozná famílie...* (tamtéž, s. 243).<sup>1</sup>

Je třeba dalšího komentáře? Domnívám se, že nikoliv...

Problematika sociokulturní dimenze je ve výuce češtiny pro cizince aktuální, důležitá i mimořádně zajímavá a poučná (a nedostatečně zpracovaná). Jde, resp. mělo by jít o to, aby se v náležitě podobě dostala v podstatně větší míře jak do učebnic, tak především do výuky.

## Literatura

BIDLAS, V.; CONFORTIOVÁ, H.; TURZÍKOVÁ, M. *Čeština jako cizí jazyk.*

Úroveň A2. Praha: MŠMT ČR, Tauris, 2005.

BISCHOFOVÁ, J.; HRDLIČKA, M. *Sociálně-kulturní minimum.* Praha: MŠMT ČR, SOZE, nedatováno.

HÁDKOVÁ, M. *Učebnice A. Čeština pro cizince.* Praha: MŠMT ČR, SOZE, nedatováno.

HÁDKOVÁ, M.; LÍNEK, J.; VLASÁKOVÁ, K. *Čeština jako cizí jazyk. Úroveň A1.* Praha: MŠMT ČR, Tauris, 2005.

HAMMET, G.; NOVOTNÁ, A. *Bridging the Gap. A Practical Guide to Living, Working and Playing in the Czech Republic.* Praha: Prognosis Books, Yazyk Magazine, AHA Publishing, 1994.

HLÍNOVÁ, K. Vnímání češtiny a českého prostředí cizojazyčnými mluvčími. *Češtinář*, 2008, roč. 18, s. 73–87.

---

<sup>1</sup> Citovaná učebnice (pro úroveň A) vděčí za svůj věhlas i řadě dalších pozoruhodných momentů (viz malou ochutnávku z pestré nabídky excesů všeho druhu) a není divu, že se záhy zařadila v námi sledované oblasti mezi nejpozoruhodnější opusy posledních let. Pokyn – uvedeno i s chybou v interpunkci (s. 20): *Najděte vně vyučovací hodiny slova, která mají určitou charakteristiku a napište je.* // Konjugace (s. 241): *chcát (Já chčím, chcal)* // Raritní tvary typu *Manžel bude věsit nový lustr* (s. 62) *Kdy ..... věsit tu záclonu?* aj. (s. 63) // Užitečná slovní zásoba: *kydat hnůj* (s. 153), *chlastat, mít sračku* (s. 243) aj. // Taktní upozornění (s. 146): *Neříkáme: Ona má kozy! Ona je koza!* // Formulace jako (s. 148): *Co musí umět správný záchod? Musí splachovat a odpadat.* Atd.



- HOLUB, J. a kol. *Čeština jako cizí jazyk. Úroveň B2*. Praha: MŠMT ČR, Tauris, 2001.
- Politeness in Europe*. (Edited by L. Jockey and M. Steward). Clevedon; Bufalo; Toronto: Multilingual Matters Ltd., 2005.
- De SALINS, G.-D. *Une introduction à l'ethnographie de la communication. Pour la formation à l'enseignement du français langue étrangère*. Paris: Didier, 1992.
- Společný evropský referenční rámec pro jazyky. Jak se učíme jazykům, jak je vyučujeme a jak v jazycích hodnotíme*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002.
- SHORT, D. *Czech. A Complete Course for Beginners*. London: Hodder and Stoughton, 1993.
- ŠÁRA, M. a kol. *Prahová úroveň – čeština jako cizí jazyk*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2001.



## Pepičku, to se neříká aneb Je tabu učit sprostá slova cizince?

Markéta Slezáková

Jevu, kterému se při výuce češtiny pro cizince vědomě či nevědomě vyhýbáme, je seznamování s nadávkami,<sup>1</sup> sprostými či tabuovými<sup>2</sup> výrazy, či dokonce jejich učení. V umělém prostředí, jako je třída, se totiž velmi špatně simulují situace, ve kterých bychom mohli tato slova použít tak, abychom studentům co nejvíc přiblížili jejich adekvátní užívání a správnou interpretaci. Jistě se nám ale někdy stalo, ač to nebylo „na programu“, že přijde některý ze studentů s dotazem na slovo, které nás zaskočí. Jak si máme v takové situaci poradit? Běžné učebnice češtiny pro cizince nám žádný návod většinou nepřinášejí.

### **Tabuová slova v učebnici *Čeština pro cizince a azylanty***

Velmi nestandardně se s výukou tabuových slov pokusila vypořádat ve své učebnici určené azylantům<sup>3</sup> M. Hádková. Věnuje se jim ve dvou lekcích: zatímco v lekcí 33 nazvané *Zvířata kolem nás* je to jen okrajově, v lekcí 53 *To se neříká* tvoří tabuová slova hlavní téma. Materiály pro azylanty označené úrovní A2 podle SERR mají 5 částí: učebnici, cvičebnici, metodiku, poslech a obrazovou přílohu. V úvodních pokynech části nazvané metodika uvádí autorka lekcí *To se neříká* slovy: *Lekce se zakomponovanou slovní zásobou, která by měla být prezentována elementárním výkladem. ... Slovní zásobu tvoří zdrobněliny a vybrané hrubé výrazy. Ty byly zapojeny do slovní vybavy azylanta především v souvislosti s předpokládatelným výskytem těchto výrazů v běžné mluvě určité části obyvatelstva. Tato slova nejsou určena k aktivnímu ovládnutí, ale jen k pasivnímu rozpoznání – identifikaci situace.*<sup>4</sup> Cílem lekce je *okrajová slovní zásoba*. Komunikačním výstupem lekce má být to, že *studenti rozpoznají základní soubor obhroublých slov jakožto signál příznakovosti komunikační situace.*<sup>5</sup> Podporovat studenty češtiny jako cizího jazyka v tom, aby se tabuová slova učili

<sup>1</sup> Nadávka = hrubé, urážlivé pojmenování (*Slovník spisovné češtiny*, 2000, s. 194).

<sup>2</sup> Tabuové slovo = slovo nepoužívané ze slušnosti (*Slovník spisovné češtiny*, 2000, s. 441).

<sup>3</sup> Hádková, 2005.

<sup>4</sup> Hádková, 2005, s. 135.

<sup>5</sup> Hádková, 2005, s. 135.

znát pouze pasivně, je pro nedokonalý odhad účinku tabuových slov a jejich užití v dané situaci jistě správné. Otázkou ovšem zůstává, jakým způsobem. A to i po podrobném prostudování metodických pokynů k lekci: *Všechny lexikální jednotky uvedené ve slovníkové tabulce za lekcí musejí být zapojeny do slovních spojení, kontextu, musejí být užity v mluvené i psané podobě. Zdrobněliny a hrubé výrazy si mohou studenti zaznamenat sami, a to podle vlastní potřeby.*<sup>6</sup> Proč si ale studenti mají slova zaznamenávat, pokud je cílem pouze pasivní ovládnutí slov? Tím, že si budou slova zapisovat, se dostávají do situace, která je velmi nestandardní. Totiž slova, která se vyskytují převážně v mluvené podobě, bude mít student v podobě psané, tedy v podobě, v jaké se vyskytují pouze v literatuře, chatech nebo v anonyech.

### **Metodické pokyny v učebnici *Čeština pro cizince a azylanty***

Autorka dále pokračuje v *metodických* pokynech: *Lektor upozorní na silnou příznakovost situací, v nichž mohou slyšet hrubé výrazy. Upozorní též na specifika řeči některých příslušníků mladé generace, jejichž mluva je nepřiměřeně zatížena hrubými výrazy.*<sup>7</sup> Místo jasných metodických pokynů, tedy jak přesně mají vyučující danou aktivitu udělat (popis aktivit krok po kroku), najdeme prostý popis záměru – to, jak se má tento záměr konkrétně provést, zde bohužel chybí. V *metodice* k učebnici *Čeština pro cizince a azylanty* to bohužel není ojedinělý případ.

### **Aktivní nácvik a fixace tabuových slov**

*Nelze v žádném případě kopírovat komunikační zvyklosti těchto rodilých mluvčích.* Za tímto velmi jasným metodickým pokynem ovšem následuje cvičení 1<sup>8</sup> (viz Příloha 1), to je doplněno nahrávkou a metodickým pokynem: *Studenti text vyslechnou (dvakrát), pak čtou, hrají podle rolí – lze využít komického účinku k lepšímu zapamatování slov.*<sup>9</sup> Mají tedy studenti ovládat slovní zásobu aktivně, či pasivně? V obecném metodickém doporučení v úvodu lekce 53 autorka aktivní používání hrubých slov nedoporučuje, ve cvičeních jsou ovšem se studenty aktivně nacvičována dokonce prostřednictvím rolových her.

### **Navození přirozeného prostředí při prezentaci tabuových slov**

Další nejasností je způsob prezentace. Proč autorka seznamuje studenty s hrubými slovy prostřednictvím rozhovoru maminky a malého Pepíčka (a to

---

<sup>6</sup> Hádková, 2005, s. 135.

<sup>7</sup> Hádková, 2005, s. 135.

<sup>8</sup> Hádková, 2005, s. 121.

<sup>9</sup> Hádková, 2005, s. 135–136.

se tady nechci do detailu zabývat tím, jak zde autorka pracuje s otřepaným klišé, malým Pepíčkem, známou postavou z dětských přisprostlých, primitivních rádooby veselých vtípů), tedy na situaci, ve které se azylant stěží ocitne? Je třeba zaměřit se spíše na oblasti, ve kterých se vyskytují hrubá slova a se kterými se cizinec může setkat? Jde o konflikty, jejichž je přímým účastníkem nebo svědkem (v obchodě, v taxíku, v restauraci, v hospodě, popř. v práci). Cizinec by v žádném případě neměl aktivně používat jakákoli hrubá slova, jako nerodilý mluvčí totiž nedokáže přesně odhadnout jejich komunikační hodnotu a pozici na škále přijatelný – více či méně přijatelný – nepřijatelný. Jak vyplývá z výzkumu Catherine L. Harris (nazvaného *Language and Emotion in the Bilingual Brain*<sup>10</sup>), v němž se zabývá užitím slov s emocionálním zabarvením v prvním a druhém jazyce, potvrzuje se hypotéza, že pokud chce bilingvní uživatel při nadávání zapojit emoce a jde mu o přesnost a citlivost ve vyjadřování, pak použije první jazyk, pokud je takové emoční zapojení spíše nežádoucí, pak použije druhý jazyk. Z výzkumu dále vyplývá, že schopnost přesného užití nadávek je u druhého jazyka značně nepřesná a že uživatelé často použijí příliš silného výrazu, takže mohou svého partnera v komunikaci nezámyslně urazit.

### **Porozumění tabuovým slovům**

To, co by ale cizinec mohl zvládnout, je pasivní znalost hrubých slov. Porozumět tomu, když mu někdo velmi hrubě nadává, a rozpoznat, že v tom případě je lepší na invektivy vůbec nereagovat (cizinec tu uplatňuje jednu z kooperačních strategií). Cizince je třeba také upozornit na to, že pokud bude rodilý mluvčí mluvit sám k sobě, reagovat na situaci, která se mu stala (například rozbil hrnek či talíř), je použití hrubých slov ještě víceméně v pořádku, ovšem pokud bude někdo mluvit hrubými slovy na cizince, pak by měl mít cizinec představu o tom, zda není v nebezpečí, zda (*Ty jsi blbá, co koukáš!*) je ještě přijatelné, *bezpečné*, na rozdíl od agresivně znějícího (*Ty pičo, co čumíš?*).

### **Výběr tabuových slov**

A s jakými slovy jsou studenti v učebnici Čestina pro cizince a azylanty seznamováni? Při jejich výběru se autorka opírala pravděpodobně pouze o subjektivní znalost hrubých slov. Čím konkrétně se autorka při výběru vulgárních slov řídila, není zcela jasné (viz Příloha 2). Jistě to nebyla frekvence slov, protože vulgární pojmenování pohlavních orgánů a jiných částí těla, která se v přeneseném slova smyslu vyskytují (např. *Jdi do prdele!*), zcela chybí. Vypadá to tedy jako náhodný výběr slov, která se autorce pravděpodobně hodila do úvodního textu lekce.

---

<sup>10</sup> <http://www.bu.edu/psych/faculty/charris/papers/Harris.ppt>.

## Obrazový doprovod

A dále cituji z *metodiky*: *Z ilustrací je vidět, kdy lze výrazů použít: malý pejsek – kaká, obrovský lev s vervou žere maso, opilý muž – negativní hodnocení.*<sup>11</sup> Nevím, jaké ilustrace mohou vysvětlit, že malý pejsek kaká (co pak asi dělá salašnický pes?!), obrovský lev žere, co dělá opilý muž, se raději neptám. Takové obrázky bych se zdráhala při výuce využít (buď není vůbec jasné, co obrázek představuje, nebo je tak *politicky nekorektní*, že bych se styděla ho použít.<sup>12</sup>

## Klasifikace tabuových slov

Aby byla tabuová slova zachycena pro studenty přehledně, rozdělila autorka pod úvodním textem lekce slova (z textu) do tří skupin: *To se neříká. To se říká. To říkají děti.* Uvádím zde pouze některé příklady.

To se neříká	To se říká	To říkají děti
žrát	jíst	Papat
chrápat	spát	Spinkat
řvát	křičet	

Už samotné dělení do těchto tří skupin není zcela šťastné. Není totiž pravda, že *se neříká, žrát, chrápat, smrdět, řvát* – tato slova se neříkají pouze v určitých situacích, v jiných je jejich použití naprosto v pořádku. Dokonce i ze samotného ilustračního textu vyplývá, že *se má říkat lev žere maso* (v tabulce se ovšem slovo *žrát* dostalo do sloupce *zakázaných* slov). Nelze obecně říct, co se říká a co nikoliv. Vždy musíme specifikovat, o jaký kontext konkrétně jde (zda o formální či neformální), v jaké situaci se dané slovo neuvádí, např. pokud hovořím s babičkou, s nadřízeným, s prodavačkou, použiji jiné výrazové prostředky, než když mluvím se svým kamarádem, sourozencem).

## Tabuová slova ve slovnících

Podle *Slovníku spisovné češtiny* je slovo *žrát* neutrální, pokud mluvíme o přijímání potravy u zvířat. U slova *chrápat* je ve *Slovníku spisovné češtiny* uveden na prvním místě význam vydávat při spaní chrčivý zvuk, až na druhém *zhruběle spát* (toto pořadí potvrdilo i hledání v Českém národním korpusu). První význam, tedy význam základní, není v přímé korelaci se slovy *spát, spinkat*. Ani z textu, ani z tabulky tedy podle mého názoru student nezíská představu o stylu obecně a o používání jednotlivých slov v různých situacích, protože situace při prezentaci scházejí. Nahrávka provedená neprofesionálními mluvčími (rozuměj neherci) k objasnění jednotlivých pojmů také nenapomáhá. Jednotlivé postavy

<sup>11</sup> Hádková, 2005, s. 136.

<sup>12</sup> O obrázcích v této učebnici podrobněji viz Slezáková, 2009, v tisku.

mluví relativně ploše, takže není poznat, které slovo by studenti *neměli říkat*, které je pro ně tabu. Metodický pokyn ovšem tvrdí, že z intonace mluvčích v nahrávce je cítit příznakovost rozhovoru.

### **Tabuová slova v zahraničních výukových materiálech**

Jak s výukou hrubých slov pracují zahraniční učebnice? Většina učebnic výuku hrubých slov pomíjí. Pokud se tabuových slov výukové materiály dotknou, pak jen v doplňkových materiálech, nikoli v učebnici (tedy v jakémsi základním materiálu). Nadávkám a nadávání se věnuje anglický doplňkový materiál pro pokročilé studenty nazvaný *Taboos and Issues*.<sup>13</sup> V úvodu materiálu se píše: *The material should only be use with classes you know well and where the students are sensitive enough to respect and trust both you and their fellow students. Even then, you must use the material sensitively. ... It is essential that teachers remain alert for difficulties. If a particular issue becomes too sensitive, the teacher must be willing to abandon the topic and be prepared to move on to something completely different.* V oddílu Metodologie je uvedeno: *It is expected that this material will be used by experienced teachers. Bearing in mind the sensitive nature of many of the topics, we suggest it will usually be best to start by asking students to think silently about some of the questions before they are asked to say anything at all.* Na rozdíl od náhodného, subjektivního výběru hrubých slov autorem učebnice se tu dodržuje jedna z klíčových zásad moderního vyučování, a to pracovat se studentem, s jeho zkušenostmi a potřebami. Lekce je proto založena na situacích, do kterých se studenti již skutečně v reálu dostali, snaží se získat jejich názor na hrubá slova a na jejich pocity týkající se hrubých slov. Lekce není uvedena z hlediska autora učebnice, tedy pro studenta velmi ohraničeně, článkem, nýbrž diskusí. Studenti mají nejprve ve dvojicích odpovědět na následující otázky (výběr): *Jak často nadáváte? Které nadávky používáte nejčastěji? Cítíte se někdy nepříjemně, uraženě, rozzlobeně, když slyšíte někoho nadávat?* Pak diskutují o tom, zda a popř. jak by nadávali v určitých situacích. Další aktivity z učebnice *Taboos and Issues* zde popisovat nebudu, protože učebnice je na rozdíl od učebnice *Čeština pro cizince a azylanty* (úroveň A2) zaměřená na pokročilé studenty.

### **Prezentace hrubých slov v učebnici *Čeština pro cizince a azylanty* – shrnutí**

- chybí obecné sociokulturní poučení o tématu, jeho možné nevhodnosti pro některé studenty,
- chybí poučení o tom, že je třeba téma opustit, pokud studentům připadá příliš kontroverzní,

---

<sup>13</sup> MacAndrew – Martínez, 2001.

- chybí poznámka o tom, že by choulostivá témata měl učit zkušený vyučující,
- chybí jasné metodické pokyny (pokud nějaké pokyny v *metodice* ohledně prezentace tabuových slov jsou, pak si protiřečí),
- práce s tabuovými slovy je nepromyšlená, jde podle mého názoru o náhodný výběr autorky,
- npracuje se se zkušeností samotných studentů a se situacemi, které by oni potřebovali umět interpretovat,
- autorka učebnice podporuje studenty v tom, aby používali tabuová slova, a to navíc v nepřirozené podobě (v psané),
- chybí ukotvenost tabuových slov v přirozeném kontextu, který by slovo pomohla jasněji interpretovat,
- v textech se vyskytuje ironie, která je celkem zřetelná roditelému mluvčímu, pro studenta-cizince činí ovšem texty nesrozumitelnými,
- se synonymy se pracuje nezřetelně, nepromyšleně, v některých případech o synonyma ani nejde,
- opomíjí stylistiku.

### **Prezentace hrubých slov – návrh aktivity**

Aby má kritika nezůstala pouze v rovině teoretické, pokusila jsem se vymyslet aktivitu, která by splňovala mé představy a nároky na výuku tabuových slov.

Cíl aktivity: Seznámit studenty s frekventovanými tabuovými výrazy tak, aby byli sami schopni rozeznat na základě poslechu, zda je slovo (hrubé slovo, nadávka) ještě přijatelné, zda se jím mohou cítit ohroženi (zda je agresivní, či jen nadnesným emočním vyjádřením), či zda by ho mohli v určité konkrétní situaci použít, či zda je pro ně skutečně tabu. Jak je toho možné docílit? (Určitě jinak než doporučenou rolovou hrou v *metodice Čestiny pro cizince a azylanty*.)

Pretestace: Tuto aktivitu vyzkoušely lektorky v nízkoprahovém kurzu češtiny, její průběh jsem podrobně sledovala.

Stručný popis aktivity:

1. Vyučující schválně rozsype na zem své handouty, zakopne či se jakkoli dostane do situace, kdy je obvyklé nějakým způsobem si emocionálně ulevit, a použije za sebou několik nadávek. Přijatelná slova, tedy slova, která nejsou vulgární a která dnes běžně používáme, jako *ježišmarjá*, *safra*, *panebože apod.*, napíše na tabuli.
2. Ověřuje si, že studenti emoci rozuměli tím, že se jich ptá na to, co oni říkají v analogické situaci. Použije aktivitu, která se jmenuje dabing, tj. znovu zopakuje celou situaci (rozsypání handoutů), otevírá při tom ústa a studenti sami „mluví za něj“.
3. Přijatelná slova vyučující zapíše na tabuli a zvedne papír se symbolem spokojenost (+;:) apod.,) Ostatní, nepřijatelná slova, pouze zopakuje ústně



a zvedne papír se symbolem nespokojenost (-,:(. Je třeba dát jasně najevo, že vyučující reaguje symboly na (ne)vhodnost výrazu.

4. Dále vyučující ukazuje studentům obrázky, na kterých jsou zobrazeny konfliktní situace – řidiči si na sebe ukazují z auta, na ubrusu je rozlité víno apod. Studenti jsou vyučujícím vyzváni, aby dodávali slova, která v této situaci slyšeli (tzv. aktivita brainstormingu či elicitingu). Vyučující vždy hodnotí studentovo slovo buď + (vhodné) nebo – (nevhodné) (viz již zmíněné hodnocení slova vyučujícím).

Výhody této aktivity: Na rozdíl od návrhu uvedeného v *metodice Čestiny pro cizince a azylanty* jde o aktivitu prováděnou převážně ústně (u slov vulgárních či tabuových by to mělo být pravidlem), dále jde o slova, která studenti už slyšeli (tedy v situacích, ve kterých se sami již někdy octli), jde tedy o slova reálně se vyskytující v komunikaci, které se student aktivně či pasivně účastní/účastnil a kterou tedy bude moci (poté, co se od vyučujícího dozvěděl, zda je slovo přijatelné či méně) lépe a přesněji interpretovat. Cílem je, aby studenti porozuměli, jaké výrazy používáme, a proto není třeba, aby je sami vyslovovali. V této aktivitě proto mluví pouze ti, kteří již některá z tabuových slov znají, ostatní studenti poslouchají a vnímají hodnocení vyučujícího o vhodnosti či nevhodnosti výrazu. Těžiště celé aktivity je tedy v poslechu, porozumění a posouzení. Studenti nejsou vyzýváni k tomu, aby si cokoli zapisovali, a čtou pouze na tabuli napsané vhodné výrazy – u nevhodných výrazů nejsou vyučujícím jakkoli podporováni k fixaci těchto výrazů – nevyskytují se ani na tabuli, nejsou žádáni o to, aby si výrazy zapisovali, ani si je aktivně při mluvené aktivitě neprocvičují.

Nevýhody této aktivity (vlastně něco, co ji v podstatě z hodin vylučuje): velmi podstatným faktorem byl nezájem studentů o toto téma. Studenti se sice aktivity účastnili, koncentrovali se, snažili se něco říct, vymyslet, ale nebyli ochotni vulgární slova říkat, přestože vyučující navodil uvolněnou atmosféru a studenti již zná. Na vyzváni ke komentování situací nadávkami, přicházeli sami spíše s omluvnými frázemi (*Promiňte, To nevedí, To není moje chyba*), o ty se zajímali mnohem víc, sami se na ně aktivně ptali. U třetího obrázku se situací (viz řidiči si na sebe ukazují z auta, na ubrusu je rozlité víno) již bylo vidět, že je nadávky a hrubá slova nezajímají, že by se v mnohem radši věnovali žádostem a omlouvám.

## **Shrnutí**

Z diskuse na konferenci po pronesení mého příspěvku zaznělo z úst jedné kolegyně-cizinky, zda je vůbec nutné cizince s vulgárními slovy seznamovat. Její názor, tedy to, že se cizinci o tato slova nezajímají, potvrdila i pretestace výše zmíněné aktivity, které se zúčastnily tři desítky studentů nízkopražského kurzu češtiny, tj. studentů různého věku, vzdělání i sociálního postavení.

## Doporučení

Měli bychom se tedy podle mého názoru při výuce soustředit na jiná témata, o která mají studenti sami zájem. Je ovšem možné, že autorka materiálů *Čeština pro cizince a azylanty* má jiné zkušenosti. Materiál prošel několika pilotážemi, proto je pro mě překvapivé zjištění, že jsou těmto slovům věnovány dvě kapitoly: kapitola 53 celá a kapitola 33 zčásti.

## Dovětek k učebnici M. Hádkové *Čeština pro cizince a azylanty*

Pochybnosti o správné volbě témat v učebnici *Čeština pro cizince a azylanty* se týkají ovšem nejen kapitoly *To neříkáme*, ale i dalších kapitol v tomto materiálu. Zásadní výhrady k *metodice*, zmiňované v úvodní části článku (kdy metodický pokyn není metodickým pokynem, ale prostým popisem stavu), a další kritická posouzení v mém dosud nepublikovaném vystoupení na konferenci v Poděbradech v roce 2009 mě vedou k tomu, že pro azylanty (ale i pro vyučující) by měla být tato učebnice tabu.

Za náměty a nápady děkuji PhDr. Jitce Cvejnové, Janě Čemusové, Petře Honzákové, doc. Milanu Hrdličkovi, Barboře Nosálové a Barbaře Štorchové.

## Literatura

HÁDKOVÁ, M. *Čeština pro cizince a azylanty. A1, učebnice, cvičebnice*. Praha: MŠMT, 2005.

HÁDKOVÁ, M. *Čeština pro cizince a azylanty. A2, učebnice, cvičebnice*. Praha: MŠMT, 2005.

HÁDKOVÁ, M. *Čeština pro cizince a azylanty. A, metodika*. Praha: MŠMT, 2005.

MACANDREW, R., MARTÍNEZ, R. *Taboos and Issues*. LTP, 2001.

SLEZÁKOVÁ, M. *Učebnice češtiny pro cizince určené pro azylanty, žadatele o udělení mezinárodní ochrany, imigranty*. Příspěvek na konferenci *Problematika integrace cizinců ve výuce cizích jazyků a testování* v Poděbradech, 2009. Zatím nepublikován.

*Slovník spisovné češtiny*. Praha: Academia, 2000, s. 194.

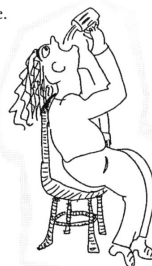
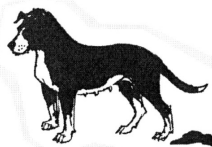
## Příloha 1

53/1



**Poslouchejte, čtete, pozorujte:**

- Malý Pepíček:** Hele, maminko, pejsek sere – hele, hovno.  
**Maminka:** Fuj. To se neříká! Pejsek kaká a to je jeho lejno. Pejsek dělá hromádku.  
**Malý Pepíček:** Maminko, já ráno taky dělám hromádku?  
**Maminka:** Ne, jenom pejsek dělá hromádku. Ty kakáš nebo jdeš na velkou.  
**Malý Pepíček:** Aha, a jdu někdy na malou?  
**Maminka:** Samozřejmě, že chodíš na malou – to čuráš.  
**Malý Pepíček:** Aha – to je něco!  
**Maminka:** Dívej, ten lev žere maso – to je velký kus.  
**Malý Pepíček:** Já bych žral zmrzlinu.  
**Maminka:** Pepíčku, to se neříká – ty nežereš, ale papáš, jíš.  
Lev žere, protože je zvíře. Ty jsi člověk, a proto jíš. Jsi malý chlapec – papáš.  
**Malý Pepíček:** A já piju, bumbám, nebo chlastám džus?  
**Maminka:** Proč? Piješ, bumbáš.  
**Malý Pepíček:** Protože paní Nováková včera říkala, že pan Novák chlastá.  
**Maminka:** Ne, ne – člověk pije a malé dítě bumbá.  
**Malý Pepíček:** A spinkám, nebo chrápu. Já chci chrápat, protože tatínek taky chrápe.  
**Maminka:** Tatínek spí, ty spinkáš.  
**Malý Pepíček:** Ale ty jsi včera říkala tatínkovi u televize: „Nechrápej!“  
**Maminka:** Opravdu? Dívej to je veliký tygr... a řve.  
**Malý Pepíček:** Lidí taky řvou?  
**Maminka:** No, někdy řvou, někdy křičí... děti taky řvou, křičí...  
**Malý Pepíček:** A ty na tatínka řveš, nebo křičíš?  
**Maminka:** Ani jedno. Já s tatínkem mluvím... Nahlas, aby mě slyšel.  
**Malý Pepíček:** A maminko...



## Příloha 2

### To se neříká

srát (já seru, sral)  
chcát (já chčiju, chcal)  
žrát (já žeru, žral) – jen zvíře  
chlastat (já chlastám, chlastal)  
chrápat (já chrápu, chrápal)  
blít (já bliju, blil)  
smrdět (to smrdí, smrděl)  
řvát (já řvu, řval)  
mít sračku

### To se říká

jít na velkou (jdu, šel)  
jít na malou  
jíst (já jím, jedl)  
pít (já piju, pil)  
spát (já spím, spal)  
zvracet (zvracím, zvracel)  
páchnout (to páchne, páchl)  
křičet (já křičím, křičel)  
mít průjem

### To říkají děti

kakat (já kakám, kakal)  
čurat (já čurám, čural)  
papat (já papám, papal)  
bumbat (já bumbám, bumbal)  
spinkat (já spinkám, spinkal)  
blinkat (blinkám, blinkal)

## Příloha 3

### 53/4 **Pozorujte:**

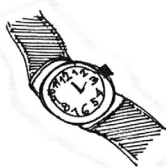
#### **Pozor:**

Kamarádíček není malý kamarád, ale špatný kamarád – není to kamarád.

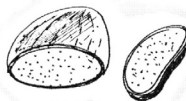
Zlodějíček není malý zloděj – krade – ale menší věci.



hodiny



hodinky



chléb, chleba



chlebiček

### 53/5 **Převádějte do „normální“ češtiny:**

Nežer ten dort! ..... Ta kočka blila. ....

Nechlastej to pivo! ..... Co to tady smrdí? .....

Budeš blít? ..... Nechrápejte – nejste doma! .....

Něví, není proč! ..... Ona zase žere – a má dietu! .....

Oni zase chlastají – jako včera. .... To se nedá žrát. ....

### 53/6 **Čtete, rozumíte:**

#### **Rozumíte?**

Je to hrozná baba. Furt řve, chlastá a smrdí. A ten její chlap – včera blil. Nežere, jenom chlastá. V bytě mají bordel... Dcera je kurva, syn feťák – hrozná famílie...

### 53/7 **Čtete, rozumíte:**

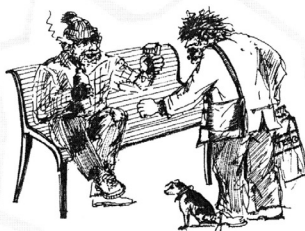
#### **Tak se nemluví!**

**A:** Co chceš, vole? Nic nemám, debile.

**B:** Kreténe, máš. Vole – cigáro.

**A:** Kurva, to je moje cigo.

**B:** Hajzle – nedáš.



## Možnosti zachycení chyb v tzv. žákovských korpusech

Svatava Škodová

### Úvod

Nepatřičnosti v řeči žáků cizích jazyků jsou zachycovány tzv. žákovskými korpusemi; ústřední pozornost je jim věnována v korpusech, které obsahují chybovou anotaci. Cílem tohoto textu je představit žákovské korpuse a základní možnosti chybového tagování v nich.

### Žákovské korpuse

Vzestup korpusových výzkumů v posledních letech se projevuje nejenom kvantitativním nárůstem nových korpusů, ale také jejich vyšší variantností. Jedním ze specializovaných korpusových typů, je i tzv. *žákovský korpus* (learner corpus, lehrer korpus).

Průkopníkem *žákovských korpusů* (ŽK) je **Silviane Granger**(ová) z univerzity v Louvani v Belgii. Granger(ová) (2003) definuje ŽK jako *soubor elektronicky uložených autentických textů produkováných studenty cizího nebo druhé jazyka*. Ačkoliv jsou tyto korpuse opravdu nedávným krokem vpřed ve vývoji korpusové lingvistiky, je již od počátku jejich existence zřejmé, že jsou velmi významnou událostí.

ŽK poskytují zajímavé vhledy do mechanismů, pomocí nichž si cizí jazyk osvojujeme;<sup>1</sup> k testování hypotéz osvojování jazyka jsou využívány převážně dvěma způsoby:

1. první přístup čerpá ze ŽK materiál pro tzv. *contrastive interlanguage analysis* (CIA); pro výzkumy tohoto typu není bezpodmínečně nutné, aby byl korpus chybově anotován;
2. druhý přístup se zaměřuje na možnosti samotného zachycení chyb v řečové produkci žáků.

V současné době existují ŽK zvl. pro angličtinu jako cizí jazyk, dále pro několik světových jazyků jako např. francouzština, norština, švédština a němčina. Čeština patří do skupiny jazyků, pro niž je třeba ŽK teprve vytvořit.

---

<sup>1</sup> Souhrnné pohledy na současný stav výzkumu žákovských korpusů např. Grangerová, 2002; Nesselhaufová, 2004; Pravecová, 2002.

## **Žákovský korpus češtiny jako cizího/druhého jazyka**

ŽK vzniká na Katedře českého jazyka a literatury Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické Technické univerzity v Liberci ve spolupráci s Ústavem teoretické a počítačnické lingvistiky FF UK v rámci projektu *Inovace vzdělávání v oboru čeština jako druhý jazyk* (CZ.1.07/2.2.00/07.0259) podpořeného z Evropského sociálního fondu v rámci Operačního programu vzdělávání pro konkurenceschopnost.

Korpus v rozsahu cca 2 miliony slov bude založen dominantně na jazykových projevech tří komunit: vietnamské, ruské a romské. Bude zahrnovat projevy mluvené i psané a bude vybaven potřebným značkováním; vedle sociologických a textových dat zejména značkováním chybovým, které je ve světovém kontextu doposud ojedinělé.<sup>2</sup>

### **Definice žákovských chyb**

Myšlenka konstruovat chybové tagování pro ŽK má své kořeny v chybové analýze v 70. letech 20. století. Ve výzkumu osvojování jazyka byly chyby v cizím/druhém jazyce často srovnávány s chybami rodilých mluvčích. Podle Ellise (1994) můžeme pojetí chyby v historii výzkumu osvojování jazyka rozdělit do tří typů; chyby nerodilých mluvčích byly obvykle označovány jako *undisarable forms*, zatímco chyby produkované dětmi v mateřském jazyce byly chápány jako *transitional phase* ve vývojové fázi osvojování si jazyka a chyby produkované dospělými rodilými mluvčími byly považovány za pouhý *slip of the tongue*.

Chyby nerodilých mluvčích byly v některých metodách potlačovány jako zcela nežádoucí a byly chápány jako negativní aspekt žákovského jazyka (např. v tzv. audioorální metodě), avšak chybová analýza přistupuje k chybám jako k typu evidence, který hraje důležitou roli v popisu žákovského jazyka.

V chybové analýze se s chybou pracuje jako s evidencí, že se žák nachází v určité přechodové fázi osvojování si cizího jazyka. V tomto přístupu jsou chyby součástí žákovského jazyka, tento jazyk včetně chyb je označován jako *mezijazyk/interlanguage*, který se vývojově nachází mezi 1J a 2J (Selinker, 1983). Podle Cordera (1981) jsou žákovské chyby dokladem učebních strategií, kterými žák prozkoumává systém nového jazyka tím, že srovnává, do jaké míry jsou J1 a J2 podobné a v čem se liší.

---

<sup>2</sup> Chybovou anotaci obsahují následující korpusy: International Corpus of Learner English, The ISLE Corpus of non-native spoken English, Cambridge Learners Corpus, JEFLL Corpus, Corpus of English by Japanese Learners – částečná, Fehlerannotiertes Lernerkorpus, French Interlanguage Database.

## **Problémy a limity tradiční chybové analýzy**

Ačkoliv chybová analýza je všeobecně přijímána jako cenný prostředek v popisu žakovského jazyka a jako nástroj pro zdokonalování pedagogiky cizích jazyků, existuje několik zásadních limitů této metody, na které je třeba poukázat.

1. Nejzávažnější námitkou je, že chybová analýza nemůže být úspěšná bez rozsáhlé databáze, kterou je velmi obtížné získat. Kvantitativně omezená data nemohou při analýze poskytnout dostatečně široké chybové spektrum, aby mohla být vytvořena chybová typologie považována za reprezentativní.
2. Jinou námitkou proti tradiční chybové analýze je, že chyby reflektují jenom jednu stránku žakovského jazyka. Jestliže analyzujeme pouze chyby a přehlédneme správně utvořené struktury, je celkový obraz žakovského jazyka pokrivený.
3. Třetí zásadní námitka týkající se tradiční chybové analýzy je disproporce synchronních a diachronních dat v tomto přístupu. Bez existence diachronních dat není možné popsat vývojové fáze v osvojování jazyka. Typy chyb a jejich frekvence se mění s každou vývojovou fází. Bez longitudiálních dat žakovského jazyka není možné získat validní výsledky chybové analýzy.

## **Od chybové analýzy k chybové anotovanému žakovskému korpusu**

Shrme-li problémy a nedostatky tradiční chybové analýzy, můžeme konstatovat, že vycházejí zvláště z absence elektronických dat, počítačích technologií a velké jazykové databáze. Tyto nedostatky mohou být překonány právě pomocí ŽK: díky kvantitativní databázi žakovského jazyka je možné zachytit široké spektrum žakovských chyb; počítačích technologie umožňují rychlé získání statistických analýz, avšak stejně jako v tradiční chybové analýze je důležité vymezení chybové typologie, které je zásadní pro tagování ŽK.

## **Chybová analýza a struktura žakovského korpusu**

V následující části nastíníme možnosti chybového tagování a architektury ŽK v souvislosti s chybovou analýzou. Principiálně poukážeme na dva typy konstrukčních možností, které jsou ve světových ŽK používány:

1. na lineárně řazenou architekturu chybové analýzy (tzv. *flat token-tag architecture*),
2. na několikaúrovňovou propojenou anotaci (tzv. *multi-level standoff architecture*).

## **Anotace žakovských korpusů a specifika jednotlivých anotačních přístupů**

Žádná chybová analýza nemůže být zcela oproštěna od osobní interpretace anotátora. Anotátor hraje významnou roli v uchopení možností interpretace ur-

číté chyby a objektivně není možné tuto interpretační rovinu pominout. Tuto interpretační roli se pokusíme ilustrovat na následujícím příkladu žakovské chyby V *pokoji uprostřed stojí moje stůly*.

Ve větě existuje morfologický nesoulad mezi slovy *moje* a *stůly*. Tuto chybu můžeme interpretovat několika způsoby:

1. je možné ji označit jako chybné rodové užití pronomina, tj. *moje* F, *stůl* M namísto *můj* M, *stůl* M;
2. je však také zcela možné, že autor chtěl vyjádřit množství větší než jedna, tj. *moje stoly*, což však z textu není zjevné; v takovém případě je chyba pouze na ortografické rovině, tj. *stůly*, namísto *stoly*;
3. třetí možností, která mohla vést ke vzniku této chyby je, že cizinec považoval slovo *stůl* za femininum. Protože je slovo umístěno do rematické pozice, přiřadil mu femininní pádovou koncovku akuzativní, tento pád je primární pro rematické pozice, tj. domnělému femininu *stůl* přiřadil frekventovanou femininní akuzativní koncovku -y.

### Lineárně řazená anotace

Jak bylo řečeno výše, v tagování chyb není možné neinterpretovat, což vede k určitým problémům, jestliže pro anotaci zvolíme strukturu tzv. lineárně řazené anotace. Při takovém způsobu anotace není zjevné, jakou cílovou hypotézu anotátor použil, jeho hypotéza je pouze implicitně přítomná ve zvolené anotaci. Např. V *pokoji uprostřed stojí* <MoGn >*moje* <MoCasOrt >*stůly*.<sup>3</sup>

Další nevýhodou tohoto způsobu tagování je, že není možné zaznamenat více různých hypotéz vzniku určité chyby. To je zapříčiněno právě lineárním zápisem zapojujícím přímo do původního textu.

### Několikaúrovňová anotace

Všechna schémata pro chybovou analýzu používají nějaký druh úrovňového systému (systému rovin). Některé používají např. roviny jazykové – morfologie, syntax, ortografie; jiné jsou postaveny na formálních vlastnostech typů chyb jako např. vynechání, vložení apod. nebo jsou anotovány podle chybového dosahu na část řeči.<sup>4</sup>

Většina ortografických chyb je vázána na jeden příklad/slovo,<sup>5</sup> např. *stůly/stoly*; *dva pesy/psy*. Jiné ortografické chyby jsou vázány na dvě slova: *chci nepřijít/nehci přijít*, *ne chci přijít/nehci přijít*. Další typy chyb, např. slovosledné,

<sup>3</sup> <MoGn > Mo – morfologie, Gn – rod, <MoCasOrt > Mo – morfologie, Cas – číslo, Ort – pravopis.

<sup>4</sup> Přehled viz Grangerová, 2002, s. 3–33.

<sup>5</sup> Korekci uvádíme za lomítkem.



mohou být vázány na sekvenci několika slov. Např. *Já jmenuji se Mark / Já se jmenuji Mark* nebo *jmenuji se Mark*. Exponentem celé chyby je potom věta, ne jednotlivá slova.

V žákovském jazyce také často dochází k případu, kdy je potřeba zachytit několik chyb pro jediné slovo nebo sekvenci slov. Např. může se vyskytnout chyba ortografická (a to několik v jediném slově), která se překrývá s chybou morfolo- gickou, případně i syntaktickou. Chybový anotační systém musí proto dovolit možnost principiálně libovolného počtu anotačních úrovní pro jediné slovo.

Několikaúrovňová propojená struktura chybové analýzy, tzv. *multi-level standoff architecture*, vytváří způsob anotačního zápisu, který umožňuje oproti lineárnímu pojetí odlišný přístup k zaznamenání chyb. Původní text je kódován v referenčním řádku a každá anotační informace je kódována jako nezávislá úroveň, která obsahuje odkazy na referenční řádek. Náš výchozí příklad by se při takové anotaci vypadal následovně:

Promluva:	V	pokoji	uprostřed	stojí	moje	stůly
HYPOTÉZA 1					můj	stůl
Chybový tag					gen	cas
HYPOTÉZA 2					moje	stoly
Chybový tag						ortografie
HYPOTÉZA 3					můj	stůl
Chybový tag					gen	gen, pád

Protože není možné jednoznačně rozhodnout o příčině chyby, je v tomto mo- delu možné zaznamenat všechny myslitelné varianty.

## Shrnutí

Zachytit nepatřičnosti v řečové produkci žáků češtiny jako cizího jazyka je cí- lem tzv. žákovského korpusu, který vzniká na Katedře českého jazyka a literatury FP TUL. V textu jsme poukázali na teoretická východiska, ze kterých vycházejí různé anotační modely světových ŽK, a také na limity, které se snaží překonat. Na základě reflexe tradiční chybové analýzy jsme pro anotační model ŽK češtiny jako cizího jazyka stanovili následující parametry:

1. měl by umožňovat zachycení několika explicitních cílových hypotéz a pří- slušných chyb na několika nezávislých úrovních, čímž je eliminován sub- jektivní přístup anotátora k chybě;
2. měl by umožňovat označení sekvence příkladů jako chybových představi- telů (tj. zachytit chybu i na sekvenci několika slov).

Takovýto model by měl umožnit validní vyhledávání ve vzniklém korpusu i pro takový typ jazyka, jako je čeština, která je díky své syntetické flexivní cha- rakteristice pro chybovou typologii velmi komplikovaná.

Článek vznikl v rámci projektu Pseudokoordinace v syntaxi češtiny podpořeného prostředky z IGS FP TUL; na rešerši literatury se podíleli studenti Katedry českého jazyka a literatury FP TUL.

## Literatura

- CORDER, P. *Error Analysis and Interlanguage*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- DEGNEAUX, E. a další. *Error Tagging Manual Version 1.1*. Louvain: Centre for English Corpus Linguistics Université Catholique de Louvain, 1996.
- DEGNEAUX, E.; DENNESS, S.; GRANGER, S. Computer-aided error analysis. *System*. 1998, 26, pp. 163–174.
- DÍAZ-NEGRLILLO, A.; FERNÁNDEZ-DOMÍNGUEZ, J. Error Tagging Systems for Learner Corpora. *Resla 19*, s. 83–102.
- ELLIS, R. *Second Language Acquisition*. Oxford : Oxford University Press, 1997.
- ELLIS, R. *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford : Oxford University Press, 1994.
- GRANGER, S. A Birds-eyes view of learner corpus research. S. Granger, J. Hung a S. Tyson (eds.). Louvain : Université Catholique de Louvain, 2002. Computer Learner Corpora, Second Language Acquisition and Foreign Language Teaching. Sv. Language Learning a Language Teaching, s. 3–35.
- GRANGER, S. From CA to CIA and back: An integrated approach to computerized bilingual corpora and learner corpora. In Aijmer et al (eds.). *Languages in Contrast*, s. 37–51.
- IZUMI, E. et al. Error annotation for corpus of Japanese Learner English. *Proceedings of the Sixth International Workshop on Linguistically Interpreted Corpora (LINC 2005)*. Jesu Island, Korea, 15 October, 2005, s. 71–80.
- JAMES, C. Don't shoot my dodo: On the resilience of contrastive and error analysis. *IRAL 32*, 1994, s. 179–200.
- JAMES, C. *Errors in Language Learning and Use. Exploring error analysis*. London–New York: Longman, 1998.
- LÜDELING, A.; WALTER, M; KROYMANN; ADOLPHS, P. Multilevel error annotation in learner corpora. Paper presented at the *Corpus Linguistics Conference 2005*, Birmingham, 14–17 July 2005. Dostupné z <http://www.Lingvistik.hu-berlin.designato.de/korpuslinguistik/projekte/falko/FALKO-CL2005.pdf>.

- SELINKER, L. Interlanguage. In B. W. Schachter, J. Robinett (eds.). *Second Language Learning: Contrastive analysis, error analysis, and related aspects*. Michigan : The University of Michigan Press, 1983. pp. 173–196.
- SCHACHTER, J. An error in error analysis. *Language Teaching* 23, 1974. s. 143–151.
- TONO, Y. Learner corpora: Design, development and applications. D. Rayson, P. Wilson, A. McEnery, T. Archer (eds.). *Proceedings of the Corpus Linguistics 2003. UCREL technical paper number 16*. Lancaster : Lancaster University, 2003, pp 800–809.
- ATKINS, S.; CLEAR, J.; OSTLER. Corpus Design Criteria. *Literary and Linguistic Computing*. 1 1992, pp 1–16.
- NESELHAUF, N. Learner Corpora and their Potential for Language Teaching. J. McHardy Sinclair (ed.). *Studies in corpus linguistics* 12. 2004, pp 125–152.
- PRAVEC, N. Survey of learner corpora. *ICAME Journal* 26. 2002, pp 81–114. Dostupné z <http://nora.hd.uib.no/icame/ij26/>.
- WEINBERGER, U. *Error Analysis with Computer Learner Corpora. A corpus-based study of errors in the written German of British University Students*. Lancaster: Lancaster University, 2002.



## Ideológia a recepčná neprípustnosť: K ideologickému vymedzeniu chybného čítania

Dušan Teplan

Môžeme pripomenúť, že rozhodnutie ustanoviť v prípade vnímania textuality prípustnú modifikáciu podnecujú aj rozličné ideológie. Pravdepodobne sa nedopustíme obrovského nedopatrenia, keď spomenieme, že rozmanité ideologické koncepcie je rovnako dovolené priradiť ku skupine záležitostí, ktoré dokážu početné varianty vnímania textuality diferencovať na základe toho, čo považujeme za prípustné. Ostatne, za dôkaznú považujeme skutočnosť, že jednotlivé osobnosti, ktoré sa stotožňujú s príslušnými ideológiami, otvorene akceptujú možnosť podčiarknuť existenciu správneho čítania. Konečne však podotknime, že rovnaké osobnosti zvyčajne tiež akceptujú recepčnú prípustnosť natoľko, že následne považujú za dôležité upomenúť na záležitosť, ktorú charakterizuje rozdielne smerovanie. Nezabúdajme, že postupne vymedzujú aj recepčnú neprípustnosť, pričom zreteľne potvrdzujú, ako jednoducho môžeme na pozadí konkrétneho svetonázoru – pokiaľ funguje ako náležité kritérium – vymedziť aj zásadné vybočenie od prípustného vnímania textuality, respektíve chybné čítanie, ktorého podstata spočíva v tom, že výrazne odporuje správneému náprotivku.

Zdôraznime, že pozornému pohľadu nemôžu uniknúť osobnosti, ktoré – v okamihu, keď rozoberajú recepčnú neprípustnosť – spomínajú chybné čítanie explicitne. Pripomenúť si dovoľujeme napríklad amerického literárneho historika Harolda Blooma, pričom rešpektujeme už pomenovanie jeho publikácie *Mapa chybného čítania* (Bloom, 1975). Eventuálne môžeme upozorniť na zakladateľa psychoanalýzy Sigmunda Freuda, keďže v kontexte jeho publikácie *Psychopatológia každodenného života* nachádzame kapitolu, kde chybné čítanie skutočne definuje výslovne (Freud, 1993, s. 22–32). Nateraz však nepovažujeme za rozhodujúcu skutočnosť, či fenomén chybného čítania nadobúda charakter termínu. Momentálne rozhodne odmietame nadhodnotiť poznatok, že niektoré osobnosti recepčnú neprípustnosť prezentujú dokonca v podobe odborného pomenovania. Nadovšetko pomýšľame explicitne dosvedčiť, že existenciu chybného čítania predpokladajú aj osobnosti, ktoré vychádzajú z predpokladu, že svetonázor môžeme pokojne aplikovať pre ustanovenie prípustného variantu vnímania textuality. Špeciálne hodláme preukázať, že chybné čítanie je prijateľné spomínať aj v prípade osobností, ktoré recepčnú prípustnosť odvodzujú z marxistického nazerania

na skutočnosť. Popravde povedané, osobitne sa pokúsime dokázať, že v momente, keď je marxizmus podnetný ako smerodajné kritérium prípustného vnímania textuality, ako kritérium, pomocou ktorého správne čítanie získava skutočnú podporu, predstava chybného čítania nadobúda okamžite badateľné kontúry.

## 1. Marxizmus a recepcná neprípustnosť

Skutočnosť, že fenomén chybného čítania rozhodne dokážu akcentovať stúpci marxistického svetonázoru, výborne dosvedčuje literárna história. Za ilustratívne považujeme nakoniec aj niektoré príspevky, ktoré v Česko-Slovensku vznikajú bezprostredne po februári 1948, keď komunisti nastoľujú mocenský monopol. Konkrétne myslíme napríklad na príspevok *Proti buržoazní literární „vědě“ Arne Nováka* (1952) (Buriánek, 2002), kde literárny historik František Buriánek vyzdvihuje marxizmus natoľko, že za neprípustnú vyhlasuje modifikáciu literárnohistorického skúmania, ktorá samotný marxizmus nepotvrzuje. Odlišne povedané, vychádzajúc z presvedčenia, že textualitu musíme nasledovať v súhlase so základnými postulátmi pochádzajúcimi od nemeckého mysliteľa Karola Marxa, upozorňuje František Buriánek na neprípustnosť konceptu, ktorý nepresadzuje rovnaké stanovisko. Dovoľujeme si poznamenať, že zavrhuje perspektívu nespôsobilú zdôrazniť – keď použijeme terminológiu marxistického svetonázoru –, že textualita predstavuje fenomén, za ktorý zodpovedajú ekonomicko-spoločenské okolnosti, čo, mimochodom, znamená, že nadväzuje na princíp materialistického determinizmu, respektíve na klasickú marxistickú požiadavku reflektovať duchovnú činnosť ľudského jedinca („nadstavba“) cez materiálne podmienky spoločenstva („základňa“). Jednoducho, František Buriánek vychádza z presvedčenia, že literárna história sa nemôže dostať do konfliktu s historicko-materialistickou perspektívou – s perspektívou, ktorú vysvetľuje aj vyhlásenie Karola Marxa: *V spoločenskej produkcii svojho života vstupujú ľudia do určitých, nevyhnutných, od ich vôle nezávislých vzťahov, výrobných vzťahov, ktoré zodpovedajú určitému stupňu vývinu ich materiálnych síl. Súhrn týchto výrobných vzťahov tvorí hospodársku štruktúru spoločnosti, reálnu základňu, nad ktorou sa dvíha právna a politická nadstavba a ktorej zodpovedajú určité formy spoločenského vedomia* (Marx, 1963, s. 291).

Uznávame, že všeobecnú charakterizáciu Františka Buriánka je nemožné odhaliť triviálnou definíciou. Nateraz však urobíme najlepšie, keď explicitne pripomenieme, že v príspevku, ktorý reprezentuje jeho činnosť v období, keď komunisti presadzujú v Česko-Slovensku stalinistický variant socializmu (1948–1956), recepcnú neprípustnosť zvyrazňuje konkrétne s ohľadom na Arneho Nováka – významného literárneho historika 1. polovice 20. storočia. Nakoniec, konečne získame príležitosť presvedčiť sa, že neprípustné vnímanie textuality skutočne akcentuje z hľadiska marxizmu:

a) Nemôžeme považovať za neprirodzené – keď uvážime, čo deklaruje základný marxistický predpoklad –, že prívrženci marxizmu zamietajú predovšetkým akúkoľvek možnosť prízvukovať suverenitu konkrétneho spisovateľa. Vonkoncom sa nemusíme čudovať napríklad maďarskému teoretikovi Georgovi Lukácsovi, ktorý významnosť autorského subjektu potrebuje explicitne eliminovať aj v momente, keď sa zameriava na historický román Waltera Scotta (Lukács, 1976, s. 34). Eventuálne si môžeme pripomenúť britského teoretika Terryho Eagletona, ktorého motivuje potreba konštatovať, že je nesprávne nadradovať *solitérni, individuálni počínaní nad spoločnosť ľudského života* (Eagleton, 2005, s. 260). Naostatok si však dovoľujeme poznamenať, že rovnako ako spomínaní literárni teoretici postupuje František Buriánek. Presnejšie povedané, činnosť Arneho Nováka nadovšetko zavrhuje v presvedčení, že namiesto koncepcie, ktorá pôsobnosť textuality kategoricky vymedzuje na základe zviazanosti so spoločnosťou, uprednostnil myšlienku podporujúcu personalizačné tendencie. Môžeme sa presvedčiť, že František Buriánek za neprípustný považuje predovšetkým individualizmus, ktorý nielenže potvrdil nemožnosť detailne nasledovať materiálne podmienky, ale navyše spôsobil, že literárna história začala Arneho Nováka zaujímať maximálne ako disciplína literárnovedného skúmania, ktorá dejinnú súslednosť literatúry zosobňuje. Je napokon normálne, že František Buriánek – v dôsledku poznania, že nedokáže vydedukovať akceptáciu materialistického determinizmu – zvyrazňuje idealizmus, a to ako špecifickú ideologickú platformu, ktorá skutočne umožňuje za podstatného vyhlásiť samotného spisovateľa: *Pojetí dějin je u Nováka idealistické, dějiny jsou vytvářeny podle něho silnými, velkými jedinci. Individualismus Novákův projevuje se zvláště v tom, že literární dějiny jsou mu jen souhrnem osob* (Buriánek, 2002, s. 76).

b) Je evidentné, že František Buriánek sa od individualizmu dištancuje preto, lebo podvracia marxistický predpoklad, podľa ktorého ľudský subjekt determinujú materiálne pomery v spoločnosti. Jeho argumentáciu popritom odobruje vyhlásenie Karola Marxa, ktoré sa nachádza v predhovore *Ku kritike politickej ekonómie: Spôsob výroby materiálneho života podmieňuje sociálny, politický a duchovný životný proces vôbec. Nie vedomie ľudí určuje ich bytie, ale naopak, ich spoločenské bytie určuje ich vedomie* (Marx, 1963, s. 291–292). Netreba sa však výrazne usilovať, aby sme vypozerovali, že keď František Buriánek kritizuje Arneho Nováka za formalizmus, ako rozhodujúce kritérium predkladá samotnú konkretizáciu marxistického svetonázoru. Je nemožné nevidieť, že formalistické skúmanie textuality – skúmanie, ktoré nasleduje textuality z hľadiska toho, čo implikuje ako nezávisle existujúca jednotka (formácia) – spochybňuje v skutočnosti preto, lebo si uvedomuje, že v okamihu, keď akcentuje marxizmus ako špecifickú ideológiu, nemôže napomáhať stanovisku, ktoré podopiera ne-ideologickú perspektívu. Jednoducho, František Buriánek sa formalizmus rozhodol odmietnuť

v presvedčení, že podkopáva legitimitu ideologického vnímania textuality, respektíve že signalizuje zbytočnosť marxizmu ako platformy literárnohistorického skúmania. Vychádzajúc z rezistencie k bezideovému hľadisku, významný predstaviteľ marxistického literárnovedného skúmania zavrhuje formalizmus Arneho Nováka jednoznačne, pretože bezideovosť – ako poznamenáva – reprezentuje skutočne najlepšie: *Novák nám podal také presvedčivý dôkaz, kam až vede výklad imanentného vývoje umění a pojetí jeho samoúčelnosti. Vede k formalismu, k názoru, že na umění je nejpodstatnější a nejdůležitější forma. To vede Nováka tak daleko, že si určuje různé tradice podle slohových principů... – což je příklad dokonalé bezideovosti. A bezideovost v literárněhistorické práci patří k nejhorším pozůstatkům arnenovákovštiny* (Buriánek, 2002, s. 75).

c) Na začiatku si zapamätajme, že prívrženci marxistického svetonázoru vzápätí po februári 1948 neuvádzajú argumenty proti kozmopolitizmu maximálne cez politické súvislosti. Literárnovedný kontext si napokon vyhládol nielen František Buriánek, ktorého podnecuje kozmopolitizmus Arneho Nováka, respektíve presvedčenie, že jeho predchodca sa pokúsil porovnávať domácu literatúru so zahraničnou literatúrou. Zároveň si môžeme pripomenúť Karola Rosenbauma, keďže svetoobčianske tendencie spochybňuje napríklad za pomoci klasického literárneho dedičstva (Rosenbaum, 1952, s. 165). Prípadne si dokážeme vypomôcť domnienkou Mikuláša Bakoša, že štrukturalizmus ako špecifická modifikácia vnímania textuality neprihliada na národné špecifiká (Bakoš, 1952, s. 472). Osobitne však nechceme opomenúť, že negatívne stanovisko ku kozmopolitizmu vyznieva z hľadiska marxizmu prirodzene, čo znamenite ilustruje aj príspevok samotného Františka Buriánka. Špeciálne si všimnime moment, keď následník Arneho Nováka argumentuje, že súvzťažnosť domáceho a zahraničného literárneho prostredia môžeme akcentovať iba v prípade, keď si neuvedomujeme marxistický predpoklad, podľa ktorého je dôležité nasledovať spojitosť textuality s materiálными podmienkami konkrétneho spoločenstva. Je zreteľné, že František Buriánek predostiera odmietavé stanovisko preto, lebo sa dopracoval k presvedčeniu, že kozmopolitizmus podporuje nanajvýš komparatistiku, respektíve že si vystačí s koreláciami medzi odlišnými literárnymi prostrediami, pričom nedokáže upozorniť na materialistický determinizmus: *Onu pověstnou komparatistickou metodu buržoazní literární historie, metodu vyhledávající krkolomně cizí ‚vlivy‘, na jejichž základě měla být vyložena podstata i ‚originalita‘ českého literárního zjevu, používal A. Novák důsledně. A právě u Nováka odhaluje se kosmopolitická tvář této metody. Literární jev typicky český je vykládán především jako výsledek působení jiných cizích literárních děl, a nikoli jako zákonitý výraz národního života v dané epoše, jako mluvčí lidu* (Buriánek, 2002, s. 72–73).

Keď definitívne porovnáme perspektívu Františka Buriánka s niektorými perspektívami, ktoré objavuje u Arneho Nováka, poodhalíme, že recepčnú nepří-



pustnosť rozhodne neprezentuje na základe meradla, ktoré dokážeme ustanoviť s ohľadom na autorské intencie. Rovnako sa môžeme presvedčiť, že za mimoriadne dôležité nepovažuje kritérium spôsobilé upozorniť na imanentné súvislosti textuality, prípadne kritérium, ktorého konečnú platnosť schvaľujú zástancovia komparatistiky. Pravdupovediac, František Buriánek rozdielnu stratégiu potrebuje zavrhnúť na základe hľadiska, ktoré poodhaľuje neschopnosť dostatočne zastupovať marxizmus ako špecifickú modifikáciu chápania skutočnosti. Dovoľujeme si poznamenať, že primárne dôveruje predpokladu, podľa ktorého je prijateľné vyhlásiť, že existencia neprípustného vnímania vyplýva predovšetkým z neochoty uplatňovať základné marxistické postuláty: Zdôraznime, že fenomén neprípustného vnímania textuality formuluje František Buriánek ako protiklad čitateľského prístupu vychádzajúceho primárne z myslenia Karola Marxa, čo nakoniec signalizuje aj vyhlásenie, pomocou ktorého sa zreteľne odvracia od literárneho historika Arneho Nováka, pričom rovnako explicitne odhaľuje základné kontúry správneho smerovania: *Diskuse o Arne Novákovi se ovšem nesmí omezit jen na kritiku A. Nováka a na odmítnutí jeho nevědeckých názorů a metod. Je třeba ukázat kladně na úkoly a správné metody naší literární historie. Je třeba ukázat, jakou cestou máme jít. Na některých místech bylo to zde už – právě v protikladu k A. Novákovi – naznačeno. Závěrem třeba připomenout úkoly nejzávažnější. Naše literární historie musí se naučit vycházet z ideového hodnocení díla: Autora a jeho dílo chápat jako odraz a výraz společenského života a třídního boje a především určit jeho pozici v tomto zápase* (Buriánek, 2002, s. 79).

Opätovne zdôraznime, že osobnosť Františka Buriánka primárne zdôrazňujeme preto, lebo uverejňuje príspevok, ktorý výborne manifestuje, že prívrženci marxizmu skutočne recepčnú neprípustnosť predpokladajú. V súvislosti s literárnou históriou však môžeme pripamätať povedzme aj komentáre, ktoré spoločne s rozličnými významnými básnickými skladbami či zbierkami sprístupňuje bezprostredne po februári 1948 *Hviezdoslavova knižnica*, pričom osobitnú pozornosť si zasluhuje komentár, kde Michal Považan poskytuje analýzu predstaviteľa slovenského romantizmu Janka Kráľa. Nechceme, samozrejme, povedať, že recepčnú neprípustnosť signalizuje natoľko ako príspevok Františka Buriánka (čo, mimochodom, zapríčiňuje jeho ne-teoretický, respektíve praktický charakter), ale domnievame sa, že implikuje totožnú tendenciu. Skutočne si nemôžeme nevšimnúť, že rovnako komentár Michala Považana problematiku neprípustného vnímania textuality predkladá. Konkrétne sa zamerajme na moment, keď sa slovenský literárny historik otvorene prikláňa k marxistickému vnímaniu, pričom odmieta akceptovať stratégiu, ktorú predovšetkým charakterizuje nacionalizmus. Je evidentné, že nakoniec za neprípustnú označuje koncepciu, ktorú predložili stúpenci myšlienky, že básnickú činnosť Janka Kráľa je dôležité nasledovať cez konkrétne politické potreby vlastného národa: *Kráľovo vlastenectvo bolo v prí-*

*krom rozpore s ľudáckymi nacionalistickými frázami, ktorými chceli zakrývať vlastný egoizmus. Kráľovo vlastenectvo prýštilo zo života a túžob slovenského pracujúceho ľudu a bolo prejavom odboja proti vlastným i cudzím utláčateľom (Považan, 1952, s. 36).*

## **2. Marxizmus a kontext**

Keďže nechceme opomenúť dôležitú skutočnosť, musíme poznamenať, že recepčnú neprípustnosť z hľadiska marxistického svetonázoru nevymedzujú bezprostredne po februári 1948 maximálne literárni historici. Rozhodne nesmieme pozabudnúť, že rovnakú záležitosť – a nateraz sa nechceme zaoberať otázkou, či explicitne, alebo implicitne – nastoľujú povedzme aj literárni kritici, čo dokumentuje napríklad príspevok Jiřího Taufera *Co má dělat kritika?* (Taufer, 1948), príspevok Zoltána Rampáka *O socialistickú umelecké kritiku* (Rampák, 1949), popřípade príspevok Milana Lajčiaka *K slovenskému literárnému životu* (Lajčiak, 1954). Osobitne sa však odhodlávame pripomenúť, že v priebehu spomínaného obdobia vyznieva recepčná neprípustnosť ako prirodzená záležitosť. Presnejšie povedané, konečne môžeme potvrdiť, že samotná tendencia poukazovať na neprípustné vnímanie textuality, respektíve na fenomén chybného čítania je v období po februári 1948 zviazaná s absolútnou premenou česko-slovenského literárnovedného skúmania. Napokon, všimnime si, že keď Felix Vodička z patričného časového odstupu predstavuje charakter „pofebruárového“ literárnovedného skúmania v Česko-Slovensku, nespomína iba zdôrazňovanie marxizmu ako výnimočného metodologického východiska. Zároveň považuje za dôležité upozorniť na negačnú činnosť, ktorá radikálne zasahuje stratégie s rozdielnou metodológiou: *Po roce 1948 se stává marxismus jedinou teoretickou základnou literární vědy. Tato změna je zároveň provázena negací všech ostatních směrů literární vědy. Rozhodujícím pro tuto negaci byl prvek gnoseologický (idealismus), popřípadě ideologický, jenž dával některým teoriím buržoazní charakter* (Vodička, 1965, s. 190).

Zjednodušene si dovoľujeme povedať, že zásluhou Felixa Vodičku dokážeme recepčnú neprípustnosť vysvetliť s prihliadnutím na antagonizmus, ku ktorému sa prívrženci marxizmu po februári 1948 prikláňajú. K rovnakému stanovisku na dôvažok môžeme dospieť aj pomocou Oskára Čepana, čo spomíname predovšetkým na základe jeho vyhlásenia, že literárnovedné skúmanie v polovici 20. storočia ovládajú protirečenia. Ako vyhlasuje, jednotliví literárni kritici, historici či teoretici presadzujú antagonistické uvažovania natoľko, že nakoniec si vypomáhajú nanajvyš antinómiami: *V tomto období sa zatarasila cesta k rozvoju vedeckého myslenia. Hoci sa žilo v čase rušných premien, vytvorila sa ilúzia idyly v bádateľskej práci. V zmysle učenia o dvoch kultúrach sa stanovili mechanické antinómie: reakčný – pokrokový, realistický – antirealistický, ľudový – protiľu-*

dový atď. Pristrihnutá dialektická schéma umožňovala takmer hravo riešiť akékoľvek zložité problémy. Najväčšie však bolo to, že zanikol tvorivý dialóg, že nebolo tvorivých diskusií... (Čepan, 2002, s. 152).

## Záver

Doposiaľ sme nepovedali, že ako kritérium prípustného vnímania textuality je mysliteľné predložiť napríklad aj samotnú textualitu. Konkrétne za pomoci talianskeho mysliteľa Umberta Eca dokážeme potvrdiť, že recepcnú prípustnosť nemusíme zakaždým ustanovovať nanajvýš na základe ideológie, respektíve že jestvuje možnosť vychádzať z toho, čo textualita implikuje (Eco, 2004, s. 11). Konečne však môžeme podotknúť, že v príspevku sme dokázali naplniť základné predsavzatie, ktoré sme deklarovali na začiatku. Rozhodne sme preukázali, že chybné čítanie predpokladajú aj osobnosti, ktoré vnímanie textuality vymedzujú na základe marxizmu. Dosvedčili sme, že fenomén chybného čítania sa skutočne usilujú skonkrétniť, pričom naostatok môžeme konštatovať, že predovšetkým upozorňujú na jeho odchylnosť. Presnejšie, nakoniec je dôležité poznamenať, že momentálne sme zdôraznili osobnosti, ktoré prezentujú chybné čítanie ako vybočenie zo správneho smerovania, respektíve ako protiklad správneho čítania. Je evidentné, že v skutočnosti predkladajú variant chybného čítania, ktorého zrodenie je spojené s domnienkou, že recepcná neprípustnosť predstavuje protíahľú záležitosť – záležitosť, ktorá na základe marxizmu ako kľúčového kritéria vyznieva ako pendant prípustného vnímania textuality. Nemôžeme nevidieť, že jednotlivé osobnosti odkazujú primárne na dištinkciu: Konceptie, ktoré jednotliví stúpeni marxistického svetonázoru prezentujú, spoločne podčiarkujú skutočnosť, že nateraz je dôležité pamätať na recepcnú neprípustnosť, ktorá očividne kontrastuje s ideálnou recepcnou prípustnosťou.

## Literatúra

- BAKOŠ, M. Proti kozmopolitizmu v našej vede. *Slovenské pohľady*, 1952, roč. 68, č. 6, s. 471–477.
- BLOOM, H. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1975.
- BURIÁNEK, F. Proti buržoazní literární „vědě“ Arne Nováka. In *Z dějin českého myšlení o literatuře* 2. Ed. M. Příběh. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 60–80.
- ČEPAN, O. Slovenská literárna veda v rokoch 1945–1966. In *Literárne dejiny a literárna veda*. Bratislava: Veda, 2002, s. 141–162.
- EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005.
- ECO, U. *O literatuře*. Praha: Argo, 2004.

- FREUD, S. *Psychopatológia každodenného života*. Bratislava: Danubiapress, 1993.
- LAJČIAK, M. K slovenskému literárnému životu. *Literárni noviny*, 1954, roč. 3, č. 6, s. 1.
- LUKÁCS, G. *Historický román*. Bratislava: Tatran, 1976.
- LUNAČARSKIJ, A. V. Tézys o úlohách marxistickej kritiky. In *Umenie vidieť svet*. Eds. M. Biskupičová, M. Mlynáriková. Bratislava: Pravda, 1989, s. 21–36.
- MARX, K. Ku kritike politickej ekonómie. In Marx, K.; Engels, F. *Vybrané spisy v dvoch zväzkoch I*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, 1963, s. 290–294.
- POVAŽAN, M. Bez názvu. In Kráľ, J. *Moja pieseň*. Martin: Matica slovenská, 1952, s. 9–37.
- RAMPÁK, Z. O socialistickú umeleckú kritiku. *Slovenské pohľady*, 1949, roč. 65, č. 2, s. 6–12.
- ROSENBAUM, K. Proti kozmopolitizmu. *Slovenské pohľady*, 1952, roč. 68, č. 3, s. 162–172.
- TAUFER, J. Co má dělat kritika? *Tvorba*, 1948, roč. 17, č. 23, s. 447–448.
- VODIČKA, F. Dvě etapy v naší literární vědě. *Česká literatura*, 1965, roč. 13, č. 3, s. 189–197.

## Autorova stratégia a miera zodpovednosti

*Marta Keruľová*

Príspevok má skromnú ambíciu poukázať na dôležitosť vedomia súvislosti v histórii, literárnej histórii, filozofii atď. a nakoniec v interpretácii literárnych textov. Bezpochyby, plošne porovnávať stredovek a novovek nie je vedeckým prístupom, aspoň vtedy nie, ak strácame zo zreteľa našu výhodu interpretov, majúcich už za sebou (aspoň by sme mali mať) sumu vyriešených problémov, s ktorými sa stredovek i barok urputne pasovali a po ktorých sa my ohliadame ako za niečím už zašlým a prekonaným. Nie vždy sa však patrí dívať na minulú kultúru s „namysleným“ nadhľadom, pretože minulosť nám síce zanechala, čo zanechala – my však zodpovedáme za spracovanie a recepciu jej hodnôt a eo ipso aj za ich poznávanie, obohatenie a odovzdanie budúcnosti v jej kultúre.

Pri práci s niektorými pojmami volíme ich extrémny význam: máme na mysli napríklad extrémny liberalizmus ako základ postmodernizmu. Pri jeho kolíske stáli sklamaní ľavicoví intelektuáli – nie div, že nachádzal živnú pôdu v postkomunistických krajinách a stal sa nielen prejavom kultúrnej rezignácie, ale zároveň apologetikou tejto rezignácie.

Autor, príslušník stredoveku, ktorý sme sa na spôsob renesancie navykli označovať za temný, i autor – príslušník baroka, ktorého nepatrične chápaná náboženskosť rušila pokoj ideologických kontrolórov nedávneho režimu – disponujú vo svojej inakosti aj s istými prednosťami, týkajúcimi sa napríklad etiky textu. Mimotextovú etiku nebudeme môcť nadobro obísť, avšak budeme sa jej venovať len v nevyhnutných prípadoch. Téma vyžaduje zmieňovať sa aj o religióznom aspekte textu, čo vyplýva zo zamerania staršej oficiálnej literatúry, ktorá predstavuje jednu z hlavných nositeľov európskej kultúrnej tradície.

Na ceste historického i duchovného tvarovania autorskej osobnosti nachádzame etapy príbuzné a menej príbuzné, povedzme obdobia viac duchovné, rozorvané, bojujúce o miesto človeka vo vesmíre i v osobnom priestore (barok, romantizmus), a obdobia zmyšľajúce viac horizontálne, umelecky koncipované, s jasnou ideovou orientáciou (renesancia, klasicizmus). Protikladné tendencie sa v premenách časov striedajú a v podstate sa opakujú, pravda, prihliadnuc na ich dobové transformácie. Spoločenské i umelecké normy v stredoveku sa podriaďovali cirkevným a svetským autoritám, ktoré garantovali správne napredovanie k duchovným hodnotám ako k protipólu historicky prekonávaného pohanského

„temna“. Stojí za povšimnutie skutočnosť, že podľa mnohých medievalistov sa nikomu z ľudí novej doby a novej kultúry nepodarilo a ani nemohlo podať harmonicky podriaďiť celý svoj život jednotnému umeleckému štýlu tak, ako stredoveku. Nemohlo sa to podať preto, lebo na rozdiel od novej doby sa v stredoveku jednota umeleckého štýlu nedosahovala, ale len ako niečo hlboko tradičné uchovávala.

Ohniskom snažení bolo poznávanie Boha a cesty k nemu. Stvoriteľ predstavoval pevný stredobod istoty *centrum securitatis* a od neho a k nemu sa odvíjali ambície stredovekého literáta, ktorý sa cítil byť sprostredkovateľom všetko presahujúcej pravdy a ako „len prostredník“ nebol uvádzaný menovite, býval anonymný. Jeho aktivitu sprevádzala úcta k slovu, k predmetu zobrazovania a k čitateľovi či poslucháčovi. V tejto atmosfére malo všetko svoje miesto: vysoké i nízke, dobré aj zlé, pekné i škaredé, morálne i nemorálne, nakoniec, pozemská realita sa skladala zo znakov transcendentálnych právd, prečnievajúcich za obzor ľudského chápania. Stredoveký jedinec nepociťoval autoritu ako obmedzenie, ale ako väzbu k Absolútnu a ako pevný bod v pozemskom svete. A ak mal teda oporu v literárnych autoritách, pretrvávala u neho odvaha povedať všetko to, čo už autority predtým vyriekli či aprobovali a navyše, čo stálo za dverami pozemských, čiže aj autorových ohraničení. Autor sa dal dôstojne prevýšiť objektívnou pravdou.

S rozpadom stredoveku nastupuje svetský poriadok hodnôt, človek začína byť vnútorne zmätený, pomaly stráca zmysel pre vodcovstvo cirkvi i pre nenapadnuteľnosť tradičného chápania sveta, ba aj vlastné bytie odrazu pociťuje ako problematické. Všetko zosilnelo po veľkom náboženskom zlome v prvej polovici 16. stor. – po reformácii. Aj v literárnych textoch nastupuje hegemonia spoločenskej konvencie a latinskí humanisti (J. Jakobeus) v konvenčnej invocácii na začiatku básne vyzývajú Múzy i Ducha Svätého v rovine tej istej úcty. Človek i Boh sú na rovnakej priečke autorovho záujmu, ktorý sa už cíti viac autonomizovaný, v tituloch kníh je už uvádzané jeho meno a neodvracia sa ani od pozemskej slávy ako odplaty za verše, spisy, či iné, aj mimoliterárne zásluhy.

Barokový človek z vyšších i nižších vrstiev – každý po svojom, musel sa vyrovnávať so symptómami doby, ktorej problémy v porovnaní s humanizmom nabúdali dramatickejší a plastickejší ráz. Pomohol mu fakt, že aj keď sa vonkajšia tvár cirkvi začala členiť na viaceré vierovyznania, predsa len základným znakom a veľkou silou zdedenou zo stredovekej katolíckej cirkvi bola vnútorná syntéza plynúca z pocitu vnútornej jednoty kresťanstva a príslušnosti k nemu.

Človek sa napriek okolitej rozorvanosti cítil vklinený do veľkej duchovnej komunity a mnoho barokových antitéz hľadalo vyváženie práve v tomto interiORIZOVANOM kresťanskom syntetizme. Antitézy v baroku sú rozložené do dvoch pólov obyčajne takým spôsobom, že jeden pól reflektuje barokové vzopätie k transcendentálnym sféram. Pre toto rozštiepené obdobie nie je ani tak charakteristická

antitéza, ako skôr napätie vychádzajúce z antitézy, napr. vysokého a nízkeho, duchovného a pozemského atď. Autor sa stále cítil byť osobne zodpovedný za kvalitu i účinok svojho diela. V mnohých prípadoch nepristupoval k adresátovi ani k jednoduchému ľudu ako privilegovaný vzdelanec, ale napríklad v intencii jezuitského rádu „poznať dušu ľudu“ sa čo najviac stotožňoval s jeho vkusom. Sústreďenie sa na jednoduchého človeka v tom čase nechcelo byť len vypočítavým odhalením lacnej pracovnej, vojenskej sily či spotrebiteľa stále dostupnejších tlačí. Z. Kalista upozorňuje, že barok nebol regulovaný iba materiálnym princípom, ale aj špecifickým tiahnutím ľudského ducha k Nekonečnu.<sup>1</sup>

Osvietenstvo slávilo rozum, ktorého krízu barok mal už za sebou, a krízu jeho jednostranného preferovania pociťuje aj postmoderna. Osvietenci znechutení z konfesijnej nejednotnosti obhajujú slobodu ducha, krajný individualizmus, odkiaľ povstala klasifikácia morálky ako podvodu či myšlienka nietzscheovskej „smrti Boha“. Emancipácia ľudského ducha prekonávala dovtedajší náboženský svetový názor, ale čoskoro sa stala vyvolávačom tiesne a úzkosti. Prirodzenú rovnosť medzi ľuďmi je možné prijať ako privilégium osobnosti, avšak oslabenie autority neraz rozhýbalo pôdu pod nohami v duchovnej i sociálnej sfére. Racionalizmus a deizmus osvietenca už nevytváral jednotu v barokovom zmysle duchovnom, ale uvoľňoval cestu na všetky strany k nekonečnému blúdeniu – síce niekedy úrodnému, ale neschopnému dať vnútorný pokoj.<sup>2</sup> Namiesto dovtedy morálne jednoznačne proklamovaného altruizmu pripúšťal mierny „spoločenský“ egoizmus.<sup>3</sup>

Pokiaľ ide o vývin autorovej pozície a jeho postojov od minulosti k súčasnosti, hlbšia spríbuštenosť dneška je zreteľná s barokom, a to vzhľadom na viaceré momenty, väčšinou premietnuté do extrémnych polôh, z ktorých sa ako prvé javí zneistenie dôvery v racionalistické uchopenie sveta. Statočne musíme uznať, že situácia živelných pohrôm, vojen, epidémií spred circa dvoch storočí sa v istých obmenách opakuje v terajších povodniach, hurikánoch, terorizme, atómovej hrozbe, nevyliciteľných chorobách a pod. Nedá sa pokladať za náhodu skutočnosť, že sa typické obrazy emfatického, neistého baroka: zrkadlo, labyrint, maska – často premietajú práve do diel postmodernity.

Z industrializovanej spoločnosti prechádzame k spoločnosti informačnej, s nadvládou médií, rozpadom jednoty, vytrácaním sa ľudského prvku i z oblastí, ktoré bez neho strácajú podstatu a budujú si akúsi konzumnú inerciu (literatúra, umenie). Človek upadá do osamotenosti a jeho zapuzdrenú samotu by som nepokladala za individualizmus, ale skôr za odpersonalizovanie. Inertný voči tým

---

<sup>1</sup> Kalista, 1990, s. 121.

<sup>2</sup> Kalista, 1990, s. 106.

<sup>3</sup> Baggio, 1996, s. 77.

druhým, ľudí a okolie vníma len po hranice vlastného prospechu, cení si len ich spotrebiteľskú úžitkovosť. Aj sám si zvyká na to, že je manipulovaný reklamou či módou, nechá sa pasívne viesť kamkoľvek, len nech sa dostane k pôžitku. Prichádza tak o svoju identifikáciu, odcudzuje sa sebe samému a stráca konkrétny horizont seba i dejín. Uniká mu zmysluplnosť bytia, literáti i umelci sa skrývajú za kvázi geniálnosť schaatizovaného podvedomia a vlastnej rezignácii chcú dať punc čohosi exkluzívneho, ba božského.

Popredný britský biológ Richard Dawkins obhajuje ateistickú pozíciu a k mnohým problémom sa stavia cynicky, avšak prináša novú evolučnú teóriu, ktorá sa dá „testovať“, čo je v porovnaní s inými postmodernými teóriami „bez pravidla“ veľké pozitívum. Upozornil na vznik nového „jedinca“, ktorý bojuje o prežitie podobne ako gény. Sú to mémy, jednotky kultúrneho prenosu, v podstate ide o súťažiacie informácie v spoločnosti.

Do úvahy pripadajú rôzne druhy informácií, ktoré si odovzdávajú ľudia, a takýmto spôsobom sa dostávajú do vedomia ľudí kultúrne vzorce, ktoré môžu ovplyvňovať správanie i dejiny. Mémy sa zúčastňujú na selekcii v spoločnosti, na výbere, ktoré hodnoty akceptovať a ktoré zamietat. Memetická teória hovorí o postoji k tradícii. Liberálny morálny kód chce byť originálny, odmieta kopírovať etické zásady na základe autority. Stredoveko-barokový autor obmedzuje svoju originalitu a uprednostňuje autoritou podopreté normy. Dnešnému autorovi sa otvára príležitosť starými autormi kvôli imitačnej metóde sporo využívaná – že totiž môže porovnávať svoje myšlienky so vzorovými alebo univerzálne overovanými názormi a dielami. Z evolučného hľadiska jeho liberálny mravný kód v tomto zmysle preukazuje prílišnú odvahu, lebo verí, že osobná skúsenosť, subjektívny zážitok, prípadne rozum – dajú odpoveď na najťažšie otázky ľudskej existencie. Menej dôveruje tradícii, menej otestovaným zásadám, skôr sa dá sa stiahnuť neoverenými novinkami. Život a zodpovednosť sú však oveľa zložitejšími vzťahmi, rovnako i umenie, ktorého úlohou je v ich mene hovoriť.

Postmoderna sa vyznačuje pluralizmom, no vyvstáva otázka, či to, čo nazývame pluralizmom, nie je iba konglomerát egocentricky ohraničených ostrovov, ktoré odhodili príležitosť stretnúť sa vo vonkajšej syntéze a stratili šancu vnútorného zjednotenia. Autor i čitateľ nereagujú viac zhora, nemajú pod palcom realitu, nerozumejú jej a neovládajú ani ju, ani svoj vzťah k nej. Tajomstvá i duchovno sa menej prepájajú s nadzmyslovým, viac so zazmyslovým (to treba podčiarknuť), bez priority transcendentna.

Sklamanie z cirkevných i svetských autorít a pocit ohrozenia znásobili barokový sklon k sektám. Mária Widl, odborníčka na ezoterické náboženstvá, fenomén dnešného sektárstva prepája s inou predstavou – s rozvinutým trhom, kde sa solventní zákazníci stávajú konzumentami tovaru bez záruky – a tým sa dnes náboženstvo stáva. Kvalita trhového výrobku nezodpovedá nádejam sľubova-



ným reklamou, avšak ani životný postoj konzumenta sa nemení: opakovať rýchly pôžitok, kým sa nezunuje. Keď sa dostaví pachuť, spotrebované sa odhodí bez odhalenia jeho bezobsažnosti.<sup>4</sup>

Dnes autor rezignuje na podstavec stredovekom aprobovanej funkcie služobníka všeobecnému dobru, nepodriaďuje sa výchovnej ani poznávacej funkcii. Poslúži mu všetko, disponuje neobmedzenou slobodou formovať ale i deformovať tradíciou zanechaný umelecký i duchovný kapitál. Pozrime sa na časté parodizovanie autorít v postmodernej literatúre, keďže v jej textoch sa využíva radikálna irónia, pastiš, persifláž, travestia a paradox. Je symptomatické, že tieto trópy sa vyznačujú spoločnou črtou – potrebujú mať už pripravenú kostru, vydláždenú cestu, oprieť sa o výsledok aktivity niekoho druhého. Navyše majú buď zosmiešňujúci charakter, buď zdôrazňujú nezmyselnosť. Niekedy sa udomácnia v predlohe ako cudzopasná rastlina, nemajú úctu ani rešpekt k dielu, bez ktorého by nevytvorili to, čo vytvorili. Nielenže tvoria už „z hotového“ (a ktovie koľkokrát skrývajú za predlohový text svoju neschopnosť či slabý talent), ale predlohe berú kvality, zdevastujú jej hodnoty bez toho, že by ich nahradili hodnotami novými. Stredovek tiež parodizoval literárne autority, ale v intenciách vtedajšej metódy – tvorivo. Aj Karel Čapek napísal Knihu apokryfov, plnú jemnej i ostrej a hlavne duchaplnnej irónie, avšak, aj keď sa odrážal od relativistickej filozofie, písal konštruktívne a tvorivo. Preukázal obdivuhodné znalosti starých textov ako aj metódy, s akou boli písané, a práve s tou sa pohrával pri psychologizácii štandardných epizód z Biblie, Shakespeara atď. Dokázal vtiahnuť vesmírne problémy do bežného života malých ľudí, aby sa tam potvrdila všeplatnosť nadčasových zákonov ľudskej psychiky a etiky konania.

Autor postmodernej sa stáva nezrozumiteľným sám sebe – siaha za symbolmi, ktorých významová mnohvrstvosť je problematická, ba možno jej ani v jeho symbole niet. Stretávame sa s preferenciou „lokálnych“ symbolov, „nízkych“ symbolov. Nebýva zriedkavosťou, keď duchovne nekultivovaný autor bez intuitívneho, citového či etického vybavenia narúša či vykráda dušu archetypálneho symbolu, degeneruje ju na banálny výstrelok. Autor chudobný na hlbokovýznamy má chudobné konotáty, a aj tie môžu byť prevzaté z „parodovanej“ predlohy. Takže jeho typickou stratégiou sa stáva, že „komerčne“ nadbieha príjemcovi, súčasne sa vzdáva originality a uprednostňuje „kópiu“ ako postup. Ak autor nezbadá v čitateľovi toho Druhého, ak sám nezvládne svoj autorský egoizmus, jeho dielo môže na čas narobiť veľa hluku, ale na krátky čas.

Postmoderna, aj keď vytuší falošný pátos, nemá vyvinutý cit pre objektívnu pravdu, nechce uznať jej univerzálnu platnosť, presnejšie povedané ani pravdu nehľadá. Každý človek môže byť pre ňu bohom, ak na to má... Kým ideológia

---

<sup>4</sup> Widl, 1997, s. 70.

sama seba pokladá za pravdu, postmoderna na pravde nebazíruje, ibaže ľahostajnosť je najhoršou chorobou nášho času.

Smäd po pravde je v ľloveku tak zakorenený, že jeho zanedbaním by sa ohrozila existencia. V bežnom živote – samozrejme nie každá dosiahnutá pravda má tú istú hodnotu. Jednako však súhrn dosiahnutých výsledkov potvrdzuje schopnosť ľudskej bytosti v zásade dospieť k pravde nielen ako k abstraktnému pojmu, ale aj ako k životnému aspektu.

Tam, kde niet pravdy, tam sa relativizuje všetko. Ak chýba všeobecné etické pravidlo, ľloveku sa dokonca berie možnosť vytvoriť si svoju vlastnú individuálnu normu podľa normy všeobecnej. Morálne pravidlá sa zväčša formujú niekoľko storočí na základe ľľudských skúseností a pomáhajú ľloveku vytvárať si pevný vnútorný svet. Za karence všeobecných pravidiel a na ich základe aj pravidiel osobných, stávame sa priveľmi ovplyvnitelní, zmanipulovateľní momentálnymi impulzami, módu, televíziou. Pokiaľ ide o literatúru a jej tvorca, vynára sa otázka, či sa opäť nenachádzame pri jednom z momentov rozhodujúcich o „epigónstve“ dnešnej literárnej tvorby, napriek úmyslu vykľzavať z akýchkoľvek jednotných zákonov. Ak sa zamyslíme v rámci memetickej teórie nad morálnymi normami, vidíme, že miera ich akceptácie dnes nezávisí od podoby učených debät a filozofických spisov, ale od sily, akou sa daná zásada bude propagovať.

Spoločnosť postmodernity sa síce vyznačuje rozmanitosťou, ale sú tu aj spochybňujúce signály. Upozorňujú, že odlišnosť veľmi často zostáva na povrchu, nezasiahne jadro osobnosti. Ľľudia, ktorí sa zdajú originálni, vo vnútri sú takmer rovnakí, nivelizovaní v názorových stereotypoch. Odlišnosť teda nezasiahne hľľbku textu, originalita textu i jeho pôvodcu sa len simuluje. Filozofi mnohých epoch za najstrašnejšie nebezpečenstvo, ktoré môže postihnúť občianske alebo cirkevné spoločenstvo, považujú zotretie hranice medzi dobrom a zlom. Už antický filozof nesúhlasil so zľľahčováním nadčasových etických princípov a zdôrazňoval, že ak niekto argumenty nepočúva, to neznamená, že proti nemu argumenty nejestvujú.<sup>5</sup>

Postmoderna navyše oboma nohami stojí v oveľa extrémnejšej situácii, kedy morálne pravidlá nie že sa porušujú, ale čo je absurdnejšie, ony neplatia. Keďže neexistujú, niet čo prestupovať ani hájiť a z tohto bezvládia a bezkontúrovosti sa odvíja rozklad, nuda, beztvarosť, lebo diela bez autentického náboja vlastne nemajú čo nového povedať. Čeliť tomuto problému alebo ho aspoň zminimalizovať, značí vážne sa zaoberať vnútornou prevýchovou ľloveka, po ktorej volajú psychológovia, pedagógovia, sociológovia.

---

<sup>5</sup> Napríklad matkovraždza nemôže byť schválená, alebo: Antigona konala správne, lebo zákon všeobecný povýšila nad spoločenský – keď napriek Kreontovmu zákazu pochovala brata. Aristoteles, 1980, s. 94.

Stredoveká imitácia bola zjednocovacím fenoménom a prototext znamenal záväznú literárnu autoritu. Dnes postmodernistická „imitácia“ rozbíja, vezie sa na tvorbe niekoho iného, alebo jednoducho demonštruje neschopnosť prísť s niečím novým. Vonkajškovo sa text napríklad mení, vnútorne však neprináša nové obohacujúce obsahy, ale len také, čo akurát znižujú úroveň predlohy. Ide o diela, aké v starovekom Ríme signalizovali rozpad kultúry a nakoniec celej ríše. Manažérske typy, športové typy, miliónárske typy – prispôbujú sa svojej role, ale bez vnútornej identity. Ak si vypomôžeme kinematografiou: americké filmy vo vonkajších obmenách ponúkajú to isté – nie preto, lebo chcú viesť divákov k vyšším ideálom a cez ne ku zmyslu života, ale preto, lebo viac nie sú v stave dať a, nota bene, vedia, že rovnako vyprázdnenému prijímateľovi to stačí.

Duchovno, pravda viac transcendentálne ako zazmyslové, je pre postmoder- nu ťažko čitateľné. Napríklad škaredosť a odporné veci sa bez myšlienkového či iného filtra zakódujú do ľudského podvedomia s použitím všelijakých účinných trikov. Stredoveké kresťanstvo sa usilovalo o všestrannú a rozsiahlu interiorizáciu a podľa Hegla si mohlo dovoliť škaredé veci, lebo videlo za ne, videlo pravý, hlboko nádherný zmysel. V barokových textoch osklivosť takisto nie je len osobitým estetickým prežitím, ale aj zvláštnym druhom poznania. Umožňuje vidieť podstatu i hodnotu vecí. Smrť v baroku či romantizme ukazovala „pravdivú“ škaredosť pod zradnou príjemnosťou vecí žiadaných. Naproti tomu Suskindov hrdina románu Parfum Grenouille je ohyzdný vnútorom i zovňajškom. Chýba mu titanská osamotenosť milujúceho Quasimoda, do ktorej ho vohnala nespravodlivá príroda. Pre svoju jednoznačnú desivosť a zlobu nepatrí ani k ľuďom. Nenájde v ňom kúska humánnosti, náznak vnútornej individualizácie, nepo- chybne rovnako ako v postavách lacných trillerov.

Možno aj pre obsahovú vyprázdnenosť vzťah autora postmodernej k čitateľovi nebýva vládny, skôr sa kumuluje do „do ut des“ – „dávam, aby si dal“. V mi- moliterárnom priestore tak, ako náboženstvo je vecou trhových vzťahov, aj kniha sa podáva ako trhový artikel, ktorý sa má dobre predávať. Do textu sa takisto premieta autorov nezájum o čitateľa: spisovateľ dokonca za svoj idiolekt považuje fakt, že je nezrozumiteľný a neinterpretovateľný. Nie je mu známa jemná prepojenosť medzi očakávaním recipienta, ale i expedienta, vyjadrená v nostalgickej vete M. Rúfusa: „Ale nepoznám osamelejšieho človeka, ako je básnik bez svojho čitateľa“.<sup>6</sup> Ideológia selfizmu považuje čin za pozitívny len preto, lebo ho „vykonávam ja“. Zaľúbením v sebe samom umelec môže stratiť zmysel pre mieru a morálnu zodpovednosť.

Situácia sa teda stáva dramatickou vo chvíli, keď človek nenachádza seba sa- mého. Bezduchý autor nevdýchne knihe dušu, aj keď sa tvári, že tak robí. Princípy,

---

<sup>6</sup> Rúfus, 1974, s. 40.

ktorými sa riadi, sú morálne i umelecky nepresvedčivé a je pripravený meniť ich podľa okolnosti.

Takéto ponímanie pravdy vedie k tomu, že už veľmi nezáleží na logickom a systematickom uvažovaní. Ľuďom postmodernej doby neprekáža zmiešavať prvky tradične nezlučiteľných systémov a každý svetonázor je pre nich rovnako dobrý. Relativizuje sa poznanie, pravda, dobro, krása a svet sa nepoznáva, ale interpretuje podľa subjektívne či masovo voliteľného kritéria. Spotrebiteľský vzťah k okoliu, predstavujúci časť nepísaného manifestu mnohých predstaviteľov postmodernej, inšpiroval ma k zamysleniu sa nad historicko-filozofickým oblúkom, vedúcim od autorovej teocentrickej orientácie k egocentrickej orientácii, najmä v zmysle hlavného ťahu k pravde. Keď sa príťažlivosť pohodlia deklaruje ako konečná stanica hľadania, vtedy sa hovorí o simulantsťve skutočného života, a teda o duchovnej a etickej bezobsažnosti.

Literárne texty predstavujú ľudský spôsob, ako redukovať svet do zvládnuteľného formátu, avšak ak „stredovekí vykladači svet mylne chápali ako jednoznačný text, tak moderní vykladači mylne chápu každý text ako beztvary svet“<sup>7</sup>.

Postavenie Boha a človeka v textoch jednotlivých kultúrnych období, v anti-téze či opozícii vysokého a nízkeho ukazuje, že v stredoveku Boh zaujal miesto vysokého pólu, kým v humanizme a renesancii autor Boha i človeka vtiahol akosi rovnocenne do spoločenskej konvencie. V baroku prevažuje raz boží princíp, raz pozemský, ľudský, no v podstate víťazí primát vysokého a v textoch eo ipso víťazí didaktická funkcia.

V postmoderne vertikála klesá a splyva s horizontálou, obaja – človek i Boh – klesajú do nízkeho pólu. Vysoký, zdá sa, zostal opustený, prípadne oň bojuje bezbrehosť plytkého ľudského experimentu s vlastnou existenciou. Veľa je tvorcov, čo sa spoliehajú na zdanlivo originálne nápady, ktoré však nemajú v sebe autentický náboj – ani len morálneho priestupku – a degenerujú sa na jalový extrém.

Nepochybne, postmoderna má svoje pozitívne stánky. Sú kryté okrem iného pluralizmom chápaným ako šanca pre jedinca slobodne sa prejaviť, vidieť na seba zdola, na svoje omyly a nemohúcnosti. Každý pohyb v umení i dejinách má svoj ďalekosiahly význam. Zviditeľní sa bezprostredne ad hoc, alebo neskôr – a možno per negationem. Dá sa overiť a overuje sa, čo priniesol barok, neviem, aká perspektíva je súdená postmoderne a jej autorovi. História však dávno potvrdila, že ak sa štýl alebo smer obráti proti entite ľudského bytia a poslania, k tomu, aby prežil, sám sa stane odkázaný na pomoc iného štýlu, iných osobností a na múdrosť dejín.

---

<sup>7</sup> Eco, 2005, s. 28.

## Literatúra

- ARISTOTELES. *Poetika. Rétorika. Politika*. Bratislava: Tatran, 1980.
- BAGGIO, A. M. *Hľadať si tvár*. Bratislava: Nové mesto, 1996.
- BOGLIOLO, A. *Logika a estetika*. Bratislava, 1993.
- BOROWSKI, A. *Barok. Okresy literackie*. Warszawa, 1989.
- DAWKINS, R. *Sobecký gen*. Praha: Mladá fronta, 1998.
- ECO, U. *Meze interpretace*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005.
- KALISTA, Z. *Tvář baroka*. Praha: SPN, 1990.
- KERUĽOVÁ, M. *Nahliadnutia do staršej slovenskej literatúry*. Nitra: UKF, 1999.
- LE GOFF, J. *Středověká imaginace*. Praha: ARGO, 1998.
- RÚFUS, M. *O literatúre*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1974.
- SMELÝ, I. *Nový morálny kód*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2003.
- WIDL, M. *Křesťanství a esoterika*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997.
- ŽILKA, T. *Text a posttext*. Nitra: UKF, 1995.
- ŽILKA, T. *(Post)moderná literatúra a film*. Nitra: UKF, 2006.



## Baroková eschatológia ako etická norma

Vladimír Palkovič

Norma je pojem, s ktorým sa stretávame v oblasti mnohých vied. Je pravidlom záväzným pre určitú oblasť ľudskej činnosti, ktoré slúži na upravovanie a usmerňovanie. Etické normy regulujú oblasť ľudského správania sa. Aby mohla etická norma nejakým spôsobom ovplyvňovať život v rámci ľudského spoločenstva, bezpochyby sa musí nejakým spôsobom viazať k realite. Avšak paradoxné je, že taký silný regulátor, akým je etická norma, sa k realite neviaže priamo, ale len sprostredkovane, pretože nevyjadruje reálny stav sveta, ale popisuje len jeho vzorový a želaný stav. Ukazuje skutočnosť, aká realita je tou želateľnou, hoci tento „ideálny“ stav je skôr utopistický ako realistický. Z toho by sa dalo vyvodiť, že etická norma plní úlohu akéhosi magnetu, ktorý nás má priťahovať k ideálnemu stavu spoločnosti. Etické normy nemajú iba prikazujúci či odporúčajúci charakter, ale taktiež zakazujúci. Tieto, ako zákazy koncipované normy, nás „nefahajú“ k želateľnému stavu, ale nás chránia (zakazujú nám) pred vzdáľovaním sa od tohto ideálu. Ak norma má byť určitým záväzným pravidlom, musí byť jej záväznosť garantovaná. V minulosti bol najväčšou autoritou, a tým aj garantom, etických a mravných noriem Boh, a to nielen vo svojej metafyzickej forme, ale aj prostredníctvom osôb, ktoré v rôznych historických obdobiach plnili funkciu svetských či cirkevných morálnych autorít.

V období baroka, keď človek *musel preháňať svetské pokušenia, hriech, seba, vlastnú slabosť, duševné a telesné útrapy, drsnú prírodu, biedu, skutočných i fiktívnych nepriateľov v každodennom živote, v náboženskej sfére a vo vojnách*<sup>1</sup> boli podobné autority nevyhnutné, lebo *v tomto heroickom zápase sa vlastne rodlili polaritné psychické a morálne vlastnosti baroka a barokového človeka,*<sup>2</sup> ktoré by bez adekvátnych garantov mohli len veľmi ťažko nadobudnúť status etickej normy. Ľudský život bol chápaný len ako ilúzia či *sen a jeho nestálosť sa podčiarkovala pesimistickými myšlienkami o pomínutelnosti, márnosti a ničotnosti všetkých pozemských a svetských vecí. Pravá skutočnosť nastala až po skončení sna alebo hry, t. j. po smrti.*<sup>3</sup> Tá sa hlavne v religióznej tvorbe nechápe ako abso-

---

<sup>1</sup> Minárik, 1971, s. 123.

<sup>2</sup> Tamže.

<sup>3</sup> Tamže, s. 127.

lútne zlo, aj keď za negatívne záležitosti okolo skonu si človek môže sám. Jeden z najviac citovaných cirkevných učiteľov, svätý Augustín, smrť stotožňuje s božím trestom. *Boh nestvoril ľudí tak ako anjelov, aby po hriechu nemohli zomrieť, ale aby zachovávaním poslušnosti bez prechádzania smrťou obsiahli anjelskú nesmrteľnosť a večnú blaženosť, neposlušných však aby postihla smrť ako spravodlivý trest.*<sup>4</sup> Ortieľ umierania je vlastný každému pozemšťanovi, ba smrteľnosť je dôsledkom pádu prvého človeka v raji a *nikto, kto sa narodil so smrteľným telom, sa nevyhne smrti.*<sup>5</sup> Myšlienku na smrť preto neslobodno zanedbávať, lebo človek nemusí dôjsť k spásu, ale k večnému zatrateniu.

Morálne a etické normy, ktoré svojim obsahom odkazovali ku koncu života v duchu barokového **pulvis et cinis et nihil** (prah a popol, a nič) či **vanitas vanitatum, omnia vanitas** (márnosť nad márnosť, všetko márnosť), však výrazne ovplyvňovali (či skôr mali ovplyvňovať) kvalitu života barokového človeka. Práve barokovému jedincovi bývali adresované rady a poučenia najmä prostredníctvom „účinných“ žánrov, kázni či nábožensko-vzdelávacích spisov, ktoré bývali upravené podľa spoločenskej a vzdelanostnej diferencovanosti publika.

V búrlivom 17. storočí, keď vzájomné boje medzi konfesiami naberali stále väčšie rozmery, dochádzalo k pocitom dezilúzie medzi veriacimi tak na strane katolíkov, ako aj na strane protestantov, a k rozpadu duchovnej jednoty oboch táborov. V náhlade na smrť ako rozhodujúcu chvíľu v závere života však obe strany principiálne vychádzali viac-menej z nevyhnutnosti byť pripravený a očistený. Každý z nich sa snažil tento proces zastaviť svojou vlastnou stratégiou, pričom tá mala vždy dva základné ciele: posilniť svoju pozíciu a oslabiť súpera. Katolícka stratégia sa usilovala najmä *získať pro víru zbloudilé a posilniť duchovnú lojalitu všetch, kdo zůstali věrni Římu,*<sup>6</sup> podľa Minárika zas u katolíkov zohrala úlohu stredoveká gotická zbožnosť, mystika, askéza, bojovná a polemické rozvinutie kresťanského univerzalizmu a súveké protireformačné ciele.<sup>7</sup> Ukázalo sa tiež, že viera ľudí je slabá a neustále ohrozovaná reformačnými názormi, ktorým ťažko skúšaná nedokázala vzdorovať. Problémom bola nejasná vierouka, ktorá sa stala aj predmetom Tridentského koncilu v roku 1546. Na XXIV. zasadaní sa tejto problematike venoval štvrtý kánon z *Decretum de reformatione*, ktorý okrem iného hovoril *to, co je zapotřebí, aby všichni věděli pro dosažení věčné spásy; krátce a jasně musí umět sdělit, jakým neřestem se lidé mají vyhýbat a podle jakých pravd mají žít, aby nepropadli pekelnému trestu a dosáhli věčné blaženosti,*<sup>8</sup> kto-

<sup>4</sup> Augustinus, 2005, s. 392,

<sup>5</sup> Tamže, s. 398.

<sup>6</sup> Morán-Gallego, 2004, s. 128.

<sup>7</sup> Minárik, 1984, s. 12.

<sup>8</sup> Villari, 2004, s. 128–129.



rý predstavoval rešpektovanú etickú a morálnu eschatologickú normu, na ktorej mohli neskôr stavať barokoví kazatelia a autori nábožensko-vzdelávacích spisov.

Za zmienku stojí dosiaľ neveľmi známy slovenský barokový autor františkán Benignus Smrtník so svojím spisom *Kunšt dobre umríti*.<sup>9</sup> Smrtník sa narodil roku 1650 v Ladomeri pri Sv. Kríži nad Hronom. V roku 1670 vstúpil do rehole sv. Františka, kde svoje krstné meno Juraj nahradil rehoľným menom Benignus. Noviciát ukončil v kláštore pri Naháči, kde v roku 1671 zložil rehoľné sľuby. Študoval filozofiu a teológiu, ako kňaz účinkoval v Nitre, v Pruskom na Považí, v Malackách a v Bratislave. Najväčšiu časť rehoľného života ale strávil v kláštore na Svätej Kataríne, kde bol kazateľom, spovedníkom, gvardiánom a direktorom kordigerov a kde v roku 1710 zomrel na cholery. Jeho eschatologické dielo *Kunšt dobre umríti* vzniklo z podnetov, ktorými boli, ako vzletne píše Lepáček, *láska k blížnemu a starostlivosť o spásu jeho nesmrteľnej duše*.<sup>10</sup> Ako svoju prvoradú úlohu ale berie vzdelávanie, vysvetľovanie a povzbudzovanie percipienta. Svojím dielom sa zaraďuje medzi barokových náboženských prozaikov, ktorí dávajú návod, ako sa na finálny moment života dobre pripraviť. V prvej časti diela s názvom *Prekažky k dobremu umríti* predstavuje nástrahy, ktoré pozemský život stavia človeku do cesty za spasením,<sup>11</sup> a pridrižiava sa hlavných ideovo-umeleckých a kompozičných kázňových pilierov; v našom prípade aj etických noriem, ako sú autority, príklady a dôvody: **auctoritates, exempla, rationes**. Ide teda o priame udávanie vzorov stotožňujúcich sa s výrokmi náboženských a literárnych autorít s dôrazom na ich významnosť. Ďalej u exempliel zas ide o nepriamu výpoveď s výhľadom sémanticky i lexikálne obohatiť estetickosť textu a nakoniec Smrtník pracuje s priamymi výrokmi a náučnými myšlienkami filozofického a teologického obsahu, bez straty didaktického a moralizujúceho zreteľa.

Medzi autoritami Smrtník dáva prednosť predovšetkým Biblii a autoritám, ktorými boli v tomto období cirkevní otcovia a svätí (svätí Augustín, Hiláriu, Cyprián, Gregor, Hieronym, Bernard<sup>12</sup>, Albertus Magnus – *dufáni bez zasluch*,

---

<sup>9</sup> KUNSTT DOBRE UMRITI Aneb SSKOLA DUCHOWNY Wnižte každý Wericý Kresfan učy se od zleho Wystrihati / a dobre činjti / aby mohl sstastliwé Žiwot swíg dokonati / Skrze FR. BENIGNUSSE SMRTNIK Radu Menssych Swateho Frantisska Provincij Blahoslaweneg Panny Marye w Uhrich Kazatele / a na ten čas Slawneho Arcy-Bratrstwa Páskuw Prowazanych Directora, z Archimedesu Krestianského z wetssy částký wybraný / A wypsany. Trnava 1697.

<sup>10</sup> Lepáček, 2005, s. 51.

<sup>11</sup> Celkovo ich je deväť: I. Hríchu Smrteľného Zlost; II. Zanedbalé Svědomí; III. Vlastní sve Milování; IV. Pečování Těla; V. Márnost Světa; VI. Hojnejší Štěstí; VII. Dufání delšího života; VIII. Jedna na den prodložene Pokání; IX. O malé hríchy starost žádna.

<sup>12</sup> Medzi citovanými svätými sa nachádzajú aj pomerne neznáme postavy, napríklad svätí Astrik, Anselm z Canterbury, Salvianus a Efraim, čo svedčí o autorovej vzdelanosti.

bez polepšení života neni dufáni<sup>13</sup>). Slovmi gréckeho filozofa Lacidesa *jinač se v školách hádame, jinač doma žijeme*,<sup>14</sup> prenikajú do textu aj odkazy antiky, ktoré napriek religióznemu zameraniu spisu nie sú ničím nezvyčajné. Antika bola pre mnohých rovnako bohatým inšpiračným zdrojom ako Biblia či tvorba cirkevných autorít. Práve prostredníctvom cirkevných autorít sa prvky antickej rétoriky začali čoraz častejšie uplatňovať v kázňach.

Pomocou Biblie Smrtník koncipuje celé strany spisu, strieda citácie a parafrázy Starého i Nového zákona, ktoré dokáže spojiť do súvislého textu.<sup>15</sup> Práve z Biblie pochádza množstvo príkladov, ktorými sa autor pokúša priblížiť percipientovi. Ich hodnovernosť je, na rozdiel od ostatných nebiblických príkladov, nespochybniteľná. Dokazujú to aj orientačné poznámky uvedené pri citáciách, ktoré sú presné a umožňujú bezproblémovú konfrontáciu s originálom. Často ide o pasáže, ktoré nie sú totožné s dnešným prepisom Svätého Písma. K odchýlkam takéhoto typu dochádzalo pravdepodobne pri prepise jednotlivých vydání Biblie a neuberajú citáciám na pôvodnej autenticosti. Taktiež nie každý odkaz na Bibliu znamená citáciu. Smrtník často iba poukazuje na literárny zdroj aj v situácii, kedy Sväté Písmo iba parafrázuje a použitý text podľa potreby dotvára.

V jeho diele sa tiež stretávame s citátmi svätých, najmä so slovami a poučeniami svätého Augustína. Tu, na rozdiel od Biblie, je problematické určiť primárny zdroj citácií, pretože Smrtník ho nie vždy udáva, a ak sa aj orientačné poznámky v texte vyskytnú, nezhodujú sa s predlohou, čo je znakom, že nemáme pred sebou čisto odborné dielo, ako ho poznáme v dnešnom 21. storočí. Taktiež túto skutočnosť možno pokladať za dôkaz synkretizmu žánrov vecnej a umeleckej literatúry v dobe baroka. Názorne to môžeme demonštrovať na príklade: *Nemůže zle umriti, kdo dobre živ byl; zritka dobré umira, kdo zle živ byl*.<sup>16</sup> K citátu je na okraji pripojená poznámka, ktorá odkazuje na Augustínovo dielo *De doctrina christiana (Kresťanská vzdelanosť)*<sup>17</sup>, no u Augustína spomínaný citát nenájdeme. K nulovému výsledku sa dostaneme aj v prípade možného parafrázovania cirkevného učiteľa. V preklade originálu sme sa bez kladného výsledku nedopátrali pasáže porovnateľnej práve s tou, ktorú v texte využil Smrtník.

Za veľmi účinnú časť kázni sa vo všeobecnosti pokladali **exemplá** – príklady, lebo zrejme umožňovali uplatniť i umeleckú fantáziu vzhľadom na niektoré obsahy príbehov. Hlavným zdrojom exempliel bola predovšetkým Biblia. Ich hlavným cieľom bola podľa Jozefa Minárika *náboženská a mravná výchova, pripájal sa k nim morálny alebo duchovný alegorický výklad vyrozprávaného príbehu*

<sup>13</sup> Smrtník, 1697, s. 23.

<sup>14</sup> Smrtník, 1697, s. 8.

<sup>15</sup> Pozri napríklad strany 27–29.

<sup>16</sup> Smrtník, 1697, s. 32.

<sup>17</sup> Augustinus, 2004.

alebo správy (epimythion). Záverečný výklad predstavoval náboženskú aplikáciu (uplatnenie), komentár (vysvetlenie) a moralizáciu (mravoučný výklad).<sup>18</sup> Sväté Písmo bolo síce dominantným zdrojom exempli, no nie jediným. Pripúšťala sa aj argumentácia príkladmi z diel kresťansky prehodnotených, najmä antických, autorov. Nielen kazatelia, ale aj autori nábožensko-vzdelávacích spisov v duchu barokovej poetiky využívali príklady sugestívneho výstražného typu, a ich autentickosť často opierali aj o konkrétne údaje o mieste a čase odohrania sa udalosti. Smrtník nám ich ponúka hneď niekoľko. Za všetky spomenieme príbeh, *ktorý se stal Leta Pane 1618. dne 15. maje mezi lidem Sarnatiským*.<sup>19</sup> Príbeh rozpráva o mládencovi, ktorý sa po dlhom čase vracia domov z vojny a svoju identitu odhaľuje iba svojej sestre. Jeho rodičia, ktorí v bohatom pocestnom nespoznajú svojho syna, ulakomia sa na jeho majetok a zabijú ho skôr, ako im stihne povedať, kto vlastne je. Po odhalení tragédie rodičia spáchajú samovraždu a sestra umiera od žiaľu. Je problematické overiť, nakoľko je príbeh pravdivý, a v danom kontexte táto skutočnosť nie je ani podstatná. Autentickosť príbehu dodáva práve datovanie a miesto, no miera hodnovernosti týchto údajov sa zrejme neskúmala a vzhľadom na didaktický cieľ nebola ani prvotným zámerom autora. Dôležitým ostáva mravné ponaučenie a pointa s využitím interrogácie, exklamácií a klimaxu, ktorými graduje celý príbeh:

*Žádaš vedět odkud přišlo toto zlé? Nepotreby mnoho myslet, sam provodník mordu tohto se zjevuje a praví: Ja ja milování vlastní, ja jsem tito mordy učinil ja jsem k pohrebu jednému dva pohreby přidal čtvrtý jsem přičinil.*<sup>20</sup>

U Smrtníka môžeme tiež sledovať úsilie priblížiť sa k svojmu čitateľovi spôsobom, v ktorom nemoralizuje prostredníctvom autorít a „terapiou strachu“, ale poukazuje na ľudské slabosti a nedostatky z humornej stránky. V príbehu o opilcovi osobitým spôsobom prezentuje hlavné filozoficko-teologické motto celého baroka: **vanitas vanitatum, omnia vanitas**:

*Angelinus Gazaeus z Tovaristva Ježišoveho pekne vypravuje podobu marnosti / Oči priprav / čtej / podivej se; co? Svetu nikdy důveriti / nebo marný jest / daremný jest. Kniže Nidrlanske Philippus Bonus našel jedneho sedláka na rynku opilého / času nočního / tak velice vinem a snem obtiženého / že bys ho byl uznával za člověka mrtvého / ležícího v nečistote svej / kterou vyvrátil / valajícího se v blate do kterého dobre napilý byl upadl / nad kterým divuje se kníže / a smeje / a rozkazuje svým služebníkum / aby ho vzali z blata sebů nevladnucího do dvoru knížatského vnesli / špinu očistili / do luožka knížetského ozdobného vložili. Co když učinili jako spícího vložili tak i spal / a chrapal. Na ostatek kdy se vyspal*

<sup>18</sup> Minárik, 1981, s. 144–145.

<sup>19</sup> Smrtník, 1697, s. 43.

<sup>20</sup> Smrtník, 1697, s. 44.

*z opilstva / již za dobrého slunečka / po všech stranach se ohleda / divuje se nad tak pekným ozdobeným luožkem / nad palácem knížetským: věc novu pochopit nemuže: a co divnějšího: Vyrozumel že včerajšího dne byl sedlakem na holej zemi / neb na luožku slamennem lihati privyklím; dnes vidí všecko promenene; divuje se že tak spěšne ovčarna svá promenila se na palac. Mezitím přistupují služebníci / jeden k noham / druhý k ruchu / hotoví všeci na službu jeho / obleču ho v rucho knížetske / na ostatek přicházají v hromade přední dvorane / a klanaja se pozdravuju ve snach a ve víne ustanovene kníža: Nač hledíce / hojně se smíl kníže Filip, On nezapomenuvše na seba / v takovem štěstí postavení / tak uctení nedrží se v dome knížatskem jako sedlak / ale jako jejich pán / jako jejich kníže. Ano činí všecko jako kníže; při obědě / po obědě všecek v tanci / v ptačinstvu / v hraní / v plesaní / čas trávi; slovem povím: doista uznáva se byti samým knížatem / pozdravuje předných dvoranův z knížetsku vážnostu / samým pokynutím očima / a hnutím hlavy / počína davat / i zapírat / dobrotivým byti / i zlým / i hnevati se na svých dvoranův. O márnost světa! Potom když slunce zašlo / připravena jest večera skvostna / a nakladna: tuto zase k službe zejdu se služebníci přistupa dvorane / šturmuju proti nemu / ne z kusy / ale většími poharmi / z vinem najlepším vybojují / zase opoja / a vinem nalitého / sebu nevladného vyzleču z rucha toho drahého / do sveho pak špinavého a zamazaného zase obleču / a odvedu na to místo / a do toho blata / kde predešlími dny od knížete Filipa nalezen a vzat jest. A tak mizerný / jakoby se mu snilo / na punktík jednej noci / a jedného dne / zdalo se mu že byl knížetem / a po malem čase vidí a skusuje že tito všecky nejsou / jedine dým / a že on enem sedlakem byl / a sedlakem zustane / a v blate valati se bude.<sup>21</sup>*

V príklade ostáva zachovaná koncepcia exempla, no záverečný výklad neobsahuje náboženskú aplikáciu, ktorá by tu pôsobila veľmi rušivo. Nahrádza ju pointa, ktorá neobsahuje výrazný religiózny prvok a ktorej zdôvodnenie je postavené na racionálnom, nemystickom základe. Vzhľadom na predchádzajúci dej príbehu plný humoru pôsobí pointa tvrdo, aj keď Smrtník tu za prehrešky nehrozí večným zatratením, ale „len“ stratou ľudskej dôstojnosti. Prostredníctvom dlhého príbehu, v ktorom využíva množstvo rétorických figúr a trópop (epiteta, komparácie, deminutíva, hyperboly, amplifikácie a kumulácie, exklamácie, polysyndeton) poukazuje na márnosť svetských radostí, ktoré *všecky nejsou, jedine dým* a ktoré sa ako sen rozplynú. Na humorné dokreslenie príbehu neváha použiť následky alkoholizmu a poukázať naň ako na jednu z veľkých ľudských nerestí.

---

<sup>21</sup> Smrtník, 1697, s. 54–56.

Zároveň pokusom o situačnú komiku u percipienta vyvoláva senzúálne vnemy, ktoré dotvárajú tragikomickú situáciu.<sup>22</sup>

Tretí spôsob predikačnej argumentácie boli **rationes aeternae** alebo večné pravdy. Tie sú neodmysliteľnou súčasťou teologických i nábožensko-vzdelávacích diel a znamenajú absolútne pravdivé dôkazy toho, o čom kázeň pojednáva. Od čias stredoveku predstavovali základy, na ktorých mohli a museli stavať nielen kazatelia, ale aj spisovatelia. Existovali zbierky, ktoré plnili funkciu vzorových príručiek a obsahovali len náčrty a schémy, ktoré autor dopĺňal podľa daných okolností. Zjednodušene ich môžeme definovať ako osnovy, ktoré pomáhali autorom vytvoriť konečný text.

V Smrtníkových *Prekažkach k dobrému umrítí* sa najčastejšie vyskytujú tie, ktoré evokuje už samotný názov kapitoly ako i celého diela, t. j. týkajúce sa smrti, pomínutelnosti a márnosti svetských vecí. V duchu pravdy **vanitas vanitatum, omnia vanitas** sa nesie takmer celé Smrtníkovcovo dielo Kunšt dobre umrítí. Obsahuje množstvo jej variantov, ktoré si autor podľa potreby upravil, čo môžeme demonštrovať príkladom: *O mnoho bezpečnejší k dobrej a štiaslivej smrti jest skromny život / nežli všech věcí hojnost; chudoba od mnohých chválena / nežli chluba bohatstva tolikrate zhaněná,*<sup>23</sup> alebo *Po hojnosti všech věcí techto / na ostatek skusi / že všecko v dym obrátilo / jako stín pomínulo! Že marnost všech marnosti jest najmarnejší.*<sup>24</sup>

Veľmi frekventované sú aj modifikácie pravdy *aký život, taká smrť*. Tie sa v rôznych obmenách vyskytujú v celom diele. V prvej kapitole sú limitované na rationes, ktoré bezprostredne súvisia s prekážkami na ceste k dobrej smrti: *Dobra k Smrti priprava / ustavična Smrti Pamatka; kdo se tak učí umriti / dobre umre / a život večny dosahne.*<sup>25</sup>

Rationes nikdy nestoja izolované v texte. Väčšinou sú súčasťou morálnych ideí, ktoré tvoria ústrednú os exempliel, no najčastejšie sa objavujú v moralizáciách – nezriedka sú s nimi totožné. Smrtník aj tu využíva rečnicke a zvukové figúry a trópy v barokovo rozkošatených amplifikáciách a kumuláciách, ale text je vždy zrozumiteľný. Ide napríklad o hyperboly, antitézy, apostrofy, epitetá, epi-zeuxy, exklamácie, interjekcie, klimaxy.

*O Krestiane / Krestiane! Rozmyslite sobe o techto věcech / Bohatství budeli vam přibývati / neprikładajte srdce / leč byste chceli zle umriti / a do věčného*

---

<sup>22</sup> Zrak – ležícího v nečistote svej / kteruž vyvratil / valajícího se v blate do ktereho dobre napilý byl upadl; sluch – i spal a chrapal

<sup>23</sup> Smrtník, 1697, s. 63.

<sup>24</sup> Tamže, s. 54.

<sup>25</sup> Tamže, s. 71.

*trápení odsuzení byti! Pravdu povídám / věrně napominám: hojnější štěstí jsou  
prekažka velika k dobrému / a šťastlivému umriti.*<sup>26</sup>

Na Smrtníkovom diele môžeme demonštrovať, akým spôsobom sa etické normy dostávali k barokovému percipientovi. Prostredníctvom autorít, ktoré neodkazovali iba na **posledný moment** človeka na tomto svete, ale systematicky sa snažili pôsobiť na pozitívnu kvalitu celého života.

## Literatúra

- AUGUSTINUS, A. *Křesťanská vzdělanost – De doctrina christiana*. Praha: Vyšehrad, 2004.
- GÁFRIKOVÁ, G. *Zabúdané súvislosti*. Bratislava: Slovak Academic Press, 2006.
- LEPÁČEK, C. A. *Františkánsky prínos do slovenskej kultúry*. Bratislava: Vydavateľstvo Serafín, 2005.
- MINÁRIK, J. *Baroková literatúra*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984.
- MINÁRIK, J. *K charakteru slovenskej barokovej prózy*. In *Litteraria XIII. Literárny barok*. Bratislava: SAV, 1971, s. 123.
- MINÁRIK, J. *Rímske príbehy*. Bratislava: Mladé letá, 1981.
- SMRTNÍK, B. *Kunšt Dobře Umriti Aneb: Škola Duchovní Vnižto každý Verící Křesťan učí se od zleho vystrihati, a dobře činiti, aby mohl šťastlive život svůj dokonati*. Trnava, 1697.
- VILLARI, R. *Barokní člověk a jeho svět*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 2004, s. 128.

---

<sup>26</sup> Smrtník, 1697, s. 66.

## Zakázané v ľúbostnej poézii 17. a 18. storočia alebo „Já miluji, nesmím povídati“

Silvia Lauková

Podnázov nášho príspevku sme si dovolili vypožičať z názvu antológie slovenskej barokovej poézie Gizely Gáfrikovej, pretože najlepšie vystihuje tému príspevku, keďže hovoríme o podobách zakázaného v láske v slovenskej literatúre konca 17. a v 18. storočí. V tejto skladbe sa zákaz implicitne vyjadruje už v samotnom názve 8-strofovej skladby neznámeho autora, v ktorej lamentuje nad svojou nešťastnou láskou:

*Já miluji, nesmím povídati,  
moji lásku nikomu zjeviti,  
nebo mi je neni dovolené,  
musím silne tajiti.<sup>1</sup>*

Láska je jeden z najsilnejších fenoménov ľudskej existencie. A nebuť nešťastnej, neopätovanej, zakázanej, nedostupnej lásky, literatúra by prišla o svoje skvosty. Práve takáto „zakazovaná“ a „zakázaná“ láska býva najsilnejším motívom na napísanie ľúbostnej poézie. Veď o čom by lyrický subjekt písal, nad čím by sa trápil, keby jeho objekt bol prístupný, povolný a opätujúci jeho city. Tým nechceme povedať, že ľúbostná poézia o naplnenej láske neexistuje. Príkladom by mohla byť ľudová ľúbostná báseň *Keď moją milenka v poli žitko žala*. Práve ľudová poézia prekračuje hranice stvárňovania lásky ako bolesti a utrpenia typického pre umelú barokovú ľúbostnú poéziu, a nadobúda „optimistickejšie“ farby (citujeme koniec piesne):

*„Ach, pomoz, bože, pomoz s milú se zebraťi,  
aby sme mohli v láske spolu strvávati!“*

*Už se mi to stalo, čo som si vinšoval,  
dostal som si švárné dievča, ktoré som miloval.<sup>2</sup>*

Už stredoveká trubadúrska poézia si zakladala na nedostupnosti milej. Milenec stál pod oknami vysokej veže a túžobne pozeral na nedostupné okienko

<sup>1</sup> Já miluji, nesmím povídati. Antológia zo slovenskej barokovej poézie, 1977, s. 388.

<sup>2</sup> Amor diktoval, lásku spisoval. Výber zo slovenskej rukopisnej ľúbostnej poézie (1560–1860), 1979, s. 223.

kdesi vysoko. A ona tu i tam spustila dole šatôčku na dôkaz svojej náklonnosti, ale nikdy sa tá šatôčka nezmenila na lano, ktorým by sa mohol nešťastný obdivovateľ vyšplhať hore a byť pri svojej láske.

V slovenskej stredovekej literatúre sa za prvý doklad ľúbostnej poézie pokladá lascívne erotické dvojveršie pisára Leonarda z Uničova, ktorým takto spes-tril Novohradský daňový register v roku 1457. Aj v tomto dvojverší vyjadruje spomínaný pisár svoju túžbu a nádej, že raz dosiahne svoj cieľ.

*Ó, milá panna, čo ty máš,*

*Quod mi dáš – nevieš – raz. Amen.*<sup>3</sup>

Smerovanie poézie, ktorá opisuje strasti nenaplnenej alebo zakázanej lásky, ovplyvnil jeden z najznámejších renesančných talianskych autorov Francesco Petrarca. Jeho *Spevník*, známy u nás ako *Sonety pre Lauru*, spievajúci o jeho nenaplnenej láske k pani Laure de Noves, zapôsobil na trpiacich a sklamaných poetov natoľko, že jeho opis telesných a duševných predností Laury sa stal vzorom pre mnohé generácie nešťastných básnikov. Plavovlasá Petrarcova kráska sa tak stala symbolom všetkých ospevovaných žien natoľko, že poeti už nevyjadrovali svoju lásku ku konkrétnej žene, ale opisovali ju „Petrarcovými slovami“. Preto sa aj v literatúre smer, ktorý opisuje strasti milenca, začal nazývať petrarkizmus.

Ľúbostná poézia starších období nezobrazovala skutočné city lyrického subjektu, ale snažila sa o ich vyjadrenie topickými prostriedkami. Aj na území Slovenska nachádzame už v renesancii prvky petrarkizmu v niekoľkých ľúbostných skladbách zapísaných v Kódexe Jána Fanchalihu Jóba. V prevažne mužských monologických lamentoch lyrický subjekt narieka nad nešťastnou láskou a strastami, ktoré mu ľúbošť prináša.<sup>4</sup>

V období baroka, ktoré sme si v nadpise vymedzili, zaznamenala svetská ľúbostná poézia veľký rozvoj, nadväzujúc práve na vyššie spomínaný Kódex Jána Fanchalihu Jóba. Ľúbostná poézia spolu s duchovnou poéziou je považovaná za najumeleckejší žáner barokovej poézie. Od konca 17. storočia a v 18. stororčí je bohato doložená a zachovaná v rukopisných zborníkoch a kancionáloch, napr. v *Hungarici saltus*, v *Spevníku* Johany Lačnej, *Zborníku* Jána Lányho, *Zborníku* Jána Buoca, v *Pisnach všelijaké* a i.

Jedinou ľúbostnou skladbou, ktorej autora poznáme, je dielo Štefana Ferdinanda Seleckého *Obraz panej krásnej perem malovaný, ktorá má v Trnave svoje prebývaní* (1701). Podľa Mišianika je to „erotická apoteóza trnavskej dámy“.<sup>5</sup> Lyrický subjekt v prvej osobe opisuje krásu ženy, do ktorej sa zaľúbil a ktorú

<sup>3</sup> Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva I., 2007, s. 61.

<sup>4</sup> Viac k tejto problematike možno nájsť v štúdií KOPRDA, P. Slovenské básne Fanchalihu kódexu a petrarkizmus. In *Slovenská literatúra*, roč. 45, č. 1, 1998, s. 1–30.

<sup>5</sup> Toto konštatovanie uvádza v monografii Pohlady do staršej slovenskej literatúry na s. 211.



obdivuje aj ďaleké zahraničie. V duchu idealizovaného typizovania, charakteristického umeleckého postupu staršej literatúry, opisuje telesnú i duševnú krásu pôvabnej obyvateľky mesta Trnava. Opis skutočnej ženy sa však stráca v topickej literárnej schéme. Prezentovaný register jej pôvabov sa pridrža ustálených postupov dobových poetík, ktoré určovali, aké telesné pôvaby môže autor vykresľovať, dokonca vymedzovali k nim príslušné epitetá – vlasy od striebra a zlata drahšie, čelo vysoké, oči prirovnáva k očiam sokola, nos subtílny, zúbky prirovnáva k perlam, ruky biele ako alabaster. Telesná krása sa snúbi s duševnou.

*Však proto bedlivie budem pozorovat,  
ked tú krásu veľkú budem vypisovat,  
abych jí neujal, též také nepridal,  
než sem na tej vzácnej pani kráse vídal;  
kterú ačkoliv já chválit nehodný sem,  
od hlavy až k patám však ju vždy vypíšem.<sup>6</sup>*

Hoci výpočet atribútov „krásnej panej“ sme uviedli len výberovo, je zrejmé, že hrdinka nie je vykreslená prostredníctvom individuálnych vlastností, autorovi postačuje repertoár umeleckých vyjadrovacích prostriedkov dobovej poetiky. Selecký zároveň sám seba neprezentuje ako zamilovaného mladíka, ale skôr ako rozvážneho muža, ktorý sa s nadhľadom pozerá a obdivuje ženskú krásu. Podľa literárneho historika Jozefa Minárika však skladba prechádza vo svojom závere od chvály ženy do chvály Trnavskej univerzity, respektíve vedy, ktorá sa na nej pestovala.<sup>7</sup>

Iným typom barokovej ľubostnej poézie je umelá anonymná lyrika označovaná ako „alamódová“. Aj v tejto poézii lyrický subjekt nemôže slobodne prejavovať svoje city, dominujú topicke umelecké prostriedky. Môžeme nájsť už známe telo alabastrové, oči jastraba a iné. Alamódovosť sa prejavovala vyakcentovaným chápaním lásky ako trýznivej bolesti. V alamódovej poézii sa naplnenie lásky nikdy nezrealizovalo tak, ako to môžeme sledovať v ľudovej poézii. Láska alamódová bola vždy nenaplnená, zakázaná, bolestivá, trýznivá či dokonca „smrteľná“. Štylizovanie sa lyrického subjektu do tejto polohy bolo povinnosťou, rovnako ako využívanie antického mytologického dedičstva a používanie cudzích, zväčša románskych slov. Kresťanský boh tu vystupuje len v úlohe „pomstiteľa“ sklamaného muža alebo ženy a je vykonávateľom trestu za zradu. Často sa na neho milenci obracajú s prosbami o pomoc v láske.

Ako obmedzujúco pôsobila dobová poetika a literárny úzus na autora ľubostnej poézie, je zreteľné na používaní topiky a symboliky. Ich register tvorí pres-

<sup>6</sup> Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva III., 1997, s. 265–266.

<sup>7</sup> Závery v tomto duchu môžeme nájsť napríklad v Minárikovej monografii Baroková literatúra na s. 179.

ne stanovený zoznam používaných prostriedkov, ktoré súviseli s ľúbostným citom a ktoré mohli byť zaraďované do básne, napríklad Ialia – symbol nevinnosti (*Lilium kvíti sadila*) alebo Kupidove či Amorove šípy (*Amor, ó, Amor, proč mne tak sužuješ*).

Baroková ľúbostná poézia však robí krok dopredu, keď o osobnú citovú nezávislosť bojuje už aj žena. Nie je iba objektom mužových túžob, ona sama sa stáva subjektom lásky. To, čo sa v renesančnej a striktné v stredovekej poézii vníma ako takmer nemožné – žena ako rovnocenný, iniciatívny a aktívny partner mileneckej dvojice –, v baroku sa stáva akceptovateľným. Žena sa usiluje o svoje ľúbostné seberealizovanie:

*Lebo miluj, lebo nechaj, zlý, neverný šuhaju,  
zlosti svoje nezakrývaj, neb sa ti skrýt nedajú.*<sup>8</sup>

a neskôr

*Sám Bůh teba trestat bude, že si mne tak oklamal,  
lásku sem si zachovala, úprimnosti' mi sľboval.  
Falešnosti,  
podvodnosti  
mám u teba, šuhaj dosti,  
již sem se tak sklamala.*<sup>9</sup>

Zakončenie alamódových básní neposkytuje veľké možnosti výberu. V duchu celého chápania lásky ako bolesti, strasti a trápenia si lyrický subjekt praje zomrieť alebo aspoň zamdlieť a tak skončiť svoje trápenie. V miernejšej podobe si milenc alebo milenka kladie otázku, prečo jej láska nebola naplnená, respektíve prečo ju milenc sklamal.

*A když se to i tak stane, já umrem s veselostí,  
napíšem na hrobe takto: Skladám své mladé kosti.  
Tu, hle, leží jedno telo od falše z mordováno  
a které je v prach a popel již všecko obráceno!*<sup>10</sup>

V literatúre 17. a 18. storočia sa prejav ľúbostného citu neopiera o osobný cit, o individuálne zážitky a osobité situácie ako v súčasnej poézii, ale výhradne o typizáciu, o topické pojmy a kategórie, o súdobú literárnu konvenciu a o zovšeobecňovanie. Ak by sme porovnávali ľúbostnú a duchovnú poéziu barokového obdobia, mohli by sme spolu s Zdeňkou Tichou<sup>11</sup> konštatovať, že duchovná poézia zobrazuje skutočnosť presvedčivejšie, v podstate veľmi zmyslovo a s hojnou dávkou citového zaujatia, kým ľúbostná poézia len veľmi neosobne, konvenčne

<sup>8</sup> Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva III., 1997, s. 232.

<sup>9</sup> C.d., s. 233.

<sup>10</sup> C. d., s. 221.

<sup>11</sup> Takto to konštatuje v úvodnej štúdií v antológii *Smutní kavalíri o lásce*.

a štylizovane i keď miestami môžeme postrehnúť slabý náznak pokusu o prejavenie vlastných ľúbostných citov, o snahu aspoň trochu vyjsť z vyšliapaných chodníčkov literárnej „zošnúrovanosti“ barokového obdobia.

Samozrejme, v príbehu barokovej ľúbostnej poézie by sme mohli pokračovať cez ľudovú ľúbostnú poéziu až po duchovnú ľúbostnú poéziu, reprezentovanú ľúbostnou mystickou poéziou, a poukázať na to, ako sa normy a zákazy dotýkali samej štruktúry i tejto dobovej literárnej produkcie.

## Literatúra

*Já miluji, nesmím povídati. Antológia zo slovenskej barokovej poézie.* Zost.

G. Gáfriková. Bratislava: Tatran, 1977.

*Amor diktoval, lásku spisoval. Výber zo slovenskej rukopisnej ľúbostnej poézie (1560–1860).* Zost. J. Minárik. Bratislava: Tatran, 1979.

*Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva I.* Zost. J. Minárik. Bratislava: Tatran, 2007.

*Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva III. Poézia.* Zost. J. Minárik. Bratislava: Tatran, 1997.

MIŠLANIK, J. *Pohľady do staršej slovenskej literatúry.* Bratislava: VEDA, 1974.

MINÁRIK, J. *Baroková literatúra.* Bratislava: SPN, 1984.

KERUĽOVÁ, M. *Nahliadnutia do staršej slovenskej literatúry.* Nitra: VŠPg, 1999.

TICHÁ, Z. *Smutní kavalíři o lásce.* Praha: Academia, 1968.



## Fenomén neprípustnosti v cestopisnej a memoárovej tvorbe staršej slovenskej literatúry

*Katarína Vilčeková*

S fenoménom neprípustnosti sa nestretávame len v rámci novej literatúry, ale svoje miesto nachádza aj v staršej literárnej spisbe. V tejto súvislosti disponuje staršia cestopisno-memoárová tvorba veľmi dôležitým a nezanedbateľným poslaním, pretože sa sústreďuje a zaznamenáva závažné spoločenské, politické a náboženské podmienky (predovšetkým náboženské a stavovské boje), na pozadí ktorých uvedená literatúra vznikla. Cestopisná a memoárová spisba, ktorú zaraďujeme k tzv. nižším druhovým formám dokumentárnej literatúry, zaujímala v staršej slovenskej literatúre významné postavenie. Zahŕňa rôznorodé spektrum literárnych žánrov – autobiografia, denníky, cestopisy, memoáre a i. Výraznejšie sa začala formovať už v rámci slovenskej renesančnej literatúry, ale vrchol svojho rozkvetu dosiahol tento typ prózy až v literárnom období baroka.

Vzhľadom na široký tematický záber, ktorý nemožno komplexne obsiahnuť v danom príspevku, upriamime pozornosť na vybrané osobnosti memoárovej a cestopisnej spisby druhého literárneho obdobia baroka, ako aj historické okolnosti s ňou súvisiace. V prvej časti príspevku sa v súvislosti s predloženou témou pokúsime najprv priblížiť historický, spoločenský a náboženský kontext cestopisnej a memoárovej literatúry a v nasledujúcej časti predstavíme cestopisnú a memoárovú tvorbu niekoľkých vybraných literárnych osobností obdobia baroka.

V 16. storočí sa v dôsledku účinnej obrany proti Turkom vytvorila určitá rovnováha medzi centrálnou mocou a feudálnou autonómiou uhorskej šľachty (najmä vysokej šľachty a aristokracie). Presadzovanie centralistických opatrení sa preto po rozdelení Uhorska (1541) stretávalo s ťažkosťami a odporom uhorských stavov, ba viedlo priamo k vytvoreniu opozície voči vládnucej dynastii. Osobitný problém predstavoval odpor uhorskej šľachty proti rekatolizačnému tlaku viedenského dvora. Uhorská protestantská šľachta skrývala pod rúchom protestantizmu, ktorého prenikanie a zatkotvenie v Uhorsku uľahčili rozhárané politické, sociálne, ako aj náboženské pomery v prvej polovici 16. storočia, svoje politické, hospodárske požiadavky či záujmy rozličných sociálnych skupín.<sup>1</sup> S nastupujúcou rekatolizáciou začiatkom 17. storočia došlo k niekoľkým ozbrojeným povstaniam protestantských stavov v Uhorsku

---

<sup>1</sup> Porov. Matula – Vozár a kol., 1987, s. 21–46.

namierených proti viedenskému dvoru – povstanie Štefana Bočkaja (1604–1606), Gabriela Betlena (1619–1622), Juraja I. Rákociho (1644–1645). Počas protihabsburských povstaní v 17. storočí nadobudol uhorský protestantizmus charakteristický rozmer, ktorý si udržal po celé storočie. Sloboda vyznania bola zakotvená medzi stavovskými zákonmi krajiny, a tak stavy vnímali protireformáciu ako útok na svoje stavovské slobody. Protireformácia bola jedným z hlavných znakov habsburského absolutizmu, snažiaceho sa o vytvorenie jednotnej ríše v strednej Európe. Protestantizmus sa preto stal ideológiou uhorských stavov v ich zápase s habsburským absolutizmom, boj za náboženskú slobodu sa stal formou boja proti absolutizmu. Panovník tak získal zámienku spojiť represie voči politickým odporcom s rekatolizáciou. Rozpory dvora a uhorskej šľachty v hospodárskej, politickej a náboženskej oblasti vyústili v druhej polovici 17. storočia do nových protihabsburských povstaní. Stavovský odboj stratil náboženský charakter a začali sa presadzovať najmä politické a stavovsko-ústavné požiadavky. Rozpútalo sa magnátske hnutie, známe ako Vešeléniho sprisahanie (1671). V Uhorsku po tomto ozbrojenom povstaní dochádza k ráznejším rekatolizačným opatreniam. Obnovilo sa odnímanie kostolov, kláštorov a niekdajších majetkov katolíckej cirkvi evanjelikom a ich inštitúciám. Začal sa radikálny útok proti protestantským kňazom a učiteľom, ktorých obvinili z podnecovania protihabsburského odboja. Procesy s protestantskými kňazmi a učiteľmi prebiehali v rokoch 1673–1674. Vo väzniciach konvertovalo približne tri štvrtiny protestantov, ďalší dobrovoľne emigrovali, iní radšej odišli do vyhnanstva, než aby prestúpili na inú vieru a niektorí (41) kňazi boli poslaní na galeje do Neapola. Počas nich podaktorí zahynuli, iní konvertovali a trom sa podarilo ujsť – Jurajovi Lánimu, Tobiášovi Masníkovi a Jánovi Simonidesovi, ktorých memoárovo-cestopisnej tvorbe budeme venovať pozornosť aj v našom príspevku. Ďalších v roku 1676 nečakane vyslobodil nizozemský admirál Michal Adrian de Ruyter. Posledných galejníkov oslobodili v tom istom roku na príkaz Leopolda I. Proti radikálnej rekatolizácii sa následne postavilo kurucké hnutie na čele s bohatým magnátom Imrichom Tökölim (1677–1688), prostredníctvom ktorého sa kuruci snažili odplatiť krivdy predchádzajúceho obdobia. Kurucké hnutie sa v druhej polovici 80. rokov 17. storočia pomaly rozpadávalo a jeho zvyšky začal v roku 1687 likvidovať súdny tribunál v Prešove (tzv. prešovské jatky) vedený generálom Antoniom Caraffom. Protireformácia na konci 17. storočia nadobudla také rozmery, že začiatkom 18. storočia sa stala jednou z príčin vypuknutia posledného a najmohutnejšieho protihabsburského povstania, ktoré sa opäť pokúsilo o spravodlivé riešenie náboženskej otázky. Posledný protihabsburský odboj je známy ako povstanie Františka II. Rákociho (1703–1708). V apríli 1711 bol podpísaný tzv. satmarský mier. Skončilo sa viac ako sto rokov trvajúce obdobie povstaní uhorských stavov aj iných spoločenských vrstiev proti habsburským panovníkom. Rovnováha síl medzi viedenským absolutizmom a uhorskými stavmi sa stala charakteristickým znakom vzťahov pre politickú scénu až do konca

vlády Márie Terézie (1780). Osvietenský cirkevno-politický absolutizmus v habsburskej monarchii dostal po Jozefovi II. pomenovanie „josefinizmus“. Panovník Jozef II. vydal v roku 1781 Tolerančný patent, ktorý mal pre evanjelikov obrovský význam, aj keď ešte nezaviedol skutočnú slobodu, ale iba toleranciu náboženstva nekatolíkov. Tolerančný patent a náboženský zákon z roku 1791 vytvorili predpoklady pre postupné dosiahnutie úplnej slobody vyznania a rovnoprávnosti všetkých vyznaní.<sup>2</sup>

Literárna tvorba na Slovensku v 17.–18. storočí bola verným odrazom spoločensko-politickej situácie. V rámci barokovej cestopisnej a memoárovej tvorby by sme mohli vymenovať celú plejádu literárnych osobností, my sa však zameriame na troch autorov, Tobiáša Masníka, Jána Simonidesa, Juraja Lániho, ktorých spája takmer rovnaký pohnutý životný osud. Zaznamenanie osobných životných tragédií v nadväznosti na dramatické spoločensko-politické pomery môžeme zo strany uvedených autorov v danom období skutočne považovať za neprípustný, radikálny a odvážny počin.

Pri charakteristike spoločensko-politických pomerov sme v súvislosti s procesmi s protestantskými kňazmi a učiteľmi (1673–1674) uviedli, že trom evanjelickým kňazom – Tobiášovi Masníkovi, Jánovi Simonidesovi a Jurajovi Lánimu – sa po ich odsúdení podarilo ujsť zo španielskych galejí v Neapole. Spomínaní evanjelickí kňazi sa snažili svoje životné osudy aj literárne zaznamenať. Prvým z uvedených autorov je evanjelický farár Tobiáš Masník (1640 Zemianske Kostolany – 1697 Uhrovec). K barokovej memoárovej a cestopisnej próze zaraďujeme jeho cestovný denník *Vezení i vysvobození kneze Tobiáše Masniciusa* (1676), ktorý nevyniká zvláštnymi literárnymi kvalitami. Skladá sa z pätnástich kratších kapitol, v ktorých sa opisujú udalosti z rokov 1674–1675. Po historickom úvode, sústrediac sa najmä na udalosti pred a po Vešelénihov sprisahaní (1671), nasledujú kapitoly o vyšetrovaní a žalárovaní protestantov na mimoriadnom prešporskom súde roku 1674, o živote v leopoldovskej pevnosti, o ceste na španielske galeje v Neapole, o úteku z vojenského sprievodu a o slobodnom putovaní Talianskom. Dielo uzatvára kapitola o osudoch galejníkov. Masníkov práca má nábožensko-politické obranné poslanie. Okrem zmieneneho cestovného denníka Masník opísal svoje zážitky a osudy svojich priateľov – Simonidesa a Lániho – z bratislavského súdu, leopoldovského väzenia a z ciest na španielske galeje do Neapola aj v dielach *Škola utrpenia a vyslobodenia*, Wittenberg 1675 a *Neslýchaný proces alebo pravdivá správa, čo sa stalo dvom nevinným služobníkom Kristovým...*, Halle 1676.<sup>3</sup>

Za jedného z najvýznamnejších predstaviteľov barokovej cestopisnej a memoárovej prózy a príslušníkov evanjelickej inteligencie, ktorí vo svojich dielach

<sup>2</sup> Porov. Čaplovič, 2000, s. 116–176.; Matula – Vozár a kol., 1987, s. 151–189; Uhorskai, P. a kol., 2002, s. 14–61.; Bagin, 1990, s. 44–88.

<sup>3</sup> Porov. Mišianik, J. a kol., 1958, s. 203–220; Minárik, 1985, s. 234.; Minárik, 1961, s. 19–21.

tľmočili dojmy zo súdnych procesov a z prenasledovaní protestantských kňazov a učiteľov v rokoch 1673–1674, sa považuje banskobystriický evanjelický farár Ján Simonides (1648 Spišské Vlachy – 1708 Banská Bystrica). Simonidesova memoárová a cestopisná tvorba pozostáva z diel: *Galéra všetkých Bohu oddaných, spútaných vzájomne reťazami kresťanskej cnosti*, 1676 – dielo patrilo medzi najčastejšie odpisované memoárové diela a stalo sa základom pre jeho ostatné memoárové a cestopisné prózy; *Väznenie, vyslobodenie a putovanie*, asi 1676, a *Prenasledovaný vyhnanec*, Wittenberg 1679. Simonides v uvedených dielach opisuje svoj vlastný osud, zdieľaný spolu s Masníkom a Lánim. Rozsiahla latinská báseň v elegickom distichu *Prenasledovaný vyhnanec*, Wittenberg 1679, je chmúrnym žalospevom na trpký osud exulantov. Veršované partie obsahujú najmä reflexie o ťažkom živote vyhnanco, o osude uhorskej vlasti, o ľudských vzťahoch, či reminiscencie na prežitú udalosť a pod. Simonides napísal vedno s Masníkom aj nemeckú prózu *Božia moc a milosť*, Wittenberg 1681. Predkladá v nej opis udalostí a príbehov, ktoré prežíval spolu s Masníkom v rokoch 1674–1675. V jednotlivých kapitolách rozpráva o súdnom procese, leopoldovskom väzení, ceste na galeje, úteku, oslobodení, púti po Itálii a o pobyte v nemeckom exile. Rozsiahly latinský rukopisný cestovný denník *Väznenie, vyslobodenie a putovanie*, asi 1676, sa považuje za Simonidesovo vrcholné dielo, ale aj najvýznamnejšiu, najcennejšiu a umelecky najhodnotnejšiu memoárovú prózu tohto obdobia. Autor v ňom kladie dôraz najmä na udalosti týkajúce sa mimoriadneho súdu v Bratislave (1674), ktorého priebeh tvorí aj obsah úvodnej kapitoly. V nasledujúcich kapitolách Simonides píše o pobyte odsúdencov v leopoldovskom väzení, o ich ceste na španielske galeje do Neapola, zobrazuje Simonidesov a Masníkov útek z vojenského sprievodu a ich putovanie až do nemeckého exilu. Výstižné zachytenie atmosféry na bratislavskom súde, a najmä strastiplného života v leopoldovskom väzení tvorí predohru k zobrazeniu osobných cestovných zážitkov a dojmov, ktoré sa podávajú iba zbežne. Okrem osobných zážitkov väzňa a rozmanitých príbehov i udalostí sa spisovateľ v cestovnom denníku zaoberá aj geografickými, hospodárskymi, politickými, spoločenskými, sociálnymi a náboženskými pomermi. V komentároch o náboženských pomeroch si všíma život a prejavy protestantizmu, kalvinizmu a katolicizmu v Uhorsku, ale aj za jeho hranicami. Simonides vystupuje v cestovnom denníku predovšetkým ako svetská osoba a laický pozorovateľ. Interesuje ho najmä reálny život i svet a pohľady aj úvahy naň formuluje predovšetkým z hľadiska svetského vzdelanca. K mnohým skutočnostiam zaujíma hodnotiaci a kritický postoj. Pre autora je charakteristické aj silné vlastnecké cítenie, prejavujúce sa nesmiernou láskou k domovine.<sup>4</sup> Ján Simonides bol na svoju dobu veľmi vzdelaným človekom – kňazom, pedagógom, spisovateľom, po-

---

<sup>4</sup> Porov. Mišianik, J. a kol., 1958, s. 205–221; Minárik, 1985, s. 235–239; Minárik, 1961, s. 21–25.



sudzovateľom spoločenskej situácie, dôrazným zástancom slovenčiacich tendencií a najlepším literárnym tlmočníkom osudov slovenských galejníkov.<sup>5</sup>

Posledný zo spomínanej trojice autorov je Juraj Láni (1646 Trenčianska Teplá – 1688 Lipsko). Svoje zážitky z čias náboženského prenasledovania najmä v rokoch 1673–1674 opísal v knižkách *Krátky a predsa pravdivý historický stručný opis hrozného a temer neslýchaného pápežského väznenia*, Lipsko 1675, a *Historické vylúčenie neslýchane ukrutného pápežského zajatia*, Lipsko 1676, ktoré vyšli vo viacerých rozšírených vydaniach a navzájom sa dopĺňajú. Prvé zo zmienených diel patrí k najvýznamnejším prózam Juraja Lániho. Tematika Lániho diela je v mnohom odlišná od tematiky Masníkových a Simonidesových memoárov, pretože Láni mal s Masníkom a Simonidesom len čiastočne spoločné osudy. Denník sa skladá z nábožensko-politickej obrannej i polemickkej časti a z vlastného rozprávania, t. j. z cestopisnej denníkovej časti. Lániho kniha ako celok je aj napriek určitým umeleckým nedostatkom závažným prínosom do memoárovej literatúry. Predstavuje pestrý dobový kaleidoskop, v ktorom sa odráža nejedna stránka spoločenského života v Uhorsku v druhej polovici 17. storočia, ako aj osudy, záujmy a myslenie inteligencie.<sup>6</sup>

Zámerom nášho príspevku bolo aspoň čiastočne poukázať na pozoruhodné umelecké kvality barokovej memoárovej a cestopisnej prózy, ktorá má v staršej slovenskej literatúre pevné miesto. Memoáre a cestopisy sú zároveň aj dôležitým zdrojom informácií o politických, spoločenských, sociálnych, náboženských, hospodárskych, kultúrnych a i. pomeroch krajiny.

## Literatúra

BAGIN, A. *Cirkevné dejiny. Novovek*. Bratislava: Lúč, 1990.

ČAPLOVIČ, D. a kol. *Dejiny Slovenska*. Bratislava: AEP, 2000.

KUŠNÍROVÁ, K. Ján Simonides (1648–1708). *Evanjelický posol spod Tatier*, 1978, roč. 68, č. 23, s. 274.

MATULA, V.; VOZÁR, J. a kol. *Dejiny Slovenska II. (1526–1848)*. Bratislava: SAV, 1987.

MINÁRIK, J. *Dejiny slovenskej literatúry 1*. Bratislava: SPN, 1985.

MINÁRIK, J. *T. Masník – J. Simonides – J. Láni: Z vlasti na galeje*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961.

MIŠIANIK, J. a kol. *Dejiny staršej slovenskej literatúry*. Bratislava: SAV, 1958.

UHORSKAI, P. a kol. *Evanjelici v dejinách slovenskej kultúry III*. Liptovský Mikuláš: Transcius, 2002.

---

<sup>5</sup> Porov. Kušnírová, 1978, s. 274.

<sup>6</sup> Porov. Mišianik, 1958, s. 210–212; Minárik, 1985, s. 239–240; Minárik, 1961, s. 25–30.



## Dovolené a nedovolené v modlitbe humoristického časopisu 19. storočia

*Petra Báľentová*

Predmetom nášho záujmu je slovenská literatúra 19. storočia – bližšie špecifikované obdobie klasicizmu a romantizmu. Rozhodli sme sa upozorniť na niektoré (možno nie celkom neznáme) momenty týkajúce sa prípustného a neprípustného v literatúre národného obrodzenia. Spoločensko-politická situácia na území dnešného Slovenska bola zložitá a úsilie vzbudiť záujem o národné otázky určovalo aj smer uberania sa umeleckého snaženia autorov. V podstate pre nich neexistovala iná cesta ako glorifikácia všetkého čo sa spájalo s „národom pod Tatrami“. Postupne sa vytvára určitý druh „konzervativizmu“ príznačný pre danú epochu literárneho vývinu.

Z dobových textov možno vyabstrahovať množstvo nepísaných i formulovaných príkazov a zákazov o tom, ako a čo je správne zobrazovať v národnej literatúre. Vďaka tomuto kánonu, v ktorom sa prejavovala snaha zužitkovať folklór ako dôležitý zdroj národnej literatúry, vzniká množstvo diel rôznej kvality. Musíme pripustiť, že práve takáto forma tvorby vyhovuje aj epigónom, čo sa prejavuje najmä v druhej polovici 19. storočia. Pozorujeme, že ich diela síce hlásajú o veľkosti a znovuzrození národa, ale často bez väčších estetických a novátorských ambícií. Koniec koncov ide o jav typický pre striedanie umeleckých smerov. Tak sa stalo, že nášmu romantizmu je vo všeobecnosti cudzí individualizmus a romantické či intelektuálne rojčenie typické pre západoeurópsky romantizmus. Na niektoré z týchto javov poukážeme bližším vykreslením situácie v žánri modlitby humoristického časopisu Černokňažník (1861–1864).

Ide nám skôr o postihnutie rôznych typov parafráz a tvorby klasických modlitebných žánrov, ktoré sú buď vyslovene autorizované, alebo sa v nich prejavujú zásadné autorské príznaky. V takomto kontexte sa dajú sledovať a analyzovať rôzne typy obsahových, formálnych, duchovných posunov v modlitebných žánroch prelomu 19. storočia. Je to obdobie, kedy sa naplno prejavuje potreba literátov priznávať sa k vlastným tvorivým počinom.

V 19. storočí pozorujeme isté zmeny aktualizácie parafráz a dokonca tvorby modlitieb. Predovšetkým ide o spomínanú myšlienku posvätenia boja za rovnoprávnosť národov. No nájdeme tu i špecifické prejavy podliehajúce „dobovému vkusu“ či lepšie povedané módnym trendom. Ako príklad môžeme uviesť spev-

ník Jána Hollého, v ktorom sa nevyhýba klasicistickému vplyvu vtedajšej selankovitosti. No zároveň siaha po klasickej tematike prosebných modlitieb za úrodu a pod., kde nevystupuje z rámca výrazu klasickej modlitby. Jeho spevník mal slúžiť predovšetkým ako príručka rozširujúca bernolákovskú jazykovú kodifikáciu medzi pospolitý ľud. Podobný národne orientovaný odkaz sleduje Kollár vo svojich modlitbách ako úvodoch ku kázňam, aj keď mu nejde primárne o propagáciu jazyka. Špecifickou oblasťou, kde sa v inej miere a spôsobom pestuje modlitba, je romantizmus, resp. jeho mesianistická vetva, ktorá vystupuje z odkazu predchádzajúcej epochy, tak ako sme ju načrtli vyššie. Hádám sa v nej ešte viac zdokonaľuje duchovný rozmer tvorených modlitieb. Tu už nejde o parafrázy, ale o vlastné poetické celky, ktoré štruktúrou i výberom jazykových prostriedkov predstavujú modlitbu – báseň ako symbiózu formy a obsahu.

V tejto stati chceme zmapovať situáciu, ktorá sprevádzala modlitby dostupné dobovému čitateľovi v časopisoch 19. storočia. Tie predstavujú zaujímavú vzorku toho, čo si mohli spisovatelia svojho času dovoliť pri parafrázovaní či dokonca tvorbe modlitieb. Zväčša sa dostávajú do časopisov v celej svojej vážnosti. V 19. storočí je typickým javom, že sa v humoristických časopisoch uverejňujú aj články s „vážnym“ obsahom, takže modlitby nepodliehajú humoristickým postupom – paródii, irónii ani satire. Dôvod tohto stavu tkvie zrejme aj v dobovom vnímaní modlitby. Všeobecne je pokladaná za nedotknuteľnú, jej prostredníctvom sa vyjadrujú vysoké ideály.

Prvé číslo humoristického časopisu Černokňažník z 8. marca 1861 otvára báseň Otče náš na rok 1861 odkazujúca na jednu zo základných kresťanských modlitieb. Prostredníctvom nej prezentuje redaktor a zároveň autor V. Pauliny-Tóth zámery, ktoré chce v budúcnosti sledovať vydávaním časopisu. Vo veršoch prvej strofy modlitby reaguje na zmenu politického systému v 60. rokoch 19. storočia, po páde Bachovho absolutizmu:

*Po dlhej noci zase ráno svitá  
A tmavé sa tratia už mrákavy,  
Dennica jasná v červánky zavitá  
Nový zvestuje blaha deň a slávy.  
Pane my vieme, že to dielo Tvoje,  
Trpezlivosť dals' Ty v rabstvu železách,  
Pravdy víťazstvom venčils' ľudu boje,  
Drahý Otče náš! jenž si na nebesách.<sup>1</sup>*

V nasledujúcich riadkoch prosí Boha za obnovenie slobody, rovnoprávnosti národov atď. Podoba textu zodpovedá poslanstvu, ktoré má podľa Paulinyho časopis naplniť – „zázračne prebúdzajú národný život a pretvárajú dobové pome-

<sup>1</sup> PAULINY-TÓTH, V. Otče náš na rok 1861. Černokňažník, roč. I., 1861, č. 1, s. 1.

ry“.

Spája dva druhy citu do jedného celku – lásku k vlasti s láskou k Bohu. Výsledkom je harmónia, v ktorej dominuje viera a nádej – ďalšie základné atribúty modlitby.

Žánrová a aluzívna nadväznosť na modlitbu Otče náš je ľahko dešifrovateľná. Báseň sa skladá z deviatich osemveršových strof, pričom posledné dva verše predstavujú pôvodné znenie modlitby s minimálnymi úpravami. Zrekonštruovaný text potom znie: *Drahý Otče náš! jenz si na nebesách. Sväté sa všade posväť meno Tvoje. Rovnoprávnosť! príď k nám kráľovstvo tvoje. Preto pane náš! staň sa vôľa Tvoja jako na nebi tak i tu na zemi. Ty Pane! chlieb náš vzdajší daj nám dnes. Odpusť Pane! odpusť nám naše viny: Jak mi vinnikom odpúšťame našim. Pane náš! neuvoď nás v pokušenie! Pane, prosíme, zbav nás odo zlého. – Odsaváď až na veky vekov. Amen.*<sup>2</sup>

Nové výrazivo zásadne neovplyvňuje význam a formuláciu pôvodnej modlitby. Obmedzuje sa na pozdvihnutie základnej tematiky – rovnoprávnosti všetkých národov, pozdvihnutia života slovenského národa, vymanenie sa z pút otroctva a pod. Silná viera v myšlienku nového začiatku sa prejavuje vo viacnásobnej adorácii, ktorá tak pôsobí oveľa naliehavejšie – *Ty Pane! chlieb náš vzdajší daj nám dnes. Odpusť Pane! odpusť nám naše viny...* atď. Jediným výraznejším zásahom do originálneho variantu je slovo – rovnoprávnosť, ktoré je v kontexte významovo príznačne použité – *Rovnoprávnosť! príď k nám kráľovstvo tvoje.* Tým nadobúda spojenie modlitby a básne nové dimenzie. Pre autora, a taký pocit nadobúda aj čitateľ, je Boh symbolom najvyššej moci, na ktorú sa obracia, a zároveň symbolom rovnoprávnosti. Kráľovstvo božie ako najvyššia autorita je rovnoprávne. V istom zmysle sa v tomto prípade synonymicky zlieva Boh a rovnoprávnosť, teda základné vyjadrenie kresťanskej idey – „pred Bohom sme si všetci rovní“, „božie deti“ atď.

Obsahy strof vždy korešpondujú s ich záverečným modlitbovým odkazom:

*Nerob rozdielu medzi národmi,  
Veď všetci Boha diety sme jedneho,  
Bars tisíci ho vzývame rečami,  
Nech slová znejú len k oslave jeho;  
Nech božiu naše skutky lásku nosia  
A nie nenávisť blížnych, nie rozbroje,  
Nech ústa naše jednostajne prosia:  
Rovnoprávnosť! príď k nám kráľovstvo tvoje.*<sup>3</sup>

Podobným spôsobom je spracovaná celá báseň. Navzdor tomu, že Černokňažník figuruje v našom povedomí ako humoristický časopis druhej polovice

<sup>2</sup> PAULINY-TÓTH, V. Otče náš na rok 1861. *Černokňažník*, roč. I., 1861, č. 1, s. 1.

<sup>3</sup> PAULINY-TÓTH, V. Otče náš na rok 1861. *Černokňažník*, roč. I., 1861, č. 1, s. 1.

19. storočia, zostáva verný odkazu štúrovskej epochy. V popredí záujmu takmer všetkých snáh dejateľov stojí aj po roku 1859 ústredná myšlienka, na ktorú sme narazili v čistej forme aj v modlitbe či inak básni *Otče náš* na rok 1861.

Ako sme povedali, modlitba stála pri zrode i zániku časopisu. Spomenieme preto báseň V. Paulinyho-Tótha *Večerní Otčenáš*, ktorá uzatvára posledné číslo *Černokňažníka* z 21. decembra 1864. Kvalitatívne stojí na nižšej úrovni ako úvodný *Otče náš*., jeho jazyková a štylistická úroveň je ťažkopádnejšia, napriek tomu, že je koncipovaná na rovnakých kompozičných princípoch. Skladá sa z deviatich šesťveršových strof. Posledné verše opäť tvorí takmer identické originálne znenie modlitby. No z básne cítiť kruté rozčarovanie z reality. Sny o zmene spoločenského zriadenia zostali pre Slovákov aj po páde Bachovho absolutizmu iba snami. *Černokňažník* z finančných dôvodov spojených s cenzúrnymi zásahmi zaniká.

Preto je báseň oveľa viac emocionálne rozorvaná. Vstupný *Otče náš* charakterizuje skôr umiernený tón plný novej nádeje – je to logické, časopis vzniká – redaktor vidí jeho budúcnosť v pozitívnej perspektíve. O to viac je sklamaný, keď je nútený jeho činnosť zastaviť. *Večerní Otčenáš* nesie v sebe všetky krivdy:

*Oni trón Boží sám, suverénno rúcali,  
Cisára z prestolu, z krajiny nás sácali,  
Na nebi svoj rozum, na zemi úžeru  
V prepychu, v presytu usádzali sterú!  
Náš veršík, náš obraz, náš vtip i um náš ves<sup>4</sup>  
Prosil Boha: Chlieb náš vzdajší daj nám dnes!*

*Skončená je práca tisíc-štyr-sto-dňová,<sup>5</sup>  
V hriechu jich i našom! Bo nielen delová,  
Delila dialka nás, lebo pištolová:  
Dialka tá bývala neraz kriváková!  
Boj vražobný! Lež my odpúšťame Vaše –  
Prosiac Boha: „A odpusť nám viny naše!<sup>6</sup>*

Napriek hlbokému sklamaniu sa autor na Boha obracia pokorne, neobviňuje ho. Naopak prosí, modlí sa za zlepšenie stavu vecí i za svojich nepriateľov a pod. V záverečných veršoch strof vždy zmiernuje tón. Vygradovanú tenziu tak nie príliš plynulým prechodom nahrádza detenzia. Po výpovednej stránke sú však obe básne, vstupná aj záverečná, rovnako koncipované a myšlienkovito nosné.

<sup>4</sup> Ves – starobylá forma pre všetok.

<sup>5</sup> Od 8. marca 1861 po 21. december 1864.

<sup>6</sup> PAULINY-TÓTH, V. *Večerní Otčenáš*. *Černokňažník*, roč. IV., 1864, č. 24, s. 8.

Aj v iných číslach časopisu sporadicky nachádzame podobne zamerané modlitby, týkajúce sa aj osudu iných národov. Ide o básne Modlitba<sup>7</sup> a Choral<sup>8</sup> od neznámych autorov. Redaktor ich uverejňuje v pôvodnom znení a vedľa zaraďuje preklad. Dotýkajú sa rovnakých otázok ako slovenské básne-modlitby, s tým rozdielom, že v stredobode záujmu stojí poľský národ.

*Bože! čos Poľsko prez tak mnohé veky,  
Otáčal bleskom mocnosti a chváli,  
Čos' ju ocláňal štítom svojej opeky (starosti)  
Od nehôd, ktoré prigniaviť ju maly;  
Pred tvoj my oltár skladáme želanie:  
Otčinu, voľnosť – ráč nám vrátiť Pane!<sup>9</sup>*

V origináli je zverejnená Litánia česká, podpísaná pseudonymom D. C. Predstavuje jednu z mála modlitieb v Černokňazníkovi, kde je uplatnený princíp paródie, irónie a satiry. Text komplexne nadväzuje na žáner litánií a kompozične presne zodpovedá ich výstavbe:

*Čechové! nedejme se;  
Slované! nedejme se;  
Čechové nedejme se. –  
Politiko! vyslyš nás!  
Politiko! uslyš nás! –  
Otče Palacký! smiluj se nad námi;  
Synu Riegře! smiluj se nad námi;<sup>10</sup>*

Napriek parodizácii nevyznieva text neprímerane surovo, ale skôr úsmevne. Na pozdvihnutie národnej myšlienky sú však využité humoristické postupy. Ostatne parodovanie náboženských žánrov má svoje korene v období baroka, kde sa parodovali rezponzóriá, antifóny aj žalmy.<sup>11</sup> Forma tejto litánie sa vyprázdňuje a naplňa novým obsahom, keď čítame:

<i>Ubohá centralisace:</i>	<i>ať se hází</i>
<i>Ubohá germanisace:</i>	<i>dtto</i>
<i>Uherská maďarisace:</i>	<i>dtto</i>
<i>President Hein:</i>	<i>dtto</i>
<i>Jeho věčný zvoneček:</i>	<i>dtto</i>
<i>Ode všeho zlého,</i>	<i>vysvobod' nás, pane</i>
<i>Od říšské rady,</i>	<i>dtto</i>

<sup>7</sup> Modlitba. Černokňazník, roč. I., 1861, č. 30, s. 2.

<sup>8</sup> Choral. Černokňazník, roč. I, 1861, č. 31, s. 3.

<sup>9</sup> Modlitba. Černokňazník, roč. I., 1861, č. 30, s. 2.

<sup>10</sup> Litánie česká. Černokňazník, roč. I., 1861, č. 28, s. 2–3.

<sup>11</sup> MINÁRIK, J. Anonymná latinská pijanská lyrika. In *Starodávne piesne rádu pijanského*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 101.

<i>Od hněvu Lassera,</i>	<i>dtto</i>
<i>Od náhlé a nenadále smrti svobody,</i>	<i>dtto</i>
<i>Od hromu a kanónů,</i>	<i>dtto</i>
<i>Od nynější svobody tisku,</i>	<i>dtto</i>
<i>Od konfiskování, atd.<sup>12</sup></i>	<i>dtto</i>

Ďalej nasleduje napr. prosba za slobodnú tlač, autor vyzdvihuje zásluhy slovenských národov, ich reč a pod. Text končí pozmenenou modlitbou Baránok boží. Do pozície obetovaného baránka je postavený „národ náš“. Komické sa tak prelína s tragickým, humorné s vážnym. Litániám dominuje rovnaká myšlienka – pozdvihnutie národného povedomia a boj za rovnoprávnosť vo všetkých oblastiach verejného a politického života. Parodizačný charakter textu neznamená úplné odvrátenie od predlohy. Je to len nadväznosť v inej dimenzii – upozorňuje na stav národnosti v monarchii, na páchané zlo, nespravodlivosť a pod. Je to jediný príklad, kedy sa redaktor odvážil siahnuť po takomto type úpravy modlitby. Obhájiť sa mohol konečným posolstvom litánií.

Modlitba v Černokňažníkovi plní v duchu konvenčných zásad slovenského romantizmu okrem svojej základnej funkcie aj úlohu národnobuditeľskú a národnoobranú. Vzhľadom na to, že väčšina slovenskej inteligencie bola spojená s kňazskými povolaniami a živou konfesijnou príslušnosťou, nedošlo v kontexte časopisu Černokňažník k výraznému umeleckému spracovaniu modlitieb v zmysle sémantických posunov smerujúcich k osobnej kontemplácii alebo opačne k parodizácii, ako to máme možnosť sledovať v neskorších obdobiach literatúry.

## Literatúra

- GOMBALA, E. Modlitba ako najvýraznejší prejav kresťanského myslenia Jána Kollára. In *Modlitba v umení*. Banská Bystrica: UMB, 2006, s. 48.
- HLEBA, E. Variácie modlitby a konfesijných prejavov v poézii a listoch S. B. Hroboňa. In *Modlitba v umení*. Banská Bystrica: UMB, 2006, s. 49–54.
- KRAUS, C. *Slovenský literárny romantizmus*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1999.
- KREJČÍ, K. Slovenský Černokňažník. In *Zborník FF UK. Philologica 16*. Bratislava: UK, 1964, s. 207–214.
- MINÁRIK, J. Anonymná latinská pijanská lyrika. In *Starodávne piesne rádu pijanského*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 101.
- OTČENÁŠOVÁ-ŠTRBOVÁ, S. Modlitbová literatúra v slovenskom evanjelickom prostredí. In *Disputationes Scientifcae in Ružomberok*, roč. 4, č. 2–3, Ružomberok: Katolícka univerzita, 2004, s. 259–261.

<sup>12</sup> Litanie česká. *Černokňažník*, roč. I., 1861, č. 28, s. 3.



## **Pramene**

Choral. *Černokňazník*, roč. I, 1861, č. 31, s. 3.

Litánie česká. *Černokňazník*, roč. I, 1861, č. 28, s. 2–3.

Modlitba. *Černokňazník*, roč. I, 1861, č. 30, s. 2.

PAULINY-TÓTH, V. Otče náš na rok 1861. *Černokňazník*, roč. I, 1861, č. 1, s. 1.

PAULINY-TÓTH, V. Večerní Otčenáš. *Černokňazník*, roč. IV., 1864, č. 24, s. 8.



## K podobě cenzury v pobělohorských Čechách

Josef Peřina

Protireformační cenzurní praxe v Čechách 17.–18. století je oprávněně považována za jednu z nejreakčnějších a zároveň nejdůslednějších etap v dějinách tohoto bezmála osm set let trvajícího institutu kontrolujícího psaní a vydávání knih. V širší a částečně i odborné veřejnosti dodnes převládá její léta budovaný obraz spojující ji s indexy zakázaných knih a s činností krutě řádících cenzorů z řad katolického kléru, především pak neúprosných fanatických jezuitů typu Antonína Koniáše, slídících nelítostně po zakázaných českých knihách od selských stavení až po zámecké bibliotéky a následně je ničících v ohni hranic či číhajících na zemském pomezí na jejich přenašeče z protestantské ciziny, kde sídlila česká nekatolická emigrace.

Takto pojatý obraz barokní cenzury, s jehož relikty různé síly se stále setkáváme, je ovšem značně zjednodušený a v podstatě není ničím jiným než ideologicky nesenou fabulací literárního charakteru spjatou s rozvojem českého národně emancipačního hnutí v 19. století, pro které katolicismus představoval jednu z rozhodujících opor národnostního útisku ze strany německého rakušactví. Ne náhodou takto zjednodušeně pojatý obraz tehdejší cenzury, v němž je zdůrazněn prioritně její protičeský charakter, pomáhala rozhodujícím způsobem formovat právě řada českých literátů Karlem Havlíčkem počínaje a Aloisem Jiráskem konče. Česká národní společnost jej pak v této podobě na dlouhá léta přejala jako víceméně oficiální pohled na cenzuru jako jeden z rozhodujících protireformačních faktorů formujících charakteristické rysy tehdejší doby. O tom, jak spontánně byl tento obraz přijat, svědčí pak snad nejlépe skutečnost, že Jiráskův sugestivně líčený obraz Koniášova řádění v románu *Temno* je dodnes hluboce zakořeněn v mysli zejména starší generace.

Skutečná podoba praxe protireformační cenzury v letech 1621–1780 tvoří ovšem oproti tomuto zjednodušenému výkladu daleko složitější a mnohdy i vnitřně protichůdný celek procházející navíc vývojovými proměnami, během nichž se měnila její razance a důslednost. Celý její vývoj čeká dodnes na hlubší analýzu a následné zhodnocení, což se ovšem vlastně týká i celého pobělohorského protireformačního období.<sup>1</sup> Pokusme se nyní alespoň několika dílčími

---

<sup>1</sup> Prvé kroky k tomu byly již učiněny. K důkladnějšímu a objektivnějšímu zhodnocení období české protireformace přispěl Josef Hanzal svou knihou *Od baroka k romantismu*.

postřehy k poznání skutečné podoby protireformační cenzury v zemích Koruny české přispět.

V prvé řadě je třeba znovu zdůraznit dnes již všeobecně uznávaný fakt, že tato cenzura nebyla zaměřena výhradně jen proti českým nekatolickým publikacím, ale v souladu se závaznými indexy zakázaných knih zpracovanými podle pokynů Svatého stolce i proti celé široké škále děl tehdejší světové literatury, která byla dle mínění Vatikánu v rozporu s tehdy platným kánonem katolické věrouky. Do soupisů zakázaných knih nebyla navíc zahrnuta pouze díla nekatolická, ale i práce řady katolických autorů, je zajímavé, že mezi nimi byly i knihy velmi vzdělaných a teologicky fundovaných jezuitů, prosazujících v rámci církve moderní progresivní trendy či sympatizujících s novými filosofickými proudy předznamenávajícími nastupující evropské osvícenství. V indexech se tak ocitly např. spisy tehdejších známých německých teologů Jacoba Böhmeho, Adama Tannera, Langenfelda a dalších. Mnohokrát zdůrazňovaný Koniášův *Klíč kacírské bludy k rozeznávání otvírající* zaměřený především na české nekatolické tisky je v tomto ohledu pouze velmi iniciativně doplňoval a rozšiřoval.

Ve značně dlouhém časovém úseku své existence pak procházela protireformační cenzura v Čechách pochopitelně vývojem, v jehož jednotlivých etapách se měnila i její razance a důslednost. Pokud se týká teologických a liturgických textů, tam byla velmi přísná a nekompromisní, ve vztahu k ostatní literatuře byla však její razance značně kolísavá. Tato skutečnost byla částečně ovlivněna středoevropským politickým klimatem, především pak proměnami vztahů k nekatolickému Sasku, kde sídlila značná část české emigrace a odkud také byly do Čech pašovány zakázané knihy. Mezi vídeňským a saským dvorem existovaly ve své podstatě korektní, byť chladné a napjaté vztahy, občas ovšem přerůstající v účelová partnerství různé délky. V takovýchto údobích z taktických důvodů polevoval částečně i cenzurní tlak. Jeho rozličnou sílu pak výrazně podmiňovaly i faktory regionální vzhledem k tomu, že podoba cenzurní praxe do značné míry závisela na vrchnostech jednotlivých panství, které ji do značné míry garantovaly. Jednotlivé vrchnosti včetně církevních se shodovaly na nutnosti rekatolizace, lišily se však poměrně výrazně v pojetí metod jejího provádění. Některé z nich podporovaly vzdělání svých poddaných, to platí např. pro církevní statky pražského arcibiskupa Arnošta Harracha, panství Martiniců i jiných šlechtických rodů.<sup>2</sup> Tato praxe vycházející z teze, že vzdělanějšího člověka lze snáze přesvědčit pro vědomé přijetí katolické věrouky, byla ovšem svým způsobem dvojsečná. Vzdělanějšího člověka je totiž daleko obtížnější myšlenkově ovládat, nemusí zcela věřit všemu, co je mu předkládáno k uvěření, a navíc může samostatně hledat zdroje umožňující mu nalézat odpovědi na různé otázky. Rekatolizační tlak pak

---

<sup>2</sup> Srov. Hanzal, 1987, s. 23–24.

právě řadu takových otázek vyvolával. Na panstvích spravovaných patrioticky smýšlejícími a navíc pak tolerantními rody byl tlak cenzury a obecně vzato i rekatolizace relativně mírnější, jak tomu bylo v případě severočeských Lobkoviců. Josef Hanzal, opírající se jako historik striktně o dochovaný pramenný materiál archivní povahy, soudí, že je prokazatelná pouze *opatrná podpora některých nekatolíků ze strany roudnických Lobkoviců*.<sup>3</sup> Na rozdíl od J. Hanzala se domnívám, že řada indicií ukazuje daleko hlubší míru tolerance této vrchnosti vůči svým poddaným, než naznačují archivní materiály. Svědčí o tom například skutečnost, že po vydání tolerančního patentu vystoupilo na lobkovických panstvích bezprostředně z podzemí několik početných evangelických sborů, které zahájily ihned plnohodnotnou činnost a žádaly vzhledem ke své početnosti i duchovní vyspělosti v evangelické věrouce o kvalitní kazatele. Takovýmto způsobem se dostal např. do podřipských Krabčic slovenský evangelický kazatel Štěpán Leška, blízký spolupracovník Josefa Dobrovského a přispěvatel do Puchmajerových almanachů.<sup>4</sup> Další indicie v tomto směru pak poskytuje zámecká knihovna roudnických Lobkoviců, v níž se na sklonku 18. století nacházela řada knih a rukopisů uvedených na církevních indexech. Figurují zde díla Jana Rokycany, Viktorina Kornela ze Všehrd i Petra z Mladenovic, od posledně jmenovaného je to *Zpráva svědka očitého, co se stalo L. P. 1415 v Konstanci*.<sup>5</sup> Po zahájení knížecího výkupu knih od poddaných v roce 1815, jehož cílem bylo rozšíření kolekce bohemik v zámecké knihovně,<sup>6</sup> se mezi nakoupenými díly objevila rovněž nejedna kniha těžko přijatelná pro cenzuru v období před tolerančním patentem.

Razanci a důslednost protireformační cenzury pochopitelně prioritně ovlivňoval katolický klérus, který byl jejím hlavním realizátorem. Katoličtí duchovní však sami o sobě tvořili značně různorodý celek, jak je tomu ostatně v jakémkoliv lidském společenství v každé historické době. Jednalo se o lidi různého stupně inteligence a vzdělání, byli mezi nimi horliví fanatici, laxní kariéristé, jedinci prostě lhostejní i poměrně tolerantní, citliví i necitelní, navíc různého stupně aktivity v pastorační praxi.

Podobu cenzurní praxe pak výrazněji, než se dosud předpokládalo, ovlivnila část duchovenstva představující progresivní proud v katolické církvi, která byla

---

<sup>3</sup> Srov. Hanzal, 1987, s. 106.

<sup>4</sup> Štěpán Leška (1757–1818) byl v letech 1779–1784 učitelem v bratislavském evangelickém sboru. Poté odešel do Čech, kde působil na několika místech, mimo jiné i na lobkovickém panství v Krabčicích, kde byl kazatelem nově vzniklého evangelického sboru. S Josefem Dobrovským spolupracoval na vydání německo-českého slovníku.

<sup>5</sup> Srov. Dobrovský, 1936, s. 330, 350, 353.

<sup>6</sup> Srov. RICHTEROVÁ, A. *Vývoj roudnické lobkovické knihovny*, Praha 1989, odd. 2442. Běžné doplňování, s. 85.

ovšem vnitřně diferencovaná. Tito kněží, mezi nimi byla i řada jezuitů, brali rekatolizaci jako nutný proces, lišili se však od oficiální linie především v názorech na metody a cíle její realizace i v pohledu na postavení Čech v rakouské monarchii. S oficiálními metodami protireformační práce se neztotožňovali dokonce někteří duchovní z kruhu blízkého pražskému arcibiskupství typu kapucínského mnicha Valeriána Magniho, který považoval protestanty spíše za schizmatiky než heretiky a na základě toho naznačoval i možnost ekumenické diskuse mezi oběma denominacemi, na jejichž rozkolu se podle něho podílela i katolická církev. Tento vysoce vzdělaný duchovní přístupný teologickým diskusím byl ochoten kdykoliv disputovat s nekatolíky, ať již doma před Obnověným zřízením zemským z roku 1627, či poté s jejich významnými představiteli v emigraci. Známa je tak např. jeho diskuse s Pavlem Stránským v Litoměřicích, dále pak jeho kontakty s emigrantem J. K. Nigrinem, toho získal pro konverzi ke katolictví, a zejména pak s Janem Amosem Komenským, kde již tak úspěšný nebyl. Komenský si řady Magniho myšlenek velmi cenil a jejich vliv je patrný i v jeho díle. Očekával s jistotou naději i praktické kroky na poli ekumenického úsilí, k nimž však nedošlo, neboť Magniho praktické aktivity v tomto směru zastavila římská kurie.<sup>7</sup>

Nezanedbatelnou část progresivního proudu v tehdejší české církvi pak představovala patrioticky smýšlející část duchovenstva, která za jeden z cílů rekatolizace považovala návrat Čech k slavným etapám jejich křesťansko-katolické éry s tím, že Češi již nebudou považováni za národ kacířský a zároveň bude obnoveno dřívější postavení země Svatováclavské koruny v rámci habsburské monarchie. Patřili do ní historici, jazykovědci a literáti, jakými byli Bohuslav Balbín, Jan Tanner, Matěj Václav Šteyer, Jiří Konstanc, Josef František Beckovský, Tomáš Pešina z Čechorodu, Jan Kořínek, Antonín Frozín a mnozí další, jejichž místo a význam jsou podrobně rozebrány a zhodnoceny. Mnozí z nich se navíc přibližovali v názorech na rekatolizaci myšlenkám výše zmíněného V. Magniho. Neanalyzován, a tím i značně nedoceněn ovšem zůstává jejich vliv na podobu konkrétní rekatolizační praxe. Stále totiž bohužel přežívá pohled připisující řadě z nich roli jakýchsi katolických disidentů s omezeným vlivem, perzekuovaných oficiálními církevními místy a následně odsunutých na periferii tehdejších duchovních intelektuálů, u dalších je pak jejich zájem o češtinu a české dějiny vysvětlován jejich praktikismem, tedy snahou po lepší komunikaci s věřícími sloužící k úspěšnému dovršení procesu rekatolizace.

Otázkou zůstává, zda a do jaké míry jejich myšlenky překročily rámec jejich pracoven a ovlivnily postoje tehdejších intelektuálů, případně širší vzdělanější obce českých čtenářů. Mnohé indicie nasvědčují tomu, že nezůstaly uzavřeny

---

<sup>7</sup> Podrobně se názory V. Magniho a jeho kontakty s nekatolíky zabývá S. Sousedík v knize *Valerián Magni* (Sousedík, 1983).

před veřejností a měly hlubší vliv na podobu rekatolizačního procesu i cenzurní praxe, než jaký konstatuje většina stávajících odborných prací. Svědčí o tom opět jako v případě V. Magniho jejich pohled na nekatolické intelektuály, především Pavla Stránského a Jana Amose Komenského, a řada nepřímých důkazů svědčících o míře dopadů jejich názorů na tehdejší vzdělanou českou veřejnost. Navzdory církevním indexům tak např. doporučovali četbu děl P. Stránského Jan Kořínek a Jan František Beckovský, který velmi odvážně vyzdvihl z díla tohoto emigrantského autora především knihu *O protivenstvích církve české*.<sup>8</sup> Do jaké míry vyvolaly tyto apely mezi vzdělanci zájem o Stránského těžce dostupné dílo, přístupné pochopitelně pouze v kolekcích libri prohibiti, je ovšem velmi obtížně zjištělné. Určitější indicie se ovšem rýsují v případě *Labyrintu světa a ráje srdce* J. A. Komenského, který přímo doporučovali k četbě Bohuslav Balbín a Jiří Konstanc. B. Balbín ve svých *Bohemia docta* vyzýval české vzdělanější čtenáře k četbě *Labyrintu* slovy: *Jak znamenitý to byl muž Komenský, s dostatek ukazuje bezvadným výrazem, přiléhavostí slovní zásoby, hloubkou smyslu, pro výpis lichosti světa a učenost velmi vzácnou a hlubokou zasluhuje největší chvály a je co nejvíce hoden čtení... Ač vydal přemnoho děl, nic přece nikdy odporného víře katolické. Když jsem díla jeho četl, vždy se mi zdálo, že psal s takovým vnitřním vyrovnáním, jako by žádného náboženství haněti ani odsuzovati nechtěl*.<sup>9</sup> Jak zřejmo, Balbín přímo polemizuje s oficiálním tvrzením o kacířství Komenského, a dokonce se je odvažuje popírat. Balbínova práce sice vyšla tiskem až koncem 18. století, je však pravděpodobné, že jeho názory na Komenského byly známy mezi jeho přáteli i v širším okruhu vzdělané veřejnosti. Jiří Konstanc vysoce ocenil jazyk Komenského knihy a konstatuje, že ten, kdo jej bude čísti vedle dalších starších českých knih, jakými jsou Hájkova kronika a bible vydaná Sam. Ad. z Veleslavína r. 1613, *bude moci brzy magistrem a profesorem v tom k zachování češtiny potřebném umění býti*.<sup>10</sup> Takovéto hodnocení *Labyrintu* z per dvou vzdělaných jezuitů překvapuje o to víc, že Komenský byl vrcholným představitelem jednoty bratrské, tedy náboženské komunity považované v protireformační době za nejkacířtější. Pro fanaticky důsledného Koniáše, který knihu zařadil bez nejmenších pochyb do svého Klíče, bylo toto Komenského dílo spisem zcela zavrhnutíhodným a doporučuje jeho likvidaci.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Srov. Hanzal, 1987, s. 144.

<sup>9</sup> Citace přejata ze studie Souček, 1924, s. 17–54, s. 21 a 22. Jako původní pramen uvádí Souček knihu BALBÍN, B. *Bohemia docta* II 1778, vyd. K. R. Ungar, s. 314 a I 1777, vyd. P. Candid, s. 207.

<sup>10</sup> Citace přejata ze studie Souček, 1924, s. 23. Jako původní pramen uvádí Souček knihu KONSTANC, J. *Brus jazyka českého*, 1667, s. 287.

<sup>11</sup> Názor Koniášův přejat ze studie Souček, 1924, s. 23. Jako původní pramen uvádí Souček knihu KONIÁŠ, A. *Klíč kacířské bludy k rozeznání otvírající*, 1729, s. 84 a 96,

Odpověď na otázku, do jaké míry byla Komenského kniha známa a čtena v pobělohorských Čechách, nám pomůže nalézt krátký pohled do dochovaných archivních materiálů. Vzhledem k délce tohoto příspěvku může být pochopitelné pouze dílčí. S. Souček, zabývající se recepcí Labyrintu světa v českém i zahraničním prostředí, soudí, že tuto knihu v pobělohorské době četli masově především emigranti, doma pak pouze tajní evangelíci v jeho skrytě pašovaných zahraničních vydáních z roku 1631 (Perno), 1663 (Amsterdam) a 1757 (Berlín), případně si z něho činili výpisky.<sup>12</sup> Zároveň ovšem Souček toto své kategorické tvrzení oslabuje zmínkou o tom, že *horlivý čtenář, písař, ba i spisovatel Krištof Bernard Skrbenský z Hříště svou oblibu „Labyrintu“ roku 1654 dokázal tím, že si učinil z něho výpisky*<sup>13</sup> a uvádí i místo jejich archivního deponování,<sup>14</sup> čímž přiznává, že dílo bylo katolíky nejen čteno, ale navíc je i silněji oslovovalo.

Významným dokladem četby Komenského spisu jsou i dva jeho rukopisné opisy uložené dnes ve Studijní a vědecké knihovně Plzeňského kraje v Plzni. Jedná se o opis prvního vydání z roku 1631 pořízený Guilemem Libertinem a Rosenthal, vlastním jménem Vilémem z Rosenthalu (1643–1700), členem konventu řádu bosých augustiniánů ve Lnářích u Nejsvětější Trojice v Plzeňském kraji. Prvá část opisu vznikla těsně před rokem 1673, druhá pak po šesti letech v roce 1679. Do textu je vložena i řada záznamů o dobových historických událostech, které samy o sobě představují významný pramenný materiál. O tom, že rukopis četli i další mniši, pak svědčí poznámky, které do něho učinili. Jeden z čtenářů připojil k textu krátký kritický komentář, navíc pak text i místy upravil a prokázal tím, že znal sám s největší pravděpodobností i originální tištěné zahraniční vydání. Sám rukopisný opis se pak stal součástí lnářské klášterní knihovny, v jejímž katalogu pořízeném v letech 1766–1768 byl uváděn jako evidovaný spis. Více než sto let tak byl tamním mnichům k dispozici.

V témže klášteře vznikl i druhý opis Labyrintu, dnes rovněž uložený v plzeňské knihovně. Jeho autorem byl Jan Sirotek (1681–1742), klášterním jménem Joachimus a S. Victor, který jej zpracoval někdy na počátku 18. století. Jedná se o nový přepis výše uvedeného opisu Viléma z Rosenthalu, jenž je doplněn o dodatky z amsterdamského vydání z roku 1663. Pro naše zkoumání je v tomto rukopise důležitý přípisek, který konstatuje, že amsterdamské vydání se nachází v knihovně lnářského kláštera.<sup>15</sup>

---

1749, s. 64 a *Inex librorum prohibitorum*, 1770, s. 124, 139.

<sup>12</sup> Souček, 1924, s. 22.

<sup>13</sup> Souček, 1924, s. 21.

<sup>14</sup> Srov. tamtéž. Pokud se týká deponování Skrbenského výpisků, odkazuje Souček na článek A. FRINTY, *Stará bohemica v Těšíně*, ČČM 93, 1919, s. 81 n.

<sup>15</sup> Podrobně oba opisy charakterizuje Jaromír Linda v publikaci *Soupis rukopisů studijní a vědecké knihovny Plzeňského kraje* (Linda, 2004).



Z výše uvedeného je zřejmé, že zájem o četbu Komenského díla mezi českými vzdělanými kruhy rozhodně byl. Balbín a Konstanc nebyli tedy ve svých názorech osamoceni, naopak se zdá, že obdobný pohled na dílo velkého Čecha Komenského měla nezávisle na nich celá plejáda dalších intelektuálů. Vznik opisů lze pak vysvětlit především tím, že na rozdíl od originálů uložených ve fondu zakázaných knih, jehož výpůjčky byly evidovány a kontrolovány, byly volněji přístupné i širšímu okruhu čtenářů z řad klášterní komunity.

Významné jsou pak i zmínky dokládající to, že Labyrint byl čten i mezi vzdělanějšími laickými čtenáři ve městech i na venkově. Znamý píšák, milčický rychtář František J. Vavák ve svých *Pamětech* uvádí, že znal a četl vydání Komenského díla z roku 1663 i 1757.<sup>16</sup> On sám zaujímá k dílu v souladu s oficiální katolickou linií vyhraněně kritický postoj, otázkou ovšem zůstává, do jaké míry se jedná o jeho vnitřní přesvědčení, či taktické stanovisko pro případ indiskrece nebo možné denunciaci. Vavákovo tvrzení se může vzhledem k tomu, že na sklonku tereziánské doby byly již cenzurní poměry relativně volnější, jevit jako irelevantní. Nezpochybitelně však svědčí o tom, že v druhé polovině 18. století, tedy po více než sto padesáti letech cenzury a pokusů vymazat z vědomí českých lidí tuto knihu, stále kolovaly její exempláře mezi poměrně širokým okruhem čtenářů.

Ne zcela spolehliví a důslední pak byli i někteří cenzori. Příkladem může být člen dominikánského řádu Jiří Holík, který byl pověřen ve druhé polovině 17. století cenzurní kontrolou tiskovin zasílaných z Německa v Litoměřicích. Závadné tisky, s nimiž přicházel pravidelně do styku, ho ovlivnily natolik, že sám emigroval, konvertoval k protestantství, a nakonec se stal dokonce kazatelem české evangelické komunity v Budyšíně.<sup>17</sup>

Jak je z výše uvedeného zřejmé, byla centrálně stanovená cenzurní pravidla v pobělohorské době aplikována v různé podobě a síle, mnohdy byla zvidavými vzdělanci i důmyslně obcházena. Cenzurní tlak se svými striktními příkazy působil navíc mnohdy i opačně a zejména mezi mladými intelektuály vedl nejednou z různých důvodů i k probuzení hlubšího zájmu o tabuizovaná díla. Nasvědčují tomu např. zmínky v rukopisném *Diariu alumni Convicti ad S. Barthomaleum Pragae 1643–1646*, které je poznámkovým deníkem jednoho ze studentů. Objevuje se zde mimo jiné i zajímavá zmínka o zpěvu české písně o M. Janu Husovi v klášterním dortině dne 18. května 1644.<sup>18</sup>

Náš kratičký exkurs do problematiky protireformační cenzury dává plně za pravdu Josefu Hanzalovi, který výstižně prohlásil, že spíše než o baroku jako době temna je vhodné hovořit o temnu našeho poznání této epochy českých dě-

<sup>16</sup> Srov. Souček, 1924, s. 24.

<sup>17</sup> Srov. *Dějiny české literatury* I, 1959, s. 469.

<sup>18</sup> Srov. Linda, 2004, s. 95.

jin.<sup>19</sup> Před mladou generací historiků a literárních vědců stojí proto úkol toto údobí především důkladně zmapovat, projít oním nesmírným množstvím dosud nezpracovaného a nezhodnoceného pramenného materiálu a na základě jeho analýzy dospět k objektivnímu a ideologicky nezatíženému hodnocení barokní doby.

## Literatura

*Dějiny české literatury* I. Praha: ČSAV, 1959.

DOBROVSKÝ, J. *Spisy a projevy Josefa Dobrovského sv. 7, Dějiny české řeči a literatury*. Praha: Benjamin Jedlička, 1936.

HANZAL, J. *Od baroka k romantismu*. Praha: Academia, 1987.

LINDA, J. *Soupis rukopisů Studijní a vědecké knihovny Plzeňského kraje*. Plzeň, 2004.

SOUČEK, S. Komenského Labyrint u nás a v cizině. *Archiv J. A. Komenského* 7, 1924, s.17–54.

SOUSEDÍK, S. *Valerián Magni*. Praha: Vyšehrad, 1983.

---

<sup>19</sup> Srov. Hanzal, 1987, s. 7.

## **Smart Majke Jugovića – serbska pieśń ludowa w interpretacji transkulturowej jako sposób na unikanie totalitaryzmów w krytyce tekstu**

*Agnieszka Szafrąńska*

Na fundamentalne źródła obrazowania serbskiej epiki ludowej składają się elementy pogańskiej mitologii południowosłowiańskiej oraz topika chrześcijańska. Nie stanowią one wartości *constans* danych *ad hoc*, ale ewoluują i krystalizują się podług zmiennych historycznych, czego szczególnym przykładem są pieśni cyklu kosowskiego. Zmiany te dotyczą nie tylko rozbudowy lub dodania nowych wątków, niekiedy wpływających na reinterpretację uprzednio już wspomnianych, ale pojawiają się także w planie synchronicznym, tj. na płaszczyźnie jednego zarejestrowanego tekstu, co wydaje się naturalne ze względu na fakt, że pieśń mogła zmieniać się na przestrzeni lat i być modyfikowana przez różnych pieśniarzy, a dopiero później zapisana. Pieśni cyklu kosowskiego, stanowiąc swego rodzaju współczesną mitologię, zostają także wzbogacone poza planem przedstawieniowym o liczne interpretacje, które narastają wokół niego, modyfikują rozumienie danego wątku. Zespół różnych zmiennych, tak wewnątrztekstowych jak i zewnętrznych komplikuje całościową interpretację i wywołuje naukowe spory. Jedne z największych narosły wokół rozumienia postaci matki Jugowiciów.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Literatura dotycząca pieśni *Смрт мајке Југовића* jest różnorodna i obfita. Wśród klasycznych interpretacji można odnaleźć następujące teksty: A. Gavrilović, *Beleške o varijantama srpskih narodnih pesama*, "Godišnica Nikola Čupića", nr 18, 1898; M. Đurić, *Smart majke Jugovića: književno-filozofijska studija*, Zagreb; A. Mitrović, *Smart Majke Jugovića*, Split 1907; M. Budisavljević, *Ivo Vojnović, Smart Majke Jugovića*, "Letopis Matice srpske", 83, 243, 3 (1907); S. Lucerna, *O pjesmi Smart Majke Jugovića*, "Savremenik" nr 3, 1908; I. Kraljević, *O narodnoj pjesmi Smart majke Jugovića*, "Nastavni vjesnik" nr 31, 1923; D. Kostić, *Tumačenja druge knjige Srpskih narodnih pjesama Vuka St. Karadžića*, Beograd 1937; M. Karanović, *O Damjanovom zelenku (Zum ried vom Tod der Jugovićen-Mutter)*, "Prilozi proučavanju narodne poezije", t. IV, z. 2, 1937; P. Bakotić, *Nekoliko ženskih lica iz narodne književnosti*, "Venac", z. 4–5, 1937; S. Matić, *Beleške i objašnjenja za drugu knjigu Srpskih narodnih pjesama Vuka Stef. Karadžića*, Beograd 1958; S. Ristić, *Smart majke Jugovića*, [w:] *Narodna književnost*, red. V. Nedić, Beograd 1972; B. Suvajdžić, *Smart majke Jugovića i Stojanka majka Knežopoljka*, "Književnost i jezik", nr 36/ 2, 1989; D. Lukić, *Istorijska grada*

Podstawowe interpretacje tej postaci opierają się na tekście pieśni *Смрт мајке Југовића*. Po przyjrzeniu się im, można dojść do wniosku, że zasadniczo wykorzystują one poszczególne klucze bałkańskich czasoprzestrzeni kulturalnych w rozumieniu tej postaci.

### **Wiła – postać z wierzeń ludowych**

Čajkanović w postawie matki Jugovićów odkrywa obraz wiły.<sup>2</sup> Przywodzi go do tej interpretacji przede wszystkim postać, w jakiej matka pojawia się na polu bitewnym. Przylatuje ona dzięki łabędzim skrzydłom. Natomiast te stanowią atrybut, który może towarzyszyć wilom.<sup>3</sup> Fragment dotyczący skrzydeł jest jednak schrystianizowany, gdyż otrzymuje je ona od Boga. Wiła związana jest ze środowiskiem naturalnym, a w pieśni matka pojawia się na polu, na którym znajdują się też zwierzęta: sokoły, lwy i konie. Wiła towarzyszy często junakom i troszczy się o nich. Może pojawić się na polu bitewnym, tak jak Matka Jugovićów przyszła na Kosowo, aby uleczyć lub dokończyć obrzędy związane ze śmiercią człowieka. Nie tylko sposób przedstawienia bohaterki w pieśni, ale także pewnego typu wrażliwość łączy ją z wilą. Jak powiada Čajkanović „Вила може бити верна пријатељица људима које сама изабере, или који је, јунаштвом или лукавством, себи потиче; али њена љубав увек има у себи нечег одбијајућег, божански резервисаног, њена нежност пуна је скрупула. Она милује своју децу, жали јунаке, али само кад ови спавају и кад је ниције око не може видети. Нико не види њену жалост и њену радост, ни-

---

*i gradnja istorije u dramama „Smrt majke Jugovića” i „Lazarevo vaskrsenje” Iva Vojnovića*, Beograd 1990; *Kosovski boj u srpskoj književnosti*, red. Đurić Vojislav M. Beograd 1990; R. Pešić, N. Milošević – Đorđević, *Narodna književnost*, Beograd 1996; *Smrt majke Jugovića*, red. R. Stokanov, [w:] *Almanah: kalendar 1998*; S. Petrović, *Uz studiju “Kosovski ciklus i chansons de geste” Nikole Banaševića*, “Zbornik Matice srpske za književnost i jezik”, t. 48, z. 1, 2001; N. Banašević, *Kosovski ciklus i chansons de geste*, przeł. Petrović Gordana, “Zbornik Matice srpske za književnost i jezik”, t. 48, z. 1 2001; B. L., Radanović, *Psihološka i pedagoška vrijednost narodnih epskih pjesama: kosovski ciklus, ciklus pjesama o Marku Kraljeviću, pokosovski ciklus: knjiga za studente psihologije, pedagogije i srpske narodne književnosti*, Trebinje 2003; M. Milošević, *Od Gilgameša do Molijera: dela, književnokritički, književnoteorijski, književnoistorijski i analitički, tekstovi: stara književnost, Biblija, antička književnost, srednjovekovna književnost, narodna književnost, humanizam i renesansa, barok i klasicizam*, Novi Sad 2003; A. Lasek, *Istorijsko, Poetsko i mitsko u pesmi Smrt majke Jugovića*, “Zbornik Matice srpske za slavistiku”, nr 67, 2005.

<sup>2</sup> В. Чајкановић, *О врховном Богу у старој српској религији*, Београд 1994, s. 251–262.

<sup>3</sup> Por. H. Czajka, *Bohatera epika ludowa Slowian Południowych*, Wrocław 1973, s. 49–97.

коме не отвара она своје срце – њени осећаји остају за смртне људе нерешена загонетка”.<sup>4</sup> Tę zagadkowość niesie także postawa matki Jugovićów, która mimo bólu po stracie synów, „од срца сузе не пустила”.<sup>5</sup> Interpretacja bohaterki pieśni, jakiej dokonał Čajkanović, nie broni się w pełni. Jeśli pod obrazem matki Jugovićów faktycznie kryłaby się wiła, to dlaczego nie wskrzesza ona swoich synów? Przecież ma taką moc. W tej kwestii odpowiedź daje właśnie druga część pieśni wydzielona przez Čajkanovicia i niejako dokończona do pierwszej, która zaczyna się od momentu, kiedy ukazuje się matkę Jugovićów na dworze wśród swoich synowych. Tu kobieta nie jest już wiłą, ale panią. Za stratę swoich synów obwinia ona samą siebie: „Гдје си расла, гдје л’ си устргнута! / А расла си на криоцу моме, / Устргнута на Косову равном”.<sup>6</sup> Jak wiadomo wiła nie może wskrzesić człowieka, którego sama zraniła.<sup>7</sup> Nie można zatem traktować obu wydzielonych przez Čajkanovicia pieśni rozłącznie, gdyż każda z nich, choć wykorzystuje różny sposób przedstawienia postaci, wpisując ją w kontekst mitologiczny bądź obyczajowy, ułatwia całościową interpretację i pokazuje tragizm matki po stracie dzieci.

### **Stabat Mater Dolorosa – topos kultury chrześcijańskiej**

Tomasz Dutkiewicz inaczej widzi postać Matki Jugovićów. W swojej interpretacji, opierającej się w dużej mierze na chrześcijańskiej warstwie kulturowej serbskiej epiki i jej bizantyńskich źródłach literackich, wyzyskuje kreację wizerunku bohaterki pieśni jako „świętej Matki Jugovićów” i w swoim artykule przybliżyła tę postać serbskiego folkloru, przyrównując ją do Maryi cierpiącej.<sup>8</sup> Do takiej interpretacji badacza skłaniają podobieństwa między dwiema postaciami – obie „były prostymi kobietami z ludu, Maryja została powołana na matkę Boga, natomiast Matka Jugovićów musiała z konieczności stanąć na czele wspólnoty patriarchalnej”.<sup>9</sup> Matkę Jugovićów łączy z Maryją również to, że „ona jedynie była w stanie... w pełni pojąć znaczenie cierpienia i śmierci swego syna, zwłaszcza, iż знала jego przyszłość już w momencie Jego narodzin i żyła z tą świadomością cierpiąc przez całe życie”<sup>10</sup>. Przytoczone słowa Dutkiewicza

<sup>4</sup> В. Чајкановић, *op. cit.*, s. 261

<sup>5</sup> *Смрт мајке Југовића*, [w:] Сабрана дела Вука Караџића. Српске народне песме, т. II, red. В. Недић, Београд 1975, s. 226.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 227.

<sup>7</sup> Por. H. Czajka, *op. cit.*, s. 67.

<sup>8</sup> T. Dutkiewicz, *Martyrologia postaci matki w serbskiej epice ludowej*, [w:] *Święci w kulturze i duchowości dawnej i współczesnej Europy*, red. W. Stępiak-Minczewska i J. Kijas, Kraków 1999.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 170.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 172.

pozwalają na ponowne odczytanie słów pieśni: „Rosło, jabłko, w smutnem łonie mojem” w duchu myśli chrześcijańskiej. Mimo pozornie spójnej interpretacji postaci Matki Jugowiciów i ten model poznawczy załamuje się, gdy przychodzi nam, odpowiedzieć sobie na pytanie, dlaczego jednak Matka Jugowiciów nie płacze po stracie synów? (co jest w pieśni podkreślone trzykrotnie). Nie tak zachowała się Matka Jezusa, współcierpiąc ze swym Synem, lała łzy pod Krzyżem, mimo Chrystusowych pocieszeń. W tym momencie ponownie należy sięgnąć po odmienny klucz interpretacyjny do warstwy obyczajowej pieśni.

### **Ofiara z matczynego serca – kobiecość jako element ludowej obyczajowości**

W pieśni pojawia się prefiguracja opłakiwań pod postacią obrazu kopania i rżenia konia: „Damianowo, miła ma synowo! / Czemu siwek zarżał nam Damiana?”<sup>11</sup> Według wierzeń ludowych taki sen miał wróżyć kopanie grobu i opłakiwanie.<sup>12</sup> Do samych lamentacji w pieśni nie dochodzi. Matka Jugowiciów jest nie wzruszona, ale w finalnych partiach pieśni mowa jest o tym, że „Надула се Југовића мајка, / Надула се, па се и распаде”.<sup>13</sup> Można jednak ten dosłowny fragment o rozpadzie Matki Jugowiciów przyrównać do ludowego obyczaju pogrzebowego, podczas którego po pogrzebie rozbijano naczynie, z którego uprzednio czerpano wodę do mycia zmarłego, aby odgonić jego duszę.<sup>14</sup> W innych tłumaczeniach przepowiedni ze snów pojawia się natomiast wyobrażenie duszy pod postacią wylatującego ptaka.<sup>15</sup> W ten sposób interpretacja Matki Jugowiciów przedstawia się następująco. W swoim łonie niczym naczyniu nosiła ona dzieci. Bliskość kontaktu sprawiła, że nie mogła pogodzić się ze śmiercią synów. Matkę z dziećmi łączyła głęboka empatia, co symbolizuje obraz wylotu matki na łabędzich skrzydłach, czyli bliskie związanie z duszami zmarłych. Jej symboliczne pęknięcie odzwierciedla ludowy zwyczaj rozbijania naczyń po pogrzebie, a jednocześnie w dramatyczny sposób pokazuje zerwanie więzi rodzinnych. Interpretacje tę można dodatkowo pogłębić,

---

<sup>11</sup> *Śmierć Matki Jugowiczów, op. cit.*, s. 261.

<sup>12</sup> Por. Ch. Vakarelski, *Etnografia Bułgarii*, przeł. K. Simiczijew, Wrocław 1965, s. 277.

<sup>13</sup> *Сабрана дела Вука Караџића. Српске народне песме*, t. II, red. P. Пешић, Београд 1988, s. 277. Polski przekład w antologii *Jugosłowiańska poezja ludowa*, eufemistycznie podaje: „A to rzekłszy tak się zasmuciła, / ze jej żywe serce pękło z żalu” (*Jugosłowiańska poezja ludowa*, *op. cit.*, s. 262). Natomiast w wyborze serbsko-chorwackiej poezji ludowej Anny Kamieńskiej *Perły i kamienie*, Warszawa 1967, s. 53–55 nie ma tych wersów w ogóle (por. przypis 3. do I. Čolović, *Polityka symboli. Eseje o antropologii politycznej*, przeł. M. Petryńska, Kraków 2001, s. 74.)

<sup>14</sup> X. Вакарелски, *Български погребални обичаи. Сравнително изучаване*, София 1990, s. 105–106

<sup>15</sup> Ch. Vakarelski, *Etnografia Bułgarii, op. cit.*, s. 278.

ponownie uruchamiając wątek chrześcijański. I wówczas znów pojawia się skojarzenie Matki Jugoviciów z Maryją, ale tym razem *per analogiam* do archetypu kobiecego królewskiego kapłaństwa, jaki u obu żeńskich postaci ujawnia się w sioście pojmowanej kobiecości, która (posługując się słowami Paula Evdokimova) „nie jest Słowem, lecz byciem – *esse* – kolebką, łonem stworzenia”.<sup>16</sup>

### **Deesis – matka jako figura ikonografii prawosławnej**

Chrześcijańska interpretacja postaci Majki Jugoviciów wskazuje na dwa plany wydarzeń, które wyznaczają świat konkretny oraz plan symboliczny. Świat przedstawiony bezpośrednio to rzeczywistość Pola Kosowskiego wraz z jego wizerunkiem Matką Jugoviciów oraz dworu, pośrednio – rzeczywistość krzyża. Ów świat symboliczny wyznaczają następujące treści. Na planie pojawiają się sokoły. Ich znaczenie można odnieść do tego jakie niesie ze sobą orzeł, gdyż w symbolice nazwa orzeł oznaczała często wszystkie spokrewnione z orłem gatunki w tym także sokoła. Jego znaczenie przedstawia św. Ambroży: „Orzeł oznacza Chrystusa, który w locie swym zniżył się na ziemię. Ptaki te są utrzymywane przy życiu dopiero po udowodnieniu czystości matki poprzez spoglądanie otwartymi oczyma, bez mrugania, w pełne słońce. I słusznie stworzenie to odnosi się do Zbawiciela, ponieważ dla zdobycia łupu nie kroczy po ziemi, lecz wybiera miejsce wyniosłe; tak i Chrystus zawieszony na wysokim krzyżu w huku piorunów straszliwym natarciem wdarł się do piekła i pochwywszy świętych powrócił do nieba”<sup>17</sup>. Pojawiają się też inne atrybuty przywodzące na myśl postać Chrystusa. Są nimi: miecz (w znaczeniu przenośnym oznaczający przenikliwość słowa) oraz lew (w Biblii porównywany z samym Bogiem), a także koń, (którego obraz przywodzi Pismo Święte kilka razy mówiąc o koniu jako prawdziwym symbolu zwycięstwa).<sup>18</sup> A wszystkiego po dziewięć: orłów, koni, lwów i mieczy. Liczba dziewięć wydaje się być kluczowa. Dziewięciu było braci Jugoviciów, o czym przypomina się w tekście wielokrotnie i w dziewiątej godzinie na Krzyżu umierał Chrystus (Ew. Ł 23, 44–46). Zatem Kosowe Pole wyznacza Golgotę. I tu, niejako pod Krzyżem, to jest na polu Kosowskim pojawia się Matka Jugoviciów kreowana na wzór Maryjny tj. Stabat Mater Dolorosa, o czym była już mowa wcześniej. W wydarzeniach ważną rolę spełnia także „skrzydlaty” pośrednik. To on bowiem urzeczywistnia pojawienie się Matki Jugoviciów na Kosowym Polu. Sokoli wzrok pozwala jej dokonać oglądu sytuacji. Kruki zwiastują i potwierdzają śmierć najmłodszego syna. Skrzydlaty bohater spełnia zatem rolę typowo

<sup>16</sup> P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, przeł. E. Wolicka, Poznań 1991, s. 233.

<sup>17</sup> cyt. za: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. w. Zakrzewska, Warszawa 1990, s. 241.

<sup>18</sup> Por. *Ibidem*, s. 240–243, 267–269, 272–280.

mediacyjną, jest prorokiem i zwiastunem. Perspektywa chrześcijańska przywodzi na myśl drugiego po Maryi pośrednika między Chrystusem a ludźmi – Jana Chrzciciela. Nie tylko rola mediatora, ale także fakt, że skrzydlaty pośrednik, „jest świadkiem, który potwierdza Wydarzenie sam biorąc w nim udział”<sup>19</sup> (por. zakrwawione dzioby kruków przynoszące rękę Damjana) nasuwa skojarzenie z postacią Jana Chrzciciela. Natomiast cały obraz można interpretować, wykorzystując metodę semiotyczną, jako przedstawienie typu *deesis*, oznaczające orędownictwo, modlitwę wstawienniczą. Wówczas śmierć Matki Jugoviciów można rozumieć jako szczególnie żarliwy sposób wstawiennictwa poświadczony złożeniem siebie w ofierze. Podobieństwo przedstawienia postaci w pieśni i ikonografii nasuwa również fakt, że „niektóre ikony przedstawiają Maryję i Jana chrzciciela ze skrzydłami – atrybutem oznaczającym niebiańskie wyniesienie”,<sup>20</sup> co wywołuje skojarzenia z lotem Matki Jugoviciów. W pieśni można dostrzec zatem przeciwstawne sobie dwie rzeczywistości: męską kreowaną na wzór Janowy oraz kobietą wzorowaną na typie Maryjnym zespolone lotem w obliczu wydarzeń rozgrywających się na Kosowym Polu-Golgocie. Komentarzem do tego przedstawienia mogą być słowa Paula Evdokimova: „W tym archetypie wszelka cząstkowość tego, co męskie i tego, co kobiece, zostaje przekroczona przez męskość-kobiecość zjednoczone w Chrystusie”.<sup>21</sup> Zatem druga część pieśni wydzielona przez Čajkanovicia niesie ze sobą przesłanie innej treści. Matka Jugoviciów uosabia istotę ludzką w monastycznym celibacie, która ma świadomość bycia symbolicznym znakiem przyszłej całości, a zatem dąży do niej, lecz owa pełnia w tym wypadku oznacza połączenie przez śmierć.

### **Serbska matka – kobieta w ujęciu etnopolitycznym**

Najczęściej w interpretacjach pomija się warstwę metafizyczną, wpisując Matkę Jugoviciów wyłącznie w kontekst kosowski. Mówi się przy tym także, czy może przede wszystkim, że postać Matki Jugoviciów jest obdarzona pewnymi wyjątkowymi cechami i skupia w sobie reprezentatywne cechy serbskiej kobiety i serbskiej matki. Dochodzi nawet do zmian tekstologicznych, które mają na celu podtrzymanie takiej interpretacji. Autor współczesnej antologii ludowej usunął dwa ostatnie wersy pieśni, gdyż wydawały mu się zbyt dwuznaczne, nie pasujące do obrazu idealnej serbskiej matki.<sup>22</sup> Poruszanie się po powierzchniowej warstwie interpretacyjnej ułatwia proces tzw. ukorzeniania.<sup>23</sup> Postępuje on dwu-

<sup>19</sup> P. Evdokimov, *op. cit.*, s. 252.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 249.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 250–251.

<sup>22</sup> I. Čolović, *op. cit.*, s. 74.

<sup>23</sup> I. Čolović wyjaśnia: „Ukorzenianie jest metodą popularyzacji, która na pierwszy plan wysuwa ludowe, wiejskie pochodzenie jakiegoś wodza narodu lub bojownika –



stoponiowo. Najpierw w pieśni dochodzi do folkloryzacji, tj. następuje przedstawienie Matki Boskiej jako prostej kobiety z ludu, o czym świadczy znaczna eksploatacja warstwy obyczajowej. Ten zabieg pieśniarza zostaje wzmocniony przez innych czynniki kształtujących tekst i rzeczywistość, a mianowicie na przykład redaktorów lub polityków. W sytuacji realnej prowadzi taka interpretacja do absurdalnych porównań, jakie na przykład poczynił metropolita serbskiej prawosławnej cerkwi Amfilohije, przyrównując postawę matki Radovana Karadžicia, zbrodniarza wojennego, do postawy matki Jugovićów.

Taka interpretacja inaczej niż poprzednie nie wytrzymują próby konfrontacji z interpretacjami wykorzystującymi inne warstwy kulturowe. Trudno by bowiem szukać w osobie matki Radovana Karadžicia wiły albo Maryi. Można powiedzieć, że Matka Jugovićów stanowi pewien wzór, do którego może odwoływać się serbska kobieta i serbska matka, ale w tym sensie, w jakim może to czynić każda kobieta i każda matka. Powiązanie tej postaci z gruntem wyłącznie serbskim zawęża pole interpretacyjne, niekiedy prowadząc do absurdalnej eksploatacji jednej warstwy kulturowej.

Uważam, że sprawną metodą interpretacji tekstu serbskiej epiki ludowej może być jedynie interpretacja wielokulturowa to jest taka, podczas której dokonuje się zabiegu wyjaśniania wykorzystującego pewien klucz kulturowy przez drugą interpretację eksploatującą inny klucz kulturowy. Oczywiście zabieg ten powinien być możliwy przy obustronnej konfrontacji.

Dokonując interpretacji wielokulturowej można wykryć elementy „unacjonalnienia”<sup>24</sup> w serbskiej epice ludowej lub inne błędy interpretacyjne. Są one widoczne wtedy kiedy dalsza interpretacja staje się niemożliwa, a podana pretenduje do zamkniętej całości i rości sobie prawa do wyłączności.

Projekt interpretacji transkulturowej pieśni *Smrt majke Jugovića* jest zrodzony na bazie anglo-amerykańskiej myśli teoretycznej związanej z zagadnieniem komunikacji międzykulturowej, ujmującej jej problemy w ramach terminów: *transcultural* i *cross culture studies*.<sup>25</sup> Bezpośrednim impulsem do napisania niniejszego artykułu były słowa M. Dąbrowskiego: „Współczesne literaturoznawstwo nie może być nadal metodologią endoliteracką, odnoszącą się do tradycyjnie utrwalonych elementów struktury tekstu (typu narracja, bohater, fabuła, styl itp.), gdyż naj-

---

opowiada się o jego dzieciństwie spędzonym na wsi, o przywiązaniu do ziemi, do przodków, do tradycji i obyczajów ludowych, ubiera się go w strój ludowy i daje mu do ręki gęśle”; I. Čolović, *op. cit.*, s. 73.

<sup>24</sup> „>Unacjonalnienie<: przenoszenie pamięci i wyobraźni ludowej do systemu przedstawiń tworzących obraz nacji”; *Ibidem*.

<sup>25</sup> Z polskich opracowań najlepiej zagadnienie transkulturowości rozwija się w książkach: *Estetyka transkulturowa*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2004; J. Mikułowski-Pomorski, *Komunikacja międzykulturowa. Wprowadzenie*, Kraków 1999.

częściej same dzieła uwikłane są w świat znacznie bardziej złożony mentalnie, technicznie i cywilizacyjnie – co oddaje charakter współczesnego istnienia po prostu – a zatem ich interpretacja nie może być tak jednostronna”.<sup>26</sup> Wyjście z impasu metodologicznego Dąbrowski widzi w interkulturowości,<sup>27</sup> co udowadnia interpretacją kilku tekstów z pogranicza kulturowego polsko-niemiecko-żydowskiego.

Sądzę, że podobny model interpretacyjny można również zastosować w zakresie jednego tekstu, przypatrując się jego strukturze kulturowej. W odniesieniu do badań nad epiką serbską postuluję jednak stosowanie interpretacji transkulturowej, a nie wielokulturowej czy interkulturowej. W wyjaśnianiu interkulturowym „dominantą jest różnica a nie identyczność”,<sup>28</sup> natomiast w modelu wielokulturowym dominantą jest nagromadzenie różnic wynikających z prowadzonego dyskursu interkulturowego i ich pokojowe współzycie. Interpretacja interkulturowa zakłada rozgraniczenie pomiędzy swoim a obcym oraz wypracowanie pewnej wspólnej jakości wynikającej ze spotkania międzykulturowego<sup>29</sup>. Natomiast interpretacja wielokulturowa pozwala projektowanemu odbiorcy na przyswojenie każdej z warstw kulturowych jako własnej. Jednocześnie pozwala na pokojowe współistnienie różnych interpretacji bez wskazywania na tę jedną poprawną, co w kulturach nacjonalizujących jest sytuacją zbawienną. Natomiast interpretacja transkulturowa ponadto „w przeciwieństwie do terminów wielokulturowa i interkulturowa uwydatnia nie tylko pluralizm kulturowy, ale i istotny czynnik >przejścia<”, dlatego właśnie badania literatury według założeń estetyki transkulturowej mogą dać optymalne wyniki. Zatem wyjaśnianie w modelu transkulturowym jest tym sposobem tłumaczenia tekstu, który może wydobyc na światło dzienne całe bogactwo kulturowe (z uwzględnieniem stałych i zmiennych bałkańskiej czasoprzestrzeni kulturalnych) serbskiej epiki ludowej bez wskazywania na jedną słuszną interpretację.

<sup>26</sup> M. Dąbrowski, *Swój/ obcy/ inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin 2001, s. 13.

<sup>27</sup> Por. *Komunikacja międzykulturowa. Zderzenia i spotkania*, red. A. Kapciak, L. Korporowicz, A. Tyszka, Warszawa 1996; *Kultur als Text. Die antropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, red. D. Bachmann-Medick, Frankfurt 1996; F. Trompenaars, Ch. Hampden-Turner, *Siedem wymiarów kultury*, Kraków 2002; *Pomiędzy kulturami. Szkice z komunikacji międzykulturowej*, pod red. M. Ratajczak, Wrocław 2006.

<sup>28</sup> M. Dąbrowski, *op. cit.*, s. 15.

<sup>29</sup> W serbskich warunkach interpretacja interkulturowa jest już wykorzystywana, dając w rezultacie etnonacjonalizujący monolit, pozbawiony twórczej polifonii. Przykładem takiego zabiegu interpretacyjnego może być przeniesienie atrybutów Maryjnych na obraz kobiety z ludu, a następnie silna eksploatacja folkloru i przeniesienie jego kategorii do wartości narodowych, jako to zostało poczynione wobec postaci matki Jugowiciów.

## Mahenův Janošík ve střetu estetických a mimoestetických norem a hodnot

Eva Štědroňová

Přesně před sto lety napsal tehdy sedmadvacetiletý Jiří Mahen za prázdninového pobytu v evangelické škole v Javorníku u Velké na Moravě své drama Janošík,<sup>1</sup> které mělo premiéru následujícího roku v říjnu 1910 v Národním divadle v režii Jaroslava Kvapila a v hlavní roli s Eduardem Vojanem.

Od tohoto data se odvíjí zvláštní osud této hry, v němž se prolínají dvě proti-  
chůdné recepcně konkretizační linie. Na jedné straně je názor kritiky, která drama krátce po premiéře víceméně odmítla, protože se mimo jiné zcela minulo s dobově požadovanou estetickou normou dramatu, a i po celé meziválečné období vůči němu zachovávala postoj více než rezervovaný; ostatně i autor sám se po čase ke své hře *nechce jaksí znát a vypouští ji ze svých sebraných spisů*, jak si povšiml v roce 1928 A. M. Píša.<sup>2</sup> Na druhé straně byla hra vřele přijata obecně a zvláště v meziválečném období patřila k nejoblíbenějším a nejhranějším českým divadelním hrám, a to i nejrůznějšími ochotnickými spolky.<sup>3</sup> Janošík byl uváděn jak v dobách kritických pro národní existenci (např. hrou byl na počátku německé okupace zahajován činoherní provoz v Prozatímním divadle, které bylo otevřeno 5. 9. 1939 v Karlíně jako pobočná scéna ND, když bylo dva měsíce před tím Stavovské divadlo zabráno Němci), tak i při nejrůznějších slavnostních příležitostech (Janošík bylo zahajovací představení brněnské činohry po druhé světové válce a v roce 1967 i nové budovy tehdejšího gottwaldovského Divadla pracujících). Podívejme se tedy blíže na příčiny tohoto rozporuplného ohlasu.

U zrodu dramatu stála trojí motivace: historicko-společenská, literární a osobní. Drama se zrodilo z předválečného českého zájmu o Slovensko, který podstatně oživily důsledky krvavých událostí ve slovenské vesnici Černová u Ružomberku koncem října 1907. Mahen reagoval na brutální zásah maďarských četníků proti

<sup>1</sup> Na rozdíl od slovenské lidové tradice Mahen ve jménu Janošík vypouští čárku nad *a*; tento pravopis dodržuji i ve svém příspěvku.

<sup>2</sup> PÍŠA, A. M. Vyznavač étosu v dramate. Jiří Mahen. In *Stopami dramatu a divadla*. Studie a referáty. Praha: Čs. spisovatel, 1967, s. 58.

<sup>3</sup> Např. v databázi českého amatérského divadla je zachyceno uvedení Janošíka 146 ochotnickými spolky z celé ČR od poloviny 20. do konce 30. let, často na přírodních jevištích s až tisícovkami návštěvníků.

pokojně demonstrujícím venkovanům ihned delší básní Černovská masakra (vyšla v Lidových novinách a samostatně jako básnický leták).<sup>4</sup>

Současně ale bylo Mahenovo drama také výrazem toho, co F. Vodička označil jako český předválečný literární mýtus o Slovensku: *Slovensko bylo prostřednictvím literárních děl pojímáno jako specifický významový celek, slovenská tradice a soudobý osud slovenského lidu jako příznakové jevy schopné symbolizovat základní otázky lidského osudu. Slovenská látka se jevila vhodnou látkou k zevšeobecnujícím výkladům světa, k výkladům situace soudobého člověka.*<sup>5</sup> Pro Mahena a celou jeho generaci představovalo Slovensko specifický svět hodnot, svět lidské přirozenosti a neporušené životní prostoty. Přitom je však tato zjišťovaná hodnota provázena i vědomím vnitřní tragédie. Tento rozpor zachytil malíř, literát a výtvarný kritik Miloš Jiránek v próze *Zbojníci* takto: *Nikde nedovedou být lidé tak veselí jako na Slovensku a nikde se mi nežilo příjemněji; ale výsledný dojem, nejcharakterističtější rys země i lidu je mi přece cosi smutného a pláše divokého.*<sup>6</sup> Právě tato próza, v níž je uložen výsledek Jiránkova poznávání Slovenska v letech 1903–1906, poskytla Mahenovi nejsilnější inspirační zážitek, jak se o tom i sám později zmiňuje.<sup>7</sup> Ze vzájemné korespondence obou umělců je také zřejmé, že si Mahen pečlivě sháněl i všechna dostupná zpracování janošíkovské látky. Drama také připsal *Tomu Slovensku, těm janošíkovým regimentům, jež za volnost národa se bijí, za svobodu jeho a pravdu v něm...*<sup>8</sup>

Téma revolty a lidí postavených mimo zákon však také dávalo možnost vyjádřit generační životní pocity, jimiž se koncem prvního desetiletí minulého století staly bezradnost, beznaděj, skepse, negace. Proto také Mahen k práci přistoupil až v momentě intenzivního prožitku krize osobní i generační, *teprve, když jsem sám se svou skepsí a útočností rozleptal... Ta věc souvisí s kořeny života.*<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Sám Mahen koncem dvacátých let vzpomíná, že *u Janošíka šlo o věc časovou, jejím vzorem byly události v Černové.* MAHEN, J. O „vedlejších“ knížkách. Rozpravy Aventina 4, 1928–1929, 20, 195–196. In *Za oponou umění a života*. Praha: Čs. spisovatel, 1961, s. 91.

<sup>5</sup> VODIČKA, F. Český literární mýtus o Slovensku (1969). *Struktura vývoje*. Dodatky. Praha: Dauphin, 1998, s. 524.

<sup>6</sup> JIRÁNEK, M. *Zbojníci*. Dojmy a potulky, 1908. *Literární dílo 1*, Praha: SNKLHU, 1959.

<sup>7</sup> MAHEN, J. Proč „Janošík“? (Kousek generační zpovědi). *Slovenská miscellanea*, sborník věnovaný univ. Prof. Dr. Albertu Pražákovi k 30. výročí jeho literární činnosti, Bratislava 1931, s. 122–130. In *Za oponou umění a života*. Praha: Čs. spisovatel, 1961, s. 86.

<sup>8</sup> MAHEN, J. *Janošík*. Praha: Nakladatelství Přemysla Plačka, 1910. První vydání doprovodil kresbami Miloš Jiránek.

<sup>9</sup> Mahen se zmiňuje, že chtěl psát Janošíka už dříve v Hodoníně (tj. ve školním roce 1907–1908, kdy učil na hodonínské reálce). Převzato z VLAŠÍN, Š. *Jiří Mahen*. Praha: Melantrich, 1972, s. 96.

Tato trojí motivace, kterou jsem výše zmínila, současně představuje výraznou aktualizací tendenci, která legendě o Janošíkovi na jedné straně dodala silnou časovost, na straně druhé oslabila mytickou rovinu příběhu a postavu Janošíka zbavila monumentalitu, charakterové celistvosti a magičnosti, jakou jí přisoudila lidová tradice. Ze slovenského zbojníka učinila existenciálního hrdinu, postavu složitou, a jak uvádějí bratři Čapkové ve svých obsáhlých *Poznámkách o Janošíkovi*, postavu *komplexní*, tedy celek tvořený z několika vzájemně nesourodých částí, jimiž jsou *loupežník, evangelík, mesiáš a jakýsi vegetarián zbojnictví se svým „nezabiješ“*.<sup>10</sup> Toto sepětí Janošíkovy postavy s problémem současného člověka vysvětluje Mahen obšírně v korespondenci s Kvapilem, v dopise, v němž obhajuje závěrečnou scénu se zpěvy a tanci kolem šibenice, kterou chtěl Kvapil redukovat, a zvláště protestuje proti škrtu věty, zhodnocující Janošíka v samém závěru. Tato věta, která zní *Jděte domů, baby, tady umírá chlap!*, byla všeobecně pocítovaná jako teatrální vyjádření skutečnosti, o níž především měl vypovídat dramatický text (např. Šalda k ní poznamenal: *že zde umírá opravdu chlap, o tom měl nás přesvědčit básník svými pěti akty*.)<sup>11</sup> Kvapil jako zkušený režisér dobře věděl, že efekty v závěru hry, o nichž se např. Zd. Nejedlý vyjádřil, že jsou hodny *zcela operní rutiny ve špatném smyslu*,<sup>12</sup> jenom zvýrazní vnějškovost Janošíkovy tragiky v Mahenově podání a oslabí dramatickou účinnost závěru hry. Mahen ovšem na původní podobě své hry trval a dovolával se Strindberga, v němž našel potvrzení svého generačního pocitu: *Ten člověk na scéně je kus naší duše. Možná, že mluvím za generaci, které neznám, ale která je tu. Že je to psychologicky naprosto správné, našel jsem potvrzeno zrovna především ve Strindbergovi (Jak se duše vyvíjela, s. 161).*<sup>13</sup>

*Právě proto musí tam také nakonec být i ten výkřik z davu, hozený potom i do publika: Jděte domů, baby, tady umírá chlap! – Ten konec není pouhým raportem o popravě, ti soudci atd., ti by mohli paradovat skoro za kulisami, to jsou literky, kterými se sází manifest lásky k tomuto životu, úcty před energií a silou, které u nás v Čechách **ni**t. Tu poslední scénu nedám! Mám-li **lidsky** i **umělecky***

<sup>10</sup> ČAPEK, J.; ČAPEK, K. Poznámky o Janošíkovi. In Čapek, Karel. *O umění a kultuře I*. Praha: Čs. spisovatel, 1984, s. 151.

<sup>11</sup> ŠALDA, F. X. Dvě nová dramata. *Kritické projevy* 8. Praha: Čs. spisovatel, 1956, s. 41.

<sup>12</sup> NEJEDLÝ, Z. *Smetana I*, č. 2, 18. II. 1910, s. 34. Nejedlý vidí ve hře vliv operní machy na činoherní tvorbu, především ve využívání nálad a dramatických stagnací.

<sup>13</sup> Český překlad německého znění Strindberga, které Mahen cituje: *Ne, to byla snad celá jeho generace se svými zklamanými nadějemi, kterou tajně věšeli; chtěla nyní z veřejné šibenice vypláznout jazyk na katy a snad pronést ze žebříku malou řeč, malou obhajobu, která by nemohla být přerušena vířením bubnů*. Převzato z VLAŠÍN, Š. *Jirí Mahen*. Praha: Melantrich, 1972, s. 96. Totéž in *Adresát Jirí Mahen*. Uspořádali Jirí Hek a Štěpán Vlašín. Praha: SNKLU, 1964, s. 109.

zrát – nedám jí!...<sup>14</sup> I když Kvapil nakonec ustoupil, v dopise z roku 1914 si však neodpustil poznámku, že osud závěrečné scény byl zachráněn jedině *velikým uměním Vojanovým, a že jiný herec... by ji sotva zachránil.*<sup>15</sup>

Vraťme se ale ještě k dobovému literárnímu kontextu, jehož očekávání Mahenův Janošík nenaplnil, přestože jak uvádějí bratři Čapkové ve svých *Poznámkách o Janošíkovi*, se právě od Mahena *obrození českého dramatu* očekávalo.<sup>16</sup>

Období let 1910–1914, do něhož spadá Mahenův Janošík, představuje pro vývoj českého divadelnictví významný úsek. Realisticko-psychologická a impresionistická dramatika, kterou do literatury vnesl realismus a zejména naturalismus, se stala přežitou dramatickou formou. V těchto souvislostech poznamenejme, že Mahen sám interpretoval své drama jako typický projev impresionismu.<sup>17</sup> Modernizační tendence v oblasti dramatu a divadla se v této době inspirovaly estetikou budovanou na návratu ke klasickým vzorům, jakou u nás představovaly poměrně vlivné teorie německého novoklasicismu. V této krátké novoklasicistní fázi, přibližně do roku 1913, byla dobově reflektovanou dramatickou kategorií či aktuálně pocítovaným problémem tzv. *dramatičnost* a její konstitutivní prvek – dramatický hrdina, tj. hrdina aktivní, činorodý, reagující na konflikt a schopný rozhodnout se i za cenu oběti. Koncepte postavy jako nositele dramatického pohybu byla přesným opakem pojetí postavy, jaké do dramatu vnesl naturalismus, symbolismus, novoromantismus i impresionismus, tedy postavy jako pasivního produktu prostředí či determinované vlastním citovým neklidem a úzkostí.

Dobová potřeba velkých historických individualit v dramatické literatuře ne-souvisela však pouze s vlastní estetikou dramatu, ale také s dobovým historis-

---

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>15</sup> Dopis J. Kvapila J. Mahenovi ze dne 11. 3. 1914. *Adresát Jiří Mahen*. Uspořádali Jiří Hek a Štěpán Vlašín. Praha: SNKLU, 1964, s. 111. Eduard Vojan byl vynikající tragéd a dobově nejuznávanější divadelní herec.

<sup>16</sup> ČAPEK, J.; ČAPEK, K. Poznámky o Janošíkovi. In: Čapek, Karel. *O umění a kultuře I*. Praha: Čs. Spisovatel, 1984, s. 149.

<sup>17</sup> *Viděli jsme, že impresionismus, ke kterému se přidala většina z nás, nebyl jenom pouhé hraní, ale že šlo o napolo pochopený výraz doby, který směřoval k větším hodnotám, než jaké jsme zachytili. (...) Lyrika, která do té doby byla hodně osobní, hledala nový výraz v člověku. Viděla se krása země. Přebíhali jsme přes Javořinu na Slovensko a našli tam větev národa, která byla asi ve stejné duševní situaci jako my. Našli jsme tam člověka, který žil hodně po svém, a v mé paměti žijí výrazně dodnes rozmluvy s prostým venkovským člověkem na Slovácku a na Slovensku jako věci vzácné a okouzluující. Kouzlo země bylo mocné. Skoro to vypadalo, že jsme našli konečně svou vlast a místo, kam můžeme zabloudit vždycky jako domů.* Kapitoly o předválečné generaci (přednáška, 1934). In VLAŠÍN, Š. *Jiří Mahen*. Praha: Melantrich, 1972, s. 287–288.

mem. Počátkem druhého desetiletí začal polemický střet názorů týkajících se výkladu české minulosti v proslulém sporu o smysl českých dějin, který dával možnost zejména dramatickému žánru reprezentovat názory nové generace na českou minulost. Z hlediska dobových požadavků a estetických norem také posuzovala Mahenovo dramatické ztvárnění janošíkovského tématu zvláště ta část recenzentů, která naléhavě pocítovala potřebu změn v soudobé české dramatické produkci a v dobovém myšlení o divadle představovala jeho progresivní proud. Tedy především Šalda a celá mladá divadelní kritika (bratři Čapkové, O. Fischer, J. Kodíček, K. H. Hilar ad.); v oblasti divadla k tomuto proudu náleželi i někteří z okruhu Moderní revue, zvláště J. Karásek. S ideovými a estetickými kritérii absolutního dramatu (tento termín namísto tradičního termínu aristotelské drama používá P. Szondi),<sup>18</sup> která tato část kritiky kolem roku 1910 prosazovala, se ovšem Mahenův Janošík může srovnávat jen stěží. Jednak postrádá klasickou tragickou dimenzi, protože způsob, jímž Mahenův hrdina řeší své dva vnitřní konflikty, nemá charakter dvojí osudové volby, jak to požadovala estetika absolutního dramatu: prvním vnitřním konfliktem je rozpor zbojnického údelu s vůlí vyhnout se zabíjení, druhým problémy milostné, jejichž jaksi neživotný a abstraktní charakter našel vyjádření v Janošíkově promluvě k milé ze 4. jednání, kterou Šalda nazval *sentimentálním tlachem (Janošík... deklamuje hůře než potřeštěný gymnasista)*.<sup>19</sup> Zvláště Janošíkovo odmítání násilí budilo všeobecný údiv. Pro Šaldu, který Mahenova *Janošíka* srovnává s Hauptmannovým *Floriánem Geyerem*, drama zcela postrádá parametry tragického žánru, neboť protagonist je hrdinou ze soucitu, nikoliv z vnitřní nutnosti, neslouží *věci pro věc samu*, je ztělesněním ušlechtilé evangelické mravnosti. Janošíkovo *zbojničení* ve jméno lidskosti, s příkazem *nezabíjet*, označil za jakési *experimentum crucis. Tak skoro jako koupat se a nesmáčet se*.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Termín *absolutní drama* razí ve své *Teorii moderního dramatu* Peter Szondi, aby jím odlišil nejspecifičtější rysy měšťanského dramatu tak, jak se v evropské tradici utvářely zhruba do sklonku 19. století, od jeho pozdějších proměn. SZONDI, P. *Theorie des modernen Dramas*. Frankfurt am Main, 1956; slovensky *Teória modernej drámy*. Bratislava, 1969.

<sup>19</sup> ŠALDA, F. X. Dvě nová dramata. *Kritické projevy* 8. Praha: Čs. spisovatel, 1956, s. 39.

<sup>20</sup> ŠALDA, F. X. Dvě nová dramata. In *Kritické projevy* 8. Praha: Čs. spisovatel, 1956, s. 38. V odpovědi na Mahenovu polemickou reakci (Poučná epistola, *Moravskoslezská revue* 7, 1910–11, s. 113–119) Šalda své negativní soudy ještě zostřil (Poučné čtení o „vždy uctívém“ J. Mahenovi, *Novina* 4, 1910–11, s. 91–93, č. 3, 9. 12. 1910): *vybrakovaná a nepřebíraná pověst... škrábnete do Mahenových zbojníků a leze z nich koudel a cucky, ...koketujete s Máchou a rád byste se vyzpěvoval za jeho dědice, a zatím máte v Janošíkovi mnohem blíže k Tylovi než k Máchovi. Za dvacet let vylezou z vašeho Janošíka všechny sentimentální cucky a uvidí se, že není nic víc než přebarvená tylovština...*

Podobně soudí O. Fischer, neboť *spojovat revoluci s humanitou je stejně tak naivní jako teatrální*.<sup>21</sup>

Janošíkovu instrukci *přepadávat*, ale *nezabíjet* ironizoval rovněž Karásek, když ji nazval *altruistním citem*, který *uvádí všechno zbojničení ad absurdum, neboť mu odnímá hrůzu a činí z něho vlastně jen jakousi metodu volného pohybu na čerstvém vzduchu, rozkošného dovádění na horách...* A Mahenovo drama charakterizuje jako *drama slabosti ideové i tvarové*.<sup>22</sup>

Neméně pozornosti věnovala kritika rozboru Mahenova hrdiny, kterého např. K. H. Hilar vůbec za dramatickou postavu nepokládal.<sup>23</sup>

Řadu kritických připomínek vyslovili ve stati *Poznámky o Janošíkovi* bratři Čapkové; v referátu, který je i jejich první úvahou o současném dramatickém hrdinovi, také formulovali vlastní chápání charakteru hrdinské postavy (problém, který zvláště Karla nepřestane nikdy zajímat). Proti sobě staví dva typy hrdinů – typ achillovský, který se stává hrdinou z vlastní přirozenosti a nemůže být ničím jiným, protože pohnutkou jeho jednání je jeho síla, přemíra vitality, touha po činu, boji, hrdinském gestu, a typ gedeónský, podle biblického Gedeóna, který *se stává hrdinou pod nutným tlakem, třeba ze strachu, ze sebeobran, z aktuálního vlastenectví nebo z božího rozkazu*.<sup>24</sup> Mahenův Janošík jeví se Čapkům příliš abstraktně, protože je zbaven vši přirozenosti, krásy, velikosti, vášně, *heroické mladosti* a uzpůsoben tak, aby byl v souladu s *politicko-českobratrskými pudy naší vlasti*.<sup>25</sup> A protestují proti tomu, aby se historické postavy interpretovaly podle dobových politických a ideologických potřeb. Poměrně obsáhlou recenzi končí konstatováním: *Je to zvláštní, co se u nás podniká s historií: je to jakési revakcinování národních hrdinů ideovostí; a následkem tohoto vočkování se z nich všeobecně stávají jakási obětní, oltářní zvířata...*<sup>26</sup>

I z pozdějších recenzentských ohlasů je zřejmé, že i když si každá doba hledala k této hře svůj interpretační klíč, výraznější úspěchy se nedostavily. Nové čtení Mahenova dramatického textu jistě neusnadnilo ani jeho postupné významové vyprazdňování, neboť např. už v meziválečném období se vytrácela někdejší aktuální národně revoluční tendence této hry a ani sociální motiv se svou

---

<sup>21</sup> FISCHER, O. Divadlo. *Česká revue* 1910/1911, č. 4, s.123–126.

<sup>22</sup> KARÁSEK, J. Jiří Mahen. *Tvůrcové a epigoni* (Kritické studie). Praha: Aventinum, 1927, s. 181–182.

<sup>23</sup> HILAR, K. H. Nová česká dramata I. *Divadlo* 1909/1910, č. 8, s. 487–490.

<sup>24</sup> ČAPEK, J.; ČAPEK, K.. Poznámky o Janošíkovi. In Čapek, Karel. *O umění a kultuře I*. Praha: Čs. spisovatel, 1984, s. 149.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 152.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 155.



historickou romantičností nezdál být adekvátním symbolem pro moderní sociální zápas.<sup>27</sup>

O inovaci jánošíkovského tématu, tentokrát ve jménu historické fakticity, se nejnověji pokusila dvojice polských režisérek Agnieszka Hollandová a její dcera Kasia Adamiková v koprodukčním polsko-slovensko-českém filmu *Jánošík. Pravdivá historie*. I když jsem film sama neviděla, z kritického ohlasu lze vyvodit závěr, že příběh byl sice podroben demytizaci, jak je patrné z formulace *pravdivá historie* v názvu, ale prostor po mýtu zřejmě nebyl ničím pozoruhodným vyplněn, a to i navzdory tomu, že scénářistka Eva Borušovičová měla několik let studovat archivní záznamy a dokumenty.

Budiž mi tedy v závěru dovolena otázka, jaký by asi měl být dnešní přístup ke zpracování Jánošíkova příběhu, aby byla zachována jeho sugesce a estetická působivost? Domnívám se, že dvojí. Buď akcentovat poetickou romantiku zbojnictví, využít konvence pohádek, legend a folklorní stylizace, jak se to děje v různých zbojnických komediích a muzikálech, z nichž patrně nezdařilejší je *Na szkle malowane* (čes. Malované na skle) Katarzyny Gärtnerové a Ernesta Brylla. Anebo vsadit na hodnotový svět mýtu, respektovat jánošíkovskou legendu, protože jenom zachování mytické vrstvy umožňuje ideální projekci lidské touhy po svobodě a volnosti, po pomstě a spravedlnosti. Do mýtu o Jánošíkovi je vložena *neporušená původní lidská totalita* (F. Vodička), proto je také schopen sebeuniverzalizace a jako takový má nárok na nadčasovost. Pro obě uvedené interpretace je však společné, že nepřikládají důležitost historické realitě a fakticitě, ani do tématu nevkládají aktuální významy, nýbrž dávají prostor fikci a imaginaci, jejich všestrannému rozvíjení.

## Literatura

- Adresát Jiří Mahen*. Uspořádali Jiří Hek a Štěpán Vlašín. Praha: SNKLU, 1964.
- ČAPEK, K. *U umění a kultuře I*. Praha: Čs. spisovatel, 1984.
- JIRÁNEK, M. *Literární dílo I*. Praha: SNKLHU, 1959.
- MAHEN, J. *Jánošík*. Praha: Nakladatelství Přemysla Plačka, 1910.
- MAHEN, J. *Za oponou umění a života*. Výbor uspořádal, doslov a poznámky napsal Vladimír Justl. Praha: Čs. spisovatel, 1961.
- PÍŠA, A. M. *Stopami dramatu a divadla. Studie a referáty*. Praha: Čs. spisovatel, 1967.

---

<sup>27</sup> K tomu A. M. Píša při příležitosti nového nastudování *Jánošíka* v ND v roce 1928 dodává: *Všechny tyto hry o selských vzpourách zbojnického rázu mají dnes přímo fatální nádech naivní selanky zlatého věku, do něhož by se chtělo člověku zpátky*. PÍŠA, A. M. *Stopami dramatu a divadla*. Praha: Čs. spisovatel, 1967, s. 59.

SZONDI, P. *Teória modernej drámy*. Bratislava, 1969.

ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 8*. Praha: Čs. spisovatel, 1956.

VLAŠÍN, Š. *Jiří Mahen*. Praha: Melantrich, 1972.

VODÍČKA, F. *Struktura vývoje*. Praha: Dauphin, 1998.

## Román jako „metafyzický zločin“: Ferdinanda Peroutky etika a estetika

Martin Tichý

Peroutkův životopisec Pavel Kosatík se ani v jedné ze svých knih věnovaných Peroutkovi nezabýval důsledněji jeho literárněkritickým dílem, zahrnuje je jaksi samozřejmě mezi publicistické projevy. Existuje však jedna významná výjimka, problém, který Kosatíka upoutal natolik, že mu věnoval několik odstavců v obou svých monografiích. Byl to problém Peroutkova setkání se Célinem. Ve své první knize napsal: *Louis Ferdinand Céline Peroutku vykojil, zneklidnil ho na nejvyšší míru a uvedl ho do takového zmatku, že na něj vůbec nebyl schopen uplatnit svá jindy tak spolehlivá rozumová kritéria* (Kosatík, 2000, s. 269). Tuto svou představu selhání kritika nad knihou (*Smrt na úvěr*), která údajně odhalila ty stránky reality, které Peroutka ignoroval, rozvinul dále v druhé knize (Kosatík, 2003). Tento příspěvek chce v souvislosti s těmito Kosatíkovými názory, jakož i částečně v polemice s nimi, poukázat na předpoklady Peroutkova odmítnutí Célinea, na logické místo tohoto odmítnutí v Peroutkově kritickém díle a tím na podstatu Peroutkova obcování s literaturou, především na jeho limity.

Předně je nepochybným faktem, že Peroutka byl ze Célinových románů rozhořčen, pobouřen. Odpovídá to novosti a převratnosti Célinovy tvůrčí metody a zejména jeho literárního jazyka, který vzbudil mnoho pozornosti po celé Evropě. Kontroverzní a provokativní autor se dočkal od Peroutky snad poněkud kontroverzní (*Je to jediný autor světový, kterého znám, u něhož bych souhlasil, aby jeho dílo bylo spáleno na hranici*. Peroutka, 1993, s. 125), nikoliv však nečekané odpovědi. V referátu o *Smrti na úvěr*, typicky peroutkovsky rozbíhavém, nesoustředěném, si můžeme všimnout určitých postupů a strategií, jež jsou v jeho literární kritice běžné a silně frekventované již od konce desátých let.

Nejprve realita: skutečností se Peroutka zaklíná ve svých kritikách minimálně od konce první světové války velmi systematicky, je to jeden z nejčastějších pojmů, s nimiž jako literární kritik operuje. Zdůrazňování významu skutečnosti pro umění představuje nejvýraznější linku jeho kritické praxe vůbec. Peroutka ovšem tento pojem nikde přesně nevymezuje, ba jej občas rozmlžuje, mívá tendenci klást „skutečnost“ poněkud povrchně jako protiklad k „vymyšlenostem“. Avšak v podstatě chápe realitu jako hmotné i nehmotné, dané jedině skrze osobní poznání, prožití individuem (srov. Fidelius, 2000, s. 190). Tím se blíží svým generačním vrstevníkům

Čapkovi a Kodíčkoví, kteří zdůrazňovali význam skutečnosti pro proměnu umění již před válkou. Důraz na osobní odpovědnost poznávání, který u těchto kritiků zní na počátku 20. let také jako varování před povrchně vitalistickou a posléze ideologickou poezií mladé generace, je u Peroutky a Kodíčka často podáván v kategorii mužnosti. Zmíněné kritiky spojuje i přesvědčení, které vyjádřil Peroutka slovy, že *viděti něco realisticky znamená viděti to nově a původně* (Peroutka, 1921b). Ale vedle této deklarace stojí jiná: *Literát, jemuž je třeba novosti a zajímavosti, je nebezpečný a politicky nezodpovědný tvor* (Peroutka, 1919a). Pro Peroutku je umělecký experiment něčím, co narušuje náležitý řád věcí. Tento protiantgardní konzervatismus ukazuje, že ačkoliv se na přelomu 10. a 20. let Peroutka svými názory přiblížil k příslušníkům předválečné moderny, jeho myšlenkové kořeny jsou jiné a rostou spíše z estetiky realismu 19. století. Prozrazuje to např. požadavek „jasnosti“ literárního textu, tzn. jeho transparentnosti pro myšlenku, míjení se s ideou autonomie literárního jazyka a autonomního statutu uměleckého díla vůbec – to přitom byl jeden z nejvýznamnějších postulátů předválečné moderny.

Vycházejí z tohoto zázemí, je Peroutkův soud o realitě v Célinově *Smrti na úvěr* svým způsobem typický. Peroutka píše: *Célinův román je zrcadlo, které se připevní na záchodě* (Peroutka, 1993, s. 127). Tedy uznává především, že je zrcadlem, že romanopisec má touhu podat „pravdu“, zobrazit to, co jest. Je to sice pečlivý výběr ze skutečnosti, Céline je *intrikán vůči skutečnosti* (neboť zrcadlo je pouze na záchodě), ale současně kritik přiznává, že každý spisovatel podává jen výběr, že každý spisovatel je *intrikánem vůči skutečnosti*. A navíc – to opět Peroutka neodepře Célinovi přiznat – skutečnost v tomto románu prochází umělcovou duší, není to jen chtěná literární senzace, ale opravdu niterně prožitá skutečnost. A k tomu, opět Peroutka přiznává, je Céline umělec, velký talent. Ale není básník (srov. *ibid.*, s. 139).

Být básníkem totiž vyžaduje ještě něco víc. Relativista poučený pragmatismem ví, že každý má svou pravdu, ale *mít některou pravdu je neštěstí* (*ibid.*, s. 135). Tak jako by se Peroutkovi po setkání se Célinovými romány nově aktualizoval poznatek, že zobrazit skutečnost, přinést „pravdu“, není v umění zdaleka všechno, jakkoliv k tomu svým neustávajícím vzýváním skutečnosti stále míří. Už počátkem 20. let vyvstal tento problém před kritikem nad klasickou ruskou literaturou; ruský realismus je pro Peroutku po celý život uměleckým vrcholem v tom, jak hluboko dokázal proniknout do reality Ruska své doby. To nepřestává vyzdvihovat a dávat za příklad hodný následování. Ale současně na přelomu 10. a 20. let začíná sám v sobě potírat vliv A. P. Čechova, který později vytyčil jako výrazný pro své mládí (Peroutka, 1995, s. 95), – Čechov je totiž pro Peroutku *beznadějný pesimista* (Peroutka, 1919c) – a proti němu staví Gorkého jakožto člověka živého a aktivního (Peroutka, 1919b). Podobně konfrontuje současníky Dostojevského a Havlíčka, což jej vede k odsouzení Dostojevského životní filozo-

fie jako bezcenné; přitom ovšem dokáže ocenit jeho pozorovací talent (Peroutka, 1921c). Pro formování Peroutkovy kritické metody v této době je charakteristické, že konflikt kritérií „realističnosti“, tj. schopnosti umění „pravdivě“ obrazit skutečnosti světa, a žádaného optimistického postoje k této skutečnosti ve smyslu pozitivní životní filozofie nezůstává otevřen, ale je řešen ve prospěch přímočaře výchovného optimismu. Jakkoliv mu tedy zůstává ruská literatura 19. století svým způsobem příkladem tvorby „pravdivé“, začíná se Peroutka obávat kruté a bezvýhodné pravdy, kterou ruská literatura vyslovuje. Když se v roce 1924 zapojil do diskuse o české kulturní orientaci, vyslovil se proti vlivu německému, který je mu představován expresionismem, ale také proti vlivu ruskému – a proti nim postavil anglickou literaturu. Anglickou literaturu podle Peroutky totiž vyznačuje něco velmi podstatného: *kamarádství k světu* (Peroutka, 1924, s. 694).

Tady koření ona určitá rozpornost, jíž se Peroutkovy kritiky někdy vyznačují: neustále je vzývána skutečnost, nutnost umělce se ke skutečnosti sklonit, doslova *vzdávat se jí* (srov. Peroutka, 1917), ale současně je takovýto pasivní postoj ke skutečnosti vlastně odmítán, jelikož nevede k důvěře ve svět a život v něm. Takto to říká také o Célinovi: *Nezápasí s tímto obrazem světa, ačkoliv člověk s ním má zápolit jako s každým pokušením. Roztáhl se široce a pohodlně, nastavuje se každému záchvěvu hnusu, jako by to byl paprsek sluneční* (Peroutka, 1993, s. 129).

Už na počátku 20. let tak v klíčovém střetu mezi estetikou vyrostlou z obdivu k ruskému realistickému románu a etikou poučenou prakticistní aplikací Jamesovy teze o tom, že každý má svou zodpovědnost za spásu světa, vítězí literatura snad *méně hluboká*, ale schopná *vést*, tj. podporovat životní optimismus. Mimochodem, tato figura se objevuje také v célinovském textu: *Ale kdybych měl na vybranou, [...] zda lidé, na kterých mi záleží, věčně se mají sytit povrchní magazínovou literaturou, nebo tímto uměním Célinovým, oběma rukama bych hlasoval pro magazínovou literaturu* (Peroutka, 1993, s. 125). Nad pravdivé vidění skutečnosti postavil Peroutka *důvěrný a přátelský poměr* k ní.

Peroutkova etická kritika tak uvaluje na umělce velkou odpovědnost. Představa odpovědnosti literatury vůči člověku či lidstvu je ovšem důležitá i u Peroutkových generačních druhů, ale u něj je pojata nejpřímočařeji – v tom se nezapře politický žurnalista – jako ideál spisovatele jakožto filozofa, který má být souzen podle svého vlivu na život. Peroutka tedy říká: *každý, kdo bere pero do ruky, má povinnost býti myslitelem* (Peroutka, 1929, s. 499). Literární dílo je čteno jako vyjádření autorovy životní filozofie. Souzena je potom tato životní filozofie, popřípadě jsou napadány ty *nešvary a zlozvyky*, které takovémuto čtení literárního díla brání. V tom je neřešitelný spor kritika nejen se Célinem, ale vůbec s většinou moderní literatury, počínajíc Březinou, přes německý expresionismus až po surrealismus. Literatura má pro Peroutku prostě svůj pevně daný úkol člověka svými idejemi *vést a vychovávat*, podílet se na zlepšování světa. Proto houževna-

tě žádá po poetistech, aby vyjadřovali své myšlenky jasně a srozumitelně. Proto chce, aby veškeré tvárné úsilí autora směřovalo jen ke zpřístupnění „myšlenky“, a to takové myšlenky, která bude čtenáři užitečná. Proto píše o Březinovi: *Není v něm ani jasných a přesných zásad. Mluví stále o jakýchsi tisíciletích, vesmíru, aeonech a bratřích. Morální poučení z něho těžko si získati* (Peroutka, 1921a).

Tyto Peroutkovy přístupy nám otevírají vhléd do toho, jak uchopit Peroutkův *realismus*. Zejména série portrétů shrnutých do knihy *Ano a ne* ukázala, že jedním z klíčových problémů tohoto realismu je právě problém odpovědnosti, po-  
tažmo „vůdcovství“ literatury. Ukazuje se, a odsudek Célinových románů to jen vyhoceně potvrzuje, že realismus není Peroutkovi pouze uměleckým směrem či tvůrčí metodou, ani jen estetickou normou, nýbrž na prvním místě psychologickou charakteristikou tvůrce; realismus je tak dán samou duší člověka; je dán nejen poznáním a prožitím skutečnosti, ale také zdravým poměrem k této skutečnosti, jenž je skryt v člověkových „nervech“. Proto také za poznáním toho, že Céline nepodléhá žádné módě, ale naopak píše ze své přirozenosti, stojí přesvědčení, že *je lépe pro člověka nedělat vůbec literaturu než mítí takovou přirozenost* (Peroutka, 1993, s. 125). Psát literaturu znamená u Peroutky také přijmout odpovědnost. Proto samotná pravda nestačí. Proto autenticita poznání skutečnosti (ono prožití) musí být doplněna také odpovědností vůči čtenáři, vůči společnosti, byť by i tato odpovědnost znamenala vůbec nepsat.

Typickou ukázkou tohoto specifického kritického psychologismu je vedle kritiky Célinea nekrolog za Otokarem Březinou. Charakteristické je ne soustředění na tvůrčí proces, ale na jakési základní psychické ustrojení člověka (Peroutka často říká: *nervy*), na jeho vztah k životu a okolnímu světu. Předmětem zájmu tedy není Básník jako tvůrčí duše, ale člověk-občan žijící ve světě, občan odpovědnější o to, že píše. V kritice Březiny je výchozím bodem samota pochopená jako zdroj pocitu lidské méněcennosti. A z tohoto pocitu méněcennosti se rodí v Peroutkově interpretaci Březinův mystický kolektivismus. Jeho zdrojem tedy není nic než *osobní útěcha* (Peroutka, 1932, s. 174). Stejně jako analyzoval Célinea jako poraněnou duši, která se svým dílem mstí nevinným lidem, tak vložil Březinovu poezii jako v podstatě stejný typ kompenzace nezdravé duše. Ať Céline, ať Březina, ať mladí básníci wolkerovské generace, všichni mají nezdravé „nervy“. Je to tedy ustrojení duše, které je lidským osudem. Proto i závěr, který činí Peroutka nad Březinou a Célinem, je stejný: velký talent, ale vlastně vadný člověk. Nad Březinou říká: *Ale je třeba být mu trochu příbuzným, aby ho bylo možno milovat* (ibid., s. 180), nad Célinem: *Pak zbývá jen říci: děkuji, osude, že nejsem jako on* (Peroutka, 1993, s. 135). V obou případech je to distance zdravé osobnosti od nezdravé osobnosti vadných „nervů“.

Peroutkova common-sensová kritika, postavená na jeho „občanské“ psychologii, volá po „zdravých nervech“, po dosti nejasně vymezeném zdraví (normál-

nosti), stojícím v protikladu k různým výstřelkům či abnormalitám: ať mají podobu mysticismu jako kompenzace vlastní nedostatečnosti (Březina), utkvění na hnusu a ošklivosti (Céline), nestálosti a tékavosti myšlení (Šalda), nihilismu (Čechov) nebo paséismu (Tolstoj). Klíčové proto je se všemi „chaotizujícími“ prvky, které narušují zdraví osobnosti, její mužnou rovnováhu a pevnost, bojovat – a to především sám v sobě. Tato zásada se samozřejmě netýká jen těch, kdo berou pero do ruky, ale každého člověka; a také proto má literatura takový význam, proto je tak vážnou věcí – že může (a má) k této sebevýchově přispět, má být oním „vůdcem“. A tudíž literatura, která na takovéto úkoly rezignuje, ba se proti nim bouří, chce ukázat spíš to temné než to světlé, nemůže najít u Peroutky pochopení. Proto šokující Célinovy romány vyložil Peroutka jako *metafyzický zločin* (Peroutka, 1993, s. 130).

Peroutkovo posouzení Célinovy *Smrti na úvěr* tedy není selháním kritika, rostoucím z neschopnosti uplatnit *jindy tak spolehlivá rozumová kritéria* (Kosatík, 2000, s. 269), ale naopak je zcela v logice Peroutkova myšlení o literatuře. Peroutkova kritéria se v celém jeho kritickém díle 20. a 30. let ukazují jako velmi málo spolehlivá při setkání s uměleckým dílem. Tím, že jeho kritika pracuje s apriorní představou „zdravého“, normálního a odmítá vše, co se mu přičí, nabývá zřetelně povahy kritiky normativní.

## Literatura

FIDELIUS, P. *Kritické eseje*. Praha: Torst, 2000.

KOSATÍK, P. *Ferdinand Peroutka. Život v novinách (1895–1938)*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2003.

KOSATÍK, P. *Ferdinand Peroutka. Pozdější život (1938–1978)*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2000.

PEROUTKA, F. Cestou k národnímu umění? I. *Národní listy*, 9. 1. 1917, roč. 57, č. 7, s. 1.

PEROUTKA, F. Literát a bolševismus. *Tribuna*, 1919a, roč. 1, č. 10 (10. 2.), s. 1.

PEROUTKA, F. Maxim Gorkij. (K padesátému výročí narození.) *Tribuna*, 1919b, roč. 1, č. 57 (6. 4.), s. 10.

PEROUTKA, F. A. P. Čechov (K dnešnímu prvnímu provedení „Čejky“ na Vinohradském divadle). *Tribuna*, 1919c, roč. 1, č. 58 (8. 4.), s. 1–2.

PEROUTKA, F. Dva kandidáti Nobelovy ceny literární. *Tribuna*, 1921a, roč. 3, č. 5 (7. 1.), s. 1.

PEROUTKA, F. Filosof lidskosti. Dr. Viktor Vohryzek. *Tribuna*, 1921b, roč. 3, č. 96 (24. 4.), s. 3–4.

- PEROUTKA, F. F. M. Dostojevský. (K stému výročí jeho narození.) *Tribuna* 1921c, roč. 3, č. 256 (1. 11.), s. 1, č. 257 (2. 11.), s. 1–2.
- PEROUTKA, F. Boj o orientaci II. *Přítomnost*, 1924, roč. 1, s. 693–695.
- PEROUTKA, F. Problém F. X. Šalda. *Přítomnost*, 1929, roč. 6, s. 390–391, 419–420, 498–500.
- PEROUTKA, F. *Ano a ne*. Praha: F. Borový, 1932.
- PEROUTKA, F. *Sluší-li se býti realistou*. Praha: MF, 1993.
- PEROUTKA, F. *Deníky, dopisy, vzpomínky*. Praha: NLN, 1995.



## Neetickosť ako príčina deštrukcie estetického krásna v umeleckej tvorbe (M. Figuli – Štrbina)

Ivica Hajdučeková

Na vzťah etického a estetického v literatúre poukážeme prostredníctvom analýzy a interpretácie prózy slovenskej spisovateľky M. Figuli,<sup>1</sup> predstaviteľky medzivojnovnej literatúry, zaradovanej do prózy naturizmu. Téma a problém zvolenej, expresionisticky ladenej poviedky *Štrbina* (Figuli, 1972, s. 401–408), čerpajúcej zo života a tvorby umelca-sochára, odhaľuje dôsledky narušenia rovnováhy etického a estetického vo vzťahu látky, témy, problému a tvaru (Rakús, 1995, s. 5–10) v umeleckom diele a poskytuje priestor pre následné zovšeobecnenia.

### Filozofické a literárnovedné východiská

O definovanie pojmov estetickosť a etickosť pri utváraní osobnosti sa napr. v 19. st. pokúsil vo svojich reflexiách dánsky filozof S. Kierkegaard, ktorý estetickosť chápe ako akési rozplývanie sa v rozmanitosti spojené s pôžitkárstvom; pre estetické je podľa neho typické žitie „v momente“, odkrývajúce, čím človek v danej chvíli je. (Kierkegaard, 2006, s. 18–31) Etickosť naproti tomu je povznesená nad okamih (ibid., s. 31), eticky ukotvený človek vníma svoju životnú realizáciu ako úlohu, plnenie povinností chápe ako zákon (ibid., s. 101–107), a tak sa v jeho správaní prejavuje tendencia podriadiť konkrétne všeobecnému, chvíľkové nadčasovému; etické vo vzťahu k estetickému sa podmieňuje tým, že etické sa naplňa asimiláciou estetického (ibid., s. 102). Umelecký talent chápe S. Kierkegaard z pozície etického ako povolanie človeka, jeho úlohou je pôsobiť v mene všeobecného, inak je niečím „absolútne egoistickým“. (Ibid., s. 140)

V skúmaní vzťahu etického a estetického v literatúre budeme vychádzať z vymedzení O. Sabolovej, ktoré možno vnímať v širších súvislostiach umeleckej tvorby: „Vzťah estetického a etického v literatúre má svoje ‚tiché‘, vnútorné kvalitatívne parametre, ktoré rozhodujú o jeho axiologickom statuse, budovanom podľa

---

<sup>1</sup> Pre umelecký svet M. Figuli je typické odhaľovanie tajomných zákutí ženskej duše. Vo svojich prózach stvárnila ženu nielen ako pôvabnú a krásnu, ale aj trpiacu a pokornú bytosť, ktorej nie je cudzia ani „ohnivá náruživosť“, pokušenie, erotizmus, ale to všetko postavené na etickom základe, odhaľujúce morálny profil jej postáv (Gregorec, 1962, s. 224–225), podriadených morálnemu zákonu (Števček, 1973, s. 153).

zákonov krásy.“ (2007, s. 251) Autorka vyjadruje názor: „Ideálom‘ tejto relácie by mohla byť vyváženosť (funkcií) či (funkčná) vyváženosť estetického a etického vedúca k harmónii, kráse“ (ibid.) a ďalej uvádza: „Dominantným členom tohto protikladu je estetické. Etické je jedným z rozhodujúcich ‚zásobovateľov‘ látkovotematického bloku umeleckého textu, pričom jeho realizácia sa pohybuje v širokom rozpätí kladných a záporných hodnôt, označení, konotácií.“ (ibid.) a uvažovanie uzatvára: „Ponuka etického estetickému je teda predovšetkým v problémovej oblasti vzťahu kladu a záporu, ‚dobrá‘ a ‚zla‘.“ (ibid.)<sup>2</sup>

### **Analýza a interpretácia prózy**

V poviedke *Štrbina* autorka pohľadom do hĺbky mužskej duše odhaľuje narušený morálny status umelca – sochára Brežného, ktorého tvorba má v širokom okolí obdivovateľov. Jeho hlavnou inšpirátorkou je žena. No nie vlastná. Tá cez kľúčovú dierku vo dverách ateliéru odhalí tajomstvo, prinášajúce do jej života utrpenie. Brežný pri príležitosti svojho životného jubilea – päťdesiatky – predstaví synovi Jurajovi svoj najnovší výtvor, odkrývajúci pravú „tvár“ svojho tvorcu. Socha *zápas ženy s býkom* vyvolá v synovi bezprostrednú reakciu – zdesenie, signalizujúce naštrbenie citového puta.

V úvode interpretácie a analýzy sa pristavme pri názve poviedky. Sémantika metaforického titulu (Všetička, 1992, s. 44) *Štrbina* anticipuje problémovosť témy. V *Krátkom slovníku slovenského jazyka* (1987, s. 449) sa totiž dozvedáme, že pojem štrbina možno vymedziť nasledovne: 1. škára, medzera, 2. vylomený kus ostri, ale aj 3. nedostatok, medzera. Z uvedeného vyplýva, že titul predznamenáva porušenie celistvosti, „ideálnej“ podoby tvaru, naznačuje jeho znehodnotenie, vedúce k zmene kvality.

Vo vstupných úsekoch textu – v incipite (parataktická časť zloženého súvetia: „*Neraz si zastal sochár Brežný na priedomí a dal sa očiam napásť čudného povedomia*“) a introdukcii (Všetička, 1992, s. 49) – naznačuje usúvzťažnenie mužských postáv vzťah tvorcu (otca) a jeho diela (syna): „*Neraz si zastal sochár Brežný na priedomí a dal sa očiam napásť čudného povedomia, keď syn vychádzal z domu a rovný, pevný bod družďal na chodníku záhrady. Vtedy si myslel, nevediac sa spamätať od údivu nad tolkou dokonalosťou svojej jedinej živej sochy...*“ (s. 401). Zároveň v kompozičnej, ale aj sémantickej rovine naznačuje ich vzťah východiskovú (determinatívnu) konfiguráciu etického a estetického princípu, pričom estetické je podmienené etickým.

---

<sup>2</sup> Obdobne aj U. Eco v úvodnej kapitole *Dějín ošklivosti* spomína v súvislosti s umením „ošklivosť formálnu“, ktorá sa prejavuje ako „nerovnováha ve vyváženém vztahu mezi jednotlivými částmi celku“. (2008, s. 19)

V priestorových reláciách introdukcie (priedomie) má Brežný pozíciu hraničného „bodu“ medzi genealogicky determinovaným prostredím domova a rodiny a sekundárnymi sociálnymi väzbami, naznačenými priestorom krčmy (záver). Toto po-medzie súčasne poskytuje potenciál novej voľby, prekročenia hranice. Syn Juraj je v porovnaní s otcom dynamickým „bodom“, v introdukcii opúšťajúcim priestor domova. V očiach otca dostáva črty „*dokonalej živej sochy*“.<sup>3</sup> Vyvoláva v ňom údiv, ale naznačuje aj hrdosť tvorcu nad svojím dielom.<sup>4</sup> Oxymoron *živá socha* konotuje mýtický motív Pygmaliona a zároveň signalizuje kreovanie tzv. mýtizovanej postavy<sup>5</sup> (Všetička, 1992, s. 25). Predznamenáva konflikt antropomorfného (obsah) a nonantropomorfného (formy) v estetickom tvare, ale aj plynúceho a pretrvávajúceho (chronos; Heriban, 1998, s. 488) v nadčasovom (kairos; ibid., s. 560).

Sochár Brežný zastupuje v sujete ako človek a umelec **eticko-estetický princíp**. Charakterizuje ho umelecká práca s neživou hmotou, ktorej svojím tvorivým úsilím vtláča formu životnej krásy. Sochárska dielňa však skrýva nielen umelecké výtvory. Jej tajomstvo odhalí pani Brežná pohľadom cez kľúčovú dierku. Tá je „škárou“ – *štrbinou* na rozhraní dvoch komplementárnych svetov. Cez ňu možno nazrieť do vnútra ateliéru, kde sa pod rúškom umeleckej tvorby okrem sôch „*studených a neprívetivých žien*“ (s. 402) nachádzajú aj ich zvodné živé predlohy. V očiach Brežného majú ženy hodnotu trofeje, ktorú treba podriadiť vlastnej vôli. Pohrdajúc ženou (negácia etosu), poháňaný zmyselnosťou a telesnou žiadostivosťou (erosom) sa stáva excentrickým: „*Žiť a piť bolo jeho prepotrebným obsahom. Nikto tak nespútnal najväčšie dve pokušenia ako on. Víno a ženy lial do jedného dúška. A keď raz vypité víno nedalo sa už viac ochutnať, nuž ani raz ochutnaná žena nedala sa viacej vypiť. Menil poháre, menil i ženy.*“ (s. 402)

Signifikantným časovým medzníkom pre Brežného je päťdesiatka. Osobné výročie,<sup>6</sup> „*požehnané číslo*“ (s. 404) tvorí semiotickú hranicu, z ktorej možno vi-

<sup>3</sup> S istými analógiami sa môžeme stretnúť aj v Nietzscheho diele Tak povedal Zarathustra: „Chcem, aby po dieťati túžilo tvoje víťazstvo a tvoja sloboda. Živé pomníky stavaj svojmu víťazstvu a svojmu oslobodeniu. Nad seba do výšky máš stavať. Ale najprv mi musíš byť sám postavený pravouhlý telom aj dušou. Nielen rozmnožovať sa máš, ale aj hore rásť! K tomu nech ti dopomôže záhrada manželstva.“ (2002, s. 48)

<sup>4</sup> Na sklon rodičov vidieť v deťoch svoje vlastníctvo poukázal F. Nietzsche v stati K prírodopisu morálky: „Rodiče dělají bezděky z dítěte cosi sobě podobného – nazývají to ‚výchovou‘; žádná matka nepochybuje v hloubi srdce o tom, že si v dítěti porodila vlastnictví, žádný otec si neupírá právo podržovat dítě svým pojímům a hodnocením.“ (1996, s. 92)

<sup>5</sup> Podľa F. Všetičku (1992, s. 25) je mýtizovaná postava vytvorená podľa vzoru mýtickéj postavy ako jej moderná modifikácia.

<sup>6</sup> Výročie je akýmsi vnútorným „návratom k počiatku, k prirodzenosti“, predstavuje „plnosť času“ (Puškárová, 2000, s. 438).

dieť už prežitú s odstupom. Zlom do subjektívna za istých podmienok umožňuje prechod od epizodickosti k životnému celku a iniciuje dosiahnutie kvalitatívnej zmeny vo vývine zrelej osobnosti. No s takýmto evolučno-kreatívnym (Liba, 1995, s. 183) postojom sa Brežný nevie stotožniť: „*Načože by mi bola stovka, keď si neviem rady ani s päťdesiatkou? Nevítam ju srdečne. Nenazdaj sa. Za ňou, to bude ako za vrchmi.*“ (s. 405)

No vitálna sila a neskrtná vášeň ešte vždy vyžaruje z jeho umeleckých diel: „*Najlepším dôkazom bola jeho tvorba. Myšlienky mal ešte rozblčané. Dávajúce síce tušiť vyrovnanosť života, ale s tým i túžbu po akomsi nechutnanom ešte ovocí. Ani jedno oko neostalo chladné, keď sa zastavilo na ktorejkoľvek soche. Zvláštna búrka rozvlnila telo a v ňom driemajúce čítanie zobudilo sa tak rezko, že nebolo času skrotiť ho. V každej z jeho prác vtelený bol on sám, jeho vnútorné rojčenie, jeho umelecký zápal. Potom nie div, že mestské krásky poddávali sa bez odporu jeho rukám vo večne rušnom ateliéri.*“ (s. 405) Ako naznačuje úryvok, sila objektivizovanej individuálnej vášne pretavená do estetického tvaru má podmanivú moc. Dokáže človeka opantať a podrobiť si ho. No súčasne odhaľuje i svojho tvorcu.<sup>7</sup>

Tajomný prameň inšpirácie prezradí až „*pravý uhol dielne*“ (s. 405), kde pod bielou plachtou je ukrytá najnovšia socha Brežného – *zápas ženy s býkom*. Ako to vyplýva z jeho slov, výjav symbolicky zobrazuje pomer mužskej sily k ženám, čo vyvoláva Jurajov obdiv pri pohľade na dokonalosť odkrytého býka, ale aj strach a údiv po odhalení ženy s utrpením v očiach. Socha ako mediátor „esteticky“ objektivizuje Brežného fundamentálny životný postoj: „*Ako keby si nebol z mojej krvi. Bojíš sa? Sily sa boj, to je vavrín pospletaný do venca. Ale žien? To je páper, čo dychom odfúkneš. Neboj sa, synku. Sme mocní, a preto musíme vládnuť. Keď nie nad svetom, aspoň nad našimi ženami. Ha-ha-ha...*“ (s. 407)

Juraj pri pohľade na sochu<sup>8</sup> odhaľuje otcovo sebatpotvrdzujúce pohrdanie ženou<sup>9</sup> – „*chudinou*“ (s. 407): „*Nie je zázrak vládnuť nad slabým, tak si myslím, otec. Tých slabých si len mocní nasilu robia, aby sa mohli pýšiť nepravým velíkáštvom.*“ (s. 408) Jeho postoj je v príkrom rozpore s otcovým životným postojom: „*Ozaj dobre nevidíš. Slabí sú na to, aby silní mohli uplatniť svoju moc. Veď*

<sup>7</sup> „Ontológia umeleckej tvorby sa vždy spája s osobnostným rozmerom autora“ (Liba, 1995, s. 199).

<sup>8</sup> Scéna odhalenia sochy zodpovedá tzv. šokujúcej scéne, ktorej výjav je založený na nečakanom a nepredvídanom prekvapení, vzbudzujúcom dojem nespojitelnosti a nesúvislosti novej situácie s predchádzajúcim stavom (Všetička, 1992, s. 37).

<sup>9</sup> Šokujúcu scénu vzápätí vystrieda anagnorizácia, t. j. scéna, v ktorej dochádza k zmene nevedomosti na poznanie (Všetička, 1992, s. 38). Otec sa dáva spoznať zvnútra prostredníctvom vlastného umeleckého výtvoru, je synom odhalený.

načo by im bola ináč? A ženy sú znamenitým nástrojom na tento cieľ. Púpavy! Zlomené prúty! Ustáta voda. Br්ර්ර්ර!“( s. 408)

Kontradikcia názorov otca a syna vo finále a explicite je signálom „štrbiny“ vo vzťahu tvorca a jeho „diela“: „Chvíľu stál v ateliéri. Nový obraz otcovho života zberal sa mu vykláť cit. To mal byť ten umelec, čo ho obdivoval svet? To mal byť ten veľikáš, čo z jeho rúk vyrastali nesmrteľné diela? – Otec... otec môj! – zakvíľil Ĵuro a pritlačil si hánky ukazovákov na obe oči, ako keby chcel pod vlastnými viečkami zadusiť objavenú mrzkosť.“ (s. 408)

Cez imanentnú „štrbinu“ preniká aj príčina disproporcie medzi estetickou formou (tvorom) a neetickým obsahom (témou) v soche Brežného. Naznačuje, že estetický afekt má mimoestetické korene. „Živený“ je patologickou túžbou človeka-umelca. Prostriedkom „obnovovania“ naštrbeného charakteru je strach a utrpenie pokorených žien, ktoré ho opája a povznáša k inšpirácii. Sochár Brežný akoby vnútorne odmietal „spútanie“ ženou, no čím viac proti tomu bojuje, tým viac sa doň fyzicky vrhá (excentrická forma stotožnenia). Zvádza zápas sám so sebou, pripomínajúc mýtického Oidipa<sup>10</sup>. V tomto duchu vyznievajú i jeho slová, keď po synovom odhalení „mrzkosti“ odchádza z domu: „... chlap, ako som ja, zaháša trpkosť vínom... Chod!... Ĵa pôjdem tiež. Ale do krčmy. Tam sú dokorán otvorené dvere voľnosti. Tam ťa nik nesputná... tam... Chod' už, chod'... Tam ťa nik neurazí, že držíš v ústach materin prsník ešte, lebo si smelo, po chlapsky môžeš zaliať žiaľ vínom.“ (s. 408) Odchodom do krčmy, predstavujúcej priestor nehatenej voľnosti, opúšťa pozíciu bodu na pomedzí a napĺňa v úvode anticipovanú voľbu – svojím činom sa vyčlení z rodinnej „húžvy“ – čím v kompozícii poviedky nastáva obrat. Mýtizovaná postava sochára Brežného je demýtizovaná zmenou vzťahu k synovi: „Keby to bola len socha, roztrieskal by ju, ale keď je to syn, telo a krv.“ (s. 407)

Umelecké dielo, ako to stváraňuje aj analyzovaná próza, je ako mediátor.<sup>11</sup> Je živým organizmom – tvarom, determinovaným dialektickým vzťahom formy a obsahu (pozri Sabol, 1997; 2004). Expresionistickým<sup>12</sup> narušením rovnová-

<sup>10</sup> Oidipovský motív sa v sujete javí ako tzv. apoditný motív, ktorý je založený na odhaľovaní niečoho neznámeho a tajomného. Na začiatku je apoditný motív záhadný a jeho podstata je odhaľovaná postupne. No skutočnú podstatu apoditného motívu spozná čitateľ až v poslednom variante (Všetička, 1992, s. 24).

<sup>11</sup> V umeleckom diele, ktoré je objektom estetického pozorovania, nepoznávame jednotlivú vec, ale ideu, ktorá je vysokým stupňom objektivizácie vôle (Schopenhauer, 1997, s. 173–175).

<sup>12</sup> Expresionistický umelecký postup v literatúre podľa F. Mika „spočíva v tom, že autor buduje obraz na rozpore medzi subjektívnym aspektom postavy a objektívnymi podmienkami jej života... Filozoficky je to rozpor medzi subjektívnym chcením a objektívnou nevyhnutnosťou.“ (Sabolová, 1992, 184–185).

hy etického a estetického, podmieneným mierou presadenia individuálnej vôle umelca (ega), odhaľuje disproporcie (resp. deviácie) v ontologickej rovine.

Na pozadí vzťahu jednotlivého (variantného) a všeobecného (invariantného), ale aj gnozeologického a ontologického či textového a metatextového v umeleckom diele (pozri Sabol, 1992, s. 183–189) možno v závere predostrieť zovšeobecnenie: Prvky **neetickosti** v umeleckej tvorbe bezprostredne deštruujú estetické hodnoty krásna<sup>13</sup> a vytvárajú priestor pre nihilizovanú inverziu – *estetiku škaredého*<sup>14</sup> ako dôsledok dekadencie. Sú varovným signálom *deštrukcie ušľachtilej krásy* umeleckého diela,<sup>15</sup> ktorá je dôsledkom postupného znehodnocovania (vyprázdňovania) bytia, t. j. profanácie človeka<sup>16</sup>. A následne, v širších súvislostiach, – estetický kánon zrovnoprávňujúci krásno a škaredosť roztvára priestor pre axiologický relativizmus a umožňuje legitimizovať neetickosť umeleckej tvorby – hiát rozkladajúci podstatu umenia. „Prípustno-nepripustný“...?

## Literatúra

ECO, U. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 2008.

FIGULI, M. *Pokušenie. Mámivý dúšok*. I. zväzok Vybraných spisov Margity Figuli. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, s. 401–408.

GREGOREC, J. *Výboje prózy (Štúdie z medzivojnovnej literatúry)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1962.

HERIBAN, J. *Príručný lexikón biblických vied*. 3., opravené a doplnené vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Don Bosco, 1998.

KIERKEGAARD, S. *Rovnováha medzi estetickým a etickým pri utváraní osobnosti*. Bratislava: Kalligram, 2006.

*Krátky slovník slovenského jazyka*. Red. J. Kačala et al. Bratislava: Veda, 1987.

---

<sup>13</sup> V Schopenhauerovej úvahe o umení nachádzame myšlienku, v ktorej konštatuje, že ak má sochárstvo alebo maliarske umenie podnietiť človeka k žiadostivosti, čím ihneď ruší estetické pozorovanie, pôsobí proti účelu umenia. A negatívne dráždenie je „ještě zavrženíhodnější“, lebo je „hnusné“. Podnecuje vôľu diváka a tým ničí samotné estetické pozorovanie (Schopenhauer, 1997, s. 172–173).

<sup>14</sup> Podobné súvislosti uvádza aj U. Eco v *Dějínách ošklivosti*: „První a nejdokonalejší *Estetika ošklivosti*, sepsaná roku 1853 Karlem Rosenkranzem, ukazuje analogii mezi ošklivostí a morálním zlem.“ (2008, s. 15)

<sup>15</sup> Problematike krásneho a škaredého v súvislosti s dekanziou venuje vo svojej knihe U. Eco osobitnú kapitolu: *Dekadence a smyslná ošklivost* (2008, s. 350–363).

<sup>16</sup> Ide o situáciu, keď sa bytie uzatvára pred kreačno-evolučným dovŕšením v posvätnom do enkláv (Liba, 1995, s. 183) a dodajme: speje deestetizáciou etického k organickému.

- LIBA, P. *Dostředivé priestory literatúry*. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1995.
- NIETZSCHE, F. *Mimo dobro a zlo. Předehra k filosofii budoucnosti*. Praha: Aurora, 1996.
- NIETZSCHE, F. *Tak vravel Zarathustra. Kniha pre všetkých a pre nikoho*. Bratislava: Iris, 2002.
- PUŠKÁROVÁ, M. *Svet v symboloch (Slovník k výkladu snov)*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2000.
- RAKÚS, S. Textové a „netextové“ priestory literárneho diela. In *Realizácie textu*. 2. Levoča: Modrý Peter, 1995, s. 5–10.
- SABOL, J. Z problematiky znakovosti biblického textu. In *O prekladoch Biblie do slovenčiny a do iných slovanských jazykov*. Ed. J. Doruľa. Bratislava: Slavistický kabinet SAV, 1997, s. 123–134.
- SABOL, J. Semiotické pozadie komunikačných sústav. In *Súčasná jazyková komunikácia v interdisciplinárnych súvislostiach*. 5. medzinárodná konferencia o komunikácii. Banská Bystrica 3.–4. 9. 2003. Ed. V. Patráš. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2004, s. 30–36.
- SABOL, J. Textové a metatextové variácie. In SABOL, J. – RUŠČÁK, F. – SABOLOVÁ, O. *Interpretácia umeleckého textu*. Košice: Rektorát Univerzity P. J. Šafárika, 1992, s. 183–190.
- SABOLOVÁ, O. Etické a estetické v (slovenskej) literatúre. In *Studia Academica Slovaca*. 36. Prednášky XLIII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry. Red. J. Pekarovičová, M. Vojtech. Bratislava: STIMUL – centrum informatiky a vzdelávania FF UK, 2007, s. 249–256.
- SCHOPENHAUER, A. *Svět jako vůle a představa*. I. svazek. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997.
- ŠTEVČEK, J. *Lyrizovaná próza*. Bratislava: Tatran, 1973.
- VŠETIČKA, F. *Stavba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992.





## Koniec veľkých príbehov. Opera *Posledný let*

Renáta Beličová

Téma opery sa nezvykne objavovať v programe literárnovednej a jazykovednej konferencie. Ťažiskom systematiky literárnej vedy i jazykovedy sú síce špeciálne úzko vyprofilované disciplíny, trendy v humanistike však poukazujú na čoraz väčší vedecký záujem o medziodborové presahy, ktorý je výsledkom potreby širších kontextov v odborných diskusiách. Spektrum riešených problémov sa tak obohacuje o tematizovanie rozmanitých interdisciplinárnych otázok, ktoré obklopujú aj tohtoročnú tému konferencie Eurolingua & Eurolitteraria. Názov tohto vedeckého podujatia je tematicky zrejмый (lingvistický a literárny), no aktuálna téma neprípustnosti, nepatričnosti v komunikácii odkazuje jednoznačne na širší kulturologický a vo vzťahu k literatúre i umenovedný kontext.

Naša interpretácia opery *Posledný let* sa sústreďí práve na kontextuálnosť umeleckej komunikácie, na to, ako vizuálne a zvukové (verbálne i neverbálne) prostriedky nielen ilustrujú slovný význam textu opery, ale ako sa svojím výrazovým potenciálom stávajú nenahraditeľným faktorom pri generovaní umeleckého zmyslu libreta ako literárneho textu.<sup>1</sup>

V opernom predstavení prebieha verbálna zložka komunikácie na rovine libreta. Libreto však nepracuje s elementárnym typom verbálnej komunikácie. Má literárnu povahu, pretože má všetky atribúty umeleckého textu a to ho posúva do sféry umenovedy. Takto sa vo verbálnej zložke opery stretávajú a dopĺňajú jazyková, literárna i umelecká forma komunikácie. Je zrejмый, že takúto komplexnú formu komunikácie je nevyhnutné skúmať adekvátne, teda rovnako komplexne. V generovaní zmyslu operného libreta majú všetky vyjadrovacie zložky predstavenia rovnako významný podiel bez ohľadu na to, v akej miere sú kompozične zastúpené. Zdanlivo menší podiel pohybovej alebo výtvarnej zložky vôbec nemusí znamenať ich menší podiel na umeleckom zážitku. Ako je známe – menej je častokrát viac.

Pohľadom naratológie je interpretácia opery *Posledný let* príkladom na koniec doby veľkých rozprávání, je príkladom postmoderného obratu od tradíciou príliš

---

<sup>1</sup> Výskum uvedených fenoménov je podporovaný MŠ SR ako súčasť riešenia vedeckej úlohy VEGA 1/0096/09.

zaťažených foriem umeleckého stvárnenia tzv. veľkých príbehov.<sup>2</sup> Veľké príbehy v umení zostávajú, mizne však ich tradične jednoznačná ideovo účelová „inscenovanosť“ a zväznamenujú sa zdánlivo nepodstatné detaily dosiaľ prehliadané či dokonca odmietané. Tematizuje sa tak jednoduchosť, nepatetická každodennosť, umelci načierajú do málo známeho kontextu oných „veľkých“ príbehov a sústreďujú sa na ich drobné a často nepovšimnuté súvislosti. Postmoderné umenie dekonštrukciou kultúrne petrifikovaných obrazov tematizuje dosiaľ skrytú inakosť, ktorej permanentná prítomnosť v životnej realite prestáva byť po prvý raz v európskej kultúre zdrojom neurózy a stáva sa legitímnou súčasťou sociodiverzity ľudskej spoločnosti. V opere *Posledný let* derridovská dekonštrukcia veľkého príbehu o národnom hrdinovi ignoruje dosiaľ relatívne kompaktný kultúrny obraz národovca a nahrádza ho súborom významovo rovnocenných, vzájomne však protirečivých skíc človeka-politika.

Prvým tabu, s ktorým máme do činenia pri akomkoľvek diskurze o národných hrdinoch, sú pramene o ich živote, pôsobení či diele. V prípade opery *Posledný let* sú priamymi zdrojmi libreta osobné listy M. R. Š.,<sup>3</sup> listy jeho súčasníkov, spomienky iných kultúrne či politicky významných súčasníkov, ale i všeobecne známe citáty, ktoré do úst hrdinu či jeho spolupracovníkov vložili pamätníci. Libreto pracuje s týmito textami umelecky veľmi netradične – často ich preberá temer doslovne, s minimálnymi úpravami. V prípade ostatných textov ide vlastne tiež o parafrázy alebo textové úpravy zachovaných spomienok. Pre poetiku spracovania libreta bola veľmi dôležitá prvá fáza jeho tvorby – rešerše z primárnych prameňov. Aj takýto pracovný postup však môže získať „literárne“ kvality, a to prostredníctvom metódy aditívneho usporiadania vybraných sentencií. Na mnohých miestach libreta pôsobí veľmi efektne juxtapozícia krátkych floskulovitých fráz, ktorá v rovine umeleckého textu rozbieha významovú hru.

Skoro všetky dosiaľ známe pramene odhaľujúce život M. R. Š. sú dnes verejnosti prístupné, čoho dokladom je aj existencia opery *Posledný let*.<sup>4</sup> Z tohto hľadiska teda môže vyvstať otázka, prečo považujem pretexty<sup>5</sup> libreta za tabu, keďže nejde o utajované fakty, o informácie nevhodné pre profánne oko či ucho.

---

<sup>2</sup> J. F. Lyotard ako otec myšlienky o konci „veľkých príbehov“ považoval za jeden z typicky „veľkých“ príbehov aj ideu národa a nespochybniteľnej lojality k nemu.

<sup>3</sup> Meno hlavnej postavy opery Milana Rastislava Štefánika zastupuje v celom texte jeho skratka v podobe, v akej sa uvádza v názve opery – M. R. Š.

<sup>4</sup> Autori libreta ďakujú pracovníkovi Univerzitnej knižnice v Bratislave dr. Dušanovi Lechnerovi za poskytnutie dokladov k libretu (pozri bulletin k premiére opery).

<sup>5</sup> Pretext sa stáva prostredníctvom intertextuálnosti, textovej nadväznosti, prvým článkom reťaze nadväzujúcich textov (posttextov a metatextov). Je dôležité vziať do úvahy, že text v tomto zmysle nie je len verbálny, ale aj akýkoľvek jav zakladajúci diskurz.

A predsa tu je dôvod, prečo máme pri ich čítaní (počúvaní) pocit, akoby boli tabuizované. Ak o tom pochybujeme, stačí zacitovať z materiálov k libretu opery: *Žijeme príliš jednostranne – politike. A keby aspoň politika! Budíme národ nie k ľudskému povedomiu, ale vháňame ho do úzkoprsého národného delíria. Z jazyka slovenského činíme modlu ...<sup>6</sup> Viete čoho sa najviac bojím, až budeme doma? Že je Slovensko degenerované. ... My nemáme kultúry. Pesničky, výšivky – to nie je kultúra, to majú všetky primitívne národy. Sme úbohí. ... Našťastie nikto nevie, aký je náš národ v skutočnosti.<sup>7</sup>*

Diskurz okolo postavy M. R. Š. sa udržuje stále veľmi opatrne v citlivej atmosfére, akoby sa „nepatričo“ (akoby bolo nepatričné) spájať s jeho osobou iné než optimistické a pozitívne fakty, či už rysy povahové, fyzické, alebo jeho konanie. Dobové zmienky o jeho osobných pochybnostiach, zaváhaniach, či dokonca jeho početné negatívne skúsenosti s povahou slovenského národa sú zvlášť pocitovateľné ako „nepatričné“. Napokon fakt, že na vzniku opery, na výbere citátov a na textovom dotvorení libreta sa podieľal i český básnik a filozof žijúci na Slovensku Egon Bondy, vrství na operu *Posledný let* i na súčasnú reflexiu postavy M. R. Š. ďalšie, aj nie-umelecké významy...

Spracovať materiály zaťažené desaťročiami petrifikovanou tabuizáciou do umeleckého textu (ktorý už z definície umenia nemôže urobiť zadosť historickej vernosti či faktickej úplnosti) je pre autorov výzvou. Samozrejme, riziko tu nepredstavuje prípadný neúspech inscenácie či odmietnutie umeleckej kritiky, to sprevádza každý tvorivý čin. Výzvou je tu práve spôsob lámania tabu. Autor samozrejme môže zvoliť bežný model umeleckého spracovania citlivej látky, odmietnuť adoráciu národného hrdinu a predstaviť ho „len“ ako človeka súkromného. Opera *Posledný let* stelesňuje odlišný model spracovania historickej témy. M. R. Š. je v nej síce predstavený aj ako „civilný“ človek, no v prvom pláne je podávaný ako homo politicus, uchováva si – celkom adekvátne tradičnému „obrazu“ národného hrdinu – vlastnosti človeka plne zapáleného pre spoločenskú, sociálnu, politickú vec, zostáva hrdinskou postavou, národovcom.

Text libreta sa nesústreďuje na konkrétne dejnotvorné udalosti, tie ustupujú mozaikovitému spracovaniu menej známych, no o nič menej dôležitých jednotlivostí. Nekonkretizuje okolnosti citátov, nepomáha divákovi odhaliť – a teda aj pochopiť – kontexty myšlienok i činov M. R. Š. Tie divákovi na mnohých miestach citeľne chýbajú, zaobstarajú ich však (samozrejme len čiastočne a v umeleckých náznakoch) ostatné vyjadrovacie zložky diela, hudba, scéna, choreogra-

<sup>6</sup> V podkladoch k libretu spracovaných Egonom Bondym sa tieto slová spomínajú ako výňatok z listu M. R. Š. adresovanému V. Šrobárovi na Slovensko z roku 1909.

<sup>7</sup> Cit. z libreta 5. obrazu. Podľa podkladov k libretu ide o slová prednesené v roku 1917 pred Ferdinandom Píseckým, osobným pobočníkom M. R. Š.; podobne znie i osobná spomienka dr. Košíka, ktorý s M. R. Š. cestoval loďou do USA v roku 1917.

fia, kostýmy, akcia. Slová libreta sú zrejme, konkrétne, ich priamy význam je na mnohých miestach až bolestne bodavý. Divák je častokrát dezorientovaný a v priebehu predstavenia čelí nepochybne znepokojivým otázkam. Slová libreta však neponúkajú odpovede. Cestu k nim ponúka len opera ako celok.

V programovom bulletinu sa autor hudby hlási k minimalistickej poetike. Hudobný minimalizmus svojimi neurópskymi koreňmi siaha na európske tabu klasickej hudobnej reči v mnohých aspektoch. Minimalizmus z pohľadu klasickej estetickej kategórií nepracuje s ich „mierou“, naopak, jeho poetika je budovaná práve na ne-miere, na nadužívaní vyjadrovacích prostriedkov, na ich nadmernom opakovaní. Minimalizmus je vďaka svojej repetitívnosti dobrou bázou pre iróniu, nie však výsmech. Ten je zmierňovaný práve akýmsi výrazom či pripomienkou meditatívnosti plynúcej z ostentatívneho opakovania prvkov. Jej stopa ulpieva na všetkých výrazových polohách. Vytrvalé opakovanie môže byť – a tradične aj je – prostriedkom dôrazu, minimalizmus však z neho získava pravý opak. Repetitívne exponovanie frázy zastiera jej prvoplánové významy tým, že perцепčne otupuje jej výrazové „hrany“. Aj v opere *Posledný let* sa jednoznačne významy citátov a sloganov opakovaním obrusujú, čím repetitívnosť odhaľuje celé spektrum ďalších významových možností libreta.

Celá opera sa odohráva na jednoduchej scéne predstavujúcej školskú triedu alebo aj múzeum. Obe možnosti však odkazujú na priestor, v ktorom sa buduje a udržuje národné povedomie, priestor reprezentujúci a zároveň uchováajúci národné tabu. Zaujímavé však je, že na scéne sa nezdržiavajú len žiaci (zbor) s učiteľom (rozprávačom), ale prechádza sa po nej i sám Štefánik. Spočiatku vyzerať, akoby sa zoznamoval so svojim vlastným dejinným obrazom, ktorý svojimi výstupmi v jednotlivých scénach pomáha vytvárať. Atmosféru dotvára bizarný detail – hlavná postava, zbor i orchester majú na scéne obuté na topánkach ochranné návleky aké sa používajú v priestoroch chránených pred prílišným opotrebovaním.

Hlavný hrdina M. R. Š. sa na scéne i „pred dejinami ... týči ako obor“<sup>8</sup> v podaní impozantnej postavy Stanislava Beňačku (bas). Tento sólista už na prvý pohľad nemôže ani fyzicky, ani farbou a registrom hlasu historicky verne zobrazovať hlavnú postavu. Je zámerne jej muzeálnou reprezentáciou, je obrazom hrdinu, aký „žije“ v tradičných predstavách národa. Dobové svedectvá hovoria jednoznačne o subtilnej postave a krehkej telesnej konštitúcii M. R. Š.,<sup>9</sup> no jedným

<sup>8</sup> Cit. zo 7. obrazu *Taká žiara* (takty 62–65).

<sup>9</sup> Fakt, že vlastne ani nevieme, ako naozaj vyzeral M. R. Štefánik, potvrdila i tohtoročná výstava v Slovenskom národnom múzeu *Štefánik – človek a legenda*, ktorú pripravili Slovenské národné múzeum, Slovenský národný archív a Slovenský rozhlas. Na výstave bolo inštalovaných niekoľko umeleckých portrétov Štefánika, niektoré i z doby, keď spomienky na jeho osobu boli určite veľmi živé. Výsledný dojem

zo silných kultúrnych kliše je prisudzovanie fyzicky hrdinských rysov každému hrdinovi. Voľba predstaviteľa M. R. Š. ako divadelne (teatrálne) hrdinského typu odhaľuje ďalšie tabu spojené s národovcom – jeho prípadné fyzické nedostatky.

### **Výberová interpretácia štyroch obrazov opery**

Prvý obraz opery nazvaný *Apoštol vlastenectva* je štruktúralne i dejovo vyclenený z línie ostatných operných obrazov. Predchádza i inštrumentálnu predohru opery (označenú až ako 2. obraz), ktorá by podľa tradičnej opernej poetiky mala celú operu otvárať. Takýto nezvyčajný koncept si vyžaduje patričnú pozornosť. Prvý obraz sa svojim úvodným umiestnením v štruktúre opery vlastne dostáva do úlohy akéhosi prelúdia celého predstavenia. Jeho výrazová poloha, teatrálnosť a patetické gestá v librete i jeho artikulácii, reprezentujú vzťah národa k svojim veľkým mužom. Ten má od čias národno-oslobodzujúceho boja v 19. storočí povahu politického a národného tabu, ktoré je udržiavané národno-politickými aktivitami i v súčasnosti. Prvý obraz opery *Posledný let* sa takto stáva obrazom – symbolom kultúrneho i politického tabu, národno-osvetovej tradície a jeho umiestnenie v úvode celej opery mu prepožičiava funkciu jej ideovej a významovej anticipácie.

Opera začína patetickým vstupom hlasu rozprávača spoza kulís: *Hned' na prvý pohľad mi bolo jasné, že pred mnou stojí apoštol vlastenectva!*<sup>10</sup> Odkaz na „apoštolskú“ úlohu M. R. Š. pôsobí prepriato a slová o teatrálne proklamovanom vlastenectve M. R. Š. sú adekvátne tomu aj zhudobnené. Zbor opakuje kľúčové slová z úvodného textu rozprávača, čím pripomína školské memorovanie učiva. Hymnická melodika utváraná zo sylabicky rytmicky pravidelne členeného textu a prednášaná tenuto držanými tónmi potláča prirodzenú intonáciu textu (jambický zdvih na slovách *apoštol a premýšľal*). Sústredený unisono prednes ešte viac podčiarkuje pátos a odosobnenosť textu libreta (pozri prílohu).

V treťom obraze *Búrlivý je môj život* vstupuje na scénu M. R. Š., nie však ako historická postava, ale ako jej dramatický hrdinský obraz. Prebudí sa, odhrnie zo seba plachtu pripomínajúcu prikrývku katafalku a nechá sa žiakmi-zboristkami starostlivo „obliecť“ (vrátane bizarných návlekov na obuv) a vypravadiť do „búrlivého“ života. V librete sa pracuje s jednoduchými výrazovými prostriedkami, jedným z nich je striedanie rozprávačom empaticky prednášaných citátov M. R. Š. s úsečným prejavom zboru, ktorý deklamuje dobové hodnotenia osobnosti M. R. Š. podávané ako hromadenie menných charakteristík bez vetnej šty-

---

však bol až komický – každý portrét predstavoval úplne iného muža a ani jeden nezodpovedal dochovaným dobovým fotografiám M. R. Š.

<sup>10</sup> Cit. 1. obraz (takty 1–6). Podľa podkladov k libretu text odkazuje na slová francúzskeho dôstojníka La Bru, ktorý bol s M. R. Š. v Srbsku, a tiež na slová generála Janina (šéfa francúzskej misie v Rusku).

lizácie: *Aristokratický, ľahkomyseľný, romantický...* Celý tretí obraz je výrazovo silným klimaxom, budovaným od pokojných až melancholických vyznaní M. R. Š. cez celkom odlišné hodnotenie jeho povahy súčasníkmi až po mocné odhodlanie hrdinu „bojovať a trpieť“ (pozri prílohu).

Štvrtý obraz *Tolko ciest! Celý svet!* sa koncentruje na vedeckú kariéru M. R. Š., ktorá je priamym dôsledkom osobného rozhodnutia proklamovaného v predchádzajúcom obraze: *Cítim, že tento národ je ťažko chorý. Ak sa mi nepodarí vyniknúť vo vede, tak nie je iného rozhodnutia, ako byť u nás pastierom...*<sup>11</sup> Vedecká kariéra hrdinu je však zasadená do širšieho kontextu jeho mladosti a trpkých životných momentov (nespokojná mladosť, rozchod s otcom). Štvrtý obraz má dramaturgiu podobnú predchádzajúcemu obrazu. Je to pozvoľný klimax vystavaný na enumerácii počasím zmarených pozorovaní zatmení slnka. Vedecká kariéra M. R. Š. bola nevelmi úspešná, jeho astronomické pozorovania po celom svete vyvolávajú diskusie, rovnako aj o jeho aktivitách pre tajnú službu. Na tento kontext libreto opery odkazuje.<sup>12</sup> Hromadenie navlas rovnakých problémov pri pozorovaniach rozvinie tri razy situačnú komiku, no ani raz nevyústi do nedôstojného výrazu ironickej kritiky. Tá sa vždy otupí náhlo, nečakanou juxtapozíciou vážnych a hrozivo pôsobiacich výrokov (odkazujúcich k téme odnárodenia). V závere tohto obrazu sa hudobná faktúra zhusťuje, zvukové vrstvy sa zmnôžujú a vrstvia, všetky výrazové polohy sa stretávajú v simultánnom priebehu a narážajú na seba – obdiv k vedeckému zápalu, úcta k svetobežníkovi, hrozby pred odnárodením, prílišné nadšenie pre národnú vec (pozri prílohu).

Piaty obraz *Budúcnosť naša* prináša v texte i hudobnom spracovaní idey slovanstva, slovanského sveta. Jeho symbolom sa stáva melodický idióm pripomínajúci jednoznačne českú národnú operu, ktorý zhudobňuje text *Budúcnosť naša je slovanský svet*. Pri treťom opakovaní tejto frázy sa idióm českej národnej hudby tonálne posunie a prostredníctvom lydickej kvarty (idiómu slovenského folklóru) sa náhle stáva odkazom na Slovensko, čo je vzápätí potvrdené efektnou štylizáciou zborového vstupu s vokálmi á la trávnicie. Text zostáva rovnaký: *Budúcnosť naša...*, mení sa len hudobná reprezentácia hrdinovej politickej orientácie z Čiech na Slovensko. Po tejto demonštrácii národnej príslušnosti sa patetická teatrálnosť výrazu náhle láme. Libreto síce zostáva vo vážnej (až privážnej) polohe, je však zhudobnené insitne a prednášané je rovnako insitne až infantilne s tomu zodpovedajúcou komickou zborovou choreografiou. Naivné nadšenie zboru je pripomienkou politickej naivity a výrazom dnešného poznania fatálnych dôsledkov politic-

<sup>11</sup> Cit. 3. obraz (takty 54–63). Podľa údajov v materiáloch libreta je text prevzatý z korešpondencie M. R. Š. s Marií Neumanovou z roku 1906.

<sup>12</sup> V podkladoch k libreto sa spomína korešpondencia s Marií Neumanovou, ktorá obsahuje poukazy na tajnú službu aj neúspešnú expedíciu na Mont Blanc, Štefánikom samotným údajne hodnotenú ako trápnu.

kého idealizmu. Práve touto aktualizáciou (zmienky o význame riešenia balkánskej otázky) pôsobí 5. obraz mimoriadne silne. Spôsob, akým je táto časť libreta textovo riešená, zhudobnená, interpretovaná i choreograficky stvárnená, prezdá odvalu autorov opery, ich nadhľad a vedomie historických súvislostí politických paradoxov. Jedným z podstatných výrazových prostriedkov je tu deklamácia, práca so slovným a vetným prízvukom. Stret textu prednášajúceho vážne politické posolstvo a spôsobu, akým je tento text zhudobnený a deklamovaný, dosahuje intenzívny výraz paradoxu a irónie, zmiešania komiky s trpkosťou. Deklamácia pripomína prednes detských riekaniek, rečňovaniak, slov, ktoré nemajú veľkú váhu. Deklamácia textu spolu s hudbou a pohybom jednoznačne vyjadruje naivitu a ľahkomyselnosť, s akou sa k regiónom strednej Európy a Balkánu politicky prístupuje. V kulminačnom bode tohto obrazu zaznejú posledné slová M. R. Š. s teatrálnym gestom sólistu: *...a všetkým bude na Slovensku dobre...*<sup>13</sup> Napriek dôslednej metrickej zhode medzi prejavom sólistu a zboru je ich hudobný výraz natoľko diametrálne odlišný, že vyvoláva dojem polymetrie. Ide však len o polyrytmiu, dôsledok romantickej patetickej dikcie kantilény sólistu zmiešaného s insitným nadšením zboru. Následný vstup rozprávača so známym Štefánikovým vyjadrením obáv zo zdegenerovaného Slovenska výrazovú kulmináciu završuje (pozri prílohu). Zo všetkých obrazov opery je práve tento výrazovo najsilnejší a ponúka obzvlášť vo kontexte politického a národného tabu množstvo rovín významov.

## Záver

Postmoderná skratka, skica, mozaika postavy národovca M. R. Š. v opere *Posledný let* sa naplňa skutočným zmyslom, len ak prijmeme kontroverznú derričovskú myšlienku, že medzi textom a kontextom v podstate nie je žiadny rozdiel. To, ako vníma divák toto recepcne vôbec nie jednoduché dielo, to, ako ho divák „číta“, závisí totiž od toho, v akom kontexte tradične silného „veľkého príbehu“ o národe a národovcoch sa pohybuje. Mozaikové rozloženie príbehu z mnohosti malých, zdanlivo nesúvisiacich epizód má zmysel len v ich opätovnom „zložení“ v diváckom zážitku. Opera *Posledný let* odhaľuje nepravdivosť a dnešnú nefunkčnosť modelu „veľkých národných príbehov“ paradoxným spôsobom. Verbálna zložka diela neinterpretuje a nehodnotí hrdinove myšlienky, libreto nie je metatextom k príbehu o M. R. Š. v pravom slova zmysle. To, čo textu libreta opery dáva význam, je spôsob jej inscenovania a samozrejme hudba.

Forma lámania tabu bez jeho explicitného odmietania, ba naopak, s jeho jednoznačným verbálnym potvrdzovaním, predstavuje zaujímavú a aj v umení zriedkavú metódu. Opera *Posledný let* svojou poetikou „láskavej irónie“ a svojimi

---

<sup>13</sup> 5. obraz (takty 122–135). Podľa podkladov k libretu ide o slová M. R. Š., ktoré písal domov z Ekvádoru v roku 1913.

neskrývanými sympatiami k „hrdinovi“, ktorý bol nie vždy hrdinský, pripomína filozofickú meditáciu a odkazuje na potrebu dialektiky pri detabuizácii a v jej umeleckom stvárnení. *Posledný let* je umeleckým pendantom filozofického postoja „sic et non“ – áno aj nie – so všetkými jeho morálnymi konzekvenciami, ktoré síce môžu byť predmetom diskusie, no nie je adekvátne a ani „patričné“ vyriešiť o nich jednoznačný objektívne platný súd.

## Literatúra

BELIČOVÁ, R. *Recepčná hudobná estetika. K pojmosloviu*. Nitra: UKF, 2006.

BELIČOVÁ, R.: *Recepčná hudobná estetika. Teória*. Nitra: UKF, 2003.

BONDY, E.; PIAČEK, M. *Posledný let*. Osobné materiály – podklady k libretu opery. (Zapožičané autorom opery.)

*Bulletin k výstave Štefánik – človek a legenda*. Libreto výstavy PhDr. Eva Králiková. Organizátori výstavy SNM, SNA, SR. Výstava bola realizovaná v SNM v roku 2009.

ĐURICA, M. S. Milan R. Štefánik and his tragic death in the light of Italian military documents. Slovak Institute, Cleveland – Rome 1970, *Slovak studies X*. (Zapožičané autorom opery.)

GOODMAN, N. *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha: Academia, 2007.

PIAČEK, M. *Posledný let. Dvanásť pohľadov na M. R. Š. Partitúra*, rukopis zapožičaný autorom opery.

PIAČEK, M. *Posledný let*. Opera – dvanásť pohľadov na M. R. Š. DVD záznam z premiéry opery, ktorá sa konala 14. 12. 2001 v Divadle Stoka v Bratislave v rámci 12. ročníka medzinárodného festivalu Večery novej hudby „Point Zero“. Hudba Marek Piaček, libreto Egon Bondy, Elena Kmeťová, réžia Dušan Vicen, scéna Dušan Vicen a Ria Kmeťová, choreografia Monika Čertezni.

ŠABÍK, V. *Diskurzy o estetike*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2003.

## Príloha

### Výňatok z libreta – 1. obraz *Apoštol vlastenectva*

Rozprávač

*Hneď na prvý pohľad mi bolo jasné, že predtým mnou stojí apoštol vlastenectva!*<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Pozri pozn. č. 10 v texte.



Zbor

*Apoštol vlastenectva. Premýšľal stále o tom, čo vykonala vládnuca tyrania, aby zbavila národ slovenský kultúry!*

### **Výňatok z libreta – 3. obraz *Búrlivý je môj život***

Rozprávač

*Cítim, že tento národ je ťažko chorý. Ak sa mi nepodarí vyniknúť vo vede, tak nie je iného rozhodnutia, ako byť u nás pastierom, vodcom svojho ľudu, tam medzi tými kopcami, ktoré som nikdy neprestal milovať. Je nutné ísť do sveta bojovať a trpieť!*

Zbor

*Aristokratický, ľahkomyselný, romantický, megalomanský, náladový, šovinistický, nestály, ctižiadostivý, čechoslovakistický, nafúkaný, snívajúci, záhadný, vedec, básnik, národovec, spoločník, svetoobčan, samotár, konzervatívce, revolucionár!<sup>15</sup>*

### **Výňatok z libreta – 4. obraz *Tolko ciest! Celý svet!***

Rozprávač

*Od prvej mladosti som sa potĺkal v biede a bez morálneho vedenia v spoločnosti primitívnych názorov. V dôsledku toho v politike nesiem znamenie surového šovinizmu a konflikty v súkromnom živote plodia záchvaty ľahkomyselnosti, nafúkanosti a megalómánie. Prijímam zodpovednosť za celú svoju minulosť, zároveň však odmietam akýchkoľvek sudcov!<sup>16</sup>*

Rozprávač

*Mojou prvou úlohou bolo zatmenie slnka na Mont Blancu. Bol som prvý! Gratulujem.*

*Nič som nevidel. Snežilo. Potom zatmenie v Španielsku!*

*Naozaj?*

*Nič som nevidel. Prišli mraky! Hneď na to zatmenie v Turkestane,*

*No teda! Tolko ciest!*

*Pršalo.*

*Ale nie...*

...

Zbor

*Tolko ciest! Celý svet! (opakuje 6×)*

<sup>15</sup> Cit. 3. obraz (takty 68–87). Text uvádza dobové charakteristiky M. R. Š., tak ako o ňom zmýšľali jeho súčasníci.

<sup>16</sup> Cit. 4. obraz (takty 29–49). Podľa údajov v podkladoch k libretu je to výňatok z listu z roku 1912 M. Neumanovej.

Otec

*Ak sa na školách odnárodníte a za svoj jazyk sa hanbiť budete, cez môj prah neprekročíte. Rukou vlastnou, touto flintou vás zastrelím ako psov!*

Zbor

*Tolko ciest! Celý svet!* (opakuje 4×)

...

*A vzápätí zatmenie na Sahare.*

*Úžasné!*

*Práve v tej polhodine prišiel mrak. Inak tam ale nikdy neprší!*

*Taká smola!*

*Teda, zatmenie je každý rok. Tentokrát v Brazílii. Ale zatiahlo sa.*

*No teda!*

*Vynikajúce poznatky. Bez ohľadu na ďalšie tri pobyty na Mont Blancu.*

*Tolko ciest! Celý svet!*

...

Zbor

*Tolko ciest! Celý svet!* (opakuje 5×)

...

Rozprávač (simultánne so zborovými vokálmi)

*Bohužiaľ tam hore bola hustá hmla! A potom som išiel na Tahiti, to bola dlhá cesta! Na zrážku Zeme s kométou!*

*Ale veď sme to prežili!?*

*No, ale začalo cediť ako z krhly! A nič som neuvidel! Počkal som si teda na zatmenie na Vavau!*

*Kde?*

*Na Vavau!*

*Kde???*

*Na Va-vau!!!*

*No a???*

*Všetko zakryli mraky!!!*

...

Zbor

*Tolko ciest! Celý svet!* opakuje simultánne s rozprávačom

Rozprávač

*In diesem Lande wird es keine unmenschliche Sprache erlaubt werden!  
Entweder schweigen sie, oder lernen Sie sich menschlich äussern! Sonst*

*schiessie ich! Mit einem Gesindel wie Sie werde ich nicht in meinem Lande zusammenreisen!!!<sup>17</sup>*

Zbor

*Tolko ciest! Celý svet!* (opakuje 2×)

Otec

*Ak sa na školách odnárodníte a za svoj jazyk sa hanbiť budete, cez môj prah neprekročíte. Rukou vlastnou, touto flintou vás zastrelím ako psov!*

Zbor

*Tolko ciest! Celý svet!* opakuje simultánne s nasledujúcim textom rozprávača

Rozprávač

*...išiel by som aj cez mŕtvolu svojho otca, keby prekázal oslobodeniu nášho národa!<sup>18</sup>*

### **Výňatok z libreta – 5. obraz *Budúcnosť naša***

...

Sólista – bas (opakuje 4×)

*Budúcnosť naša je slovanský svet!*

Zbor

*Chceme mier! Chceme mier, celý svet chce mier!*

...

*Budúcnosť celého sveta závisí v nemalej miere na usporiadaní národov strednej Európy a Balkánu!*

*Práve stredná Európa je miesto, kde sa to musí vyriešiť!*

*Chceme mier!*

*Chceme mier!*

...

Zbor simultánne so sólistom

*Budúcnosť naša je slovanský svet!*

*Slávny mier, ktorý nesmie byť na hrobe malých národov!*

*A všetkým bude na Slovensku dobre!*

*Všetkým bude dobre!*

*Dobre!*

...

<sup>17</sup> Odkaz na stretnutie M. R. Š. a jeho priateľa s poslancom parlamentu, ktorý útočne reagoval na ich rozhovor v rodnej reči.

<sup>18</sup> Cit. 4. obraz (taky 181–186). Materiály k libretu uvádzajú tieto silné slová M. R. Š. ako svedectvo generála Janina údajne z roku 1916, keď bol na M. R. Š. uvalený v Rusku policajný dozor.

Rozprávač

*Viete čoho sa najviac bojím, až budeme doma? Že je Slovensko degenerované. Ak klesla umelecká cena výšiviek, ak miznú krásne národné piesne a nie sú nahradzované ničím iným ... je to degenerácia. My nemáme kultúry. Pesničky, výšivky – to nie je kultúra, to majú všetky primitívne národy. Sme úbohí. Ten ľud je neuvedomelý, ale schopnosti tu sú. Musia sa rozvinúť. ... Našťastie nikto nevie, aký je náš národ v skutočnosti.<sup>19</sup> Čo v budúcnosti, to neviem. Budúcnosť nepatrí nikomu.*

---

<sup>19</sup> Podľa podkladov k libretu ide o slová M. R. Š. prednesené 14. 10. 1917 pred Ferdinandom Píseckým, jeho osobným pobočníkom; podobne znie i osobná spomienka dr. Košíka, ktorý s M. R. Š. cestoval loďou do USA v roku 1917.

## Jaroslav Seifert na čtenářských besedách v Olomouci dne 15. října 1955

*Petr Hora*

Převzetí moci v Československu v únoru roku 1948 komunistickou stranou zasáhlo zásadním způsobem do systému a institucí řízení kultury. Diskuse o tradicích a duchovní orientaci především české, avšak i slovenské kultury, probíhající intenzivně od roku 1945, byly tak s revoluční rázností ukončeny a zároveň byl zahájen transformační proces, který neprobíhal sice bez obtíží, avšak vzhledem k síle rezistence v ostatních oblastech života společnosti nevyvolával v nových držitelích moci nijak silné obavy o jeho ovládnutí. KSČ tehdy měla v řadách tvůrců a kulturních pracovníků značné množství svých členů a sympatizantů, o jejichž iniciativu a aktivní pomoc se v boji o získání monopolu v kultuře mohla bez obav opřít a s níž mohla počítat.<sup>1</sup> Oficiální linie kulturní politiky v prvních letech po únoru usilovala naplnit požadavky výchovy a vzdělávání co nejširších vrstev lidu, obvyklé a periodicky oživované, jen vždy s poněkud jiným obsahem, při každém významném otočení kormidla národních dějin a vydávala na jejich činnost nemalé finanční prostředky. V důsledku toho rostla síť kulturněosvětových institucí, jako např. veřejných knihoven, kde nedávné protektorátní čistky inventářů plynule přešly ve vyřazování všeho tzv. nezdravého a reakčního, kin, divadel apod. Vedle toho komunistické vedení vyžadovalo, a to vcelku úspěšně, aby kultura a umělecká tvorba aktivně sloužily agitaci, propagaci a obhajobě jeho politických cílů. Tvůrčí a umělecká činnost byla cílevědomě tlačena do postavení pouhé služby stranických direktiv, měla se stát prostředkem tendenčně prorežimní manipulace, prostředkem k manipulaci s masami i se sebou samým, a tak být systematicky a tvrdošijně degradována.

Nelze se tudíž divit, že si poúnorové změny záhy začaly vybírat daň i v podobě zcela konkrétních lidských obětí tzv. politicky nespolehlivých jedinců. Bdělost a razanci nových poměrů tak nejprve pocítili odpovědní ideologičtí oponenti z řad integrálních katolíků, surrealistů a příslušníků jiných světonázorových i uměleckých formací: Václav Černý, Jaroslav Durych, František Halas, Vladimír Holan, Závěš Kalandra, Zdeněk Kalista, ruralisté, Jaroslav Seifert, Karel Teige, Jan

---

<sup>1</sup> Srv. např. Můj poměr ke KSČ. Projevy z řad pracující inteligence. KSČ, Praha 1946. Literární noviny, č. 19/1956, s. 10.

Zahradníček atd. atd. Vzájemně je odlišovala jen instrumentální stránka provedení jejich eliminace z kultury a ovšem individuální, nezměřitelné subjektivní prožívání státem učiněného gesta brutality.

Mnohoseměrnost a variabilní akcelerace dějinných pohybů nabízí téměř neomezené množství možností reflexí a interpretací. Objektem kritiky se přirozeně stává každý jednotlivý jev. Jde-li o exces, pak o to rychleji. Obsah i tendence takových kritických reflexí za jistých okolností může nabýt takové síly, že se změní v antitezi, v historicky funkční alternativu. Literární věda disponuje řadou svědectví významných i méně významných, známějších i méně známých, ilustrujících nejen úžasnou touhu lidského ducha a umu po ideálech svobody, nýbrž i jeho vůli k jejich dosažení. Za nejvýznamnější projev nesouhlasu s poúnorovým diktátem v kultuře a literatuře je právem považován 2. sjezd Svazu československých spisovatelů. Uskutečnil se ve dnech 22.–29. dubna 1956, a jak ukázal jeho mimořádně silný ohlas zejména v řadách inteligence, zcela přesáhl rámeček pouhého obvyklého sjezdového jednání uměleckého svazu.

Největšího ohlasu dosáhly dva projevy básníků-nestraníků, Františka Hrubína a Jaroslava Seiferta, který z řečniště tehdy mimo jiné vyzval k odčinění křivd a v tomto duchu požadoval, aby byli přizváni ke spolupráci umlčení a neprávem vyloučení spisovatelé, kteří jsou ovšem hodni toho jména, a žádal amnestii pro své uvězněné kolegy. Doslova prohlásil: Uvažujme o spisovatelích uvězněných, myslíme na jejich lidský osud. Nemáme ovšem práva souditi tu jejich vinu. Vinu, chyby, omyly. Ale mám právo jako český básník vysloviti domněnku, že pykali dost za tyto své politické viny a omyly.<sup>2</sup> I přes více nežli půlstoletý časový odstup nelze necítit étos řečnickových slov a statečné odhodlání pozvednout hlas za právo, proti křivdě a ve prospěch poezie.

Avšak již v období předsjezdových příprav, probíhajících ve všech tvůrčích svazech podle ustáleného schématu, doléhaly ke sluchu vedoucích stranických funkcionářů ojedinělé, na veřejnosti po léta beztrestně neslýchané, politicky zrádné tóny. Nejsilnější signál avizované spisovatelské neposlušnosti v předsjezdovém období přišel z Olomouce. Příznačně v sobě slučoval napětí atmosféry světa akademického a světa poezie, obce pedagogů a posluchačů Vysoké školy pedagogické (1953–1958; dnes Filozofická fakulta Univerzity Palackého) a básníka Jaroslava Seiferta.

U soudobé české literární kritiky neměl Seifert nikterak záviděníhodnou pozici. Zejména u militantně naladěných některých jejích mladých představitelů nabylo zvláštního významu jeho manifestační vystoupení z řad organizovaných členů KSČ v roce 1929 a v období let 1949–1954 mu bylo bráněno v publikační

---

<sup>2</sup> SKÁLA, I. Cizí hlas. *Tvorba*, 1950, 19, s. 285–286; SEDLOŇ, M. Básník a víra v člověka. *Tvorba*, 1950, 19, s. 330–331.

činnosti. Jestliže dnes slovník referátů v časopise *Tvorba*<sup>3</sup> o jeho *Písni o Viktorce* (1950) může posloužit za esenciální příklad kritické devótnosti a naprostého podřízení literární kritiky aktuálním potřebám držitelů politické moci, sluší se uvést, že vlastní důvod kritické rezistence vůči Seifertově poezii spočíval v osobní uražené ješitnosti Jiřího Taura. Jak ve svém průběhu, tak v reálných důsledcích je legitimním potomkem protektorátního denunciantství.<sup>4</sup>

O Seifertovu návštěvu akademická Olomouc upřímně stála – a jistě nejen ona –, jak dokládá zachovaná kopie strojopisného listu docenta Jiřího Daňhelky z 29. ledna 1955, jímž jako předseda sekce jazyka a literatury... při Československé společnosti pro šíření atd. poněkud funkcionářsky žoviálním tónem básníka zve na literární besedu o knize *Maminkám* (! – sic, P. H.), pořádanou u příležitosti Mezinárodního dne žen.<sup>5</sup> Zachovala se i Seifertova odpověď, zdůvodňující básníkově odmítnutí pozvání nemocí, přemírou pracovních povinností a vysvětlením, že se již léta neúčastní veřejných vystoupení. Ani oficiálně, ani neoficiálně. Leda jen z přinucení, a to velmi nerad.<sup>6</sup>

Seifert se však do Olomouce přece jen vypravil, a to dne 15. října 1955. Podrobnější informace o okolnostech a organizačních přípravách této jeho cesty neznáme. Lze však pokládat za naprosto jisté, že k ní nedošlo nikterak v souvislosti s lednovým pozváním docenta Daňhelky. Cílem Seifertovy cesty do Olomouce nebyla pouhá jediná beseda se studenty Vysoké školy pedagogické. Ještě téhož dne večer básník besedoval se čtenářskou veřejností mimouniverzitní.

O průběhu obou setkání a následných opatřeních nás poměrně podrobně informují dva zdroje. Prvním jsou zápisy z jednání byra KV KSČ v Olomouci, jež

---

<sup>3</sup> Někdy na počátku února devětačtyřicátého roku se u vinaře Goldhammera v Křemencové ulici odehrála událost víceméně historická... Jednoho dne vstoupil do vinného sklepa Jaroslav Seifert s Vladimírem Holanem a Ladislavem Fikarem. U stolu seděla společnost, byl v ní i Jiří Taufer. Přisedli, popíjeli, a když měli už v hlavě, obrátil se prý Seifert k Taufrovi: „Taufře, podívej se, čče, ty děláš toho Majakovského, jdi s ním do prčic. Řeknu ti, já mám radši Francouze, když blije, než Rusáka, když tančí.“ A jak už tak byl v ráži, dodal ještě: „A ten podobanej Gruzíнец mi může vlízt na záda!“ Dál řekl něco o poměrech a vůbec se dopustil strašných výroků.

<sup>4</sup> Taufer zesinal a následovala scéna, kterou Fikar nestačil ukrotit. Seifert pak odešel, ale vzrušení neopadlo. Taufer se ptal Holana, který se tehdy považoval za komunistu, jak to ten Seifert vlastně myslel. Holan mu na to řekl: „Víte, Majakovskej je snad velkej básník, ale není hoden, aby Jarouškovi zavázal šněrovadlo na boty. Takovej je Jaroušek Seifert básník!“ Načež Fikar odvedl Holana domů, a začal ten pravý skandál. (Cit. dle: HIRŠAL, J. *Víněk vzpomínek. Rozmluvy*. Praha, 1991, s. 274–275.)

<sup>5</sup> Cit. ze strojopisného průklepu Daňhelkova dopisu J. Seifertovi. Státní oblastní archiv v Opavě, pobočka Olomouc, inv. č. 463, 1955, č. kart. 92.

<sup>6</sup> Orig. rkp. Seifertovy odpovědi na Daňhelkovo pozvání připojen tamtéž.

mělo na programu své schůze dne 14. listopadu 1955 (po měsíci!) posouzení činnosti kateder marxismu-leninismu na olomouckých vysokých školách a k tomu účelu si přizvalo z obou pracovišť garanty ideologické výchovy, Václava Losíka z VŠP a Františka Lóna z Lékařské fakulty Univerzity Palackého. Olomoučtí se sice Seifertova vystoupení a jeho projevů během jednání dotkli, avšak jen zcela okrajově a v souvislosti s hlavním předmětem svého jednání. Jejich obsah refleктоvali s patrnou tendencí k sebekritice, jako jisté selhání schopnosti hájit v praxi politiku strany. V diskusi se k tématu vyjádřili vlastně jen dva přítomní: vedoucí tajemník KV KSČ v Olomouci Pavel Hron a výše zmíněný Václav Losík. První z nich ve svém projevu zdůraznil, že marxismus-leninismus nestačí pouze vyučovat, nýbrž že osvojené poznatky a vědomosti je důležité přenášet do praktického života, do jednání posluchačů i pedagogů, aktivně tak formovat jejich postoje k aktuálním politickým otázkám, do boje proti nesprávným názorům a teoriím v praxi. Právě nedávná přednáška básníka Seiferta, který se vyjadřoval hrubě na adresu strany i státního zřízení prý názorně dokládá, že tomu tak v praxi není. Jak je to možné, když přednášce byli přítomni členové i funkcionáři strany, že se mezi přítomnými nenašel nikdo, kdo by jeho názory vyvrátil? Na to reagoval Václav Losík, který v závěru svého sdělení prohlásil: Sebekriticky musím přiznat, že jsem v případě Seiferta chybil. Hned k tomu ale také na svoji omluvu žalobníčkovsky dodal: Hlásil jsem se do diskuse, soudruzi mi ale řekli, abych počkal až později, pak jsem se hlásil znovu, ale mezitím docent Králík, který tomu předsedal, náhle ukončil. Je pravda, že Seifert se vyjadřoval opravdu hrubě.<sup>7</sup> Podrobnější zprávou je hlášení, označené jako Příloha III, které mělo k dispozici politické byro ÚV KSČ v Praze, které se událostí začalo zabývat také se značným zpožděním, až 21. listopadu 1955.

Uvádí se zde:

Dne 15. října 1955 přednášel v Olomouci o své tvorbě básník Jaroslav Seifert.

*Na Vysoké škole pedagogické v Olomouci se konala beseda s básníkem Jaroslavem Seifertem o jeho sbírce básní Maminka. Diskusi zahájil Jaroslav Seifert slovy: „Nejsem komunista, ale nejsem reakcionář. Pokud se tím myslí dnešní význam slova, jsem socialista.“ Dále hovořil o nemožnosti svobodně tvořit a bránit proti útokům své dílo. Jako příklad uvedl básníka Jana Neruda, který mohl tvořit opravdové dílo proto, že psal, o čem chtěl, a nemohlo se mu stát, že by mu za to „někdo položil ruku na rameno“, ale že se to může stát jemu za jeho řeči na fakultě.*

V projevu uváděl, že dnes jsou básníci, poněvadž píšou pod krutovládou, „abych nepoužil tak silného termínu, tak pod nátlakem“. Je prý přesvědčen, že kdyby

---

<sup>7</sup> Zápis diskuse nad Podkladovou zprávou k jednání o činnosti kateder marxismu-leninismu na vysokých školách v Olomouci. Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond KV KSČ Olomouc, sign. Schůze byra 14. 11 1955, č. kart. 65.



strana nevyvíjela tak krutou vládu, že by se literatura lépe vytvářela. O trakto-rech prý psát nechce a nebude a jiné verše jsou dnes všude odmítány. Nemístně kritizoval tvorbu mladých básníků a o Pavlu Kohoutovi se vyjádřil, že jeho tvorba je blýskavé galantní zboží.

Mezi studenty měly velký ohlas Seifertovy výroky o tom, že u nás není svobody, že nemůže psát, jak by chtěl. Má prý připraveny čtyři sbírky básní, ale nikdo je nechce vydat. Hodnotu těchto veršů ať prý posoudí sami studenti, kterým přečetl ukázky. Byl odměňován potleskem, a to proto, že prý se konečně vyskytl někdo, kdo se nebojí říci otevřeně, co prý i studenti cítí a myslí. Na závěr řekl Seifert významně pozdrav „ať žije poezie“.

Celkový dojem z besedy byl, že Seifert nemá poměr k dnešnímu politickému dění a studenti jeho projev hodnotili jako odvážný protest proti státnímu zřízení.

Besedě bylo přítomno asi 140 osob, z toho asi 40 posluchačů Vysoké školy pedagogické. Několik studentů se střetlo s básníkem zvláště při hodnocení dnešní poezie a v tvrzení, že dříve byla tvůrčí svoboda. Z profesorského sboru se kromě jedné učitelky diskuse nikdo nezúčastnil. Přítomni byli profesori Křístek, Losík, Bělič, dr. Spáčil, dr. Dokoupil a další.

Téhož dne večer hovořil básník Seifert v sále Julia Fučíka pro olomouckou veřejnost. Večer poezie uspořádala Krajská lidová knihovna a Dům osvěty v Olomouci. Zde byl Seifertův projev kusý a v úvodu sdělil, že sedí za stolem potaženým červeným sukmem a za takovým stolem že seděli vůdcové francouzské revoluce a odtud padaly hlavy. Dodal: „Od tohoto stolu zní moje poezie.“

Krajský výbor v Olomouci byl požádán o sdělení některých dalších podrobností z besedy, o podání zprávy, jaká opatření byla provedena na Vysoké škole pedagogické a o uvedení funkcí profesorů, kteří byli besedě přítomni. Dále aby zdůvodnil značně zpožděné podání zprávy.<sup>8</sup>

Politické byro ÚV KSČ také hned uložilo předsedovi Svazu čs. spisovatelů Janu Drdovi, aby zajistil, že se nic podobného jednak nebude opakovat a Jaroslav Seifert se napříště na žádnou besedu či přednášku nedostane, jednak že ve spolupráci s ministrem kultury s. Štollem a s tajemníkem ÚV KSČ s. Hendrychem vyšle do Olomouce některého vedoucího soudruha ze SČSS zorganizovat přednášku a využít ji k tomu, že se vypořádáme s nepřátelskými názory, rozbijeme je, odhalíme Seiferta a další jeho společníky. Ostatně nejlepší by bylo, kdyby se besedy zúčastnil sám s. ministr kultury Štoll.

K uskutečnění žádné z těchto výhrůžek už však nedošlo. Z Prahy do Olomouce příliš daleká cesta. Kromě toho pokračovaly naplno přípravy 2. sjezdu SČSS, od

---

<sup>8</sup> Státní ústřední archiv, Praha, fond KSČ – Ústřední výbor 1945–1989, Praha – politické byro 1954–1962, svazek 72, archivní jednotka/bod 88/13.

kterého sice nejvyšší stranická místa očekávala kritiku, avšak kritiku směřující do vlastních řad, soustředěnou na práci svazu a jeho orgánů apod. Se zpochybňováním řady principů poučnorové kulturní politiky, k čemuž ovšem fakticky došlo, najisto nepočítala. Jednání 2. sjezdu SČSS se sice nestalo signálem k revoltě, ale nepochybně posílilo dobové liberalizační snahy roku 1956 v sovětském bloku. Neohrožený projev Jaroslava Seiferta 15. října 1955 v Olomouci pak můžeme pokládat za jeden ze zjevných signálů jejich nástupu.

### **Literatura**

BAUER, M. *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let XX. století*. Jinočany: H & H, 2003.

HIRŠAL, J. *Vínek vzpomínek*. Praha: Rozmluvy, 1991.

KAPLAN, K. *Kronika komunistického Československa. Doba tání 1953–1956*. Praha: Barrister and Principal, 2005.

KUSÁK, A. *Kultura a politika v Československu 1945–1956*. Praha: Torst, 1998.

KNAPÍK, J. *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri, 2006.

### **Prameny**

Fond KV KSČ, Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc.

Fond KSČ – ÚV 1945–1989, Praha – politické byro.

SEIFERT, J. Projev na 2. sjezdu SČSS. *Literární noviny*, 1955, roč. 5, č. 19, s. 9.

## Priestory neprípustného v živote a tvorbe Rudolfa Dilonga

*Edita Prihodová*

Rudolf Dilong (1905 Trstená – 1986 Pittsburgh, USA), kňaz-františkán a zároveň básnik-iniciátor slovenskej katolíckej moderny, je autorom obsiahleho literárneho diela, ktoré doteraz nie je úplne skompletizované a literárnohistoricky zhodnotené. Dynamické štýlové premeny jeho tvorby vyjadruje napätie na osi tradičnosť – avantgardnosť (od ruralizmu najmä smerom k poetizmu a surrealizmu) a na tematických póloch osobné – angažované (národné a náboženské). Oblasť neprípustného v literárnej komunikácii spojenej so životom a dielom tohto autora budem v príspevku sledovať najmä na základe mnohých expresívne ladených odmietavých reakcií odbornej i čitateľskej verejnosti. V prvom pláne pôjde teda o oblasť percepcie Dilongovej tvorby v dobových literárnokritických recenziách a o jej porovnanie so súčasným hodnotením daných literárnych javov v rámci literárnej histórie. Dobová literárna kritika na Slovensku v reakciách na Dilongovu tvorbu veľmi často odkrývala očakávania estetickej hodnoty a normy, ktoré sa týkali poézie ako katolíckej poézie a poézie, akú má/nemá písať kňaz-františkán. Keďže výrazové charakteristiky „katolíckej poézie“ osebe neexistujú, aj stanoviská literárnych kritikov voči Dilongovi boli neraz protichodné. Vyplyvali z referenčného rámca, ktorý daný posudzovateľ intuitívne či racionálne argumentujúco zastával, a vzhľadom na to dnes posudzujeme aj ich výpovednú hodnotu.

Výhrady odbornej i čitateľskej verejnosti môžeme kvôli prehľadnosti kategorizovať nasledovne:

1. mimoliterárne zameraná kritika bohémneho osobného gesta, povstávajúca na základe Dilongových osobných afér a škandálov;
2. kritika básnickej a redaktorskej kompetencie Rudolfa Dilonga, ktorá je kritikou nekvality, nízkej estetickej a odbornej hodnoty jeho diela;
3. kritika avantgardného výrazu v poézii Rudolfa Dilonga, ktorá je kritikou rozporných hodnotových paradigiem.

Bohémske spôsoby Rudolfa Dilonga vyvolávali sympatie i antipatie, v každom prípade púťali na seba nielen pozornosť, ale i vyvolávali pohoršenie.<sup>1</sup> Dilong sa chápal ako človek-búrlivák, rojko a romantik. So sympatiou ho opisuje Jaroslav

---

<sup>1</sup> Porov. Hamada, 2008, s. 609.

Seifert vo svojej knihe *Všecky krásy světa*. S odstupom štyridsiatic rokov píše v nej aj o zjazde slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliaciach (1936), z ktorého si ako na jediného slovenského spisovateľa spomína – na Dilonga.<sup>2</sup>

Dilong svojimi spôsobmi pravdepodobne porušoval mnohé reguly, ktoré normujú spôsob života františkánov. Pomerne časté prekladanie R. Dilonga z jedného mesta do druhého, niekedy aj v priebehu toho istého roka, nebolo podmienené iba pastoračnými potrebami (v rozmedzí približne 10 rokov pôsobil v Kremnici, Trnave, Prešove, vo Filakove, v Malackách, Hlohovci, Skalici, od roku 1941 bol vojenským kňazom na východnom fronte).

Na čitateľskú verejnosť pôsobilo mäťúco nielen napätie medzi ním a rehoľným či kňazským povoláním, ale aj Dilongova vlastná vnútorná protirečivosť. V priebehu niekoľkých rokoch proklamoval svoju príslušnosť k Postupu, k Spolku mladých slovenských spisovateľov, k Spolku slovenských spisovateľov, ku katolíckej moderne, k avantgarde, a následne sa od týchto literárnych zoskupení dištancoval.

Dilong nedokázal mať odstup od kritických výhrad na svoje dielo a znechutený masívnou kritikou v roku 1939 verejne ohlásil, že končí s písaním poézie a odchádza na Honolulu.<sup>3</sup> Pravdaže, neodišiel, ale táto záležitosť ešte viac zhoršila jeho postavenie v čitateľskej obci. J. Pašteka to spomína ako aféru a senzáciu a uvádza, že išlo viac o márnomyseľné gesto než o uvážení zámer.<sup>4</sup>

V roku 1941 iný katolícky kňaz a literárny kritik Jozef Kútnik Šmálov obvinil Dilonga z mystifikácie, zavádzania čitateľov, senzacnosti a prisúdil mu autorstvo dvoch zbierok poézie od neznámej poetky Ria Valé. Dôvodom prisúdenia bol okrem iného fakt, že v prvej zbierke poetiky Ria Valé *Muškat* sa nachádzala fotomontáž tajomnej ženy v klobúku a závoji, ktorá mala Dilongove oči.<sup>5</sup> Až v roku 1990 zverejnila Denisa Fulmeková (teda vnučka V. Reissovej a R. Dilonga a dnes už etablovaná autorka) časť zo zápisníka R. Dilonga, ktorá dokazuje existenciu

---

<sup>2</sup> „... Na sjezd přijel na motocyklu. Byl tak samozřejmý, že to překvapovalo. Ale zapadl dobře. Básník Boleslav Lukáč se nám trochu vysmíval, že jsme se dali očarovat jeho mnišskou kápí, a dokládal, že bychom byli získáni patrně i kominíkem, kdyby ho někdo přivedl. Ale neměl pravdu. Dilong byl živý, temperamentní muž upřímné sdílnosti, plný nápadů a vtipů... K ránu vstal od stolu a před vchodem si zapálil cigaretu, vyhrnul si sutanu a skočil na motorku. Jel do nedalekého kostela sloužit mši. Byl jsem na jeho pozvání i v kostele. Se vši františkánskou pokorou klečel u oltáře a ústy, která ještě před chvílí zpívala milostné písničky slovenské, vzýval Hospodina a mši ve vši vážnosti odsloužil.“ (Seifert, 1981, s. 231).

<sup>3</sup> Porov. Pašteka, 2002, s. 152.

<sup>4</sup> Porov. Pašteka, 2002, s. 10.

<sup>5</sup> Porov. Pavlovičová, 2008, s. 264–275.

poetky Ria Valé.<sup>6</sup> V roku 1991 sa prihlásila Valéria Reissová ako autorka oboch lúbošných lyrických výpovedí, *Muškat* (1940) i *Môj sen o láske* (1941) s priznaním, že Dilong jej pomohol dopracovať básne druhej zbierky.<sup>7</sup>

Osobný život R. Dilonga je skôr výrazom hľadania medzi kňazským povoláním a potrebou tvoriť, nešlo mu o zámerné porušovanie sľubov, ku ktorým sa zaviazal. Keď sa J. E. Bor v rámci literárneho interview pýtal R. Dilonga na pestré reči a anekdoty, ktoré súvisia s jeho menom, Dilong sa priznal nielen k svojim podivíntvam, ale aj k tomu, že si po nich „uložil ťažké tresty flagelácie, pôstu a modlitieb“.<sup>8</sup> Dilong si bol vedomý svojho statusu a usiloval sa svoju literárnu aktivitu zladit' s požiadavkami rehoľného života a hodnotami kresťanstva a katolicizmu, ako o tom vypovedá jeho osobná korešpondencia.<sup>9</sup>

Do druhej kategórie výhrad patrí odmietnutie zostavovateľskej práce R. Dilonga na *Antológii mladej slovenskej poézie* (1933), ktorej viacerí literárni kritici vyčítali neobdobnosť (A. Mráz, A. Kostolný), teoretickú nepripravenosť redaktora (R. Brtáň), technické kritériá členenia autorov (E. B. Lukáč) a skrytý či zjavný konfesionalizmus (R. Brtáň, A. Kostolný), keďže v *Antológii* boli príspevky iba autorov-katolíkov. V tomto prípade sa dobové literárnokritické odmietavé stanovisko nezhoduje s literárnohistorickým postojom k tomuto fenoménu. Dvaja najdôležitejší literárni historici zaoberajúci sa katolíckou modernou na Slovensku sa zhodujú v názore, že vydanie *Antológie mladej slovenskej poézie* bolo významným činom, jedným z prvých skupinových signálov o katolíckej moderne a vyhlásením programovej nekonfesionalnosti v umení mladej generácie katolíckych autorov.<sup>10</sup> Výhrady niektorých literárnych kritikov voči Dilongovej *Antológii* napak posudzujú ako predpojatosť, príkrosť, ironizujúce zľahčovanie, nespravodlivosť.<sup>11</sup>

V oblasti Dilongovej umeleckej tvorby pretrváva kritika jeho nadproduktívnosti, verbalizmu, nedisciplinovanosti (J. K. Šmálov) a improvizátorstva (J. Felix), v tomto prípade sa výhrady dobovej literárnej kritiky zhodujú s hodnotiacimi

---

<sup>6</sup> Porov. Fulmeková, 1990, s. 6.

<sup>7</sup> Porov. Krivdová, 1991, s. 7.

<sup>8</sup> BOR, J. E.: *Rozhovor s Rudolfom Dilongom*. Citované podľa Pašteka, 2002, s. 168.

<sup>9</sup> R. Dilong v liste P. G. Hlbinovi z 12. 5. 1934 síce vyjadruje svoje sklamanie z toho, že v katolíckej cirkvi nemá ich kultúrna činnosť pri časopise Postup podporu, čo je príčinou jeho nechuti angažovať sa za katolícku modernu a katolícku spisbu. Zároveň jednoznačne dodáva, že nechce písať protikatolícky. O niekoľko mesiacov neskôr, 11. 12. 1934, dokonca sám apeluje na Hlbinu a na ich spoločnú mravnú zodpovednosť, aby písali pre časopis Postup „seriózne, solídne a katolícky orientované“. In: Archív literatúry a umenia 169 A 26.

<sup>10</sup> Porov. Hamada, 2008, s. 604; Pašteka, 2002, s. 25–26.

<sup>11</sup> Porov. Pašteka, 2002, s. 30–31.

súdmi literárnej histórie. Ako štiepenie či trieštenie Dilongových tvorivých síl J. Pašteka označuje vydanie nacionalisticky vyznievajúcich zbierok *Gardisti na stráž!* a *Vojna*.<sup>12</sup> Kvantita umeleckého diela R. Dilonga (vyše 100 knižných jednotiek), horúčkovité tempo, s akým vydával svoje zbierky, vzbudzovalo a vzbudzuje podozrenie rôzneho druhu: z toho, že si básnické slovo nevážil (J. Silan), z nekritického postoja voči sebe a voči svojej tvorbe a z grafomanstva. Zároveň stojí pred literárnou históriou úloha kriticky posúdiť esteticky hodnotné zbierky od tých, keď Dilong vydával iba „novú zbierku starej poézie“.<sup>13</sup>

Zo strany katolíckych i nekatolíckych kritikov bola veľmi ostro posudzovaná modernosť a avantgardnosť poézie R. Dilonga, predovšetkým jeho inklináciu k surrealizmu. R. Dilong po svojich prvých troch veľmi tradičných ruralistických zbierkach poézie (kvôli čomu ho kritizoval napr. J. E. Bor) začal skúšať moderný a avantgardný lyrický výraz. Najviac výhrad zo strany katolíckych literárnych kritikov, ktoré ovplyvnili vývoj katolíckej moderny ako celku, vzniesol Jozef Kútnik Šmálov. Išlo o súčasť jeho boja proti surrealizmu ako výsostne cudzoročnému literárneho vplyvu, ktorý nemá predpoklady na to, aby sa na Slovensku ujal. Popieral vyhlásenia surrealistov, že nadväzujú na literárnu tradíciu (či už francúzska, na Apollinairea a Rimbauda, alebo na slovenskú, na J. Kráľa), pretože surrealizmus nesie v sebe iba deštruktívne gesto, kým spomínaní autori priniesli aj konštruktívne (budovateľské) hodnoty.<sup>14</sup> Neprijateľný bol pre J. Kútnika Šmálova surrealizmus v slovenskej poézii vôbec pre svoje filozofické podložie. Surrealizmus chápal nielen ako poéziu, ale aj ako svetonázor, v ktorom bola zakomponovaná Freudova psychoanalýza a komunistický, materialistický dialektizmus.<sup>15</sup> Keďže kritik zdôvodňuje svoje jednoznačné a ostré stanovisko tým, že tým chce bedliť nad duchom národa, môžeme toto kritérium označiť ako **argument národa**.<sup>16</sup>

V diele katolíckych básnikov bol podľa Šmálova surrealizmus ešte neprijateľnejší, pretože jeho nejasný a materialistickou filozofiou ovplyvnený básnický prejav sa vydával za prejav tajomnosti či mystickosti. Šmálov to považoval za zvlášť nebezpečnú, démonickú maskovanú hazardnú hru. Odhalil, že nie je správne zamieňať surrealistickú tajomnosť, nejasnosť vychádzajúcu z inštinktov a senzuality s tajomnosťou, ktorá je náboženská a duchovná.<sup>17</sup> Tu Šmálov neútočí kvôli národným hodnotám, ale trvá na duchovnej postati katolíckej mystiky, preto to môžeme považovať za **argument katolicity**. Katolícku modernu pomenoval

<sup>12</sup> Porov. Pašteka, 2002, s. 160–162.

<sup>13</sup> Felix, 2008, s. 237.

<sup>14</sup> Porov. Šmálov, 2004, s. 76–77.

<sup>15</sup> Porov. Šmálov, 2004, s. 77.

<sup>16</sup> Porov. Šmálov, 2004, s. 78.

<sup>17</sup> Porov. Šmálov, 2004, s. 139.

prítom ako takzvanú (*tzv.*) katolícku modernu, čím zaviedol do jazyka literárnej vedy (literárnej histórie) na Slovensku negatívne vyznievajúci termín, ktorým niektorí označujú tento literárnohistorický fenomén doteraz.

Jozef Kútnik Šmálov vo svojich recenzných statiach a článkoch odôvodňuje neprijateľnosť surrealizmu vôbec a surrealizmu u katolíckych básnikov argumentom, ktorý môžeme nazvať argumentom **estetickým**. Podľa neho kategória krásy má byť odvodená z ontologických kategórií, z bytostného poriadku, ktorý má poézia/umenie vyžarovať v celej jeho pluralite a šírke. Teda ak literatúra absolutizuje nejakú časť skutočnosti a poznávacích schopností a rezignuje na celok, potom už slová nie sú znakom skutočnosti, ale iba zvukom a ničím iným. Surrealizmus je podľa tejto axiómy vnímaný negatívne, pretože rezignoval na racionalitu a realitu a absolutizoval nad-realitu, intuíciu, sen a alogickosť.<sup>18</sup> Aj tento argument potvrdzuje nespojitelnosť surrealizmu a katolicizmu; katolicizmus Šmálov a pred ním L. Hanus chápali ako univerzalizmus v ontologickom zmysle, teda ako svetonázor, ktorý zahŕňa celú skutočnosť, hmotnú i duchovnú, nielen nejakú časť reality.

Surrealizmus a katolicizmus sa javili ako nespojitelné paradigmy aj ďalším slovenským básnikom či literárnym kritikom. Michal Chorvát potvrdzuje Šmálovov výsledok, že u Dilonga (i u Hlbinu) nejde o katolícku, ba ani o kresťanskú poéziu, aj keď jeho formuláciám chýba Šmálovov pátos a horlenie za vec.<sup>19</sup> Argument pre takéto tvrdenie nachádza M. Chorvát vlastný: voľný prúd podvedomia, z ktorého plynie surrealistická asociatívnosť a nehatený erotický anarchizmus, podlieha v poézii katolíckych básnikov sebakontrolle. Chorvát upiera Dilongovi (a Hlbinovi) aj katolicitu, aj surrealistickú metódu: ich poézia je „akýmsi pokusom o katolícky surrealizmus... Netreba nám dokazovať, že ide o omyl...“<sup>20</sup> Slovenský nadrealistický básnik Rudolf Fábry reagoval na spojenie kresťanstva a surrealizmu negatívne vo svojej odpovedi na článok P. G. Hlbinu *Bretonov surrealizmus a kresťanstvo*. To, čo vytykal Hlbinovej koncepcii, sa rovnako týkalo aj R. Dilonga ako básnika, ktorý prijal surrealistický výraz. Iným spôsobom potvrdil Fábry aj argumenty J. Kútnika Šmálova, keď uznal fakt, že surrealisti vo svojich začiatkoch mali blízko k okultizmu a mystike, ale vo svojom vývoji sa surrealizmus viac prechýlil k Feuerbachovi, Marxovi a Engelsovi.<sup>21</sup>

Aj kritik Jožo Felix sa pokúšal zorientovať v skutočnosti, že Dilong ako básnik-kňaz zužitkúva podnety surrealizmu. Vo svojich dvoch článkoch nástojí na tom, že s mimoumeleckými, teda ideologickými aktivitami surrealizmu nemá

---

<sup>18</sup> Porov. Šmálov, 2004, s. 139–142.

<sup>19</sup> Porov. Chorvát, 2008, s. 168–169.

<sup>20</sup> Chorvát, 2008, s. 168.

<sup>21</sup> Porov. Fábry, 1934, s. 270–271.

Dilong nič spoločné.<sup>22</sup> Pre Jaroslava Seiferta bol na Dilongovi tiež príznakový fakt, že Dilong ako kňaz sa priklonil k surrealizmu, ale k tomuto faktu pristúpil tolerantne: „Zato si k nám přisedl mladý slovenský kněz a básník Rudolf Dilong. Byl to kněz řádový, byl františkán. A básník to byl surrealistický. Jak to dal všechno dohromady, nevím.“<sup>23</sup>

Pre našu tému je zaujímavá aj dohra konfliktu medzi Šmálovom a Dilongom, ako sa zachovala v ich osobnej korešpondencii. Šmálov totiž cítil vo svedomí potrebu vysvetliť svoje úmysly a ubezpečiť Dilonga, že jeho kritika nebola namierená proti jeho osobe. Razantný štýl literárnych kritik Šmálov nahradil veľmi citlivým tónom osobného listu, ktorý písal Dilongovi ako spolubratovi v kňazstve, ktorý sa pokúša o zmier. Typické pre Šmálova je, že svoje kritiky neodvolal, skôr ho mrzelo, že boli ostro štylizované: „Bolí ma všetko, čo sa stalo. Bolí ma to preto, že sa to stať muselo, i keď hádam nie tak, ako sa to stalo.“<sup>24</sup> (podč. J. K. Š.) Šmálovi podľa toho záležalo na tom, aby medzi nimi ako kňazmi zostala zachovaná jednota napriek tomu, že sa rozchádzajú v názore na literatúru. Citlivo pristúpil k tomuto gestu až po tom, keď považoval prvotné vzplanutie Dilongovho hnevu za utišené.<sup>25</sup> Ako čítal R. Dilong toto gesto, môžeme sa dozvedieť z jeho marginálnych poznámok zaznamenaných v liste, v ktorých označil Šmálova za posadnutého, za judáša a satana. Podľa toho R. Dilonga ešte stále ovládalo podráždenie a zmierne gesto J. K. Šmálova pre neho nebolo prijateľné.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Porov. FELIX, J.: Helena nosí ľaliu (rec.), Dvadsať rokov slovenskej poézie. In: *Poézia slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Kalligram, s. 86, 168.

<sup>23</sup> Seifert, 1981, s. 231.

<sup>24</sup> ŠMÁLOV, J., K.: list R. Dilongovi napísaný v Gombáši 17. 2. 1940. ALU 77 A 27.

<sup>25</sup> „Veľadôstojný Pater, viem, hádky nepomôžu. Nepomôže ani nenávisť, ktorej, ak sa dobre poznám, vo mne voči Vám nebolo, nie je a ani nebude. Pomôže jedno: láska. Láska taká, ktorá túži po dokonalosti. V mene tejto lásky Vás nežne prosím o jedno: Ráďte uvážiť, že to, čo som popísal, bolo motivované jedine materiálom z Vašej poézie. Ničím iným. Že sa to vzťahovalo jedine na Vašu poéziu. Na nič iného. Ak sa tedy v názore na poéziu rozchádzame (a zdá sa, že sa veľmi rozchádzame), nemusíme sa tým samým rozchádzať vo veciach, v ktorých, ak chceme zostať kňazmi, musíme byť jednotní. Toto som považoval za nutné oznámiť Vám tak neskoro preto, že predpokladám už prvotné podráždenie za utišené. Dnes, dúfam, dá sa aj medzi nami o tom všetkom hovoriť vecne a tiezve. I keď je mlčanie dobrá vec, nie je ňou vždy a za všetkých okolností. Ráďte, prosím, vysokodôstojný Pater, prijať tento môj list ako holubicu mieru a lásky. S výrazom úcty trvám v Kristu vždy oddaný Jožo Kúttnik.“ In: ŠMÁLOV, J., K.: list R. Dilongovi napísaný v Gombáši 17. 2. 1940. ALU 77 A 27.

<sup>26</sup> „Aj Hus tvrdil, že má pravdu... Ak som mu prišiel do cesty ako kňaz, tak sa zachoval horšie od Judáša. Čo chce na mne, ako na kňazovi? Nech sa vzdá svojej posadlosti!... Ten satan myslí, že som blázon. Rudolf Dilong“ In: In: ŠMÁLOV, J., K.: list R. Dilongovi napísaný v Gombáši 17. 2. 1940. ALU 77 A 27.



V referáte sme sa sústredili na to, čo sa považovalo za zdroj neprístopnosti v živote a diele básnika a kňaza Rudolfa Dilonga. Jeho bohémске spôsoby s odstupom rokov slovenská spoločnosť prijíma tolerantne ako literárnohistorický materiál patriaci do osobného kontextu autora. Výhrady voči jeho tvorbe založené na posudzovaní jeho básnickej nadproduktívnosti sú doteraz výzvou posúdiť estetickú hodnotu jednotlivých zbierok R. Dilonga a prípadne vytvoriť užší kánon jeho diela, aspoň pre účely popularizácie. Živú literárnu polemiku Dilong vyvolal úsilím o avantgardné surrealistické básnické gesto. Radikálne odmietavý názor zastával J. Kútnik Šmálov, R. Fábry, M. Chorvát. Tolerantnejší je k uvedenému problému J. Seifert a J. Felix. Napriek mnohým dobovým kritikám avantgardného výrazu v poézii R. Dilonga sa vývoj modernej poézie predsa ubera cestou, ktorú svojou tvorbou naznačil R. Dilong a o perspektíve ktorej bol presvedčený: „*Budúca slovenská poézia – spomeňte si na moje slová – bude moderná. Modernisti budú v popredí. Budú i pokusy o klasicizmus, ale zapadnú...*“<sup>27</sup>

## Literatúra

- DILONG, R. *List P. G. Hlbinovi*. Kráľová pri Senci, 12. 5. 1934, ALU 169 A 26.
- FÁBRY, R. Surrealizmus a kresťanstvo? *Slovenské smery*, 1934, roč. 2, č. 7, s. 270–271.
- FULMEKOVÁ, D. Tajomný mních R. D. *Literárny týždenník*, 1990, roč. 3, č. 6, s. 6.
- HAMADA, M. *Poézia slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Kalligram, 2008.
- KRIVDOVÁ, V. Hlboko utajená spomienka. *Literárny týždenník*, 1991, roč. 4, č. 36, s. 7.
- PAŠTEKA, J. Pravda a legenda o Rudolfovi Dilongovi. In *Hviezdy a smútok. Literárne dielo I*. Bratislava: Lúč, 2002, s. 7–37.
- PAŠTEKA, J. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Lúč, 2002.
- PAVLOVIČOVÁ, K. Dezinterpretácie o živote a diele Rudolfa Dilonga. *Let 37*, 2008, roč. 4, s. 264–275.
- SEIFERT, J.: *Všecky krásy světa*. Germany: Index, 1981.
- ŠMÁLOV KÚTNIK, J. *Literárna kritika ako poznávanie a hodnotenie*. Bratislava: Lúč, 2004.
- ŠMÁLOV KÚTNIK, J. *List R. Dilongovi*. Gombáš, 17. 2. 1940. ALU 77 A 27.

---

<sup>27</sup> SEDLÁK, J.: S *Rudolfom Dilongom nad Dunajom*. Citované podľa: PAŠTEKA, J.: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Lúč, 2002, s. 109.



## „Nie je to možné, ale je to tak“. Borgesov (ne)prípustný prístup k jazyku

Miroslava Režná

Vo svojom príspevku nadpísanom citátom z poviedky argentínskeho spisovateľa J. L. Borgesa (1899–1986) sa pokúsim interpretovať isté *znepokojivé momenty* v jeho diele. Ide o momenty, pri ktorých cítime, že sa zvláštnym spôsobom dotýka hranice dovoleného. Hranicu pritom nestanovuje zvonka dané pravidlo či zákon, ale nástroj, ktorým reflektujeme náš pobyt vo svete – *jazyk*.<sup>1</sup>

Borgesovo narábanie s jazykom je špecifické. Jeho oscilovanie okolo hranice jazykom dovoleného sa skrýva za dôkladným, až fascinujúco pedantným budovaním fiktívneho literárneho sveta. V jeho poviedkach nič nie je motivicky ani kompozične náhodné: ak poviedka v závere vyjaví problém časovosti, pri jej opakovanom čítaní si už v úvode všimneme nenápadnú anticipáciu tohto problému – spomenie sa akýsi spis s názvom *Ospravedlnenie večnosti*. Ak si hrdina poviedky, muž so zázračnou pamäťou, pamätá úplne všetko, čo kedy videl, počul, čítal, prežil, zomrie na prekrvenie pľúc – znamená to, že sa zadusí; poznajúc Borgesovu záľubu v etymológii pochopíme, že nejde o náhodnú smrť – mužovi so zázračnou pamäťou chýba *vzduch*, vo svete dokonalých spomienok totiž nemôže *dýchať*, nemá v sebe *dych*, životodarný *ruach* (hebr. oživujúci Boží dych, resp. dušu, myseľ) a i.

Borgesov štýl založený na koncíznom a dômyselne detailnom komponovaní poviedkového príbehu možno pokladať za autorovu ambíciu dosiahnuť *literárnu dokonalosť*, tzn. „otestovať“ jazyk v jeho predpokladoch naplniť mienenú dokonalosť. Borgesove „cvičenia v naratívnej próze“<sup>2</sup> inšpirovali Márquezovu spisovateľskú generáciu a podľa jej svedectva iniciovali prezentáciu osobitého hispanoamerického pohľadu na svet, v Európe známeho ako magický realizmus. Po podrobnej analýze Borgesovho prozaického diela by sa však zrejme dalo skon-

<sup>1</sup> Teoreticky obsiahlu problematiku tzv. obratu k jazyku v tomto príspevku zužujem len na konštatovanie, že jazyk v zásade rešpektuje hranice životného sveta. Ak nie, vnímame túto skutočnosť ako sémanticky príznakovú. Príkladom, na ktorom tento jav analyzuje napr. Roland Barthes, je veta z poviedky E. A. Poa *Fakty prípadu M. Valdemara*: „Som mŕtvy“ (Michalovič–Minár, 1997, s. 245).

<sup>2</sup> Takto sám s nadhľadom komentoval jeden zo svojich prozaických počinov (Borges, 1999, s. 7).

štatovať aj to, že niet postmodernistického literárneho postupu, ktorého zárodok realizácia by nebola prítomná v jeho prozaických dielach. Už od 30. rokov 20. storočia sa v nich objavujú postupy založené na princípoch znakovkej autoreferenčnosti, autotematizácie, intertextuality, sémantickej i morfolologickej labyrintickosti, násobenej zrkadlení, na rozbití naratologickej štruktúry, resp. dosiahnutí viacnásobného rozprávania príbehu, ironizácii, sebaironizácii ap.

V rovnakom duchu sa Borges v predslovoch svojich poviedkových súborov, ako aj v rôznych rozhovoroch priznáva k autorskej hre s textom/v texte. Ako jej súčasť vnímam aj uvedené úsilie o dokonale vybrúsený tvar a štýl: možno ho totiž interpretovať ako zámerne klamlivé „odpútavanie pozornosti“ od toho, čo vo viacerých poviedkach tvorí sémantické srdce<sup>3</sup> ich príbehov – *enigmatický presah za hranicu stanovenú jazykom*. „Sveta“ za hranicou jazyka sa nemožno zmocniť priamo, bezprostredne, pretože ho jednoducho nemožno pomenovať. Ako teda môže jazyk vypovedať o „svete“, ktorého pravidlá nestanovuje, a teda mu nerozumie? Ako môže prekračovať hranice nášho myslenia, keď „nami myslí“? Toto sú otázky, ktoré zachytíme ako čitateľskú výzvu v Borgesových dielach. (O tom, že sú kladené naliehavo, hoci náročne, svedčí aj skutočnosť, že výrazne inšpirovali filozofické štrukturalistické a postštrukturalistické uvažovania o zložitom fenoméne jazyka. Napríklad Foucaultove Slová a veci majú svoj pôvod v Borgesovom texte Fantastická zoológia: na základe taxonómie, ktorú v nej Borges predostrel, si Foucault vo vzťahu k jazyku uvedomil, že „to, čo nás znepokojuje, sú vlastne hranice nášho myslenia, naša neschopnosť inak myslieť“.<sup>4</sup>)

V interpretačnej skratke sa poušilujem predostrieť, akým konkrétnym, autorsky osobitým spôsobom Borges prekračuje hranice jazyka. V troch jeho poviedkach si postupne všimnem fenomén pamäti, času a priestoru, čo sú autorove obľúbené veličiny. Ak je schopný tieto tematicko-kompozičné mohutnosti (literárneho i životného kontextu) aspoň čiastočne reinterpretovať, tzn. inak vykladať ich existenciu, prípadne fungovanie, znamená to, že dokáže narušiť naše presvedčenie o danosti hraníc sveta, v ktorom sme, a v pozitívnom zmysle nám odňať istotu, že veci sú nevyhnutne *iba tak*, ako sa nám predkladajú.

O tom, že by niečo mohlo byť aj zásadne ináč, ako vieme zo svojej skúsenosti so svetom, nás presvedča poviedka *Funes, muž so zázračnou pamäťou*<sup>5</sup>. Priamy rozprávač – autentický svedok nezvyčajného úkazu – vypovedá o mužovi, ktorého vo svojom živote niekoľkokrát stretol a zanechalo to v ňom nevýslovný do-

<sup>3</sup> Spojenie Ľ. Plesníka; Plesník, 2001, s. 71.

<sup>4</sup> Minár–Michalovič, 1997, s. 155.

<sup>5</sup> Definitívna podoba súboru poviedok *Fikcie*, z ktorého poviedka pochádza, bola vydaná roku 1956; česky 1969, prel. Kamil Uhlíř. V knihe Nesmrtnosť z roku 1999 je poviedka publikovaná na s. 161–168.

jem. Postupne totiž zistil, že tento muž po páde z koňa síce stratil pohyblivosť, no bola to len nepatrná cena za to, čo pádom a dočasnou stratou vedomia – t. j. úplnou stratou dovtedajšieho vedomia o veciach – získal: keď prišiel k sebe, prítomnosť sa mu svojou bohatosťou a zreteľnosťou zdala takmer neznesiteľná. Také isté sa mu zdali najstaršie a najobyčajnejšie spomienky. Získal neomylnú schopnosť vnímať každú jednotlivosť a uložiť si ju do pamäti, ktorá nikdy nezlyhávala – pamätal si „podobu všetkých mrakov na južnej oblohe na svitaní 30. apríla 1882“<sup>6</sup>, všetky svoje sny i obrazy z polospánku... Borges túto poviedku označil za „rozsiahlu metaforu nespavosti“<sup>7</sup>. Funes bol totiž presvedčený, že keď sa mu niečo v spánku zdá, je to, ako keď ostatní bdejú. Teda aj intenzita jeho vnímania sveta, nielen pamäť, bola s ostatnými neporovnateľná – prekročila hranicu (tunajších) možností. Každý Funesov zrakový vnem bol navyše spojený so svalovými a tepelnými pocitmi – dokázal si ich vo svojom vnútri vybaviť celkom živo, bez odstupe, ktorý do prežívania vkladá čas... Čitateľsky tušíme, že sme sa znovu ocitli na hranici mieneného: naznačuje sa nám tu, že Funes by bol schopný pripamätať si všetko naraz, že by dokázal v jedinej životnej chvíli vnímať v úplnosti všetky formy života vrátane ich „rozkladu a únavy“. Takéto bytie, v ktorom do jediného bodu (?) časopriestoru splynú diachrónny i synchronný rozmer života, však prekračuje možnosti ľudského evidovania sveta, a preto ho aj Borgesov jazyk iba v náznakoch zaznamenáva a my ho len opatrne, nesmelo domýšľame. Doleželovsky povedané: Borges myslí iný, alternatívny svet, v ktorom sú ľudská pamäť – a širšie aj vedomie – také ako Funesove. Svoju predstavu o takejto realite však v zadaných súradniciach životného sveta a jazyka nemôže nazvať inak ako fikciou (a zaradiť ju do rovnomenného súboru poviedok).

Zo súboru poviedok Fikcie pochádza aj poviedka *Tajný zázrak*<sup>8</sup>, lokalizovaná do prostredia Prahy. Atmosféru v nej dotvárajú české mená a historické súvislosti – časovo je zasadená do obdobia začínajúceho protektorátu. Jaromíra Hladíka, literáta židovského pôvodu, zatknú a nemecký dôstojník ho dá odsúdiť na smrť, „aby povzbudil ostatných“<sup>9</sup>. Rozprávač ironicky konštatuje, že postupuje neosobne a bez náhlosti: od zatknutia do dátumu popravy uplynie „až“ 10 dní... Hladík sa v zúfalstve „pokúša zachytiť niečo pevného v prchavej podstate času“<sup>10</sup>. Predstavuje si rôzne typy smrtí, ktorými by mohol zomrieť, ve-

<sup>6</sup> Borges, 1999, s. 165, prel. autorka.

<sup>7</sup> Borges, 1999, s. 159, prel. autorka.

<sup>8</sup> Definitívna podoba súboru *Fikcie*, z ktorého poviedka pochádza, bola vydaná roku 1956; česky 1969, prel. Kamil Uhlíř. V knihe *Nesmrtelnost* z roku 1999 je poviedka publikovaná na s. 190–196.

<sup>9</sup> Borges, 1999, s. 191, prel. autorka.

<sup>10</sup> Borges, 1999, s. 191, prel. autorka.

riac, že ak ich bude *predvídat*, prestanú existovať ako možnosti jeho popravy. Nakoniec dostane strach, že sa podrobnosti, ktoré si v mysli vytvára, stanú *veštbou*... Uvedomuje si, že jedinou možnosťou ako prežiť, je ignorovať čas, navždy zostať visieť v jeho nehybnosti – nezraniteľný a nesmrteľný. Zatúži dokončiť svoje prvé naozajstné dielo – veršovanú drámu *Nepriatel*. Vo vzťahu k Hladíkovmu aktuálnemu stavu a vnímaniu času je jeho dielo akýmsi kontrapunktom: vo väzení prežíva bezradnosť, no ako autor vládne nad situáciou v dráme, ktorá dôsledne zachováva jednotu miesta, času a deja; keď neskôr dráma prechádza do kruhovitě zarámovaného blúznenia, z ktorého niet úniku, stáva sa pánom svojej životnej situácie, v noci pred popravou dokonca zaspí a vo sne začuje všadeprítomný hlas: „Čas na tvoju prácu ti je poskytnutý.“<sup>11</sup> Do konca života mu ale zostáva len niekoľko málo hodín a on by potreboval na dokončenie drámy aspoň rok. Stane sa, čo nečaká: Boh kvôli nemu urobí tajný zázrak. V určenú hodinu ho síce zabije „germánske olovo“, ale v jeho mysli ubehne jeden rok, a to vo chvílke medzi rozkazom a jeho vykonaním. Za dve minúty „vonkajšieho času“ a jeden rok „vnútorného času“ Hladík v mysli dokončí svoje dielo (a štvornásobná salva ho zrazí na zem).

Zo zvoleného interpretačného uhla pohľadu sú na poviedke nevšedné dve skutočnosti. Po prvé: Hladíkovo dielo *reálne existuje* bez toho, aby jestvovala jeho hmotná podoba – svoj ontologický status naplňa v podobe čistého významu. Po druhé: autor *Tajného zázraku* vystupuje z tradičného fyzikálneho definovania času, ktorý možno nepochybniteľne odmerať, a narába s ním ako s „elastickou“ veličinou (akousi „inteligentnou plastelinou“), ktorá sa v poviedke *prispôbuje sémanticky dôležitejším súradniciam*. Čas teda nie je nemenným, vopred daným parametrom fiktívneho sveta, ale jeho súčasťou, ktorá podlieha semiotickému modelovaniu rovnako ako ostatné jeho komponenty. Táto relativizácia „záväznosti“ času zodpovedá einsteinovskému posunu v myslení o časopriestore a má aj svoju literárnoteoretickú analógiu: tradičné narábanie s časom ako merateľnou jednotkou (postupy, v ktorých sa pracuje s jednotou času/miesta/deja, chronologickým časom, retrospektívnym časom, paralelnými časovými líniami, fragmentarizáciou na isté časové úseky) striedajú hry s časom ako „ľubovoľnou“ veličinou (modernistické postupy experimentujúce so zrýchľovaním a spomaľovaním času príbehu i narácie). V poviedke *Tajný zázrak* sa čas príbehu Jaromíra Hladíka „rozštiepi“ na dvoje: na už spomenutý „vnútorný čas“ a „vonkajší čas“. Hoci je východiskom i koncom oboch rovnaká realita, neplynú rovnorodo – a práve táto nerovnorodosť je spôsobom, ktorým Borges relativizuje čas ako konštantný rozmer reality. Nepochybňuje jeho existenciu – čas v *Tajnom zázraku* je, ale *je* nejak *podstatne ináč*. Je tak, ako v našom časopriestore nikdy nemôže byť.

---

<sup>11</sup> Borges, 1999, s. 194, prel. autorka.

V tretej vybranej poviedke *Kniha z piesku*<sup>12</sup> zase Borges sugeruje *priestorové predstavy*, ktoré nemožno v podmienkach našich časopriestorových súradníc zrealizovať: v motte predznamenáva obraz povrazu z piesku a v texte poviedky ho potom sémanticky rozširuje. Mystifikuje príbeh knihy, ktorá nemá začiatok ani koniec, a príbeh človeka, ktorý prepadol hľadaniu jej tajomstva. Márne skúma systém, na základe ktorého kniha funguje, zbytočne sa usiluje nájsť akúkoľvek jemu pochopiteľnú logiku, ktorej kniha podlieha. Hľadanie muža sa nenaplní a tajomstvo knihy sa mu nevyjaví – presnejšie povedané, nestane sa to tak, ako očakáva. No predsa len istým spôsobom pochopí vysvetlenie cudzinca, ktorý mu knihu predal: „Nie je to možné, ale *je to tak*.“<sup>13</sup> ... „Počet stránok v tejto knihe je, ak to zoberieme presne, nekonečný. Žiadna nie je prvá, žiadna posledná. Nevieam, prečo sú číslované takto svojvoľne. Hádám preto, aby bolo jasné, že členy nekonečného radu pripúšťajú akékoľvek číslo.“<sup>14</sup> Mužovo pochopenie tajomstva knihy možno pokladať za pochopenie „iného druhu“: nie je založené na racionálnom porozumení, ale na skúsenosti s vecou, ktorá nemá vysvetlenie pre toho, kto s ňou túto skúsenosť nenadobudol.

V duchu predostretej ambivalentnej logiky – „nie je to možné, ale *je to tak*“ – môžeme vnímať, že muž s nekonečnou pamäťou, čas, ktorý sa prispôbuje okolnostiam (príbehu), priestor, ktorý nie je nijako striktno vymedzený, no napriek tomu existuje, to všetko sú spôsoby, akými Borges myšlienkovy originálne vystupuje z nevyhnutného časopriestorového zadania našej reality a do istej miery aj z jazyka, ktorý horizont reality kopíruje. Pri interpretácii týchto konceptuálnych hier s hranicami reality máme neustále dočinenia s paradoxom: stret protirečivých myšlienok, resp. skutočností vytvárajúcich novú jednotu je totiž základom uvedených autorských postupov a logickou „figúrou“, ktorú musíme prijať, ak im chceme porozumieť.

## Literatúra

BORGES, J. L. *Nesmrtelnost*. Prel. Josef Forbelský, Kamil Uhlíř, Vít Urban a František Vrhel. Praha: Hynek, 1999.

BORGES, J. L. *Zrcadla jsou zvláštní věc. Dva rozhovory*. Prel. Petr Mikeš. Olomouc: Votobia, 1996.

---

<sup>12</sup> Poviedka pochádza z rovnomennej zbierky z roku 1975; česky 1989, prel. František Vrhel. V knihe *Nesmrtelnost* z roku 1999 je publikovaná na s. 471–475. Jej interpretáciou sa podrobnejšie zaoberám v monografii *Implicitnosť zmyslu v literárnom diele* (2007).

<sup>13</sup> Borges, 1999, s. 473, zdôr. J. L. B., prel. autorka.

<sup>14</sup> Borges, 1999, s. 473, prel. autorka.

- DOLEŽEL, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2003.
- MICHALOVIČ, P.; MINÁR, P. *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu*. Bratislava: Iris, 1997.
- PLESNÍK, L. *Estetika jednakosti*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa, 2001.
- REŽNÁ, M. *Implicitnosť zmyslu v literárnom diele*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa, 2007.



## Pragmatické a psycholingvistické prvky v interpretácii slovenskej verzie románu *Lolita*

Katarína Balážiová

Pragmatické princípy fungovania jazyka tvoria základ pre vysvetlenie mnohých štylistických javov (irónia, metafory a pod.) v literatúre. Dá sa povedať, že to, čo pribúda k sémantickému jadrú výrazu v istých kontextoch, je obsahový komponent inferovaný na základe istých pragmatických princíпов. Pod obsahovým komponentom rozumieme naše socio-kultúrne poznatky o okolitom svete, ktoré ovplyvňujú nielen celú našu existenciu, ale aj naše vnímanie a chápanie diskurzu.. Spoznávanie týchto princíпов je spoznávaním mechanizmu komunikačnej interakcie, čiže toho, na čo sa prekladateľ spolieha pri formulovaní povedaného a o čo sa slovenský čitateľ opiera pri interpretácii mieneného, zamýšľaného, zhrnutého do výpovede. Ide o princípy, ktoré generujú rozličné druhy komunikačne relevantných inferencií, ktoré patria do oblasti psycholingvistiky.

Psycholingvistika nám umožňuje spoznávať procesy, ktoré sa odohrávajú vo vedomí čitateľa východiskového textu, u prekladateľa počas prekladateľského procesu a u čitateľa prekladového textu, v tomto prípade u slovenských čitateľov prekladového textu *Lolity*. Psycholingvistika vychádza z presvedčenia, že naše myslenie a recepcia situácií okolo nás sú vo veľkej miere určované našim skúsenostným a vedomostným horizontom. Naše skúsenosťou nadobudnuté mentálne obrazy (očakávania) *uskladnené* v balíku schém nám pomáhajú interpretovať rôzne situácie zo života, s ktorými sa stretávame a využíva ich aj čitateľ pri interpretácii textu.

Teória schém (z angl. *Schema theory*) sa zaoberá problematikou úschovy odhadov v mozgu. Ľudský mozog funguje podobne ako počítač. Vieme, že v počítači sa nachádza veľké množstvo súborov, ktoré sa ďalej delia na rôzne kategórie podľa toho, aký typ informácie zbierajú. Takto nazbierané informácie sa potom triedia do informačných balíkov, tzv. schém. Napríklad F. Barlett rozumie pod pojmom schéma mentálny obraz, ako isté očakávanie vo forme stereotypnej predstavy určitej skupiny ľudí alebo jednotlivcov (napríklad žena, študent, Rus, Talian, pedofil), objektov (napríklad reštaurácia, čakáreň), udalostí (napríklad zemetrasenie, vojna), alebo situácií (napríklad návšteva u lekára, oslava narodenín, svadobná hostina). Doposiaľ nie je úplne zrejmé, akým spôsobom sa informácie triedia a ukladajú v mozgu. Určite však nie je potrebné recipovať a pamätať si

všetky detaily každej novej osoby, objektu, udalosti alebo situácie. Stačí, ak si nájdeme analógiu s istou schémou, ktorá je už vytvorená v pamäťových štruktúrach a fixuje ich najvýraznejšie črty. Treba si však uvedomiť, že schémy nie sú konkrétne objekty, ale len abstraktné premenné, ktoré sa konkretizujú až pri aplikácii danej schémy na adekvátnu situáciu.

Číže text vyvoláva v procese recepcie v mysli recipienta/čitateľa určité očakávania, tie sa párujú s obrazmi už uloženými v balíkoch v mozgu, aby sa napokon aktivovali v danej situácii.

Názory na román *LOLITA* sa rôznia od jeho prvého vydania. Román *Lolita* ponúkol Nabokov štyrom americkým vydavateľstvám, ktoré sa negatívne postavili k vydaniu tohto diela, pretože téma rozpracovaná v *Lolite* patrila do kategórie tabuizovaných.. Vykreslenie detskej pornografie zanechalo mazlavú stopu škandálu v očiach širokej verejnosti, z ktorej ho hneď po vydaní anglickej verzie knihy v puritánskom roku 1955 obvinili. *LOLITA* je v mnohom synonymom tabu, otvára diskusiu o tabuizovanej téme, hovorí o pocitoch a túžbach, ktoré sa v slušnej spoločnosti odcudzujú. Tabu je niečo neprípustné, zakázané. Európsky emigrant Humbert Humbert (hlavná postava) vystupuje v roli dekadentného umelca, ktorý sa ženie za svojim erotickým symbolom zosobneným v postave trinásťročnej Dolores Hazeovej, nazývanej tiež Lo, Lola. Pre Humberta Humberta je nymfička démonické dievča vo veku od 9 až 14 rokov. Lolita Humberta neskonale okúzliła a rozdúchala tak jeho túžbu.

Slovo *nymfa* pochádza z gréčtiny a má dvojaký význam. V gréckom bájosloví bola Nymfa éterická bytosť, víla. Avšak v zoológii nymfa znamená vývinové larválne štádium druhov hmyzu, pri ktorom sa náhle objavia náznaky krídel. Humbertova nymfička nesie v sebe obidva významy: má niektoré znaky gréckej éterickej nymfy, ale aj nymfy z ríše hmyzu. S gréckou vílou má spoločnú štíhlosť, vláčnosť údov a jemnú pleť. Významnú úlohu tu tiež zohráva vek. V tomto období dievčatá biologicky dospievajú, strácajú svoj detský výzor a menia sa na ženy. Vtedy je dievča tou druhou nymfou, ešte nie je ženou, ale už nie je ani dieťaťom. Lolita Humberta neskonale okúzliła a rozdúchala tak jeho túžbu, ktorá sa v románe objavuje vo forme uctievania nezrelých nymfičiek.

Z odborného hľadiska patrí erotický záujem o deti do skupiny sexuálnych deviácií. Rada by som však poznamenala, že ako sám autor píše v epilógu, kniha *Lolita* nie je porno. Porno, skrátaná verzia (z gréckeho slova *pornografia*, ďalej len *porné* – prostitútka + *grafein* – písať), je znázornenie ľudského tela či sexuálneho správania vytvorené s cieľom podnecovať sexuálny pud. To však nie je prípad *Lolity*.

Zo spoločenského hľadiska sa nám hnuší pedofília, dištancujeme sa od takéhoto správania, v reálnom živote nie sme schopní tolerancie takéhoto činu. Preto si čitateľ predstavuje Humberta ako chorého človeka, ktorý to v hlave nemá v po-

riadku, ako hnusné zviera, ktoré sa nezdráha dopustiť sa na dieťaťi najodpornejších zločinov, ako egoistu, ktorý sa vysmieva freudovskej psychoanalýze, ktorý si pletie slová *láska* a *vázenie*, ako žiarlivca, chladnokrvného šialenca a vraha, zožieraného túžbou po pomste. V tomto románe sa však dostávame do situácie, kedy sympatizujeme so zločincem, nechceme, aby bol potrestaný za svoje činy. Schémy, aké sa počas čítania knihy vybavujú vo vedomí čitateľa, sú väčšinou potláčané a čitateľ si vytvára vlastné schémy, ktoré sú založené na fantázii a na *novej forme spravodlivosti*. Takéto schémy sú pre čitateľa nové a niekde hlboko vo vedomí vie, že ide o fikciu, a preto súhlasí s dočasným prijatím novej nezmyselnej schémy do svojho vedomia. Len čo si jedinec vytvorí *falošnú schému*, stáva sa človekom s dočasnou poruchou správania, dostáva sa do tabuizovanej sféry. Takáto autorská technika je výnimočná, ale o to viac obohacuje čitateľa. Ten začne Humberta vnímať ako vzdelaného a sčítaného človeka, muža, ktorý sa snaží byť dobrým otcom (podľa vlastných čudáckych predstáv), ktorý je *len* nešťastne zamilovaný do vytúženého ideálu mladučkého dievčaťa, ktoré mu neopätuje jeho city, a to všetko aj napriek konzervatívnej spoločnosti, ktorá jeho bláznivú lásku jednoducho neschvaľuje.

Výnimočnosť spomínanej autorskej techniky spočíva práve v tom, že Humbert nie je len hlavnou postavou príbehu, ale aj rafinovaným rozprávačom, čo robí tento fiktívny príbeh subjektívnym, pretože ho rozpráva v 1. osobe. Humbert sa neustále obracia na čitateľov a tiež k fiktívnej porote, žiada o zhodnotenie jeho zločinu a je na čitateľoch, či sa im vo vedomí vybaví ich tradičné schéma, podľa ktorej Humberta označia za pedofila a neprejavia ľútosť nad jeho zločinom, alebo sa nechajú zmiasť autentickou svedou Humberta, odsúdenca na smrť, nateľko, že si vytvorí *falošnú schému*, podľa ktorej je Humbert polutovaniahodný úbožiak. Tento zvláštny pocit je autorom vyvolaný zámerne, V. Nabokov sa snaží účelovo popliesť čitateľa, vyvieť ho zo zaužívanej spoločenskej normy potrestania za zločin. Príkladom je nasledujúca pasáž zo slovenskej verzie románu:

*Rád by som, aby sa moji kultivovaní čitatelia zúčastnili na scéne, ktorú sa chystám znova zinscenovať; rád by som, aby si ju dopodrobna preštudovali a sami sa presvedčili, aká je delikátna, aká je cudná táto vínovo opojná udalosť, ak sa na ňu dívame – ako sa vyslovil môj advokát v rozhovore medzi štyrmi očami – s nešťastnou sympatiou.* (s. 59)

Zdá sa, že Humbert si je vedomý pohoršenia, ktoré tým vyvolá na strane čitateľa, a môže sa mu dostať pochopenia a sympatie len vtedy, ak bude s čitateľom výrazne manipulovať, ovplyvňovať jeho zažitú normu. V. Nabokov chce zrušiť všetky normy, chce, aby čitateľ prehliadol všetky pravidlá a zákony, na ktoré ho pripravuje a vychováva spoločnosť.

Je problematické hodnotiť, do akej miery môže čitateľ dôverovať rozprávačovi fiktívneho príbehu. Humbert je nepochybne rozporuplná a nezvyčajná postava.

Autor originálu ho vykreslil ako inteligentného, kultivovaného jedinca a zároveň zločincina, ktorý svojou nekontrolovateľnou posadnutosťou zničil životy všetkých okolo seba. Predpokladajme, že Humbert si je od začiatku plne vedomý svojich zločinov, ktorých sa dopustil voči Lolite a nasledujúce ukážky sú príkladom jeho úsilia o vytvorenie novej dočasnej schémy u čitateľa a robí tak hneď v úvode románu: *Inokedy som si vravel, že to všetko je iba otázka postoja, že vlastne nie je nič zlé na tom, keď ma privádzajú do vytrženia mladé dievčatá. Dovoľujem si čitateľom pripomenúť, že anglický zákon O deťoch a mládeži z roku 1933 definuje malé dievča ako „dievča staršie ako osem a mladšie ako štrnásť rokov...Naproti tomu sa v Massachusetse termínom spurné dieťa označuje dieťa medzi siedmym a sedemnástym rokom života (ktoré sa navyše spravidla s osobami nehodnými a nemorálnymi). Hugh Broughton, polemický z čias panovania Jakuba I., dokázal, že Rahab bola smilnica už v desiatich rokoch.* (s. 72)

Táto fiktívna rétorika je jedným z hlavných argumentov v prospech pedofílie. Navyše Humbert sa pokúša ospravedlniť svoje správanie k Dolores, tvrdiac, že navzdory jeho vlastným očakávaniam (a čitateľovým tiež) dieťa, s ktorým mal pohlavný styk, nebolo nevinné dievča, panna, ale skazené, povolné a vulgárne. Nezneuctil ju, pretože Lolita už nebola nevinné dieťa vzhľadom na jej predchádzajúce sexuálne skúsenosti. Humbert dokonca tvrdí, že ho chvíľami zvädzala. Hovorí o odcudzení, ktoré spôsobil moderný životný štýl, v jeho ponímaní medzi svetom detí a svetom dospelých. V príbehu opisuje historické postavy, ktoré podľa vtedajšej spoločenskej schémy mohli mať vzťah ešte v *predmanželskom* veku dievčaťa, ako tomu bolo u nilských dcér kráľa Achatona a kráľovnej Nefertiti, a dodáva, že i moderná doba odmieta domnienku o nevinnosti dievčiat vo veku Dolores. Veta pokračuje slovami: *vec sa má tak, že* a vytvára v mysli čitateľa predpoklad, že sa dočká nejakého záveru. Jediný dostupný záver je, že všetky Humbertove skutky sú dokonalé, ak ich čitateľ posudzuje podľa schémy predmoderných (starodávnych) kultúr; tieto kultúry mali pochopenie pre kontinuálnosť medzi detstvom a dospelosťou, pre ktorú bola okrem iného príznačná aj pohlavná aktivita a vzťahy založené na erotike medzi zrelými mužmi a nezrelými tínedžerkami. Humbert však tentokrát nemá záujem diskutovať na túto tému a namiesto toho si praje diskutovať o skazenosti modernej mládeže. Tvrdenie, že jeho (a výhradne jeho čitateľa) považujú mladých ľudí za sexuálne nevinných a sexu neznaných, mu pripadá úplne skreslené. V tomto prípade nepovažuje Humbert spoločnosť dospelých za puritánov, ale skôr mládež za povolnú a otvorenú takému správaniu.

V tomto nečakanom rétorickom obrate dokáže Humbert prekvapiť a zmiasť čitateľa natolko, že ho presvedčí o pravdivosti svojich argumentov a prinúti ho vytvoriť si dočasnú schému, ktorá akceptuje vzťah maloletého dievčaťa s dospelým mužom.

Pri preklade *Lolity* však môže dôjsť k strate tohto efektu, napríklad pri preklade *Lolity* do jazyka národa, kde sa dievčatá i v dnešnej dobe vydávajú v predpubertálnom období. V takom prípade by čitateľ vôbec nevnímal problematiku pedofílie, ale len romantický príbeh s kriminálnou zápletkou. Je to extrémna situácia, ale chceme ňou vyzdvihnúť kultúrny rozdiel každej krajiny, ktorý ovplyvňuje preklad na každej jeho úrovni. Každá národná kultúra formuje určité mentálne obrazce v našom vedomí, na základe ktorých vnímame a chápeme svet a všetko, čo sa v ňom deje.

Je *Lolita* v dnešnej dobe stále tabu? Alebo je to len otvorenie zaujímavej, avšak morálne nejednoznačnej témy? Jedno však sa však musí uznať: stále je to jedna z najoriginálnejších kníh, pokiaľ ide o jej obsah.

### **Literatúra**

BROWN, R. *Psycholinguistics*. New York: Collier Macmillan, 1970.

CLARK, H. H.; CLARK, E. V. *Psychology and language*. New York: Harcourt Brace, 1977.

KOLMAN, L. *Komunikace mezi kulturami. Psychologie interkulturních rozdílů*. Praha: ČZU PEF Praha ve vydavatelství Credit, 2001.

KOŘÍNEK, O. *Lolita*. Bratislava: Vydavateľstvo Sloart, 2005.

LEVINSON, S. C. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

MIŠŠÍKOVÁ, G. *Analysing Translation as Text and Discourse*. Praha: JTP, 2003.



## Tekstowość „nie-tekstu” w esejach Danieli Hodrovej *Citlivé město*

Małgorzata Kalita

Daniela Hodrová jako literaturoznawca bardzo sprawnie porusza się na granicy tekstu literackiego i teoretycznego. Jej zbiór esejów *Citlivé město*, jest kolejnym tego przykładem. W esejach tych wiele uwagi poświęca zagadnieniu tekstowości. Czytamy tam o Tekście kultury, Tekście miasta, tekście we wiecznym ruchu, niegotowym... „Tekstowość” według czeskiej badaczki to postrzeganie tekstowego aspektu rzeczywistości w jej różnych sferach.<sup>1</sup> Świat pojmowany jest jako tekst. Stąd zainteresowanie Hodrovej nie tylko tekstem literackim, ale również innymi zjawiskami, które mają tekstowy charakter. Autorka porządkuje je w następujący sposób: nad tekstem literackim, jako pojedynczą, indywidualną realizacją, znajduje się tekst gatunku lub rodzaju literackiego. Nad nim Hodrová umieszcza Tekst literatury. Tekst literatury zawiera się w TEKŚCIE kultury. Natomiast ten ostatni wchodzi w skład TEKSTU świata.<sup>2</sup> Autorka nie tylko uporządkowała rodzaje tekstu według zakresu, jaki obejmują, ale wyodrębniła również graficznie sam termin „tekst”. Najprostszy tekst literacki nie jest w żaden sposób wyróżniony w przeciwieństwie do TEKSTU świata, który pisany jest wielkimi literami i dodatkowo jest jeszcze pogrubiony. Czeska badaczka nie uwzględniła w tym miejscu Tekstu miasta, któremu poświęci tyle uwagi w dalszej części esejów. Gdzie powinien się znaleźć tekst miejski i Tekst miasta w systemie, który zaproponowała Daniela Hodrová? Ten pierwszy może być traktowany jako specyficzny przykład tekstu literackiego, ale Tekst miasta? Graficzny zapis tego terminu sugeruje, że mogłby znaleźć się na podobnej pozycji, co Tekst literatury, ale Tekst ten zawiera w sobie znaczne elementy TEKSTU kultury. Czym zatem jest Tekst miasta?

Jeżeli przyjąć dawną definicję tekstu, jako ponadzdaniowej jednostki językowej, autonomicznej całości, poddającej się całościowej interpretacji semantycznej i komunikatywnej, wykazującej integralność strukturalną oraz spójność semantyczną,<sup>3</sup> to miasto nie spełni tych wymagań i nie będzie można nazwać go

---

<sup>1</sup> Por. Hodrová, 2006, s. 16.

<sup>2</sup> Por. Tamże, s. 12.

<sup>3</sup> Por. *Tekst. Problemy teoretyczne*. red. J. Bartmiński i B. Boniecka, Lublin 1998, s. 17.

„tekstem”. Dlatego już na samym początku swoich rozważań autorka przyjmuje inne rozumienie terminu tekst. Za francuskim słownikiem encyklopedycznym przytacza definicje z lat siedemdziesiątych, przygląda się, jak rozumiano to pojęcie w lingwistyce, semiotyce i semantyce. Powołuje się na nazwiska Bachtina, Kristevej czy Barthesa. Podkreśla pewne cechy tekstu, takie jak jego procesualny charakter, wewnętrzne powiązania i nawiązania do innych tekstów. Autorka zauważa, że związki z innymi tekstami nie ograniczają się jedynie do związków z tekstami literackimi, ale każdy tekst jest wpisany w strukturę świata, a świat również jest pojmowany jako swego rodzaju tekst. Hodrová pokazuje to na swoim diagramie, na którym TEKST świata umieściła na najwyższej, obejmującej wszystkie inne rodzaje tekstu, pozycji.

Mówiąc o tekście, nie można myśleć jedynie o tym literackim. Tekstem jest świat, w którym żyjemy i tekstem jest kultura, w której uczestniczymy. Dlatego przedmiot literatury jest złożony i wielowarstwowy. A dlatego, że jest tak bardzo złożony, staje się tym bardziej atrakcyjny dla badaczy takich jak Daniela Hodrová. Za przedmiot literatury uznaje się współcześnie *literacko-kulturowy konstrukt przedmiotu jako „wielowarstwowego konkrētu”*; wielowarstwowego, bo wpisanego w ludzką historię i kulturę, przez człowieka przeżytego i doświadczanego, przenikniętego więc znaczeniami, wartościami, które stanowią o jego kulturowej naturze.<sup>4</sup>

Jeżeli tym przedmiotem jest miasto, bez trudu można wskazać jego wielowarstwowość i kulturowy aspekt. Daniela Hodrová opowiada o mieście przenikniętym wartościami i znaczeniami, o mieście, w którym żyją konkretni ludzie ze swoimi historiami. To oni tworzą to miasto i jego charakter. Oni opisują go w tekstach, które możemy nazwać tekstami miejskimi. Oprócz literatury, która nierozłącznie związana jest z miastem, autorka *Citlivého města* wskazuje na inny tekst, nadrzędny wobec tekstów miejskich. Nazywa go **Tekstem miasta** i przedstawia swoją definicję tego terminu:

*Tím rozumím jakýsi úhrnný text, zahrnující všechny druhy textů, ve kterých je psáno vnější i vnitřní město, tedy jak texty architektonické, výtvarné, filmové, literární a jiné, tak „texty“ žité, jimiž jsou životní příběhy obyvatel, způsoby jejich existence, „bydlení“ ve městě. Jedny s druhými jsou natolik provázané, že vlastně i text, jevíci se jako text vnějšího města (například text architektonický), je v určitém aspektu vnitřní, vezmeme-li v úvahu, že se stává více či méně živým rámcem textů příběhů, místem žití–čtení–psaní.<sup>5</sup>*

---

<sup>4</sup> R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm*, w: *Kulturowa teoria literatury*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 20.

<sup>5</sup> D. Hodrová, dz. cyt., s. 36–37.



**Tekst miasta** jest ramą dla innych tekstów, dla indywidualnych historii, dla nowopowstałych budowli, interpretacji i zdarzeń. Nie przypomina tekstu literackiego, choć ma z nim wiele punktów wspólnych. Jednym z nich jest tekstowość.

Tekstowość, jak już było wspomniane, to postrzeganie tekstowego aspektu rzeczywistości w jej różnych sferach. Przestrzeń tworzona i zamieszkiwana przez człowieka ma tekstowy charakter. Potwierdzi to fakt, że miasto możemy czytać oraz pisać. Dla poruszających się codziennie tą samą drogą powtarzające się elementy są jak czytanie tapety, czy ornamentu z motywem okręgu.<sup>6</sup> Dla innych znaczące będą aluzje do innych miast, jeszcze inni, czytając miasto, będą zwracać uwagę na style architektury. Można czytać **Tekst miasta** z perspektywy przechodnia lub patrząc z góry, z wieży lub wzniesienia. Ten drugi sposób daje przewagę, ponieważ jedno spojrzenie obejmuje wielki obszar. Każdy czyta miasto na swój sposób, wykorzystując swoją wiedzę i umiejętności, a także swoje doświadczenia. Wszyscy czytelnicy **Tekstu miasta** mają jednak wspólną cechę – oni, jak określa to Hodrová, żyją miasto.<sup>7</sup> Ma to związek z drugim aspektem tekstowości, z pisaniem miasta. Ludzie, którzy żyją miasto, z jednej strony czytają go, ale równocześnie są jego autorami, tworzą go. **Tekst miasta** jest dziełem otwartym, pozwala na wprowadzanie nowych tekstów. Buduje się w nim nowe budynki, wykorzystuje się różnorodne style, każdy ma prawo wypowiedzieć się na temat tego miasta i każdy swoim życiem dodaje kolejną historię do jego tekstu. Pisanie miasta to nieprzerwany proces, w każdym momencie można **Tekst miasta** zmieniać, wpływać na niego, dopisywać nowe fragmenty i wykreślać inne. Burzenie niektórych części miasta jest ingerencją w jego pamięć. Gumowanie i pisanie od nowa jest swego rodzaju palimpsestem. W mieście, gdzie zburzono getto, a na jego miejscu zbudowano nową dzielnicę, zawsze będzie się pamiętało, że z tym miejscem związany jest dramat Żydów. Jak w literackim tekście – spod właściwego dzieła będzie prześwitywać historia i tekst, który był na tym miejscu jako pierwszy. Miasto określane jako palimpsest charakteryzuje się bogatą przeszłością, współtworzą je różnorodne style, a ludzie oraz przebudowane domy tworzą kolejne warstwy pamięci.

Kiedy czeska pisarka przedstawia pewne zagadnienie, włącza w swoje rozważania wiele aspektów danego problemu. Opisując sposób uporządkowania miejskich przestrzeni, wyróżnia centrum, peryferia, labirynt i szachownicę. Nie pozostawia jednak tak nakreślonego obrazu. W swoich rozważaniach idzie dalej. Przedstawia ich rolę, pokazuje, jak wpływają one na życie ludzi, na odbiór turystów, czy na teksty literackie, które o nich powstają. Hodrová zauważa na

---

<sup>6</sup> Por. D. Hodrová, dz. cyt., s. 20.

<sup>7</sup> Por. Tamże, s. 25.

przykład, że nowoczesne miasta utraciły swój sakralny środek na rzecz mnóstwa nieoryginalnych fasad.<sup>8</sup> Hodrová, opisując architekturę, uwzględnia równocześnie tekstowość budynków. Pokazuje, że fronty budowli mogą być czytane jak otwarta książka. Dzięki otwartym oknom możliwa jest komunikacja i przekazywanie historii. Samo miasto może przedstawiać czytelny tekst, który mieszkaniec lub turysta ma możliwość czytać poprzez poruszanie się i przebywanie w nim<sup>9</sup>. Przypomina to niekończące się opowiadanie historii. Przygody różnych ludzi przeplatają się, ich dialogi przecinają się w przestrzeni miasta. Takie budowanie metropolii świadczy o jego tekstowości.

Czeską badaczkę interesuje, w jaki sposób tekst literacki ingeruje w **Tekst miasta** i odwrotnie. Opisuje również, w jaki sposób oba kody – miejski i literacki, wzajemnie na siebie oddziałują. Przywołuje obraz nieskończonej księgi Borgesa, bo podobnie jak ona, miasto zawiera w sobie wszystkie teksty, które były o nim i w nim napisane. Przywołuje także obraz monady Leibniza, bo tak jak ona, miasto odbija inne miasta-teksty. Na **Tekst miasta** składają się literackie teksty, inne miasta, ale także sami ludzie – czytelnicy, którzy wędrują przez to miasto ze swoimi wyobrażeniami i obrazami.<sup>10</sup> Żeby przedstawić przeplatanie się różnych kodów w przestrzeni miasta, Hodrová posłużyła się metaforą Barthesa: tekst jest tkaniną, w środku której sytuuje się przechodzień, obywatel lub pisarz.<sup>11</sup> Przeplatanie się **Tekstu miasta** i tekstu literackiego przejawia się w zewnętrznym obliczu miasta. Hodrová wspomina pojawiające się pomniki pisarzy i bohaterów literackich, pamiątkowe tablice umieszczane na domach, przedstawienia uliczne zmieniające miejską przestrzeń w scenę teatralną. Odwrotne relacje, kiedy to **Tekst miasta** wpływa na wygląd tekstu literackiego, można by nazwać urbanizacją literatury. Przykładem może być wielość perspektyw, która jest tak charakterystyczna dla oglądania miasta.<sup>12</sup>

Kolejną cechą wspólną tekstów literackich i **Tekstu miasta** jest ich użyteczność. Te pierwsze przeznaczone są do czytania i mogą być inspiracją, jak postępować w życiu, **Tekst miasta** natomiast jest przeznaczony do tego, by w nim mieszkać.<sup>13</sup> Na wiele sposobów prezentuje on swoją użyteczność. Czytanie go, to równocześnie zamieszkiwanie w nim, poruszanie się w jego przestrzeni, zwiedzanie go lub po prostu zauważanie miejsc i zjawisk. Kolejne rozdziały książki Hodrovej mówią właśnie o przechodzeniu przez miasto i zamieszkiwaniu w nim. Oprócz tego, że oba teksty – literacki i miasta, służą temu, by z nich korzystać,

<sup>8</sup> Por. Tamże, s. 19.

<sup>9</sup> Por. Tamże, s. 17.

<sup>10</sup> Por. Tamże, s. 21.

<sup>11</sup> Por. Tamże, s. 27.

<sup>12</sup> Por. Tamże, s. 26.

<sup>13</sup> Por. Tamże, s. 24.

oba są otwarte na nowe propozycje. Jak już było wspomniane, można je rozwijać, dopisywać nowe fragmenty, przebudowywać i przerabiać. Są one ramą dla innych tekstów, jak również dla różnorodnych działań. Tekstowość miasta jest konstituowana przez teksty, wydarzenia i działania.

*Citlivé město* jest tekstem literackim, ale opowiada o tym, co tworzy kulturę. Jako literaturoznawca Hodrová używa pojęć wiedzy o literaturze w odniesieniu do architektury lub charakteru metropolii. W jej esejach znajdziemy m.in. określenia: intertekstualność, fragmentaryczność, dialogiczność, mise en abyme i wiele dalszych. Píše ona o **Tekście miasta** i wykorzystuje do tego celu swoje literaturoznawcze wykształcenie. Trzeba jednak zauważyć, że badając **Tekst miasta**, włącza w obszar swoich zainteresowań różne, nie tylko literackie dyskursy. Interesują ją pozaliterackie obrazy, ponieważ na równi z literaturą tworzą one dyskursywne terytorium. Hodrová musi więc połączyć różnorodne płaszczyzny. Z pomocą przychodzi jej kulturowa teoria literatury, która bada *zarówno kulturowe wymiary literackich tekstów, jak i różnorodne praktyki dyskursywne współtworzące owo terytorium*.<sup>14</sup>

W esejach czytamy o zwiedzaniu Pragi, mieszkaniu w niej, przechodzeniu przez nią. Czytamy również o znaczeniach, które wytwarzają mieszkańcy tego miasta, miejsca lub wydarzenia. Pojawiają się wzmianki o pamiątkach, filozoficznych i psychologicznych koncepcjach, albo o blokowiskach i graffiti. To tylko niektóre przykłady, by pokazać jak zróżnicowana jest przestrzeń kultury.

Teoretycy, chcąc zajmować się tak złożonym przedmiotem, byli zmuszeniu „upraktycnić” teorię, wykorzystać wszelką użyteczną wiedzę w procesie czytania literatury.<sup>15</sup> Stąd wielka popularność badań kulturowych. Nie zajmują się one wyłącznie literaturą. Można by powiedzieć, że Hodrová, jako literaturoznawca, również skłania się w stronę tej teorii, ponieważ miejskie teksty opisuje przez pryzmat ich kulturowego zakotwiczenia. Nawet jeżeli pisze o dziełach literackich, mówi o nich w kontekście ich mitotwórczej funkcji albo ich wpływie na życie, czy toposach, jakie utrwalają. Badania kulturowe wykorzystują dokonania różnych szkół metodologicznych, by jak najtrafniej oddać charakter badanego przedmiotu, ale również ze względu na chęć uczestniczenia w rzeczywistości społecznej.<sup>16</sup> „Upraktycznienie” teorii, którą postulowali rzecznicy badań kulturowych, ma na celu jej powrót do łask. Hodrová, badając **Tekst miasta**, również ma realny wpływ na rzeczywistość. Jak sama pisze, podejmując temat miasta, sama przyczynia się do powstania kolejnego miejskiego tekstu i tym samym „pi-

---

<sup>14</sup> R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm*, dz. cyt., s. 33.

<sup>15</sup> Por. A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot literatury*, w: *Kulturowa teoria literatury*, dz. cyt., s. 83.

<sup>16</sup> Por. Burzyńska–Markowski, 2006, s. 521.

sze miasto<sup>17</sup>. Ale nie tylko poprzez literackie teksty tworzy się **Tekst miasta**. Tworzą go również ci, którzy piszą miasto poprzez zamieszkiwanie w nim. W ten sposób pomiędzy literaturą, teorią i życiem nie można przeprowadzić jasnych granic.

Wracając do związków **Tekstu miasta** z tekstem literackim, jako kolejny punkt wspólny można wymienić intertekstualność.

*Město je právě tak jako text literární mnohoznačným prostorem, v němž vyvstávají a kříží se, proplétají četné možné významy, je pohyblivou hrou významů a odkazů. Stejně jako literární text je město polem, v němž dochází ke konstrukci, ale také k destrukci, dekonstrukci a rekonstrukci, a jako každý text je intertextem. A to nejen proto, že odkazuje k jiným textům, ale že v něm koluje množství textů nejasného původu a autorství, neboť jsou spjaty s nevědomím jednotlivců i města jako celku.*<sup>18</sup>

Jak zauważa Hodrová, oba teksty są otwarte na zmiany, przeróbki, dopisywanie i dobudowywanie nowych elementów. Czasem jest to wykorzystywanie innych dzieł w całości, kiedy indziej jasne aluzje, czy drobne podpowiedzi. Nie można jednak zaprzeczyć, że teksty te funkcjonują wśród innych tekstów, korzystają z nich. Nie są to jedynie teksty w dawnym ujęciu, pojmowane jako słowo pisane, jako zamknięta całość, ale w ujęciu współczesnym – Tekst świata, nadrzędny wobec Tekstu kultury i Tekstu literatury, otwarty, charakteryzujący się ciągłymi zmianami i związkami z innymi tekstami, odwołujący ciągle do czegoś, co jest poza nim samym. Może to być tekst literacki, ale równie dobrze może to być dzieło architektury, sztuki, nie musi to być nawet tekst pojmowany jako dzieło. Tekstem kultury są reklamy, mecze piłki nożnej czy turystyka. Wszystko to spotyka się w wieloznacznej przestrzeni miasta.

Miasto jest bardzo wdzięcznym tematem badań, ponieważ przecinają się w nim różne dyskursy kulturowe. Dlatego chcąc zajmować się problematyką miasta, należałoby wykorzystać rozmaite metodologie: antropologię, historię, socjologię, semiotykę, mitografię, teorie etniczne i wiele innych. Takim wymaganiem mogą sprostać jedynie badania kulturowe. To one mogą opisać **Tekst miasta**, który jest wspólnym dziełem jego czytelników i autorów. Tekst ten jest wieloaspektowy i dynamiczny, możemy na niego patrzeć jak na film, ale możemy go odbierać jako utwór muzyczny, dodatkowo dotykamy go i czujemy zmysłem węchu.<sup>19</sup> Nie przypomina on tekstu literackiego, ale ma z nim wiele punktów wspólnych. W opisywaniu takich relacji pomocne są badania kulturowe. Szkoła ta nie zgadza się z uprzywilejowaną pozycją tekstów literackich, ponieważ twór-

---

<sup>17</sup> Por. D. Hodrová, dz. cyt., s. 30.

<sup>18</sup> Tamże, s. 27.

<sup>19</sup> Por. D. Hodrová, dz. cyt., s. 40.

czość artystyczna nie odbywa się w kulturowej próżni. Badania kulturowe rozszerzyły pojęcie lektury na wszystkie praktyki symboliczne, mające wpływ na to, jak przedstawiamy sobie rzeczywistość. Według zwolenników tej szkoły czytanie to sposób na orientowanie się w świecie a badanie literatury jest nieuchronnie badaniem kultury. Takie badanie nie jest jedynie zajęciem akademickim, ale interwencją w życie społeczne, ponieważ wszyscy należymy do kulturowego uniwersum.<sup>20</sup>

Daniela Hodrová napisała literacki tekst o **Tekście miasta**. Podobnie jak inne książki tej autorki, również *Citlivé město*, obfituje w wiele zagadnień, kontekstów, powiązań. Czytelnicy odnajdą w tych esejach mnóstwo odniesień do literatury, ale głównym tematem jest kulturowy wymiar miasta. Miasto jest tutaj przedstawiane jako znakowy system, Tekst, który składa się z nieskończonej ilości znaków, z wielu innych tekstów i znakowych systemów.<sup>21</sup> Stąd możemy mówić o tekstowości miasta. Hodrová wylicza wspólne cechy tekstów literackich i miasta pojmowanego jako tekst. Są to: intertekstualność, palimpsestowość, czytanie, pisanie i gumowanie miasta. Podobnie jak tekst literacki, **Tekst miasta** to opowiadana historia. Jest ona tworzona przez mieszkańców i ludzi, którzy tylko odwiedzają to miasto. Taki tekst to nieprzerwany proces, dzieło otwarte, w którym przecinają się punkty widzenia, dialogi i wydarzenia. Daniela Hodrová bardzo świadomie pracuje z pojęciami tekst i tekstowość. Przedstawia je w rozmaitych relacjach, udowadniając, że jest uzasadnione praktyczne spojrzenie teoretyków na badany przedmiot. Współczesne badania kulturowe, poprzez otwarte podejście do wszelkich możliwych kontekstów kulturowych, pozwalają na bardziej twórcze czytanie i rozumienie literatury.<sup>22</sup>

## Bibliografia

- BARTMIŃSKI, J.; BONIECKA, B. (red.). *Tekst. Problemy teoretyczne*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1998.
- BURZYŃSKA, A.; MARKOWSKI, M. P. *Teorie literatury XX wieku*. Kraków: Znak, 2006.
- HODROVÁ, D. *Citlivé město*. Praha: Akropolis, 2006.
- MARKOWSKI, M. P.; NYCZ, R. (red.). *Kulturowa teoria literatury*, Kraków: Universitas, 2006.

---

<sup>20</sup> Por. Burzyńska–Markowski, 2006, s. 521–522.

<sup>21</sup> Por. D. Hodrová, dz. cyt., s. 20.

<sup>22</sup> Por. A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot literatury*, dz. cyt., s. 83.



## Being Entrapped in the Forbidden – Reading Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day* and *Never Let Me Go*

Mária Kiššová

*At the fairground there used to be a penny slot-machine called 'What the Butler Saw'. You jammed your eyes against a padded viewfinder, put in the coin and at once a troupe of dancing girls started tossing their skirts and winking. Gradually they cast off most of their clothes, but if you wanted the coup de grace you had to get in another coin before the butler's hand drew a discreet blind.*

(Winterson, J. *Written on the Body*. London: Vintage, 1992, p. 58–59)

Kazuo Ishiguro is one of the best-known modern British novelists. Born in 1954 in Nagasaki, he came to Britain when he was five. His work has been widely critically acclaimed and starting with *A Pale View of Hills* (1982), his following novels include *An Artist of the Floating World* (1986), *The Remains of the Day* (1989) which was turned into movie starring Anthony Hopkins and Emma Thompson in 1993, *The Unconsoled* (1995), *Never Let Me Go* (2005) – shortlisted for the Man Booker Prize and just recently released collection of fiction *Nocturnes: Five Stories of Magic and Nightfall* (2009). The paper explores and examines the taboos, restrictions and prohibitions in two of Ishiguro's novels; namely *The Remains of the Day* (1989) and *Never Let Me Go* (2005). Reading also other works by the author, one may conclude that one of the central dominances of Ishiguro's poetics is that his characters are driven by various forms of regulations and prohibitions deeply rooted in their past. The present thus resembles a labyrinth with the characters – often helplessly and hopelessly – seeking their way out. A closer look at the above mentioned novels will try to prove the key importance of the forbidden in the interpretation of Ishiguro's works.

The protagonist of *The Remains of the Day* is a bachelor butler and the story set in 1956 captures his six-day motoring trip (or rather a working journey) through the West Countries in Britain. The motif of a journey is a key one, offering time and opportunity to escape. During the journey, Stevens is facing new reality (till then entrapped in the claustrophobic house) and attempts to break the established set of accepted borders. Leaving the house behind, it seems as if Stevens in fact **wanted** to say goodbye to his past. The first day already suggests the significance

for the archetypal motif of a journey: *But then eventually the surroundings grew unrecognizable and I knew I had gone beyond all previous boundaries.* (pp. 23–24) With specific dates and historical setting, Stevens's story often takes us back in time and many events are situated in the years between two World Wars, the age of scarce working opportunities for the working class children, and a very strict class structure of the society. Historical process or change (its acceptance or fight against it) becomes one of the aspects of how to explore the forbidden in the novel. As Alyn Webley in the paper on history in Ishiguro's fiction points out *Stevens has not simply invested in the prevalent values of his age, but also in the specific values of the discourse of the butler, which has become everything for him. All the events in his narrative are related from this point of view, that of the butler's* (p. 3).

Ishiguro's choice for the profession of a butler for *The Remains of the Day* is a complex one. The social post of a butler used to be the dream post for working class boys at the time between two World Wars. It is an occupation which represents the traditions of the European past, likely starting with the majordomos of the Frankish Empire. The social role the butler represents is widely discussed in the novel. Besides good accent, command of English and general knowledge of a vast range of subject, dignity is the key concept and value bringing us to the complexity of Stevens's problem. The conflict represented here is that between the requirements of a social role and the private life of the person: *'dignity' has to do crucially with a butler's ability not to abandon the professional being he inhabits. Lesser butlers will abandon their professional being for the private one at the least provocation.* (p. 42) Entire acceptance of the social role entraps Stevens and sets him limitless social and personal taboos; suppressing feelings and emotions being just one of the consequences: *The great butlers are great by virtue of their ability to inhabit their professional role and inhabit it to the utmost; they will not be shaken out by external events, however surprising, alarming or vexing.* (pp. 42–43) For Stevens, work and private life are undistinguishable because of the profession of a butler. Even the death of his father must have been put aside when his employer needs Stevens to entertain the guests. Paradoxically as it may seem, Stevens just follows the social roles accepted in the family. To advocate his behaviour, he often mentions his father who is the role model of a butler for Stevens: *"Yet so well did my father hide his feelings, so professionally did he carry out his duties, that on his departure the General had actually complimented Mr John Silvers on the excellence of his butler"* (p. 42) Stevens is a victim of his inability to accept changes. He has been living in accordance with the prescribed rules of the social status of a butler. This has become the model for his behaviour, language and thinking and he is a guardian of dignity his social status represents. Webley continues and elaborates this by saying that *Stevens's definition of dignity*



*fixes a functional meaning onto language in a way that reaffirms his vocational imperative at the same time as it prevents any critical thinking about his own actions, the commands of others, or the undeveloped potential of both himself and his historical environment.* (p. 15)

What strikes immediately is the complexity of the trap Stevens lives in. He has become entrapped in his own fictional world and contradicts himself when he claims to be a proponent of the change: *Now naturally, like many of us, I have a reluctance to change too much of the old ways. But there is no virtue at all in clinging as some do to tradition merely for its own sake.* (p. 7) Especially the speech of John Farraday, an American owner of the residence, signifies the end of Stevens's era, in terms of his keeping the traditional status of a butler: *"I mean to say, Stevens, this is a genuine grand old English house, isn't it? That's what I paid for. And you're a genuine old-fashioned English butler, not just some waiter pretending to be one. You're the real thing, aren't you? That's what I wanted, isn't that what I have?"* (p. 124) Stevens's attempt to live according to the standards of the past make him anachronistic. His identity of a dignified butler is no longer current and entrapped in this social role he is unable to change it. Alyn Webley in the paper uses two terms in discussing the significance of the social role Stevens has; *vocational imperative* and *interpretive consonance*. Vocational imperative refers to the social role, or social function and compulsion to fulfil its requirements. On the other hand, interpretive consonance stresses *the tendency to interpret events in a way that is consonant with an already established set of values.* (p. 4)

Stevens's entrapment in the past is best shown on Miss Kenton affair. Miss Kenton is Stevens's most distressing link with the past, since she embodies everything forbidden, taboo and restricted. After their relationship got closer to what one may call love, she was giving him many hints and chances to speak and break his inhibitions. However, for Stevens's decision the past is the guarantee of the stability. She knew about his weaknesses (found him reading a sentimental love story once), troubles with resistance to break the dignity of a butler and fall in love: *I am afraid it is not easy to describe clearly what I mean here. All I can say is that everything around us suddenly become very still; it was my impression that Miss Kenton's manner also underwent a sudden change; there was a strange seriousness in her expression, and it struck me she seemed almost frightened.* (p. 167) Stevens in the first person narrative of *The Remains of the Day* shows he wants to hide and suppress any feelings or emotions socially unacceptable: *"The fact that she could behave as she had done that evening was rather alarming, and after I had seen her out of my pantry, and had had a chance to gather my thoughts a little, I recall resolving to set about re-establishing our professional relationship on a more proper basis."* (p. 169) Though already married, Stevens still calls her

Miss. However, Stevens's story proves that he has missed the time to change his life. Even though he seems to be rather willing to do it so now, unexpected stability of Miss Kenton's marriage ruins all attempts to liberate himself from the social role which has become his identity. Stevens is this a victim of his beliefs; he cannot escape and cannot break the forbidden because the set of values would collapse and everything he has been building during many years would mean nothing. Stevens's disappointment at the outcome of the journey is even highlighted in the very last sentence of the novel when he says: *Perhaps, then, when I return to Darlington Hall tomorrow – Mr Faraday will not himself be back for a further week – I will begin practising with renewed effort. I should hope, then, that by the time of my employer's return, I shall be in a position to pleasantly surprise him.* (p. 245) The forbidden is kept forbidden, there is nothing going to change.

The concept of the forbidden is strikingly different in *Never Let Me Go*. While *The Remains of the Day* is set in the realistic 20<sup>th</sup> century, *Never Let Me Go* is the novel of the utopian 1990s in England. Taking cloning as the main issue, the narrator Kathy H. works as a carer for other clones (donors). Once her career finishes, she accepts that she would become a donor of organs herself. The social roles and rules in the society are very strictly and precisely set and as Bowman points out: *Kathy H. imagines that her usefulness to her fellow clones, like their usefulness to those who have a prior claim on their organs, is some kind of compensation for their segregation from the rest of society and their treatment as less than fully human* (p. 105). When the rules are broken, one is punished; as it was in the case of Miss Lucy.

Taboos and the forbidden are widely employed in the novel. First, Ishiguro's narrative is rather manipulative; it keeps things unexplained, hidden and the reader discovers the truth about donors and cloning gradually. Readers are thus in the very same positions as characters who live in the enclosed world and also learn about the rules their lives are based on later. The society depicted in the novel has special rules and restrictions that one has to follow and as many utopian societies, people must obey in order to assimilate and survive: *Your lives are set out for you. You'll become adults, then before you're old, before you're even middle-aged, you'll start to donate your vital organs. That's what each of you was created to do. You're not like the actors you watch on your videos, you're not even like me. You were brought into this world for a purpose, and your futures, all of them, have been decided. (...) If you're to have decent lives, you have to know who you are and what lies ahead of you, every one of you.* (p. 80) Acceptance and passivity are the key terms to keep the inhabitants under control. Parentless children or future donors are brought up at Hailsham – the institution representing social exclusion, separateness and lack of humanity. Donors – considered not real people – prove that they are humans capable of

creating art, falling in love and the will to bear children. To prove the equality of clones with other people thus becomes central leitmotif of the story. Young clones are simply young teenagers who seek for sex (a great taboo) in books; especially in those few allowed by Edna O'Brien or Margaret Drabble. Likely the most significant symbol of the forbidden and unexplained, resembling the fairy tale about the Thirteenth Chamber is the Gallery: *The gallery Tommy and I were discussing was something we'd all of us grown up with. Everyone talked about it as though it existed, though in truth none of us knew for sure that it did. I'm sure I was pretty typical in not being able to remember how or when I'd first heard about it. Certainly, it hadn't been from the guardians: they never mentioned the Gallery, and there was an unspoken rule that we should never raise the subject in their presence.* (p. 31) The Gallery represents the hope being based on the presupposition that having an item in the Gallery proves your humanness (the Art-Revealing-Your-Soul concept). Of course, the true nature of the Gallery turns out to be just one more complicated structure of the enclosed society. The title of the book comes from the song by the Judy Bridgewater album *Songs After Dark* released in 1956. For Kathy H. the song represents the link with the past. The song reminds her of the time when she was listening to the tape as eleven-year-old holding a pillow as her imaginary baby and was discovered by the guardian. The incident shakes Kathy's future since for her it represents the code to understand life and the existence of a clone. Love – being an attribute of humanness – is forbidden for clones. However, it also serves as the route to escaping the destiny of a clone. Rumor has it that if you can persuade the authorities that you are deeply in love, you can get extra years of life as a couple. When the forbidden facts about the Gallery and the Love-rumor are finally revealed, the dystopian concept breaks into disenchantment and skepticism.

The analyses prove that the forbidden is the central issue in the novels. Both use the concepts of the taboo and the forbidden, though in distinct ways. In *The Remains of the Day* it is connected with the individual inability to change (being entrapped in the social structures of the past), when an individual has created and set his own system of prohibitions in order to live according to the presumed values of the past. The main character is constantly on the edge of breaking the social conventions which he accepted in order to achieve **dignity** in life. On the other hand, *Never Let Me Go* shows the restrictions and prohibitions of the dystopian society where humanness is being questioned. The narrator again wants to turn back the hands of time and her narrative seeks the truth about one's past. The forbidden thus creates the basement for the functioning of the society divided into those who prescribe rules and those who must accept them. The characters in both novels are thus being entrapped in the forbidden rooted in their past and still present and their struggle results in the timelessness of their existence.

## Literature

- BOWMAN, J. *A Clone's Lament*. In *The New Atlantis: The Journal of Technology and Society*, 2006. (Cited 15 September 2009; available at <http://www.thenewatlantis.com/docLib/TNA12-Bowman.pdf>.)
- ISHIGURO, K. *The Remains of the Day*. London: Faber, 1989.
- ISHIGURO, K. *An Artist of the Floating World*. London: Faber, 1987.
- ISHIGURO, K. *A Pale View of Hills*. London: Faber and Faber, 1982.
- ISHIGURO, K. *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber, 2005.
- ISHIGURO, K.; KENZABURO, O. The Novelist in Today's World: A Conversation. *Boundary 2*, vol. 18, no. 3, 1991, pp. 109–122.
- SUTER, R. 'We're Like Butlers': Interculturality, Memory and Responsibility in Kazuo Ishiguro's *The Remains of The Day*. *Qwerty*, 1999, 9.
- VORDA, A. ed. *Stuck on The Margins: An Interview with Kazuo Ishiguro*. In *Interviews with Contemporary Novelists*. Houston, TX: Rice University Press, 1993.
- Webley, Alyn: *Making and Breaking Hegemonies: Kazuo Ishiguro and History*. (Cited 15 September 2009; Available at <http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/AlynWebleyArticle.pdf>.)

## Socjalne dno paryskie w powieści Gajto Gazdanowa *Nocne drogi*

Maria Giej

Gajto Gazdanow wyemigrował jako młody człowiek, co niewątpliwie wpłynęło na jego twórczość, gdyż nie wypracował on wcześniej rosyjskich nawyków, zarówno bytowych jak i literackich. Młodego Gazdanowa szybko wciągnęło okrutne życie na obczyźnie, które później prozaik opisał w swoich utworach. W Paryżu rozpoczął się ciężki okres w życiu pisarza. Zmuszony bowiem był do prac fizycznych, dorabiał jako robotnik portowy, jako wiertacz w zakładach samochodowych, mył lokomotywy, przez pewien czas nawet mieszkał jako kloszard na ulicy. W latach 1928–1952 pracował jako nocny taksówkarz. Praca taksówkarza otworzyła przed Gazdanowym nowe perspektywy obserwowania życia w całej jego istocie oraz pomogła uzupełnić i pogłębić swoją już dosyć obszerną wiedzę o człowieku. Pisarz był doskonałym obserwatorem – w swojej pamięci przechował ludzkie tragedie, upadek, nędzę, śmierć, co znalazło swoje odzwierciedlenie w jego twórczości. Pierwsze trzy powieści (*Wieczór u Claire*, *Historia pewnej podróży*, *Nocne drogi*) według niektórych badaczy stanowią swego rodzaju trylogię autobiograficzną. Należy zwrócić uwagę na powieść *Nocne drogi*, napisaną w 1941 r., wydaną 11 lat później, w której pisarz wykorzystał swoje zdobyte podczas pracy nocnym taksówkarzem obserwacje i przedstawił życie nocne Paryża i jego mieszkańców w sposób bezpośredni, bez upiększeń, nie pomijając trudnych i „niewygodnych” tematów. Utwór ten jest nie tylko powieścią autobiograficzną, ale również społeczno-obyczajową i filozoficzną zarazem. A sposób kreowania świata przedstawionego pozwala zaliczyć *Nocne drogi* do prozy realistycznej, jego realizm polega na bezpośrednio opisanych prawdziwych ludziach i miejscach.

Akcja powieści obejmuje lata 1930–1935, a miejsce akcji – nocny Paryż. Przez absurdalny zbieg okoliczności narrator został nocnym taksówkarzem i, jak sam stwierdza, wszystko czy prawie wszystko, co było pięknego w świecie, zostało dla niego jakby szczelnie zamknięte. Bohater jako wytrawny psycholog i socjolog bacznie przygląda się specyficznemu nocnemu światu ludzi, których nie można spotkać w dzień, żyjących według swoich osobliwych zasad. Ta powieść rozpoczyna nowy kierunek w twórczości pisarza, ponieważ jej bohaterami są ludzie socjalnego dna, a nie pływające się w luksusie Europejczycy czy Rosjanie jak miało to miejsce w poprzednich utworach.

W powieści w centrum uwagi znalazły się przede wszystkim ludzie, ich przeżycia, doświadczenia i los. Narrator siłą rzeczy spotyka w swojej pracy wiele osób, poznaje wiele różnorodnych poglądów i sposobów na życie. Niektórzy bohaterowie mocno przywiązują uwagę narratora, który poświęca im dużo miejsca w swojej opowieści. Wśród nich można wymienić emigranta Fedorczenko, bezdomnego alkoholika-filozofa Platona, prostytutki Raldi i Alisę, Siusane. Z kolei pozostali bohaterowie tworzą swoiste istotne tło powieści i odgrywają role epizodyczne. Należy podkreślić, że niektórzy z bohaterów mają swoje realne prototypy, co z pewnością wpłynęło na dokładność i prawdziwość ich odzwierciedlenia. Należą do nich Żanna Baldi (w utworze – Raldi) oraz kloszard Sokrat (w utworze – Platon).<sup>1</sup>

W trakcie wykonywanej pracy narrator poznaje różne kategorie ludzi. Mieszkańcy nocnego Paryżu diametralnie się różnią od mieszkańców „dziennego”. Ci ludzie z racji swojej istoty oraz zawodu najczęściej byli już zawczasu skazani na upadek i demoralizację. Poza tym przed narratorem nie powstrzymywali się i odkrywali przed nim swoje rzeczywiste oblicze, byli sobą prawdziwymi, a nie takimi, za jakich chcieli uchodzić. Najczęściej odsłaniali swoje negatywne cechy i prezentowali się z najgorszej strony. Na przykład, dama z wielkiego świata nie różniła się od prostytutki stojącej pod latarnią czy robotnika – żadnemu z nich w takim samym stopniu nie można było ufać. Narrator spotyka głównie prostytutki, alkoholików, złodziei, ludzi upadłych, osoby, życie których jest pasmem dramatycznych wydarzeń, ludzi na pierwszy rzut oka zwykłych, jednak pozbawionych w którymś momencie życiowej drogi swojego człowieczeństwa.

Narrator, jako uczestnik wydarzeń nie zna wszystkich szczegółów z życia pozostałych bohaterów, dlatego opisuje tylko wrażenia, odczucia i to, w jaki sposób przedstawiają się przed nim w szarej codzienności. Opisuje tylko to, co sam potrafił zaobserwować lub odkryć, dlatego też jednym z najbardziej rozpowszechnionych sposobów kreowania bohaterów są dialogi i monologi, za pomocą których pisarz przedstawia czytelnikowi myśli swoich bohaterów, jak również historie ich życia. Poprzez dialogi charakteryzuje bohaterów, np. żeby podkreślić brak wykształcenia Siusane wkłada w jej usta niepoprawne formy i zniekształcone nazwiska, np. filozofa Nietszego, którego bohaterka nazywa „Nisze”. Gazdanow maluje wspaniałe portrety swoich bohaterów, używając techniki luster – wygląd zewnętrzny postaci odzwierciedla ich stan wewnętrzny i przeżycia, narrator wpatruje się nie tylko w twarze osób go otaczających, lecz też zwraca uwagę na szczegóły ich wyglądu i zachowania, wskazujące czasem na prawie niezauważalne zmiany stanów bohaterów. O zachodzących zmianach świadczy też sposób mówienia.

---

<sup>1</sup> О. Орлова, *Газданов*, Москва 2003, с. 204.

Paryż widziany oczami Gazdanowa to miejsce upadku moralnego człowieka. Pisarz podkreśla, że nie ma znaczenia pochodzenie, zawód czy doświadczenie życiowe osoby. Wszyscy, kogo spotyka na swojej drodze narrator, ostatecznie skazani są na śmierć fizyczną, a przede wszystkim moralną. Gazdanow w powieści nic nie upiększa, nie przemilcza, o wszystkich zjawiskach mówi otwarcie. Jak określa badacz Jerzy Nieczyporenko bohater-narrator *Nocnych dróg* jest stałym świadkiem wydarzeń, a przy tym oskarżycielem, czasem obrońcą, jednak najczęściej zimnym obserwatorem rzeczywistości (Нечипоренко). Narrator przyznaje się, że pomimo braku uprzedzeń, kiedy myślał o otaczającym go świecie, najmocniej ogarniały go uczucie pogardy oraz żalu. Miasto, w którym przyszło zamieszkać Gazdanowowi, jest dla niego miejscem osobliwego zniszczenia wartości humanistycznych. Pisarz, któremu empatia nie była obca, dopiero w Paryżu – na nocnych ulicach – spotkał ubogich, *którzy nie wzbudzali współczucia* (Газданов, 1996, s. 493–494), tylko pogardę. W mieście, które zazwyczaj wszystkich zachwyca, narrator czuł się jak czuje się trzeźwy wśród pijanych: Życie tego miasta wywoływało w nim tylko obrzydzenie i pożałowanie. Narrator czuje się w Paryżu jak w ogromnym apokaliptycznie śmierdzącym labiryncie i przyznaje, że dzięki pracy nocnym taksówkarzem i możliwości poznania paryskiego dna pozbył się naiwnych idealistycznych wyobrażeń o ludziach.

Jak zauważył Maksym Zamszew, powieść Gazdanowa *Nocne drogi* wprowadza do literatury rosyjskiej nową tradycję. Cała literatura rosyjska XIX wieku była zbudowana na miłosierdziu do bliźniego (Замшев). Gazdanow był bodajże pierwszym, kto odmówił współczucia upadłym, których był w stanie prosto w twarz nazwać „padliną” (ścierwą) czy „śmierciem” (*Co noc wychodziłem stamtąd [kawiarnia] co raz bardziej zatruty – potrzebowałem kilku lat, by po raz pierwszy pomyśleć o tych wszystkich nocnych mieszkańcach jak o żywej ludzkiej padlinie – wcześniej miałem lepsze zdanie o ludziach i pewnie zachowałbym dużo idealistycznych wyobrażeń, których teraz na zawsze się pozbyłem, gdyby śmierdząca trucizna nie wypaliła we mnie tę część duszy, która była przeznaczona dla nich. I ta mroczna poezja upadku człowieka (...) przestała dla mnie istnieć* (Газданов, 1996, s. 478)).

W powieści opisuje się *cała kategoria społeczna ze swoistą hierarchią i przejściem z jednego poziomu ubóstwa do następnego* (Газданов, 1996, s. 494). Obrzydzenie u narratora wywołuje, np., kobieta w łachmanach, brudna i śmierdząca, coś niewyraźnie mówiąca do siebie, gdy okazuje się, że ona nieoczekiwanie złożyła jemu niedwuznaczną propozycję. Kolejną postacią, wywołującą pogardę, jest kobieta, która po stwierdzeniu u niej choroby wątroby i zaleceniu przez lekarza trzeźwego trybu życia postanowiła zająć się prostytutką, uważając to za prawdziwe szczęście. W ogóle prostytutki, których jest pełno na nocnych ulicach Paryża, wywołują u narratora negatywne emocje. On z nimi często rozmawia, wozi taksówką, jednak uważa za osoby całkowicie upadłe.

Przerażają narratora również zwykli ludzie, co znalazło odzwierciedlenie w opisie Centralnego targowiska, gdzie narrator widzi bezwolnych nie przyzwyczajonych do myślenia ludzi. Dziwi narratora też brak zainteresowań u robotników, których poza pracą nic nie interesuje. Oni są skoncentrowani tylko na wykonywaniu swoich obowiązków i pozbawieni myślenia o wyższych sprawach. Przykładem tu może służyć jeden z współpracowników narratora w zakładzie papierniczym, który *w ciągu czterdziestu lat pobytu w Paryżu nie był na Polach Elizejskich*, ponieważ, tłumaczył się, tam nigdy nie pracował. Narrator pokazuje ludzi upokorzonych przez pracę, godność których została zniszczona, a oni sami dla pieniędzy gotowi są pracować do ostatniego tchu. Narrator przyznaje się, że poznał zamożnych ludzi, wybrudzonych milionerów, co pracowali po szesnaście godzin dziennie tylko po to by zarobić dodatkowo trzydzieści franków w dzień. Gdyby nawet zarabiali tylko dwa franki w dzień – dalej by pracowali do samej śmierci. Przeraża narratora fakt, że dla takich ludzi jedynym marzeniem jest zarabianie na życie (patrz Газданов, 1996, s. 473–474). Narrator zwraca też uwagę na niektóre dzielnicy w Paryżu, gdzie panowała jeszcze czternastowieczna mentalność, a środowisko tych dzielnic dalekie było od zgiełku miasta i współczesności.

Upadek i demoralizacja dotyczy też emigrantów, wciągniętych w życie Paryża, którzy z czasem podzielili los jego mieszkańców. Jednym z jaskrawych przykładów jest życie Fedorczenki, który odzwierciedla sytuację wielu rosyjskich emigrantów. Zanurzając się w obcym środowisku szybko zapomnieli oni o wszelkich różnicach kulturowych i zapotrzebowaniach wykształconych Rosjan, zmieszali się z ogólnym fabrycznym stadem i wymazali z duszy i pamięci całą swą rosyjską przeszłość (patrz Семёнова, 2000, s. 89). Na początku Fedorczenko nie potrafił zająć się czymś więcej poza pracą (Газданов, 1996, s. 489). Jednak w jego życiu pojawia Wasil'ew, i bohater zaczyna zastanawiać się nad sensem życia, co doprowadza go do samobójstwa poprzez powieszenie się na drzwiach własnego mieszkania. Ten tragiczny moment Газданов opisuje prosto i dokładnie, bez przemilczeń w sposób naturalistyczny: *Na krótkim i wąskim pasku, ciasno obwiniętym wokół klamki od drzwi, nie to wisiało nie to siedziało skurczone (wykrzywione) ciało Fedorczenki. Pasek głęboko wpił się w jego szyję, twarz miała kolor siniebrązowy, a martwe otwarte oczy patrzyły prosto i ślepo przed siebie* (Газданов, 1996, s. 655). Tragizm sytuacji podkreśla fakt, że w moment śmierci Fedorczenki jego żona zaczęła rodzić. Z jednej strony spotkało ją ogromne nieszczyście (śmierć męża), a z drugiej strony – bohaterka bardzo się zmieniła i odzyskała spokój: *Była nie do poznania, niby nagle zrozumiała jakieś niezwykle znaczące rzeczy, których, oczywiście, nie poznałaby nigdy, gdyby nie poprzedziła je ta niezrozumiała tragedia i gdyby nie było tego nieboszczyka, tak nieporadnie i ciężko wiszącego na jej drzwiach* (Газданов, 1996, s. 655), na widok którego ona



tylko stwierdziła: *Przynajmniej, teraz można powiedzieć, że wszystko skończone* (Газданов, 1996, s. 655). Dla bohaterki to początek spokoju, bez męczących pytań i załamania.

W powieści Gazdanowa opisane zostały różne grupy społeczne, a pisarz podkreśla ich hermetyczność, każda kategoria ludzi jawi się w utworze jako zamknięty raz na zawsze określony świat (patrz Газданов, 1996, s. 571). Dotyczy to prostytutek, sutenerów, włóczęgów, nędzarzy, kierowców, emigrantów, złodziei i innych. Społeczne środowiska są wyraźnie rozdzielone. Gazdanow dosyć trafnie określa wiele wspólnych cech włóczęgów, między innymi ich wygląd zewnętrzny, charakterystyczny tylko dla nich rodzaj ubrań (patrz Газданов, 1996, s. 571: *Mieli swoje wyobrażenia o tym, jak należy się ubierać, nie jestem pewien, czy nie naśladowali (...) swoistej mody, która była bardzo widoczna wśród sutenerów*). Kolejną cechą, na którą zwraca uwagę narrator, jest mroczność, smutek, rzadko bowiem spotykał on uśmiechniętych i rozbawionych włóczęg. Gazdanow opisuje wiele prostytutek, których jego bohater poznaje w nocnych kawiarniach. Narrator zauważa, jak się zmieniają kobiety, wykonując ten zawód – mimo że są to równe typy kobiet, wszystkie zachowywały swoją indywidualność tylko na początku kariery, po kilku miesiącach stawały się całkowicie takie same jak pozostałe, a ich oczy przysłaniała przezroczyista plewa, charakterystyczna dla ludzi nie przyzwyczajonych do myślenia. Skład socjalny prostytutek – to pomoc domowa, czasem sprzedawczyni, maszynistki, rzadko kucharki, znalazła się jednak wśród nich i jedna była właścicielka sklepu spożywczego.

Obserwując otaczającą rzeczywistość narrator nie mógł pozbyć się wrażenia, że mieszka w gigantycznym laboratorium, gdzie odbywa się eksperymentowanie form ludzkiego istnienia, gdzie los zakpił z ludzi, zmieniając piękne kobiety w staruchy, bogatych w nędzarzy, uczciwych i szanowanych w profesjonalnych żebraków, czyniąc to z niezwykłą doskonałością (patrz Газданов, 1996, s. 491). Należy zwrócić uwagę, że narrator też należy do środowiska, które opisuje, jego życie jest bezpośrednio związane z osobami z tego środowiska, jednak bez względu na wyniszczenie humanizmu w ludziach, na co dzień wciągniętych w te same okoliczności, z punktu widzenia moralności on zupełnie do nich nie należy – znajduje się ponad nimi, co sam podkreśla, twierdząc, że pozostał sam, z nieodpartą chęcią nie dać się zachłysnąć tą bezkresną i beznadziejną ludzką ohydą (patrz Газданов, 1996, s. 465).

Powieść Gazdanowa jest analogią takich utworów literatury zachodniej jak *Podróż do kresu nocy* (1932) Cèline'a, *Zwrotnik Raka* (1934) Millera. W tych powieściach również przedstawiony został Paryż jako miejsce ludzi beznadziejnie upadłych, jako cmentarz niezrealizowanych wartości duchowych pozbawionych swojego sensu. Miller opisuje nocne miasto, domy publiczne, alkoholizm, nędzę. Jednak w odróżnieniu od Gazdanowa, jego narrator zostaje wciągnięty i pochło-

nięty przez paryskie dno, nie unika on upadku i demoralizacji, bo staje się nie tylko jednym z nich, ale taki sam jak oni. Narrator Gazdanowa natomiast gardzi środowiskiem, w którym przyszło mu się obracać i robi wszystko, by uniknąć jego negatywnego niszczyielskiego wpływu. Również okropnym jest świat Celine'a, w którym dominuje śmierć, cierpienie, rozkład, dwulicowość i podłość, tu wartości też zostały zatracone.

Przedstawienie socjalnego paryskiego dna jest w utworze Gazdanowa swego rodzaju pretekstem do postawienia ogólnoludzkich egzystencjalnych pytań. Dlatego też w powieści odnaleźć można dwie warstwy – powierzchną i wewnętrzną. Pierwsza związana jest z przestrzenią Paryża i losami jej mieszkańców. Drugą zaś stanowi filozoficzny wywód na temat istnienia ludzkiego. W tym utworze najpełniej wybrzmiały typowe dla prozy Gazdanowa lat 30-ch motywy pustki duchowej, okrucieństwa ludzkiego życia, poszukiwania sensu istnienia, stałej obecności śmierci.

W powieści *Nocne drogi* Gazdanow opisuje paryskie „dno” społeczne i ludzie, którzy skazani są na moralny upadek. Pisarz w powieści w sposób otwarty, bez upiększeń, opisuje takie zjawiska jak prostytutka, sutenerstwo, alkoholizm, ubóstwo, brzydota, śmierć itd. On „grzebie w śmietniku życia nie dla przyjemności i wcale nie dąży do eksponowania ludzkiego upadku, zezwierżenia człowieka”.<sup>2</sup> Zwraca na to uwagę by rozbudzić świadomość czytelnika i zwrócić jego uwagę na mroczną i pełną niespodzianek drugą stronę europejskiego dostatku.

Wszystkie zjawiska opisuje w sposób naturalistyczny, oraz w odróżnieniu od poprzedników nie współczuje przedstawicielom paryskiego dna, wręcz przeciwnie – żywi do nich wstręt i obrzydzenie, nie staje się też jednym z nich, tak jak np. bohater w powieści Silena. Wprowadzając do utworu wiele postaci z paryskiego dna pisarz chciał zwrócić uwagę na szereg ważnych problemów, połączonych tematyką egzystencjalną. Gazdanow stawia pytanie – jak do tego doszło, co kieruje ludźmi i jak zwalczyć te zjawiska. Każdy z jego bohaterów wcześniej czy później zadaje sobie pytanie „Dlaczego”? „Jak żyć”? „Jaki sens ma życie”? Nie każdy jednak jest w stanie udźwignąć prawdę o życiu, którą wtedy odkrywa, tak. np. bohater Fedorczenko popełnia samobójstwo. Inni o bardziej mocnej konstrukcji psychicznej postanawiają zmienić swoje życie. Postawa narratora *Nocnych dróg* to postawa egzystencjalisty-ateista, uważa on bowiem, że człowiek jest samotny w świecie i wędruje przez życie do ostatniego swojego przystanku, którym jest śmierć, a bez względu na to, że życie nie ma sensu, dane zostało człowiekowi by godnie go przeżyć.

---

<sup>2</sup> Określenie S. Nikonienki, cyt. Za: J. Sałajczykowa, *Prozaicy pierwszej fali emigracji rosyjskiej 1920–1940*, Gdańsk, 2003, s. 153.

## Literatura

ГАЗДАНОВ, Г. *Ночные дороги*. In Г. Газданов, *Собрание сочинений в трёх томах*, т. 1, Москва, 1996.

ЗАМШЕВ, М. *Гайто Газданов – реалист*, <http://www.hrono.ru/text/ru/zamsh0310.html>.

НЕЧИПОРЕНКО, Ю. *Литература свидетельства: феномен Гайто Газданова*, [http://www.darial-online.ru/2003\\_1/nechipor.shtml](http://www.darial-online.ru/2003_1/nechipor.shtml).

СЕМЁНОВА, С. *Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья (Г. Газданов и Б. Поплавский)*. In «Вопросы литературы», № 3., 2000.

SALAJCZYKOWA, J. *Prozaicy pierwszej fali emigracji rosyjskiej 1920–1940*. Gdańsk, 2003.



## Kundera's *Laughable Loves* (Směšné lásky) – from Absurd to Comic Elements in Erotic Allusions

Tina Varga Oswald

Czech literature of the 1960s, especially prose, experienced a kind of a reversal of human consciousness and its role in society. Given that the human freedom including the freedom of literary creation, especially in the period<sup>1</sup> from 1948 until 1968, was significantly compromised and reduced, there was less need for idealization of reality and clichéd human characters. The man became the center of attention with his positive and negative characteristics and his interaction with the world, and with his problematic present and nature that surrounds him. For the same reasons and aspirations, politically unsuitable, writers, and their literary works as well, massively went abroad. The first publication of Kundera's *Laughable Loves* in Czechoslovakia in 1963, as the second in 1970 (the Bosnian translation by Nikola Kršić published by *Veselin Masleša* 1984), and also at that time *The Joke* in 1967 (Croatian translation of Nikola Kršić published by *Hit* in 1969), caused a radical opposition to the generally accepted and expected norms of the social public. The freedom that Kundera earned by going to France in 1975 made his works uncompromising and deprived of any auto-censorship that could not have been possible in the totalitarian government of the Czech Republic which dominated the above-mentioned years. Deviation from such opinions has resulted in the development of Czech national culture outside its borders, but paradoxically, not implicitly on Kundera's shoulders. Kundera will emphasize Vera Linhart's notion in the essay *Liberating Exile* accordingly: *a writer is first and foremost a free man and the desire to preserve his independence from all the constraints is more important than anything else. And here I am not talking about a meaningless coercion that seeks to impose control, but the restrictions – more difficult because they are positive ones- and alluding to the sense of duty*

---

<sup>1</sup> After the Second World War, in 1948, Czechoslovakia as a people's republic was re-established in Soviet influential sphere. Twenty years later the government of Alexander Dubček, secretary of the Czechoslovakian Communist Party, approved a series of reforms in contribution to liberalism which lasted briefly and entered history as the *Prague Spring*. The old order is re-established until The Velvet Revolution of 1989 when the Soviet Empire finally ends.

(...) towards the homeland.<sup>2</sup> And add: *And we are indeed nibbling on clichés concerning human rights yet we still consider the individual as the property of his land.*<sup>3</sup> Certain ideological, political, historical and social circumstances contributed to this attitude in which Kundera managed and found himself, and from which he always fled but always returned to, developing life stories and the characters' destinies in *Laughable Loves*. The simultaneous entry of the political and amorous, intimate and public sphere of life in the novel / short story, points to their mutual conditionality and unbreakable bond of absurdly different worlds whose boundaries are still unknown. In the preface to *The Book of Laughter and Forgetting*, entitled *Milan Kundera in our (Croatian) Literature and Culture* by Predrag Matvejević, stands: *Kundera attested to something with what we (the Croats) got acquainted with in other ways, in different forms or extents, but still not completely unknown to us. That was – and all the other similar things – that contributed to accepting him as our writer (...).*<sup>4</sup>

*Laughable Loves*, for which Kundera says, has set his journey as a writer twenty years ago,<sup>5</sup> and the genre is determined as *free form novel*,<sup>6</sup> and *the only link that holds them together, that makes them a novel is the unity of the topics.*<sup>7</sup> The selection of the novel as a dominating literary type/ *art*<sup>8</sup> of its (individual) creation, *meant that stand, wisdom, choice, position which rules out any identification with politics, faith, ideology, morality, the collective; conscious, persistent, raging non-identification was understood not as a flight or passivity, but as a resistance, challenge, rebellion*<sup>9</sup>. Modeled on Rabelais and Cervantes, the novel traditionally opposes all ideologies and religions, all the prejudices and dogmas, it is the historical legacy which Kundera renews and extends. His encoding and decoding of phenomena, the relativism of truth, timelessness and lack of space (homogeneity of the past, present and future) and *the space in which all moral judgment is abolished* allows for positive skepticism towards everyday (amorous and political) events.

The structure of the novel *Laughable Loves* is composed of seven stories that with its unique title points to multitudes of various individual experiences and love expressions based on *motifs of misunderstandings*. Misunderstandings arise because the human experience and observation of the same situations and events

---

<sup>2</sup> Kundera, 1996. p. 15.

<sup>3</sup> Kundera, 1996. p. 15. All quotations from Croatian were translated into English by the author.

<sup>4</sup> Matvejević, 1982.

<sup>5</sup> Kundera, 1998, p. 121.

<sup>6</sup> Kundera, 1987, p. 502.

<sup>7</sup> Kundera, 1998, p. 122.

<sup>8</sup> Kundera, 1998, p. 97.

<sup>9</sup> Kundera, 1998, p. 115.

are always different – subjective. Opposition to two different worlds caused by misunderstanding, either on intellectual, age, aesthetic, religious, physical or emotional levels, alludes to different types and nature of love in the stories. Oppositions that result by that, truth-lie (*Nobody Will Laugh*), fantasy-reality (*The Golden Apple of Eternal Desire*), intimate-public (*The Hitchhiking Game*, *Symposium*), past-present-future (*Let the Old Dead Make Room for the Young Dead*), beautiful-ugly (*Doctor Havel After Twenty Years*), faith-doubt (*Eduard and God*), clearly come to the fore in erotic/love allusions. Starting from the primordial urge for sex (sexuality), from which the above mentioned oppositions of contemporary society emerge, the role of mutual sexual relationship is in the service of revealing the identity. *Kundera determines sexuality as equal to totality, equally valuable to his characters to whom it is often a source of energy, sometimes too emphasized, always individually modeled, always tied through fate to a particular person, in short, recorded and recognized.*<sup>10</sup>

In the background of the story about the review of Mr. Zátorecki's work the love of the professor and the beautiful Klára is unraveling. When the mutual satisfaction reaches its peak, Klára's interest for the teacher is decreasing just like his position, and the unnamed professor has no other choice but to turn the tragedy into an ironic comedy *Nobody Will Laugh*. Furthermore, *Eduard and God* destroy the barriers of communism, and the Church, having sex with the ugly principal, yet the double standard of the fiancée Alice is condemned. The intimate relationship of the young couple is threatened by jealousy and turned into farce in *The Hitchhiking Game*. The young man surprised by the transformation/metamorphosis of the girl, from *pure to innocent*, experiences the culmination of his unstoppable libido. Finding an identity in that second imaginary reality ends tragically for the girl – with a violent sexual act! – in which she: *far off in a corner of her consciousness, did she feel horror at the thought that she had never known such pleasure, never so much pleasure as at this moment—beyond that boundary.*<sup>11</sup> The dominance of the man over the Game in the search for *The Golden Apple of Eternal Desire*, in which the catch is less important than the hunt, again confirms the juvenescence of the two friends. The issue of youth arises from the title *Let the Old Dead Make Room for the Young Dead* which marked the transience of life and the eternity of certain moral values. The former couple's accidental encounter resulted in another sexual relationship. This time, fifteen years older, besides their wrinkles, they take to bed with them a lack of light, courage and confidence to which they eventually relinquish themselves to. The physical, this time decisive, played a major role in *Symposium*. The metamorphosis of the female body into

---

<sup>10</sup> Goldstein, 1999, p. 91.

<sup>11</sup> Kundera, 2000, p. 91.

a covetous cartoon explains the extent of awareness of body and spirit. Infatuated Alžběta shamelessly performs a spectacle in the on-call room out of despair from unrequited love. Observers, because a spectacle is never just one participant, are in search of identification – recognition of self in the mirror: *Eroticism is not only a desire for the body, but to an equal extent a desire for honor. The partner you've won, who cares about you and loves you, becomes your mirror, the measure of your importance and your merits. In eroticism we are searching for the image of our own importance and relevance.*<sup>12</sup> That the characters overlap in this thematically unique whole confirms *Doctor Havel After Twenty Years* married to an actress and shipped to the thermal springs. The woman, this time, is not the epiphany (Alice), nor a caricature (Alžbeta), or a concubine (Klara), she is to doctor Havel, *once mighty as death*, a puppet (an actress by profession). In this erotic carnival without romantic love in which *life itself becomes a game and the game temporarily becomes life*<sup>13</sup>, everyone is involved, but in the end, everyone lives their own lives. Absurdly, tragedy is absent, and Kundera's stories still talk about the real passionate love adventures and their *unbearable lightness of being*. In favor of that David Lodge will write that Kundera's text is *at the same time serious and touching, and funny and ironic.*<sup>14</sup> Furthermore, Kundera's stories also form the imperfect moments in which the erotic transcends utopia of the totalitarian regime, that is, the physical, the trivial and the *low* enter in an equal relationship with the irrelevant and high. Such a departure from the historical (collective) reality is possible only in an ironic depiction of human (individual) reality. Alienation resulting from this antithesis is equal to that of the erotic, the animal, written in Kafka's novels. *He reveals sexuality not as a game zone intended for a narrow circle of libertines (as in the 18th century), but as the banal and the fundamental reality in everyone's life.*<sup>15</sup> The scene of Kundera's trapped man becomes tragicomic because his lack of power in a totalitarian hopelessness can be defended/provoked only by laughter – comic. In *The Art of the Novel* Kundera described the Kafkaesque hero: *He is trapped in the joke of his own life like a fish in a bowl; he doesn't find it funny. Indeed, a joke is a joke only if you're outside the bowl; by contrast, the Kafkan takes us inside, into the guts of a joke, into the horror of the comic.*<sup>16</sup> In the stories from *Laughable Loves* there are a few similar characters: Mr. Záturecky with his *amazingly pompous surname* whose career depends on the goodwill of the professor, nurse Alžběta whose *breasts know how to rub against a man standing five meters away*<sup>17</sup> yearns

<sup>12</sup> Kundera, 2000, p. 97–98.

<sup>13</sup> Bahtin, 1978. p. 15.

<sup>14</sup> Lodge, 1985. p. 554.

<sup>15</sup> Kundera, 1998, p. 36.

<sup>16</sup> Kundera, 1987, p. 96–97

<sup>17</sup> Kundera, 2000, p. 96.



for good sex, and doctor Havel after twenty years still misses *substance not subject to the corruption of age*.<sup>18</sup> The destruction of the internal is conditioned by the external (prejudice) – because of which the unaware being, as a result of accidental circumstances, falls into a life trap from which he cannot see a way out. The mental distance of lovers is the clearest at their most intimate physical union. The fictitious play *The Hitchhiking Game* bears witness to that. Also, in the final scene of the story *Eduard and God*, Eduard and Alice's having sex changes their emotional attitude. While she enjoys the new experience and has no doubt about the correctness of her action (sex before marriage), Eduard does doubt; the love spell towards the gentler gender disappears; *he saw her as an ink line spreading on a blotter: without contours, without shape*.<sup>19</sup> The roles of the protagonists and the antagonists are interchanging, according to the position of the *fish in the bowl*. Watching one's own life from the outside, *outside of the bowl*, will mark the revelation of their own just like someone else's (partner's) identities.

Laughter as a dominant sin of these tragedies in *Laughable Loves* (present in titles for two of Kundera's novels (*The Joke* and *The Book of Laughter and Forgetting* (Croatian translation by Albert Goldstein and Dagmar Ruljančić published by Grafički zavod Hrvatske, 1982)), and also laughter as medicine in these comedies, refers to Kundera's unique *poetic attitude*<sup>20</sup> seen as a solution of his antagonists' or protagonists' fate. Possible analogy to Rabelaisian laughter is realized through its two features: *Carnival Laughter (...) is universal, it is directed at everything and everyone (including the participants of the carnival) (...); that laughter is ambivalent: it is joyous and exultant, and – at the same time – sarcastic, mocking, it denies and confirms, and undermines and revives*.<sup>21</sup> The third feature of carnival laughter according to Bahtin, and also standing in first place with him, is *universal nationality (...), everyone is laughing, and that is the laughter of the whole world*, and as such it indicates a certain difference from Kundera's individualism.

Kundera's laughter is turned exclusively to the individual and as such indicates to the imperfections of individual human personality that still, about forty years later, after *Identity* (1997), demonstrates with taboo, utopia conceived in the shadows. The pursuit for unity of body and soul, inner and outer, is left for another time, a time less ambiguous, less tragic, less human. Kundera will convey about it in his *Testaments Betrayed: With a heavy heart, I imagine the day when Panurge no longer makes people laugh*.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Kundera, 2000, p. 169.

<sup>19</sup> Kundera, 2000, p. 209.

<sup>20</sup> Zima, 1992, p. 176.

<sup>21</sup> Bahtin, 1978, p. 19.

<sup>22</sup> Kundera, 1998, p. 28.

## Bibliography

- BAHTIN, M. *The Works of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Transl. Ivan Šop and Tihomir Vučković. Belgrade: Nolit, 1978.
- GOLDSTEIN, A. Milan Kundera – The Wisdom of Uncertainty. In *The Guardian of Literary Heritage* 1. Ed. Tea Benčić. Zagreb: Tipex, 1999.
- KUNDERA, M. Liberating Exile. *Republika*, 1996, vol. 52, no. 9–10.
- KUNDERA, M. Eighty-nine Words. *Republika*, 1987, vol. 43, no. 5–6.
- KUNDERA, M. *Laughable Loves*. Transl. Nikola Kršić. Zagreb: Meandar, 2000.
- KUNDERA, M. Somewhere in the Shadows. Transl. Gordana Crnković. *Republika*, 1987, vol. 43, no. 5–6.
- KUNDERA, M. *Testaments Betrayed*. Transl. Ana Prpić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske (Publishing Institute of Croatian Heritage), 1998.
- LODGE, D. Milan Kundera and the Idea of the Author in Modern Criticism. In *Suvremenik* nr. 12. Transl. Adrijana Marčetić. Zagreb, 1985.
- MATVEJEVIĆ, P. Milan Kundera in our Literature and Culture. In *The Book of Laughter and Forgetting*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1982.
- ZIMA, Z. *Stardust: Literary Portraits*. Zagreb: Znanje, 1992.

## Smrť a umieranie: pokus o ich detabuizáciu na príklade súčasnej slovenskej prózy

Špela Sevšek Šramel

Keď hovoríme o tabu témach, máme na mysli obsahy, ktoré sú z morálneho i spoločenského hľadiska nedotknuteľné a o ktorých sa nehovorí. Obyčajne sú späté s ľudským telom, so sexualitou, násilím, diskrimináciou (ako napr. homosexualita, znásilnenie, eutanázia, potrat a pod). Dnešná spoločnosť síce pomocou virtuálnych svetov hromadí tabuizované témy, ale tabu tým neruší. V 20. storočí sa kvôli odklonu od tradičného spôsobu života, sťahovania do miest, individualizmu, materializmu rapídne znížil aj bezprostredný kontakt so smrťou, ktorá sa stala cudzia a strašná. Nedostatok osobných skúseností, hromadenie virtuálnych obrazov, obmedzená úloha náboženstva, fragmentálna predstava o svete vedú ku zjednodušeniu vzťahu k životu, popieraniu smrti a podporovaniu jej tabuizácie. Tabuizovaná však nie je smrť ako jedinečná, absolútna udalosť, ale jej kontextualizácia. (Beznec, 2007, s. 8). K nej patrí aj zúčastňovanie sa na umieraní blízkej osoby, ktorá je spätá so starostlivosťou, teda telesnou opaterou a citovou oporou. Čas odchádzania sa takto stáva časom vyrovnávania sa s vlastným životom; privoláva spomienky, preverí medziludské vzťahy, prináša zmenu úloh v rodine; je to čas, keď sa učíme smútiť a byť otvorení a zároveň prijímať smrť i pominuteľnosť. Najčastejšie emócie na oboch stranách sú nemohúcnosť a strach zo straty a zmeny. O tom, tak ako ani o smrti, nie sme pripravení hovoriť. Aká úprimná je pri tom literatúra ako výraz individuálneho prežívania sveta?

Keďže umieranie a smrť sú súčasným spoločenským tabu, literatúra o smrti nemlčí – práve naopak, tento topos sa relatívne často objavuje v slovenskej literárnej tvorbe posledných dvadsiatich rokov v rôznych žánroch (napr. E. Farkašová, D. Dušek, V. Klimáček). Z množstva textov sme na interpretáciu vybrali dve prózy, ktoré od seba delí tridsať rokov. Ich autori dnes už patria do staršej generácie, jeden z nich predstavuje ženský, druhý mužský pohľad. V dielach Jaroslavy Blažkovej a Pavla Vilikovského sa zúčastňovanie sa na umieraní blízkej osoby objavuje ako hlavná téma, spätá s retrospektívou života, riešením primárnych rodinných vzťahov matka – syn alebo muž – žena a existenciálnou otázkou jednotlivca.

**Jaroslava Blažková** (1933) je autorkou románu v listoch *Happyendy* (2005), ktorý vznikol v rokoch 2004 až 2005 v Kanade a opisuje autorkinu osobnú skú-

senosť s ošetrovaním odchadzajúceho blízkeho človeka. Výber žánru sa zhoduje s rozprávačskou stratégiou, listy adresované priateľke Eve sú v skutočnosti terapeutickým rozprávaním, pomocou nich rozprávačka v prvej osobe uvažuje nad každodenným vyrovnávaním sa so samotou, strachom, starobou a umieraním manžela. Perspektíva je explicitne podaná už v názve knihy a v prvom odseku: *.../ a ja som si zaumienila, že dosť bolo nárekov, odtiaľ Ti budem písať len veselo. Môžeš si nás teda predstaviť takto /.../* (Blažková, 2005, s. 11). Optimistický pohľad je teda jednou z možností, ktorú si autorka vyberie a je v súlade s jej životnou skúsenosťou a autorským gestom. Schopnosť vnímať život okolo seba zdokonaľuje pripravenosťou otvorene a bez predsudkov hovoriť o starnutí a umieraní. Staroba ako zrelosť, múdrosť, ukotvenosť, schopnosť hľadieť na život z odstupu a čas na zmierenie zo životom, sa po celý čas preplieťa s mladosťou, buď v spomienkach na detstvo, pri vnukoch, alebo prostredníctvom vitalistickej perspektívy. Životná skúsenosť pobytu v takých rozdielnych prostrediach ako sú Bratislava a kanadské mesto Guelph, ako aj emigrantská rozpoltenosť umožňuje autorke pohľad na domovinu z odstupu, ako aj dokumentárne opisovanie kanadských reálií. Ani jeden z priestorov a životných období nemá jednoznačne pozitívne konotácie. Kanada je čitateľovi priblížená ako krajina ľadu a mrazu; opísané sú zvyky a sviatky; pre jej obyvateľov je vďaka prevládajúcej multikulturalite príznačná tolerancia k iným a cudzincom: *Kanaďania sú, veď vieš, chýrne tolerantní ľudia./.../ nechajú cudzincov, nech si idú, kam chcú, a neobzerajú sa, nevyvalujú oči /.../ Kanaďan nepohne brvou A NEKOMENTUJE.* (s. 108). Na druhej strane si všima chamtivosť, pomstyhtivosť ľudí a spoločenský systém, ktorý umožňuje a podporuje početné do absurdity dovedené žaloby na súdoch. Autorka ich odsudzuje a zamýšľa sa nad morálnym postojom jednotlivca a úlohou právneho štátu. Bratislava, ktorá predstavuje domovinu, je na jednej strane miestom nepriaznivého osudu, na druhej strane však miestom mladosti a spomienok, ktoré sa asociatívne prepletajú. Nostalgiu za opusteným bytom, ulicami, parkami, tržnicou, cintorínom a predovšetkým priateľmi a kolegami spisovateľmi, kultúrnym životom a materinským jazykom *vôňa zelerovej vňate a všetci hovoria po slovensky* (s. 89), opisuje nesentimentálne, vyrovnane. „Život pred Kanadou“ a „život po transplantácii“ vyžaduje uzatváranie kompromisov a vyrovnávanie sa s utrpením a radosťou, slobodou a odlúčenosťou.

Ústredná téma románu je včlenená do každého listu. Objavuje sa prostredníctvom motívov smrti, ošetrovania, choroby, tela a duše, vzťahom medzi mužom a ženou, starnutia. Starostlivosť o muža, ktorý sa *po porážke premenil na vtáčika, bezmocného chudáčika.* (s. 12) od nej vyžaduje oddanosť a prináša zmenu rodinných úloh: chorý sa stáva dieťaťom, žena, opatrovatelka, preberá úlohu matky. *Ináč, Dušička je v navrátenom detstve veľmi milé a sladké bábo. Stále mi bozkáva ruky a neverila by si, aj ľem sukne.* (s. 19) Telesná a mentálna retardácia na úrovni dieťaťa je očividná pri uspokojovaní každodenných potrieb: neartikulo-

né výkriky (*moa, moa*), sladkosti, ktoré prinášajú susedia, kŕmenie, strach z tmy a spánku, fóbia z cudzieho sveta: *Dušička má stále strach z ohrozenosti, cíti, aký je krehký, bezmocný, a okolo hviezda cudzí svet.* (s. 100)

Extrémna životná situácia prináša so sebou zásadné úvahy o bytí a stretnutie so sebou samým, čo nám umožňuje pohľad do vnútorného sveta rozprávačky. Tá prijíma úlohu opatrovateľky ako svoje momentálne poslanie: *Ja predsa sama dobre viem – starať sa o Dieťa je teraz môj údel, a prijímam ho, ani nerepcem, ani sa tak veľmi neľutujem. Tak veľmi – nie?* (s. 190, zdôraz. Š.S.Š.). Svoj osud nechápe ako utrpenie alebo trest; nenarieka, ale pokúša sa svoj život prijať ako prechádzanie z jednej fázy alebo úlohy do druhej. Starnutie je tak pre ňu časom, *keď človek potrebuje optimizmus, ak ju má prežiť* (s. 191). Najbolestivejšou je pre ňu strata mentálneho zdravia manžela, ktorú nahrádza rozhovormi so sebou samou a obdivovaním prírody na prechádzkach, ale predovšetkým písaním listov a poznámok, čítaním beletrie: *prehrňam sa v knihách a labužnícky vychutnávam súvetia svetových majstrov* (s. 189). Čítanie klasikov ako sú Beckett alebo Erasmus je pre ňu pôžitkom a nie hľadaním odpovedí a riešení. Rozprávačka im neverí úplne, dokonca si dovoľí ich ironizovať. Zdá sa, že jej táto životná skúška umožňuje emocionálne rásť, dovoľí si smútiť, pošažovať sa, ale súčasne sa teší na čas, ktorý bude mať len pre seba.

Myšlienka na smrť sa len zriedkavo vynára ako metafyzická otázka posmrtného života – to, čo bude po smrti, sa totiž dozvie každý sám. Zaujímavejšie sú každodenné úvahy o smrti jednotlivcov: pre susedu, ktorej muž už dlhší čas leží v sanatóriu, by jeho smrť znamenala vykúpenie: *Tak prosím! Hentam na konci ulice muž zomrel len tak, nenazdajky, z ničoho nič. A my tu vyčkávame, vyčkávame, podaromnici.* (s. 13) Jej city sú oprávnené, už si zvykla na smrť blízkej osoby, veľa o tom rozpráva, pre ňu je skúškou práve toto čakanie. Čisto materiálne je aj rozmýšľanie rozprávačky o svojej smrti, pohrebe a mieste hrobu, dokonca túto myšlienku ironizuje. Zlú predtuchu a strach zo smrti ako definitívneho aktu vyjadruje muž strachom zo spania a opakujúcou sa otázkou, kedy príde, ktorú môžeme interpretovať ako volanie na smrť. *Myslím si, že ho naozaj omína strach. Cíti, že čas sa kráti a pred ním je tma, neznámo. Otázky bez odpovedí. Odpoveď bez hlásky. Hláska bez hlasu. Ticho.* (s. 90) Rozprávačka teda na základe správania jej mentálne obmedzeného premýšľa o jeho pocitoch a vnímaní smrti. Na tomto mieste je vyjadrená najväčšia možná miera empatie, ktorá spočíva v schopnosti prežívať s umierajúcim jeho strach namiesto svojho smútku.

V literárnej tvorbe **Pavla Vilikovského** (1941) v súvislosti s našou témou vystupujú do popredia vzťah tela a citu i násilná smrť. Téma otca späť so smrťou je prítomná v jeho poviedkach zo zbierok *Čarovný papagáj a iné gýče* a *Krutý strojvodca*. Nás zaujíma úloha matky, najvýraznejšie zobrazená v novele *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* (1989), napísanej už na začiatku osemdesiatych rokov.

Autorov literárny svet je v tejto novele ťažko dostupný, pomocou početných textotvorných postmodernistických postupov prikrýva, zastiera motivicko-tematickú a ideovú líniu. Ústrednou témou novely je vzťah matky a syna počas jej psychického a fyzického odchádzania. Vedľajšie motívy smrti sémanticky dopĺňajú rozumové a citové vnímanie smrti, do popredia sa dostáva osobná skúsenosť so smrťou blízkej osoby pred smrťou ako abstraktným fenoménom. *Nejde o smrť. So smrťou sme sa naučili rátať /.../ nezarazila ma sama smrť, ale okolnosti* (Vilikovský, 1989, s. 463). Všetky úmrtia sú, ako sme u Vilikovského zvyknutí, následkom extrémnych emócií a sú spojené so smrťou matky (Darovec, 2007, s. 93), ktorá je taktiež extrémna, neočakávaná a interpretačne otvorená. Psychicky chorá matka stráca vedomie, pamäť a všetky mentálne schopnosti, ostáva už len telesne prítomná. Práve tento nesúlad medzi telom a dušou je pre jej syna, ktorý sa o ňu stará, nepochopiteľný a neprijateľný; *na niečo také nie sme pripravení*, hovorí. Problém vyrieši tak, že vankúšom zadusí matku, čo môžeme chápať ako nepremyslený čin, prejav bezmocnosti alebo eutanáziu. Najpravdepodobnejším vysvetlením, vychádzajúc z textu, sa javí posledné: syn chce skutkom súcitu, lásky a pomoci sám sebe dokázať, že má matku rád. Matka na viacerých miestach vyjadruje želanie zomrieť: môžeme tak chápať jej volania *domov, domov*, alebo prejavy bezmocnosti: *Tak ma zastrelte. Prečo ma radšej rovno nezastrelíte?* (Vilikovský, 1989, s. 467). Synovo konanie je teda predovšetkým aktom vykúpenia matky a zároveň dôkazom jeho nesebeckej lásky. Najbližšie stretnutie so smrťou je zároveň vyrovnávaním sa subjektu so sebou samým.

Téma matkinej smrti a synovej pomoci je jedinou témou, ktorá sa stane príbehom, ktorý nie je vyrozprávaný v ironickom, ale v empatickom kóde (Zajac, 1996, s. 239). V extrémnej situácii postupného psychického odchádzania matky začne rozprávač problematizovať primárny vzťah medzi matkou a synom. Na otázku, či má rád svoju matku, úprimne odpovedá *Neviem, ešte som pre ňu nič neurobil. Ešte odo mňa nič ozajstné nepotrebovala, tak ako som si to mal overiť?* (Vilikovský, 1989, s. 436). Matka preňho znamená predovšetkým bezpečie, istotu, niekoho, kto je vždy pri ňom, ochotný pomáhať, preto má strach práve zo straty tohto primárneho bezpečia. *Ale keď mama volá teba, to znamená, že ty sám už nemáš na koho zavolať. /.../ Od tejto chvíle musíš žiť s vedomím, že keby náhodou, nebude koho.* (s. 461) Tým, že sa matka vo svojej chorobe stáva dieťaťom, je rozprávačovi pridelená úloha opatrovateľa. Teraz je on tým, kto predstavuje pevnú oporu, chodí s ňou k doktorovi, navštevuje ju v nemocnici a ponúka jej domácu starostlivosť. Výmena prirodzených rodinných úloh nie je jednoduchá ani pre jedného, matka ho už ani nie je schopná zavolať po mene: *nikdy ma napriklad neoslovila menom*, je pre ňu len *hmlistou kontúrou* (s. 473); syn dobre ovláda fyzickú starostlivosť, ale ťažko sa vyrovnáva s paradoxom telesnej prítomnosti a mentálnej straty. Na niečo také jednoducho nie je pripravený, ako po celý čas

zdôrazňuje. Svoju novú úlohu opatrovateľa chápe dôsledne, ak jemu matka pomohla na tento svet, tak on jej na konci života pomôže dôstojne z neho odísť.

Protiklad medzi telom a citom je prítomný v motívoch odievania a nahoty, duševnej choroby a telesného zdravia. Vyniká tematizovaním opatrovania chorého na jednej strane a absencie citovej podpory na strane druhej. Psychickú podporu jej ponúka svojou prítomnosťou, blízkosťou. Ich dialóg sa týka každodenných vecí alebo prebieha neverbálne, pomocou grimás. Viest rozhovor o ich pocitoch, strachu, bezmocnosti, nepripravenosti, chorobe, smrti, nie sú schopní. Predovšetkým preto, lebo *vieme rozprávať len o iných, sebe sme prizložití*; druhou prekážkou je reč. Každodenný, bežný rozhovor, konkretizátor myšlienok, ktorému autor na viacerých miestach vyslovuje nedôveru, je totiž neprecízny; eufemizuje, prikrášľuje myšlienky, nevedie k podstate problému, ale *zahovára*. Preto ostáva opisovanie emócií a myšlienok o smrti a umieraní iba na úrovni príbehu, teda medzi matkou a synom, otcom a dcérou, tabuizovanou témou Je zaujímavé, že o tejto téme by rady hovorili deti, to je napríklad scéna, v ktorej dcéra pozoruje samovraždu dievčaťa, alebo starší, umierajúci: matka chce hovoriť o smrti susedy, avšak spoločenská norma, ktorú predstavuje rozprávač, bráni takýmto rozhovorom. Detabuizácia sa v literárnom texte uskutočňuje na úrovni vnútorného monológu. Rozprávač je iba so sebou samým pripravený problematizovať naoko neexistujúce pochybnosti o úprimnej láske k matke, osamelosti pri umieraní, strachom zo smrti, zmysle samovraždy alebo prežívaní vlastnej smrti. Formou oslovení a nezodpovedaných otázok tak autor ponúka čitateľovi úlohu aktívneho svedka.

Smrť a umierania predstavuje v oboch interpretovaných dielach rámec rozprávaní. U J. Blažkovej je táto téma spätá so zmierením sa so životom, spomienkami a starnutím; umieranie blízkej osoby pre ňu znamená jedno zo životných období, ktoré so sebou prináša utrpenie, rovnako ako radosť. Odstraňovanie tabu sa uskutočňuje prostredníctvom písania, uvažovania a empatického prežívania odchodu blízkej osoby. Situácia je zložitejšia v prípade novely *Kôň na poschodí, slepec vo Vrabloch*. P. Vilikovský na príklade extrémnych úmrtí uvažuje o živote a smrti ako nepochopiteľných paradoxoch. Po celý čas nepopiera tabu témy, naopak zdôrazňuje, že o smrti nechceme a nevieme hovoriť. Zámerné zastieranie, zavádzanie od témy sa deje pomocou fragmentárnej štruktúry textu, nedôvery v jazyk a samotným tematizovaním neschopnosti sebareflexie. Detabuizácia sa u oboch autorov uskutočňuje už výberom témy, rozhovor s umierajúcim o smrti však ostáva neprítomný, nemožný.

## Literatúra

BLAŽKOVÁ, J. *Happyendy*. Bratislava: Aspekt, 2005.

VILIKOVSKÝ, P. *Kôň na poschodí, slepec vo Vrabloch*. In Vilikovský, P. *Prózy*.

Bratislava: Kalligram, USL SAV, 2005, s. 435–489.

- BEZNEC, B. Tabu smrti. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in antropologijo*, 2007, roč. 35, č. 227, s. 7–9.
- DAROVEC, P. *Pavel Vilikovský*. Bratislava: Kalligram, 2007.
- JENČIKOVÁ, E. Osamenie v smrti. P. Vilikovský: Kôň na poschodí, slepec vo Vrabľoch. I: *Slovenská literatúra*, 1997, č. 3, s. 211–217.
- KRŠÁKOVÁ, D. Jaroslava Blažková Happyendy. <http://www.iliteratura.cz> (29. 3. 2006).
- ZAJAC, P. Zmysel diania, dianie zmyslu. *Česká literatura*, 1996, č. 3, s. 227–244.



## A Clash of Voices: The Behzti Controversy

Simona Hevešiová

The notoriously known hysterical reception of Salman Rushdie's novel *The Satanic Verses*, manifested (apart from other things) by the burning of the book, the issuance of fatwa that forced Rushdie into hiding and the death of its Japanese translator, exposed the sensibilities of literary representation. These disquieting protests and perturbations only confirmed that imaginative literature is not free from political, religious or ethnic tensions and is far from being viewed as a space for creative expression of the artist. In words of James Procter: *The emphatic rejection of The Satanic Verses, by the very communities it appeared to represent, highlighted the crisis of representation which has been a recurring feature of the reception of black and British Asian fiction since 1980s* (Procter, p. 102). Hanif Kureishi, a British-born writer of Pakistani origin, has been, for example, frequently criticized by members of the Asian community for their negative portrayals in his fiction. His texts often defied the stereotypical representations, being full of drugs, sex, homosexuality and other *atypical* or *inappropriate* behavior; but Kureishi vehemently refused to be forced into the role of a spokesperson.

Similarly, Monica Ali's novel *Brick Lane* inspired comparable reactions within the Bangladeshi minority living in Britain when the book was about to be adapted into a film version in 2006. There were protests and threats of blocking the filming because the Bangladeshi community felt their depiction in the book is unjust and negativistic. The director Peter Florence commented that *[i]t's not remotely comparable with the reaction to The Satanic Verses, but there is the same feeling of people who haven't read the book insisting that it does not say what they believe should be said, or that it does say what they regard as unspeakable* (Kennedy, 2006). Again, the way and the form of literary representation of an ethnic minority were questioned since they were in sharp contrast with its conceptions. The most problematic parts of the book were probably Ali's references to verbal and physical attacks between local (i.e. Bangladeshi) political camps which resulted in an absurd hate politics igniting xenophobic passions.

Tumults over a fictitious work were flared also in December 2004 when the second play by a British-born Sikh playwright Gurpreet Kaur Bhatti called *Behzti (Dishonour)* has been produced by the Birmingham Repertory Theatre. This time, however, riots and physical violence came into play and the situation escalated to

such an extent that further performances of the play had to be canceled and the writer went into hiding (hence the obvious parallel with Rushdie's case which led to the label *Behzti affair*). The Sikhs marked the play as offensive to their religion and faith since it situated insulting actions and abominable behavior to a sacred place, i.e. to a Gurdwara (Sikh temple). Talks between the theatre and local Sikh representatives were initiated; yet apart from the fact that no results were achieved, even the very meaning of the attempted dialogue was misunderstood by the parties involved. While the Sikhs referred to the meetings as to negotiations that were supposed to lead to changes in the offensive content, the theatre preferred the words consultations or conversations (Grillo, 2007, p. 18). So what exactly made the play so debatable?

The play opens with a prologue that displays a rather complicated mother-daughter relationship. The eccentric Balbir Kaur, a physically disabled widow in her late fifties, is exposed in full vulnerability in front of her 33-year-old daughter Min who takes care of her. The exchange, spiced up by coarse language and rude remarks, makes it clear that they are getting ready to attend some religious ceremony in a Sikh temple. While Min is looking forward to participate in the religious celebrations that she had not attended since she was a little girl, she does not seem to know at first that her mother, who is in her own words not bothered with the holy things written in the book (Bhatti, 2004, p. 30), has other plans with her. Balbir wants Min to speak to Mr. Sandhu, the Chairman of the Gurdwara's Renovation Committee and a person of authority, who is believed to possess a list of the most respectable Sikh men, i.e. potential husbands for Min. Min is tied to her mother who is not able to take care of herself and thus neglects her personal life. Balbir's decision to find a husband for her is, as she herself proclaims in the play, intended to show her daughter life outside their house and secure her future.

The remaining parts of the play are then situated in Gurdwara, a sacred place for the Sikhs where celebrations of the birthday of Guru Nanak are taking place. Balbir and Min are accompanied by Elvis, Balbir's non-Sikh home carer, so the text also contains some instructive passages introducing basic aspects of the religion as Min is relating them to him. Nevertheless, it is obvious right from the opening scene in Gurdwara that not all Sikhs come to the temple to pray and find comfort in god. We are introduced to Balbir's old friends Polly and Teetee who steal shoes from the shoe rack in the temple and call other people hypocrites while both of them pretend not to know anything about the terrible deeds that happen in Mr. Sandhu's office; later on Polly attempts to seduce Elvis who is in love with Min.

Balbir informs them that Min is going to talk to Mr. Sandhu in order to find a husband; Teetee's question if she is sure that that is what she wants for

her daughter foreshadows the dishonest practices of Mr. Sandhu, yet Balbir is totally ignorant of them (as is the reader/spectator at this point). When Min is thrown into his office, the existence of the famous list of potential husbands is denied since it functions only as a lure for young women to visit Mr. Sandhu's office without him being suspected of doing anything amoral. Min discovers, as Mr. Sandhu (emotionally struck by her resemblance to her dead father) admits it to her, that her father Tej had a homosexual affair with him. The accidental discovery by little Min many years ago distressed her father to such an extent that he jumped out of a train and ended his life. For this reason, Mr. Sandhu blames Min for Tej's death. The scene then ends with Mr. Sandhu raping Min whose screams merge with music from the worship area (another detail that the Sikh representatives objected to).

As it turns out Mr. Sandhu's practices are a public secret; no one, however, dares to protest since he is a powerful and rich man, able to influence other people's lives – both in a positive and negative way. As Mr. Sandhu himself remarked: *Whatever things look like, there is always another story, always the truth underneath the show. After a while we get used to the disappointment* (Bhatti, 2004, p. 108). It is Teetee who tells Balbir the truth in the end. Unable to grasp the grim consequences of her fatal decision, Balbir murders Mr. Sandhu in an act of desperation and thus completes the long list of detestable acts committed in the Gurdwara.

In fact, the play might have astonished even a non-Sikh readership since the scope of *disgraceful, inappropriate* or *shocking* subject matters (or whatever we call them) was rather wide (if not too wide) – ranging from stealing, drug addiction, homosexuality, hypocrisy, violence, verbal abuse to rape, suicide and murder. To some people the play may appear as overloaded with negative images and behavior which are de facto all attributed to the Sikh community and that was precisely the stumbling block. Gurpreet Kaur Bhatti explains this strategy in the foreword to the play:

*I find myself drawn to that which is beneath the surface of triumph. All that is anonymous and quiet, raging, despairing, human, inhumane, absurd and comical... I believe it is necessary for **any** community to keep evaluating its progress, to connect with its pain and to its past* (Bhatti, 2004, p. 17, emphasis added).

As Ralph D. Grillo remarks *Sikh representatives were prepared to accept much of the play's content, provided that changes were made to the setting and use of symbols* (2007, p. 22). As for the setting, a suggestion was made to situate the events of the play to a community center instead of a temple; the severest objection was raised to the inappropriate juxtaposition of *terrible deeds and sacred symbols* (ibid., p. 7). In this context, Samuel Beckett's short story *First Love* may come to

one's mind as a comparable example. Beckett's story which succeeded to violate several aspects of the Western cultural code depicts fragments from a nameless man's life who is coping with what is perceived as his first love. There is a scene in the story where the man, sitting on the toilet, struggles with constipation. At the same time, he is looking at an almanac with the picture of Jesus:

*At such times I never read, any more than at other times, never gave way to reverie or meditation, just gazed dully at the almanac hanging from a nail before my eyes, with its chromo of a bearded stipling in the midst of sheep, Jesus no doubt, parted the cheeks with both hands and strained, heave! ho! heave! ho!* (Beckett, 1974, p. 15).

Clearly, by referring to these disparate images in one sentence and placing Jesus into a rather unusual context (to use a milder term) Beckett desecrated the sacred. James Joyce's masterpiece *Ulysses* also contains similar juxtapositions, the sacred and the secular being confronted in a very direct way which was perceived by some recipients as offending. Bhatti's explanation for the provocative content of her play is as follows:

*I believe that drama should be provocative and relevant. I wrote Behzti because I passionately oppose injustice and hypocrisy. And because writing drama allows me to create characters, stories, a world in which I, as an artist, can play and entertain and generate debate* (Bhatti, 2004, p. 18).

Yes, *Behzti* definitely did generate debate. The debate was, however, somewhat misdirected from the author's intention and the message of the text which were veiled by the passionate talks about the external events rather than the play itself. The discussion was more or less reduced to questions of *incommensurability and incompatibility of religious and secular values in a multiethnic, multicultural, multi-faith society* and to the rights and limits of freedom of speech and the *protection of religious sensibilities* (Grillo, 2007, p. 6). Unavoidably, the interpretation of the text having been influenced by all these issues drifted away from a disinterested reading (if that is possible at all). A solely literary examination of the play's events may, however, uncover a story with a very straightforward message.

Apart from or rather beyond the religious and cultural context, *Behzti* tells a simple story anyone can relate to. If Gurpreet Bhatti were not regarded as a spokesperson for the Sikh community (which she is not), another, more *human* dimension of the play would emerge. *Behzti* discusses questions of authority and abuse of power, hypocrisy, injustice and pretence – notions which are not attributed culturally or religiously. It portrays people living in pitiful and depressing conditions that are dependent on and rely on those having the possibilities to help them. But where the helping hand is expected, none is offered; instead, Mr. Sandhu keeps misusing his position and authority for years because

he lives in a society where material goods, well-being and the fear of authority predominate over honesty, truthfulness and self-respect and where hypocrisy is tolerated. The religious dimension into which the play was placed can be easily transformed to any other context where power and authority play a role. Behzti presents a universal warning. And *perhaps those who are affronted by the menace of dialogue and discussion, need to be offended* (Bhatti, 2004, p. 18).

*This publication is the result of the project KEGA 3/6468/08 Vyučovanie interkultúrneho povedomia cez literatúru a kultúrne štúdiá (Teaching intercultural awareness through literature and cultural studies).*

### **Bibliography**

BECKETT, S. *First Love and Other Shorts*. New York: Grove Press, 1974.

BHATTI, G. K. *Behzti (Dishonour)*. London: Oberon Books, 2004.

DONKERVOET, G. *The Controversy that is Gurpreet Kaur Bhatti*. Available at: <<http://www.sas.upenn.edu/~tmlaffer/Behsharam/The%20Controversy%20that%20is%20Gurpreet%20Kaur%20Bhatti.pdf>>.

GRILLO, R. D. Licence to offend? The Behzti affair. *Ethnicities*, 2007, Vol. 7, No. 1, pp. 5–29. Available at: <<http://etn.sagepub.com/cgi/content/abstract/7/1/5>>.

KENNEDY, M. *In a sense, if you come under fire from those conservative people, you must be doing something right*, 2006. Available at: <<http://www.guardian.co.uk/uk/2006/jul/28/bookscomment.books>>.

PROCTER, J. New Ethnicities, the Novel, and the Burdens of Representation. In *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Ed. English, J. F. Oxford: Blackwell Publishing, 2006, pp. 101–120.



## Moc jména a jeho tabuizace v moderní literatuře<sup>1</sup>

Žaneta Dvořáková

Postava může být dle našeho názoru beze jména z několika důvodů:

1. kvůli **zevšeobecnění** – postava není individuum, ale zastupuje určitý typ<sup>2</sup> (sociální, profesní, mentální apod.);
2. kvůli **ztrátě identity**<sup>3</sup> – postavy „bez identity“ můžeme rozdělit do několika skupin. V první by byly postavy, které kvůli nějaké nehodě ztratily paměť i jméno. Příkladem může být tajemný pacient Případ X v Čapkově *Povětroni*, tedy muž, který *nemá tváře ani jména, nemá totožnosti, je Neznámý*.<sup>4</sup> Tyto postavy vystupují na začátku příběhu jako bezejmenné a často v průběhu děje pojmenovávají samy sebe, hledání identity je pak pro ně spjato i s hledáním jejich pravého jména.<sup>5</sup> Další skupinu tvoří tzv. redukované postavy, které byly o svou identitu připraveny zvnějšku nebo které se své identity samy vzdaly. Do této skupiny by mohl být zařazen např. hrdina Herbertova sci-fi románu *Hellstromův úl*, který se dobrovolně vzdal své vlastní jedinečnosti a identity ve prospěch kolektivu úlu, jehož se stal součástí;
3. kvůli **skrytí identity** – používá se někdy, má-li vzniknout dojem, že jsou popisovány skutečně žijící osoby, jejichž jméno nemůže být zveřejněno, jde přitom většinou o autorskou mystifikační hru (např. pan de B. a pan G. M v Prévostově *Manon Lescaut*). Je to také častý postup při psaní deníkových záznamů (např. pan L. v Lustigově *Nemilovaně*);
4. kvůli **tabuizaci** – nejstarší doklady tabuizace jmen literárních postav nacházíme v archaických mýtech. V našem příspěvku se budeme zabývat

---

<sup>1</sup> Tato studie navazuje na starší práci *Moc slova a jména a jejich tabuizace* v archaickém mýtu, prezentovanou na onomastické konferenci v polské Vratislavi v roce 2008 (Procházková, a), v tisku.

<sup>2</sup> Jména neoznačující jednotlivce, ale koncepci vyčleňuje též Migliorini (dle Porcelli, 2006, s. 142).

<sup>3</sup> Detailně viz Dvořáková, v tisku.

<sup>4</sup> Čapek, 2000, s. 176.

<sup>5</sup> Jak ale upozorňuje Hodrová, „zatímco dříve zpravidla končil jejich nalezením, 20. století přináší příběhy, ve kterých se jméno postavy nehledá (v Zámku), anebo hledá, ale ani na konci nenalézá.“ (2001, s. 606).

mocí jména a jeho tabuizací v moderní literatuře. Zaměříme se na to, jak je tabuizace jmen tematizována v textech, a především na to, jak postavy samy tabuizací uplatňují a jak ji reflektují a prožívají. Budeme hledat důvody tabuizace a pokusíme se o určitou katalogizaci možných motivací.

Podívejme se nyní na situace, kdy k tabuizaci jména dochází. Předně je třeba říci, že vyslovování jména může zakázat buď celé literární společenství, nebo může být jméno tabuizováno samotnou postavou, která je nosí. Může tedy jít o tabuizaci uvalenou na jméno zvnějšku (ze strany společenství), nebo o tabuizaci iniciovanou „zevnitř“ (ze strany postavy).

## 1. Zákaz společenství

Zákaz celého literárního společenství vyslovovat něčí jméno může vycházet ze dvou možných motivací. První z nich je archaická obava z magické moci jména, jímž by bylo možno nechtěně na sebe přivolat negativní síly jménem označované. Druhá motivace je příznačná pro moderní literaturu: je jí snaha anonymizovat jedince, vzít mu jeho identitu představovanou jménem.

### 1.1 Strach z přivolání zla

V některých archaických či primitivních společnostech bývá zakázáno vyslovovat jména zemřelých z obav, že by tím mohli být přivoláni zpět a mohli by pak škodit živým.<sup>6</sup> S touto prastarou představou pracuje např. Milorad Pavić v románu *Chazarský slovník: Petkutin<sup>7</sup> procházející se po scéně si najednou povšiml, že na čelních stranách sedadel jsou vytesána jména jejich dávných majitelů a začal ta prastará neznámá slova slabikovat: Caius Veronisu Aet... Sextus Clodius Cai filius, Publilia tribu... Sorto Servilio... Veturia Aeia... „Nepřivolávej mrtvé!“ napomenula ho Kalina. „Budeš-li volat, přijdou!“<sup>8</sup> Mrtví pak opravdu přijdou, roztrhají Kalinu a ta poté rozsápe Petkutina. Vyslovením jména rozpoutali hrdinové románu negativní síly, jimž nemohli čelit, přestoupili tabu a následoval trest. Podobně jako byla potrestána i matka, která přivolávala Polednici na své zlobivé dítě v Erbenově baladě.<sup>9</sup>*

Tabuizaci jména ze strany společenství ilustruje i románová sága o Harry Potterovi od J. K. Rowlingové. Hlavní hrdina Harry je považován za odvážného již proto, že se nebojí vyslovit jméno zlého Lorda Voldemorta, zatímco všich-

<sup>6</sup> Freud, 1997, s. 58; též Frazer, 2000, s. 171–172.

<sup>7</sup> Petkutin přitom nebyl člověk, byl stvořen z bláta a oživen odříkáním čtyřicátého žalmu (Pavić, 1990, s. 37).

<sup>8</sup> Pavić, 1990, s. 41–42.

<sup>9</sup> „A zas do hrozného křiku – / »I bodejž tě sršeň sám – ! / Že na tebe, nezvedníku, / Polednici zavolám! // Pojď si proň, ty Polednice, / pojď, vem si ho, zlostiníka!« – / A hle, tu kdos u světnice / dvěře zlehka odmyká.“ (Erben, 1956, s. 41)



ni ostatní jen tiše šeptají o „Tom,- jehož-jméno-se-nesmí-vyslovovat“ nebo „Ty-víš,-o kom“. Harry tedy tabu záměrně překračuje, protože toto tabu odmítá, opakovaně zdůrazňuje, že není třeba bát se pouhého jména. V závěrečném díle se to však Harrymu málem stane osudným.<sup>10</sup>

## 1.2 Anonymizace

Oslovení jménem znamená zároveň uznání osloveného jako lidské osoby, proto tam, kde měla být lidská důstojnost popřena, byla lidem ukradena jejich jména a místo nich byla zavedena jiná, neosobní označení, např. čísla.<sup>11</sup> S tímto jevem se setkáváme nejen ve válečné literatuře odehrávající se v nacistických koncentračních táborech<sup>12</sup>, ale i v moderních utopiích. Velice zajímavý je v tomto ohledu např. román M. Atwoodové *Příběh služebnice*, který se odehrává na půdě Spojených států, kde zavládl totalitní klerikální režim. Mladá žena je odsouzena k tomu stát se „služebnicí“, tedy jakousi sexuální otrokyní určenou pouze k oplodnění a poté k porození dítěte, které však nikdy neuvidí. V nové společnosti neexistují původní běžné vztahy a jsou zakázána i stará jména. Služebnice dostávají patronymická jména odvozená od rodných jmen pánů, k nimž jsou přiděleny – hlavní hrdinka se proto jmenuje Fredova (v orig. Offred). Zapamatování si starého jména přitom pro ni znamená zachování si vlastní identity, minulosti i budoucnosti, protože doufá, že jednou ho zase bude moci používat: *Nejmenuji se Fredova, mám jiné jméno, které teď nikdo nepoužívá, protože je to zakázané. Chlácholím sama sebe, že na tom nesejde, jméno je jako telefonní číslo, užitečné jenom pro ostatní – ale vím, že to není pravda, záleží na tom. Uchovávám si vzpomínku na to jméno jako něco tajného, jako poklad, který jednou přijdu znovu vykopat. Vnímám to jméno, jako by bylo pohřbené. To jméno má kolem sebe auru jako amulet, čarovný předmět, který se dochoval z nepředstavitelně vzdálených dob.*<sup>13</sup>

## 2. Zákaz jednotlivce

Postava může tabuizovat vlastní jméno rovněž ze dvou možných důvodů. Může se obávat magického napadení skrze jméno, jak to známe i ze starých

---

<sup>10</sup> Jak vysvětluje Ron: *To jméno je zakleté zlým kouzlem, Harry, a právě s jeho pomocí nacházejí ty, kteří se skrývají! Když to jméno vyslovíš nahlas, prolomíš všechna ochranná kouzla a vyvoláš nějakou magickou poruchu. (...) To jméno se odvažovali vyslovit jen lidé, co byli opravdu ochotní se mu postavit, jako třeba Brumbál. Ted z toho jména udělali tabu a najdou každého, kdo ho vysloví nahlas. Je to rychlý a snadný způsob, jak najít členy Řádu!* (Rowlingová, 2008, s. 332)

<sup>11</sup> Sokol, 2002, s. 152–153.

<sup>12</sup> Zde se samozřejmě jedná o reflexi reálné historické „praxe“.

<sup>13</sup> Atwoodová, 2008, s. 94.

mýtů. V moderní literatuře se jako nový prvek objevuje tabuizace vlastního jména z důvodu studu či nenávisti ke svému jménu.<sup>14</sup>

## 2.1 Strach z ovládnutí skrze jméno

Jméno bylo považováno za podstatnou součást osobnosti, snad i část její duše.<sup>15</sup> V archaických mýtech se setkáváme s názorem, že vyslovit vlastní jméno je totéž jako vydat se někomu do moci<sup>16</sup> a že *známe-li tedy jméno osoby nebo ducha, získáme nad ním určitou moc.*<sup>17</sup> Znalost jména mělo tedy podobný charakter jako znalost magické formule. Skrze jméno mohl být druhý magicky napaden, proklet (*Dupal nohama a hlasitě volal: „Kéž jsou jejich jména navždy vymazána! Zříkám se jich a zavrhuji je! Budtež prokleti!“*<sup>18</sup>), ovládnut i poražen. Poražení skrze jméno je např. hlavním tématem filmové pohádky režiséra Z. Zelenky z roku 1997 *Rumplcimprcampr*,<sup>19</sup> v níž bylo možno zvítězit nad zlým skřítkem pouze uhodnutím jeho jména. Obava z ovládnutí jistě stála i za snahou hlavního hrdiny Tolkienova románu *Hobit* neprozradit své jméno drakovi<sup>20</sup> a byla i důvodem, proč Sauron z Tolkienovy ságy *Pán prstenů* nepoužívá (...) *své pravé jméno ani nedovoluje, aby je někdo psal nebo vyslovil.*<sup>21</sup>

## 2.2 Nenávist a stud

Základní funkcí vlastního jména v literatuře je identifikace a individualizace postavy. Budeme-li pohlížet na jména z úhlu pohledu samotných postav uvnitř fikčního světa, pak můžeme říci, že jejich jména plní i funkci sebe-identifikace. Jak píše Hodrová:<sup>22</sup> *Subjekt se touží konstituovat i skrze jméno. Jméno přestává být něčím vnějším a nahodilým a začíná být čímsi vnitřním, bytostným, spjatým s existencí, jejím poznáním, s prohloubením identity.* Pokud má postava ke svému jménu ryze negativní vztah, např. se za své jméno stydí, nebo je přímo nenávidí, pak většinou nechce, aby je někdo vyslovoval. Jméno se stává jejím nepřitelem, proto se je snaží vytlačit a nahradit pseudonymem, jako to udělal Lord Voldemort u Rowlingové, který nenáviděl své „mudlovské“ jméno, nebo jako to

<sup>14</sup> Srov. Procházková, b), v tisku.

<sup>15</sup> Freud, 1995, s. 57, 79 a 105.

<sup>16</sup> Frazer, 2000, s. 165 a 167.

<sup>17</sup> Freud, 1995, s. 79.

<sup>18</sup> Singer, 2004, s. 383–384.

<sup>19</sup> V německém originále se skřítek jmenuje Rumpelstilzchen.

<sup>20</sup> *Takovým způsobem je ovšem třeba mluvit s draky, jestliže jim nechcete prozradit své pravé jméno (což je moudré), ale zároveň je nechcete rozzuřit přímým odmítnutím (což je také velmi moudré).* (Tolkien, 2000, s. 188–189)

<sup>21</sup> Tolkien, 1999, s. 13.

<sup>22</sup> Hodrová, 2001, s. 610.

udělal Květoslav Švach v Urbanově románu *Sedmikostelí*, který si nechával říkat K., neboť jak přiznává: *Cítil jsem se handicapován už svým jménem, ani představit bych se nemohl, a jméno je přitom to první, o co se musíte podělit s blízkým člověkem.*<sup>23</sup> O svém jméně mluví K. jako o jméně slabochů a smolařů, dává mu přívlastky ubohé a nehezké, vzpomíná na školní šikanu, kterou kvůli němu zažil, a tvrdí: *Historie mých pohrom se začala psát v den, kdy jsem dostal své jméno – či už když jsem se narodil.*<sup>24</sup> Podobné pocity prožíval i hrdina Martelova románu *Pí a jeho život*, jenž si zvolil přezdívku Pí (π) místo svého jména Piscine Molitor Patel, pro něž byl terčem posměchu ze strany svých spolužáků. O dětské šikaně kvůli jménu a o následné deformaci charakteru hlavního hrdiny vypráví i Bradburyho povídka *Nejvyšší větev stromu*, která začíná slovy: *Často si připomínám jeho jméno, Harry Hands, velice nešťastné jméno pro čtrnáctiletého chlapce v devátém ročníku nižší střední školy v roce 1934, či v jakémkoli jiném roce, když na to tak pomyslím. Všichni jsme ho psali „Hairy Hands“, Chlupaté ruce, a vyslovovali to s podobným důrazem. Harry Hands předstíral, že to neví, aby pořád arogantnější a větší chytrák, ohrnoval nos nad námi hloupými venkovany, jak nás nazýval. Necháпали jsme tenkrát, že to jen kvůli našemu šikanování předstíral aroganci a stavěl na odív učenost, které měl spíš sotva polovinu. A tak to šlo dál s Harrym a jeho neuvěřitelným přízviskem Chlupatý.*<sup>25</sup> Harry si pak v roce 1935 změnil jméno z Hands na Hinds. Jak vidíme, postavy, které se z nějakého důvodu vzdají svého pravého jména, jež se stane tabu, si většinou zvolí jiné jméno či přezdívku, jimiž chtějí být osločovány. Toto nové jméno přitom často obsahuje alespoň skrytou narážku na jméno staré – Lord Voldemort je přesmyčkou pravého jména Tom Rojvol Raddle, z Květoslava zůstala iniciála, z Piscine první slabika...

### 3. Tajné jméno

Na pomezí mezi tabuizací ze strany společenství a tabuizací individuální stojí problematika tajného jména. Jméno je totiž zakázáno vyslovovat literárním společenstvím, ale postava sama se s tabuizací svého jména ztotožňuje.

Dávání jména je tradičně součástí iniciačních obřadů. Někdy dostávají zsvěcení v rámci iniciace též tajné jméno, které nesmí nikomu prozradit. Podobný obřad vidíme např. v Herbertově *Duně*, kde dostal hlavní hrdina mezi fremeny tajné kmenové jméno Usúl, zatímco fremenům z ostatních kmenů měl být znám jako Paul Muad'Dib: *Mezi námi budeš znám jako Usúl, základna pilíře. To je tvoje tajné jméno, kmenové jméno. My ze síče Tabru ho můžeme používat, ale nikdo*

<sup>23</sup> Urban, 1999, s. 36.

<sup>24</sup> Urban, 1999, s. 23.

<sup>25</sup> Bradbury, 2001, s. 153.

*jiný si to nesmí dovolit.*<sup>26</sup> Tajné individuální jméno nacházíme např. v románu à la Brownův Da Vinci Code izraelských autorů Dorit Silbermanové a Nathana Ezeze *Šifra podle kabaly*. Hlavní zápletka se točí kolem hledání magické formule, s jejíž pomocí by měl být uspišen příchod mesiáše, ale málem je jí zničen celý svět. V tomto románu hraje důležitou úlohu i jméno hlavní postavy, dr. Elijaha Shemtova,<sup>27</sup> který byl záhadným Davidem Normanem<sup>28</sup> zaměstnán nejen kvůli svým znalostem starých hebrejských rukopisů, ale i proto, že hlásky jeho jména vytvářely ideální kabalistickou kombinaci.<sup>29</sup> Přitom se však nepočítalo s jeho tajným prostředním jménem Metatron, *jménem nejdůležitějšího anděla z celé kabaly.*<sup>30</sup> Toto jméno bylo přísné tabu, bylo mu dáno při obřízce a *mělo se ale jen zašeptat, aby ho neznal nikdo jiný než ten, kdo ho vysloví. Nikdo jiný o něm za žádnou cenu nesměl vědět. Zнала ho jen tvoje babička, tvoje matka a ten, kdo jméno vyslovil – to jsem byl já. Ani tys ho nesměl vědět dřív, než ti bylo třináct. A ani ty jsi to jméno nesměl vyzradit. Pokud by se pokyny dodržely, měl jsi být požehnaný, žít dobrým životem a pomoci mnoha lidem.*<sup>31</sup>

## Závěr

Moderní literatura využívá pojmenovacích postupů známých již z archaic-  
kých mýtů (tabuizace jména kvůli strachu z přivolání zla nebo kvůli obavám  
z ovládnutí skrze jméno, tajné iniciační jméno aj.). Nově přibývá tabuizace z dů-  
vodu nenávisti nebo pocitu studu z vlastního jména, které souvisí se sebereflexí  
postav, jež nejsou pouhými nositeli svých jmen, ale naopak je prožívají a vnímají  
je jako součást své vlastní identity. V moderní literatuře se též nově setkáváme  
s tím, že je postava zbavena svého jména totalitní společností.

---

<sup>26</sup> Herbert, 1988, s. 334.

<sup>27</sup> Rodné jméno Elijah (Eliáš) se vykládá jako „můj pán je Bůh“ (Knappová, 2006, s. 150), příjmení Shemtov znamená „dobré jméno“ (Guggenheimer–Guggenheimer, 1992, s. 703). Jméno hlavního hrdiny můžeme tedy chápat jako mluvící plnicí charakterizační funkci.

<sup>28</sup> Příjmení Norman je pseudonym, který si postava dala, vznikl přesmyčkou z jeho pravého jména Moreno (Silbermanová – Erez, 2008, s. 210)

<sup>29</sup> Celá jedna část židovské mystiky (Kabaly) se věnuje gematrii – používá písmena jako číslovky (každá hebrejská hláska má totiž i svou číselnou hodnotu), a dává tak nový význam slovům i větám (Newman–Sivan, 1998, s. 37–38). Součástí praktické kabaly je i kombinování písmen božského jména nebo jmen andělů (takto prostřednictvím zařikávání kombinací písmen měl být údajně stvořen i golem). (Idel, 2004, s. 129–136).

<sup>30</sup> Silbermanová–Erez, 2008, s. 245.

<sup>31</sup> Silbermanová–Erez, 2008, s. 213.

## Literatura

- DVOŘÁKOVÁ, Ž. Jména postav v próze a nejednoznačnost jejich identifikace (poznámka k narušování identifikační funkce jmen). In *Sborník z X. mezinárodního setkání mladých lingvistů* (v tisku).
- ELIADE, M. *Mýty, sny a mystéria*. Přel. J. Vízner. Praha: Oikoyomenh, 1998.
- FRAZER, J. G. *Zlatá ratolest. Druhá žena*. Přel. V. Štovičková-Heroldová a J. Kandert. Praha: Garamond, 2000.
- FREUD, S. *Totem a tabu*. Přel. L. Hošek. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1997.
- GUGGENHEIMER, H. W. – GUGGENHEIMER, E. H. *Jewish Family Names and Their Origins. An etymological dictionary*. Hoboken: Ktav Publishing House, 1992.
- HODROVÁ, D. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001.
- IDEL, M. *Kabala. Nové pohledy*. Přel. D. Biernot. Praha: Vyšehrad, 2004.
- KNAPPOVÁ, M. *Jak se bude vaše dítě jmenovat*. Praha: Academia, 2006.
- KRAFT, H. *Tabu. Magie a sociální skutečnost*. Přel. P. Sojka Praha: MF, 2006.
- KRATOCHVÍL, Z. Archaická moudrost. In Boušek, J.; Kratochvíl, Z. *Od mýtu k logu*. Praha: Herrmann a synové, 1995, s. 47–175
- NEWMAN, J.; SIVAN, G. *Judaismus od A do Z*. Praha: Sefer, 1998.
- PORCELLI, B. Onomastica letteraria – i nomi nel generi letterari. In *I nomi nel tempo e nello spazio. Atti del XXII. Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche*. Pisa: 2006, s. 141–145
- POSSOZ, E. Nom et Tabou. In *Proceedings of the 8th International Congress of Onomastic Sciences*. Amsterdam: Mouton & Co., 1963, s. 401–403
- PROCHÁZKOVÁ, Ž. a) Moc slova a jména a jejich tabuizace v archaickém mýtu. In *Sborník z XVI. Ogólnopolske konferencje onomastyczne* (v tisku).
- PROCHÁZKOVÁ, Ž. b) Jak postavy prožívají vlastní jména. In *Sborník z konference Užívání a prožívání jazyka* (v tisku).
- SOKOL, J. *Filosofická antropologie. Člověk jako osoba*. Praha: Portál, 2002.
- TROST, P. *Studie o jazycích a literatuře*. Praha: Torst, 1995.

## Prameny

- ATWOODOVÁ, M. *Příběh služebnice*. Přel. V. Lásková. Praha: BB art, 2008.
- BRADBURY, R. *Jízda naslepo*. Přel. J. Pavlíková. Praha: Knižní klub a Baronet, 2001.

- ČAPEK, K. Povětroň. In: Týž. *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*. Praha: Otakar II., 2000.
- ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha: SNKLHU, 1956.
- HERBERT, F. *Duna*. Přel. K. Blažek a J. Smékal. Praha: Svoboda, 1988
- ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a Relikvie smrti*. Přel. P. Medek. Praha: Albatros, 2008.
- SILBERMANOVÁ, D. – EREZ, N. *Šifra podle kabaly*. Přel. K. Štern. Brno, Praha: Alman, 2008.
- SINGER, I. B. *Panství*. Přel. Z. Mayerová, Praha: Argo, 2004.
- TOLKIEN, J. R. R. *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky*. Přel. F. Vrba. Praha: MF, 2000.
- TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů. II. Dvě věže*. Přel. S. Pošustová. Praha: MF, 1999.
- URBAN, M. *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 1999.

### **Jiné zdroje**

[http://en.wikipedia.org/wiki/True\\_name](http://en.wikipedia.org/wiki/True_name).

## Finsko, rok 1975 – Smí být vypravěč sexistou?

Jan Dlask

Autor **Christer Kihlman** (1930) se především v 60. letech 20. století na poli menšinové švédsky psané literatury ve Finsku velmi zasloužil o rozkvět žánru společensky angažované literatury. Hlavní postavou a zároveň vypravěčem v jeho románu z roku 1975 *Dyre prins* (česky *Drahý princí*) je fiktivní Donald Blaadh, osmačtyřicetiletý selfmademan a „superkapitalista“, jenž na počátku díla opouští ředitelské místo ve vlastní prosperující firmě, aby sepsal své paměti, kterými je vlastní text románu. V průběhu čtení z něj vyplyne, že Blaadh, který se vždy též choval jako velký oportunist, kariérista, „třídní zrádce“ a rovněž lze v havlovském diskursu dodat „mafianý kapitálista“, žil v delších úsecích svého života celkem s pěti ženami a měl s nimi šest dětí, přičemž své partnerky bez skrupulí využíval pouze k vlastním sobeckým a egoistickým zájmům: žena mu byla investicí a měla mu zprostředkovat přístup do kruhů, kam by se sám nedostal, rozšířit jeho obzor a styky a stát se odrazovým můstkem k další kariéře. I pět zmiňovaných partnerských vztahů, do nichž samozřejmě nejsou započítány Blaadhovy časté „jednonocovky“, které si v hojně míře kupoval v různých sexklubech, se tak u Blaadha řídilo zákony tržní ekonomiky a směny zboží (Kihlman, 1975).

Krátce po svém vydání vyvolá román v deníku *Hufvudstadsbladet* (dále jen *hbl*) reakci **Annlis Söderholm**, prezentované jako licenciátka<sup>1</sup> lékařství, s názvem *Donald Blaadh a jeho opovrhování ženami*. Pisatelka pojednává, jak jako ženská čtenářka v románu vnímá zobrazení ženských postav. Kniha jí údajně pomohla uvědomit si, že je na čase, aby se ženy začaly ozývat proti hluboce sexistickému opovrhování ženami, které prostupuje díly tolika spisovatelů a které se ze strachu, že budou označeny jako „sexuálně nesvobodné“ či „konzervativní“, naučily polykat. Je údajně nutné skončit s přijímáním tohoto opovrhování jako přirozené a neměnné součásti literatury: ženy musí sdělit, že se cítí být zhnusené, rozčilené a ponížené a že si přejí změnu, tak jako sama Söderholm byla v Kihlmanově románu pobouřena při čtení o bezejmenných ženách, kterým je dána pouze funkce sexuálního objektu. Mužští kritikové, kteří román vychválili,

---

<sup>1</sup> Licenciát: ve Finsku akademický titul mezi titulem magisterským/inženýrským a titulem doktorským.

bohužel Kihlmanův způsob popisu žen pominuli či ho zpracovali povrchně, neboť jejich vlastních těl se opovržení nedotýká.

Chtěl-li autor podle Söderholm svým zobrazením žen kritizovat jejich využívání ze strany mužů, neodpovídá forma a úhel dopadu svému účelu. Pisatelka si všímá autorova ztvárnění postavy Donalda Bloadha, a především hovoří o jeho mnoha ženách, přičemž reflektuje, že se Bloadh i u žen vždy řídil principem výnosnosti: předchozí ženu opustil, jakmile mu nová nabídla „přidanou hodnotu“ – míněno hospodářsky a společensky výnosnější alternativu – a vedle toho měla, jak si pisatelka všímá, žena čtvrtá oproti ženě třetí i větší zadek a prsa... Osobnost dalších nespočetných Donaldových žen bez jakýchkoliv společenských styků pro něj nic neznamenala: nebyly pro něj, většího znalce vagin než osobností, ničím jiným než otvory k zastrčení jeho patriarchálního penisu, které musely chtít nechtě přijímat jeho orgasmy. Söderholm dále komentuje níže citovanou pasáž z textu líčící znásilnění, kdy dvacetiletý Donald přichází z fronty druhé světové války domů, touží po ženě a ihned vyráží do města, aby si, jak sám říká, „pořídil kundičku“:

*Sehnal jsem dvě holky v parku na Kajsaniemi a nabídl jsem jim po cigaretě. Vyprávím jim o životě v zákopech. Když jsme dokouřili, zahnal jsem tu ošklivější a druhou jsem opřel o strom [doslova: ošoustal opřenou o strom]. Ze začátku se trochu bránila, a tak jsem ji musel jednou rukou chytit pod krkem a druhou jsem jí rozerval kalhotky [v českém překladu chybí: ... a vrazil jí dva prsty mezi stehna.]. Ale než jsem se vůbec na něco zmohl [v textu explicitněji: Sotva jsem jí ho tam vrazil], přišlo to na mě. Pak už byla se vším svolná, a tak jsme odešli na nákladové nádraží a pokračovali v prázdném [nákladním] vagónu. Po osmé [v překladu dvojznačné, originál je jednoznačný: po osmi orgasmech] jsem toho měl dost a začal jsem přemýšlet, jak se jí zbavit. Vypadalo to, že je úplně hotová. Já měl ohromnou náladu. Říkám, že se jdu ven vymočít, a zpátky už jsem se nevrátil, prostě jsem se vypařil.*

*Je noc [originál: půlnoc] a dost chladno. Třesu se. Je mi zima na ruce. A nějak divně mě zebou i půlky. Ale jinak je mi po všech stránkách prima, poprvé po bůhvíjak dlouhé době jsem rozjařený, skoro můžu začít uvažovat o míru a o tom, co teď bude, a že bych mohl začít dělat něco užitečného a o Mannerheimovi a Paasikivim a Herttē Kuusinenové. Tak úžasně [originál: povznášejícím dojmem] působí pořádná soulož po dlouhém odříkání. (Kihlman, 1979, s. 29–30; poznámkami v hranatých závorkách vydaný český překlad podle švédského originálu okomentoval autor článku.)*

Na Söderholm bohužel popis této „soulože“ povznášejícím dojmem nepůsobí, cítí se naopak být touto ukázkou literárního sexismu ponížena, neboť se nejedná o nic jiného než o znásilnění s jeho tradičními součástmi: hrozbami, fyzickým násilím, podrobením se ze strachu z ještě většího násilí. Pasáž jasně staví na mýtu



o tom, že ženy jsou znásilňovány rády: ženské pohlavní orgány jsou majetkem muže, ale jeho vlastní genitálie jsou prastarým, svatým patriarchálním nástrojem, jímž sám vykonává nad ženami svou moc. Co se poté stane s obětí násilí a jak se znásilněná žena cítí, nemá vůbec žádný význam – kundička vykonala svou povinnost a může odejít.

Pisatelka dále konstatuje, že pro ještě větší názornost popisu hlavní postavy uvádí autor čtenáře na senzační intimní stockholmské zábavné live show, kde může spolu s Bładhem a dalšími sexisty sledovat, jak se žena svléká, před publikem si lehá a pomalu se začíná sebeuspokojovat až k něčemu, co je téměř orgasmem. I když Donald zprvu pociťoval nad tímto odporným, pokřiveným a možná také tragickým *Men's world* chvilkovou nelibost, pokládá představení za fantastické, a následně si v klubu koupí dívku sám pro sebe, neboť je přece fyzicky nadřazený, má peníze a moc. Má moc si kupovat moc, neboť stejně tak jako jiní muži si v podobné situaci nekupuje sex, nýbrž jen a právě moc.

Závěrem Söderholm je názor, že bylo-li autorovým záměrem kritizovat pohled na ženy ve společnosti, měl si vybrat méně ponižující formu. Sama považuje za možné, že se za popisem Donaldových vztahů k ženám skrývá vlastní autorův reakční pohled na ženy. Přesto se pisatelka s optimismem domnívá, že doba, kdy sexistická zobrazení typu tohoto románu mohla na veřejnosti proklouznout bez komentáře, je definitivně pryč, neboť mnoho žen se probudilo a ví, že chyba není v nich, reagují-li s odporem proti způsobu, jakým jsou ženy zobrazovány v literatuře s mužskou dominancí.

Reakci A. Söderholm je možné interpretovat ve světle feministického projektu 60. let 20. století *přehodnocení – četba z pohledu ženy*, který **Pam Morrisová** charakterizuje jako počátek současné etapy feminismu. Klíčovou záležitostí je zde poznání nutnosti vlastní politické reprezentace, spojené s potíráním negativního zobrazení žen ze strany mužů, které má udržovat a ospravedlňovat jejich staleté podřadné postavení. Tyto myšlenky částečně vycházejí z klasického díla **Simone de Beauvoir** s názvem *Druhé pohlaví* (1949) a jeho definice konstruování ženské „jinakosti“, prováděného ze strany pohledu mužů, považovaného ve společnosti za univerzální. I ženy chápou samy sebe tak, jak je chápou muži, a přijímají za své jejich představy ženskosti. Z těchto všech důvodů je tak nutné začít přehodnocovat mužské chápání žen včetně ženských literárních postav, aby se ženy naučily na věci nahlížet skutečně z pohledu žen. Pokračovatelkou de Beauvoir je zejména **Kate Millett**, jež se svým dílem *Sexuální politika* (*Sexual Politics*; 1969) zasloužila o přehodnocení kanonizovaných literárních děl: autorka zde polemickým až skandalizujícím tónem kritizuje uznávané a vlivné spisovatele s tím, že zobrazování sexuálních vztahů v jejich dílech je obsesivní. Patriarchální moc je údajně udržována a uskutečňována prostřednictvím mužské dominance v sexuálních vztazích. To, že se v literatuře neustále opakují misogynní zobrazení žen

buď jako sexuálně neaktivních či hyperaktivních, Millett vysvětluje tím, že jejich úkolem je ospravedlnit dominantní postavení muže v sexuální oblasti a nátlak a násilí sloužící k jeho udržení. Literární kritičky inspirované tímto dílem, a rovněž názorem de Beauvoir, že ženy mají právo kriticky posuzovat tvorbu uznávaných spisovatelů, začaly posléze přehodnocovat i další díla s cílem odhalit, do jaké míry se v nich projevilo zkreslené zobrazení žen. Tato tzv. první etapa feministické kritiky tedy vedla k všeobecnému přehodnocování literárních děl spisovatelů-mužů, ke zpochybnění údajné nestrannosti tradičního literárního kánonu, vytvářeného a ovládaného především muži, a jeho autority plynoucí z představy, že právě tato díla obsahují nejvznešenější lidské myšlenky a nejdokonalejší formy vyjádření (Morrisová, 2000, s. 25–29, 49).

Stejně tak jako u Millett prostupuje polemický tón celým článkem Annlis Söderholm. Pisatelka užívá na prvním místě jednak slova s emotivním hodnocením (...*zhnusené, rozčilené a ponížené*...), jednak slovní zásobu a výrazivo obecně spojované s feministickým diskursem (*sexismus, patriarchální*, v prvních pěti větách je jako podmět přítomno zájmeno *vi*, tedy *my*, míněno *my ženy*). Článek nese především ve svém úvodu a v závěru zjevný politický náboj v duchu feministického hnutí včetně výzvy k angažovanosti a k boji. Pohled Söderholm svědčí o její obezránosti s mnohými východisky a termíny literárního feminizmu.<sup>2</sup> Vedle těch, které byly uvedeny výše, se jedná i o další feministický projekt, slovy Morrisové *zpochybnění kánonu a literárních institucí*, který začal jako uplatňování kritického přehodnocování z první etapy v ostatních literárních oblastech: ve vydávání literatury, v její výuce a především v literární kritice, kdy začaly být rovněž přehodnocovány komentáře literární kritiky k dílům kanonických autorů. Přitom vyšla na povrch necitlivost významných recenzentů k otázce genderu: tito kritici automaticky předpokládají, že čtenáři budou sdílet jejich omezeně mužský či téměř misogynní pohled na text s tím, že univerzálním čtenářem je stejně jako autor muž, a ignorují pravděpodobnou reakci čtenářek na texty kánonu. Toto **Mary Ellmann** nazývá *falickou kritikou*, připisující dílům jednotné a uzavřené významy, potlačující zpochybnění či ohrožení mužského či patriarchálního systému hodnot a preferencí (Morrisová, 2000, s. 49–50) – v tomto kontextu viz odkaz A. Söderholm na to, co pominuli mužští kritici. Pisatelčina narážka na literaturu s mužskou dominancí zase může odkazovat na další cíl výše zmiňovaného druhého feministického projektu, směřující k nabourání etablovaného literárního kánonu s dominancí spisovatelů-mužů (srov. Morrisová, 2000, s. 60, 65).

---

<sup>2</sup> **Pia Ingström** ve své knize o feminizmu na poli švédské jazykové menšiny ve Finsku potvrzuje, že se v kruzích feministek, v nichž byla dětská lékařka Annlis Söderholm klíčovou osobností, Kate Millett skutečně četla (srov. Ingström, 2007).

Možná nejdůležitějším aspektem je podobnost mezi interpretací obou pasáží z Kihlmanova textu od A. Söderholm a interpretací literárních textů spisovatelů-mužů z pera Kate Millett (mužská dominance v sexuálních vztazích, užití nátlaku a násilí pro její udržení, sexuální obsese). Obecně vzato aplikuje Söderholm při čtení Kihlmanova díla především metodu, kterou Morrisová nazývá *vzepření se vypravěčovu pohledu* a která je ještě součástí první etapy feminismu (srov. výše). Podle Morrisové byl vypravěčův pohled doposud nekriticky přijímán, neboť k textu „velkého spisovatele“ bylo přistupováno s respektem, tedy představou, že obsahuje velké myšlenky a vyšší pravdu (viz výše). Hlavním důvodem pro takové nekritické čtení děl kánonu bylo podle Morrisové to, že k takovému čtení svádějí vypravěčské postupy, fungující tak, aby získaly souhlas čtenáře s názory a systémem hodnot vyjádřenými v díle, což je velmi relevantní v případě, kdy je vypravěčem mužský subjekt: aktivní, hodnotící vědomí ve většině literárních textů odráží názory a postoje mužů, ženské vědomí je oproti tomu téměř vždy pasivním předmětem vypravěčova pohledu. Text poté postrádá širší vypravěčské hledisko, které by umožnilo vnímat text i z ženského úhlu, a čtenář poté na příběh nahlíží jen z pohledu mužského. Morrisová hovoří o tom, že ženská postava bývá často zprvu využita jako objekt erotického vzrušení a poté za uplatnění téhož nebezpečně svůdného půvabu potrestána (srov. citovaný úryvek a komentář A. Söderholm – Donaldův postoj k vybrané dívce a způsob, jakým s ní nakládá). Čtete-li v souladu s interpretačními strategiemi vypravěčské metody, podrobujeme se patriarchálnímu úsilí o ovládnutí ženy. Z tohoto důvodu feministická literární kritika klade důraz na potřebu stát se nezaujatými čtenáři a vytvářet si v textech protichůdná vypravěčská stanoviska, a zpochybňovat tak hodnoty a názory na otázku pohlaví v nich převládající (Morrisová, 2000, s. 41, 43).

Na konkrétnější rovině se při aplikaci této metody jedná o vzepření se mužským mýtům, ospravedlňujícím patriarchální právo posuzovat a usměrňovat ženskou sexualitu (relevantní v případě obou pasáží z textu, o kterých Söderholm pojednává) či vzepření se představám o ženské křehkosti a poddajné pasivitě (viz například zmínka o mýtu ženského masochismu v kontextu jejich znásilnění), obecně vzato odmítnutí déle snít sny mužů, které nepřejí ženským zájmům – tedy řečeno s Judith Fetterley – odmítnutí děl, která vybízejí čtenářky k tomu, aby sdílely zkušenost, která je jim zřetelně odepřena a aby se ztotožnily s něčím, co odporuje jejich já (viz pisatelčina výpověď o nutnosti přestat přijímat sexistické opovrhování ženami – zde vyplývá na povrch i implicitní povědomí o obecném mužském pohledu na skutečnost předkládaném jako pohled univerzální, Morrisová, 2000, s. 41).

Polemika Annlis Söderholm vyvolala i reakce dalších čtenářů a čtenářek. Nesouhlasný názor **Marianne Laxén** (*hbl* 22/11 1975) staví na přesvědčení, že se Kihlmanovi v textu podařilo pravdivě zobrazit část skutečnosti, tedy opovrhování ženami přítomné ve společnosti, přičemž podle Laxén je třeba změnit tuto skutečnost, ve které žijeme, nikoliv její zobrazení, poskytované literaturou

či Kihlmanem. Pohled *mužských feministů* (srov. Koskela–Rojola, 2000, s. 158; Morrisová, 2000, s. 12, 44) reprezentovali **Tom Wilhelms** (*hbl* 25/11 1975) a **Stig Häggblom** (*hbl* 12/2 1975), první z nich s určitými vnitřními argumentačními rozpory, druhý s přímočařejší podporou Söderholm. **Eva Björklöf** se v literárním časopisu *Horisont* (2/1976) při odkazu na polemiku pozastavila nad tím, že postavy žen v románu působí dojmem, jako by patřily k jinému druhu či do jiné subkultury, což navozuje otázku, zda je společnost 70. let, kdy je román vydán a kdy se odehrávají jeho závěrečné pasáže, skutečně tak málo integrovaná – implicitně míněno v „genderovém smyslu slova“. **Margita Andergård** (*hbl* 24/2 1976) se připojila k obžalobě Donaldla B्लाadha z reakčního pohledu na ženy, nikoliv však k obžalobě autora. Tuto distinkci, zda v textu vyplouvají na povrch názory hlavní postavy či autora, více rozvíjí přímo v recenzi na příslušný román **Wava Stürmer** (*Jakobstads Tidning*, 16/12 1975) jako jediná ženská švédskojazyčná recenzentka Kihlmanova díla ve Finsku a sama rovněž feministická autorka, přičemž tvrdí, že technicky vzato se jedná o názory protagonistovy, nicméně například u zobrazení stockholmského sex-klubu je podle pisatelky naprosto zjevné, že probíhajícím show není fascinován jen Donald, nýbrž také sám autor; i výše zmíněná Björklöf uvádí, že se v případě zobrazení žen v textu jedná o náhled hlavní postavy na ně.

Z literárněvědného úhlu pohledu založeného na povědomí o textu románu je podle mého názoru hlavním problémem argumentace Söderholm právě fakt, že opomíjí distinkci mezi aspekty *kdo je autorem knihy a kdo v knize mluví*, tedy distinkci mezi autorem a vypravěčem, která se zde konkrétně realizuje též v distanci autora od vypravěče a hlavní postavy díla v oblasti hodnotové. I když je autorem díla muž a jeho vypravěčem rovněž muž, vypravěčský postup v něm užitý *nefunguje* tak, aby získal souhlas čtenáře s názory a systémem hodnot vyjádřenými vypravěčem v díle (srov. výše), neboť to není záměrem autora, jehož názory a systémem hodnot nekorespondují s názory a systémem hodnot vypravěče. Vypravěčský postup funguje přesně naopak, což je zřetelné také v mnoha dalších ohledech, než se týká jen otázky pohledu na ženy (srov. úvodní odstavec či Kihlman, 1979; Dlask, 2000, s. 80–86; event. Kihlman, 1975). Podle Morrisové paradoxně sama některá literární díla využívají vypravěčské techniky k tomu, aby nám ukázala, jak ke zpochybnění hodnot a názorů na otázku pohlaví v dílech převládajících přistoupit (Morrisová, 2000, s. 43); v kontextu díla *Dyre prins* by využitím této poučky Morrisové bylo uvědomění si výše prezentované teze. Zda se za popisem Donaldových vztahů k ženám skrývá vlastní Kihlmanův reakční pohled na ženy, je tím pádem samo o sobě velmi obtížné či spíše téměř nemožné vyargumentovat.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> V rozhovoru s Christerem Kihlmanem z doby o 25 let pozdější sám autor uvádí, že Annlis Söderholm, se kterou má v současnosti dobré vztahy, později přiznala, že se v roce 1975 mýlila (Westö–Kihlman, 2000, s. 207).

Feminismus 70. let na švédskojazyčné půdě ve Finsku sleduje každopádně stejný vzor jako v anglosaském prostředí: buřičským výpadům Kate Millett proti vlivným autorům **D. H. Lawrenceovi**, **H. Millerovi** a **N. Mailerovi** (srov. Morrisová, 2000, s. 28) je zde paralelní kritika Christera Kihlmana, který je jako významný autor předcházejícího desetiletí 60. let při vypořádávání se s patriarchátem udržovaným mužskou dominancí pro rané průkopnice feminismu 70. let „samozřejmě obětí“, stejně jako básník 60. let na finskojazyčném poli **Pentti Saarikoski**.

### **Prameny a literatura**

- ANDERGÅRD, M. HON har läst de omtalade böckerna. *Hbl*, 24. února 1976.
- BJÖRKLÖF, E. Kvinnobilder i finlandssvensk litteratur. *Horisont*, 1976, roč. 23, č. 2, s. 5–6.
- DLASK, J. *Finskošvédský spisovatel Christer Kihlman a společenská tematika v jeho díle. Diplomová práce*. Praha: Ústav lingvistiky a ugrofinistiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2000, nevydáno.
- HÄGGBLÖM, S. Lekmannasyn på bästsäljarböcker: Skall man skriva en bok kring varje episod i sitt liv? *Hbl*, 12. února 1976.
- INGSTRÖM, P. *Den flygande feministen och andra minnen från 70-talet*. Helsinky: Schildts Förlags Ab, 2007.
- KIHLMAN, Ch. *Drahý principi*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1979.
- KIHLMAN, Ch. *Dyre prins*. Porvoo: Söderström & Co. Förlags Ab, 1975.
- KOSKELA, L.; ROJOLA, L. *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin. Tietolipas 150*. Helsinky: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2000.
- LAXÉN, M. Blaadhs kvinnosyn inte Kihlmans fel. *Hbl*, 22. listopadu 1975.
- MORRISOVÁ, P. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000.
- SÖDERHOLM, A. Donald Blaadhs kvinnoförakt. *Hbl*, 21. listopadu 1975.
- STÜRMER, W. Kihlmans prins. *Jakobstads Tidning*, 16. prosince 1975.
- WESTÖ, M.; KIHLMAN, Ch. *Om hopplöshetens möjligheter. En samtalsbok*. Pieksämäki: Söderström & Co. Förlags Ab, 2000.
- WILHELMS, T. Kihlman och våldtäkten. *Hbl*, 25. listopadu 1975.



## Gay v kultúre mačov

Jana Waldnerová

Slovo tabu pochádza z jazyka ostrova Tonga a je odvodené od všeobecnejšieho polynézskeho tapu a havajského kapu. Do Európy sa dostalo v roku 1777 v zápisoch kapitána Jamesa Cooka z cesty okolo sveta. Prví antropológovia ho preložili nesprávne.<sup>1</sup> Až v dvadsiatom storočí sociálni antropológovia M. Douglas a E. R. Leach priradili k slovu tabu jeho správny význam a dokázali, že tabu sa nevzťahujú iba na primitívne kultúry, ale majú svoju dôležitú funkciu vo všetkých kultúrach, vyspelý západný svet nevynímajúc. Určujú, ako sa ľudia musia a nesmú správať vzhľadom na celé spoločenstvo alebo kultúru. Kubánsky spisovateľ Reinaldo Arenas sa narodil do kultúry mačov a jeho tvorba spolu s jeho osobou sa stali pre jeho vlasť oficiálnym tabu.

Kultúra mačov vyznáva hodnoty mužnosti, agresivitu, mužskú nadradenosť a druhoradé postavenie žien. Je typická pre mnohé štáty Latinskej Ameriky, medzi ktoré patrí aj Kuba. Mačizmus vznikol ako dôsledok štyristoročnej španielsko-katolíckej koloniálnej nadvlády s prímiesami tradícií a zvykov afrických národov, ktoré dorazili na územie spolu s otrokmi. Uznávanie cti, mužnosti, dôstojnosti, rytierskosti (*hombría*) je súčasťou kontinentálneho iberijského dedičstva, začalo s príchodom prvých Cortézových osadníkov, mužov – šíriteľov prísneho katolicizmu, ktorí nerozumeli ani ženám ani manželstvu. Ich vplyv vytvoril podmienky pre isté lokálne zvyky, koncepcie, tradície, nadhodnotenie muža, vnímanie ženy len ako reprodukčnej schránky, uznávanie mužskej nadradenosti a dvojitého štandardov. Postupom času sa obyvatelia celého územia s takýmito názormi natoľko zžili, že ich začali pokladať za prirodzené a odsudzovať akékoľvek vybočenie zo zaužívaných noriem. V tomto kontexte sa správanie k homosexuálom dá vnímať ako problém mužskej identity, lebo mužskí jedinci si v takejto spoločnosti musia neustále potvrdzovať svoju silu, prevahu nad slabším pohlavím a zaisťovať správny „mužný“ imidž, ktorý by akýkoľvek prejav zženštilosti mohol tragicky narušiť. Všetko, čo akýmkoľvek spôsobom odporuje mačovskému stereotypu muža a uberá sa smerom k ženskému princípu, je považované nielen za nevhodné, ale až neprípustné. Na Kube pokladali homosexualitu po revolúcii za antietickú pre socialistickú spoločnosť a represívne postoje prešli z existujú-

---

<sup>1</sup> Výraz tabu podľa nich označoval mágiu a poveru lokálnych primitívnych kultúr.

cej homofóbie do inštitucionalizovaného politického programu. Pre mnohých Kubáncov bol muž homosexuálom iba vtedy, ak prijal submisívnu rolu, a tak každý muž, ktorého správanie bolo v rozpore s koncepciou mača, to znamená, že vizuálne nepôsobil dostatočne mužne, nepreukazoval záujem o drsné hry, nebol fyzicky silný, svalnatý, ale naopak jemný, pokojný, citlivý a vnímavý k pocitom iných, mohol byť podozrivý z homosexuality. Takéto obvinenie vyslovené voči politickému nepriateľovi bolo na Kube najhoršou urážkou, lebo to bol spôsob, ako nazvať muža ženou, bol to priamy útok na jeho mužnosť, na mužské hodnoty.

V roku 1943 sa do Batistovho režimu v chudobnej provincii Oriente narodil kubánsky spisovateľ Reinaldo Arenas. Pre svoju chudobu skoro nemal nádej na vzdelanie,<sup>2</sup> ale Castrova revolúcia zmenila všetko, dala Arenasovi možnosť vzdelanie získať a rozvinúť jeho nezvyčajný literárny talent. Ako jeden z jej hrdinov mohol študovať, a tak sa dostať z nevzdelaného vidieka do intelektuálnejšieho prostredia Havany. Podľa Arenasa v detstve žiadna kniha nemala vplyv na vývoj jeho imaginácie a tvorivosti, pretože v jeho prostredí, v dedovom dome, neboli skoro žiadne knihy a aj úroveň vzdelávania v škole bola veľmi nízka. Jeho fantázia bola živenej materiálnou chudobou vypĺňajúcou celé detstvo. Krutosť, špina, divokosť krajiny a jej ubiedených obyvateľov spolu s rozprávkami starej mamy plnými démonov a nadprirodzených zjavení akoby vypálili svoje podoby do jeho duše, aby neskôr v dospelosti ovplyvňovali jeho štýl písania. Havana so svojimi obyvateľmi, školami, knižnicami a jedinečnou atmosférou mu však vložila pero do ruky. Hoci Arenasovi jeho prvé romány priniesli úspechy v národných literárnych súťažiach spolu s možnosťou publikovania a za života napísal približne dvadsať diel, na Kube bola vydaná iba jedna z jeho kníh, jeho druhý text *Celestino antes del alba* (1967). Potom vláda označila jeho tvorbu za nevhodnú pre kubánsky ľud. Aj samotný spisovateľ bol označený rovnakou nálepkou a uvrhnutý do násilnej karantény, čo je pre väčšinu spisovateľov asi ten najhorší trest. Podľa Fidela Castra mali na Kube práva iba tí, čo podporovali revolúciu. Arenas poskytol Castrovej vláde aspoň tri dôvody, aby ho umlčala:

1. Vo svojich dielach nepretržite napádal a ničil imidž krajiny vytváraný Castrovou ideológiou.
2. Ako homosexuál písal o živote a postavení homosexuálov na Kube.
3. Obraz kubánskej revolúcie a rebelov v jeho dielach bol v rozpore s jeho oficiálnou verziou.

---

<sup>2</sup> Podľa štúdie z roku 1950 boli pomery na kubánskom vidieku veľmi zaostalé, ľudia žili v chalupách so strechami z palmových listov a hlinenými dlážkami, 2/3 z nich bez elektriny a tečúcej vody. V tom čase bolo 43 % dospelých obyvateľov vidieka negramotných. (Leiner, 1994, s. 15)



Z hľadiska románovej tvorby je Arenas zvyčajne zaraďovaný medzi magických realistov s barokovým štýlom, čo jeho texty potvrdzujú mnohými spôsobmi. Niektorí ho zasa pre homosexuálnu tematiku románov pokladajú za postkoloniálneho autora. Celkom iste dnes môžeme tohto autora zaradiť do viacerých skupín alebo kategórií, počas života sa však on a aj jeho štýl vyvíjali mimo nich, v nútenej izolácii. Súc persona non grata pre kubánsku spoločnosť, všetky kontakty s oficiálnou kultúrnou scénou mal zakázané. Svoj talent mohol zveľaďovať iba písaním do šuplíka a tajnými stretnutiami s niektorými autormi, ktorí boli buď v rovnakom postavení, alebo tajne pracovali ako informátori polície, a to bol aj dôvod ich odvahy. Sám autor sa v prvom rade pokladal za bojovníka proti Castrovmu režimu a k tomuto cieľu mu slúžila aj tvorba.

Svet Arenasových románov je často snový, ožívajú v ňom rôzne mýtické postavy a stvorenia. Aj napriek tomu ho môžeme poľahky identifikovať ako porevolučnú Kubu. Autorova anticipácia je taká silná, že hoci romány nie sú vytvorené realistickým štýlom, je jasné, že vypovedajú o Arenasovej vlastnej skúsenosti so životom po revolúcii, so životom príslušníka homosexuálnej menšiny, s prácou v prevýchovných pracovných táboroch a s väzením. Písanie bolo jeho terapiou, mohlo ho ochrániť pred šialenstvom, dôsledkom nepretržitých perzekúcií. Písanie bolo tiež jedinou zbraňou v boji proti Castrovi, čo sa stalo autorovou celoživotnou náplňou, a rovnako aj jediný spôsob, ako informovať svet mimo Kuby o situácii na ostrove, kde realita bola v hlbokom protiklade s materiálnou prosperitou deklarovanou vládou. Pre svoju neposlušnosť bol Arenas násilne umlčaný, čo je pre autora jeden z najhorších trestov. Ďalším je zničenie diela a aj toto sa v jeho prípade stalo. Román *Otra vez el mar* (1982, slov.: Zbohom moru) napríklad prepisoval trikrát. Raz mu ho zo strachu pred policajnou raziou zničil priateľ, ktorý ho mal schovať, a druhý raz zasa polícia. V snahe byť čítaný pašoval niektoré texty prostredníctvom zahraničných priateľov, návštevníkov Kuby, do Európy. Vo Francúzsku a Španielsku a neskôr aj v USA sa jeho tvorba stretla s veľkým ohlasom nielen u čitateľov, ale aj u kritikov; získal tak nielen viacero literárnych cien, ale aj následné uväznenie na Kube.

Román *La Vieja Rosa* (1980, slov. Stará Róza,) autor in memoriam venoval svojmu priateľovi spisovateľovi Nelsonovi Rodriguezovi, obeti tábora nútených prác. Text diela je rozdelený do dvoch skoro samostatných častí rozvíjajúcich dva individuálne príbehy matky a syna. Prvá časť začína požiarom domu, v ktorom umiera Róza, stará upracovaná sedliačka. Román otvára jej smrť v plameňoch vlastného domu a pokračuje retrospektívou Rózinho života, so začiatkom v čase vydaja, ktorý postupne mení krásnu mladú ženu na silnú despotickú vládkyňu malého sveta.

Postava Rózy reprezentuje silné kubánske vidiečanky, poslušné katolíčky, ktoré zápasia s prírodou o každý kúsok pôdy a zrnko úrody, aby si napokon Castrova

vláda privlastnila všetko, čo nadobudli dlhodobou drinou seba a všetkých rodinných príslušníkov. Tak ako mnohé z nich, aj Róza žije podľa jednoduchej životnej filozofie, ktorá by mohla znieť: daj bohu, čo mu náleží, a dostaneš všetko, čo si zaslužiš. Takáto filozofia je však nezlučiteľná s novými časmi a Castrovou politikou komunistickej Kuby. Róza nie je schopná porozumieť, že revolúcia zmenila všetko, aj jej dohody s bohom, lebo teraz je ním Castro, ktorý hovorí, že všetko, na čom celý život drela, patrí kubánskeму ľudu, rovnako ako aj vláda nad farmou. Najväčšia osobná porážka však príde, keď nájde svojho najmladšieho syna v objatí priateľa. Poznanie Arturovej inakosti je pre ňu úplne zničujúce, lebo Arturo porušil najprísnejšie kultúrne a božie zákony, v ktoré verila.

Druhá časť románu sleduje život Artura po požiari. Pre homosexuálnu orientáciu je poslaný do pracovného tábora v cukrovom mlyne. Jeho práca je monotónna a veľmi fyzicky náročná, skoro až neznesiteľná. Sám Arenas mal podobnú skúsenosť, keď z rovnakých dôvodov pracoval pri sekaní cukrovej trstiny. Popri náročnej fyzickej práci bolo jeho povinnosťou ako súčasť rehabilitácie písať knihu vychvaľujúcu takúto skúsenosť, úspechy Castrovej vlády a pozitívne zmeny na ostrove – výdobytky revolúcie. Vo svojej autobiografii píše, že situácia v pracovnom tábore sa podobala najkrutejšiemu peklu, lebo muži tam pracovali ako otroci, žili ako otroci a mali aj také práva. Sekanie trstiny na poliach bola natoľko strašná práca, že v minulosti Indiáni a černosi radšej volili smrť, ako by ju vykonávali. Veľmi dojemne pôsobia slová, ktorými hovorí o mladých spolutrpiteľoch v tábore: *Bol som jeden z niekoľkých stoviek regrútov. Bolo snáď smutnejšie vidieť tam ich, než vidieť seba, pretože ja som už mal za sebou niekoľko rokov krásneho života, aj keď to boli roky v underground. Ale tí mladí, šestnásť-, sedemnásťroční muži, ku ktorým sa chovali ako k zvieratám, nemali žiadnu budúcnosť, v ktorú by mohli dúfať, ani minulosť, na ktorú by mohli spomínať. Mnohí z nich si seknú do nohy alebo odrežú prsty mačetaami. Urobia úplne všetko, aby sa dostali z práce na trstinových poliach.*<sup>3</sup> (Prel. autorka) Presne takýto mladý muž, bez peknej minulosti a so žiadnou budúcnosťou je Arturo, jediná konkrétna postava druhej časti románu. Je práve na prahu dospelosti, skoro nevinný, keď ho po razii v Havane pošlú žiť do pracovného tábora s ďalšími mužmi, väčšinou homosexuálmi, v úbohých chatrčiach pod dozorom ozbrojených strážcov a namierených samopalov. V tábore je všetko zakázané. Jediná povolená vec je každodenná práca na trstinových poliach. Je to autorovo svedectvo o následkoch porevolučnej homofóbie,

<sup>3</sup> *I was one among hundreds of recruits. It was perhaps more pathetic to see them there than to see myself, because I had already lived some years of splendor, even if underground, but those young men, sixteen and seventeen years old, were treated like beasts, had no future to hope for, nor a past to remember. Many would hack their legs or cut their fingers off with their machetes. They would do absolutely anything to be relieved off working in the sugar fields.* (Arenas, 1994)

ktorá viedla až ku kriminalizácii. Na Kube boli muži ako Arenas a jeho postava Arturo internovaní v rehabilitačných táborech alebo uväznení, ak im bola dokázaná homosexualita. Na oboch miestach boli vystavení mnohorakému ponižovaniu a mučeniu, hoci jediný rozdiel medzi väznenými a väzňami bola sexuálna orientácia. Román opisuje aj mnohé spôsoby Arturovho psychického a fyzického ponižovania, ktoré prekvapujúco nepochádzalo výlučne od strážcov, ale dokonca krutejšia forma od spoluväzňov. Aby prežil, Arturo prechádza tromi fázami psychologickkej sebaobrany:

1. Odmietanie prostredia a sebaizolácia.
2. Predstieraná adaptácia s úľavou v snívaní.
3. Písanie a snívanie ako kompenzácia za frustráciu.

Arturo sa snaží držať bokom od ostatných. Nechce sa miešať medzi tých, ktorí sa už prispôbili a prijali údel prisúdený vládou – stratu ľudskej dôstojnosti. Jeho chovanie prezrádza nádej v budúcnosť – ešte stále verí, že sa raz dostane z tábora a bude môcť žiť ako plnohodnotný občan. Neskôr, aby prežil a nedráždil ostatných svojou inakosťou, predstiera prispôsobenie a imituje chovanie ostatných internovaných. Snívanie s otvorenými očami mu pomáha po určitý čas vydržať utrpenie a šikanovanie. Keď je však psychická záťaž znovu príliš neznesiteľná, Arturo začne písať.

Rovnako ako Arenas, aj Arturo nachádza úľavu v písaní. Takáto činnosť podlieha v tábore zákazu najvyššieho stupňa. Castrov režim si dobre uvedomuje silu slov. Napísané slovo môže byť veľmi nebezpečné pre trvanlivosť výpovede. Arturovo tajné písanie sa rovná rozsudku smrti na mieste, kde hodnota ľudského života nie je viac než hodnota koňa alebo iného ťažného zvierata. Je zrejmé, že autor pri písaní o Arturovom živote v tábore vychádzal zo svojej vlastnej skúsenosti. Aj on písal svoje pamäti, aby sa zachránil pred šílenstvom v čase dvojročného ukrývania pred políciou na rôznych miestach Leninovho parku v Havane. Jediné písanie mu mohlo poskytnúť úľavu a útechu, lebo stretnutia s priateľmi boli takmer vylúčené a obmedzené na tajné dodávky jedla, šiat: *Ten spis bol pravdaže stratený ako skoro všetko, čo som napísal na Kube a nebol schopný prepašovať von z krajiny. Ale v tom čase bolo písanie moja útecha, bol to spôsob, ako byť s priateľmi v čase, keď som už nebol medzi nimi*<sup>4</sup> (prel. autorka). Druhá časť románu na postave Artura vykresľuje osud mnohých mladých mužov inej orientácie, ktorí v novom zriadení nemali žiadnu nádej. Hovorí o beznádeji, zúfalstve a smrti, lebo toto presne ich v živote čakalo.

---

<sup>4</sup> *That manuscript, of course, was lost, as was almost everything I had written in Cuba that I had not been able to smuggle out, but at the time, writing in all down was a consolation; it was a way of being with friends when I was no longer among them.* (Arenas, 1994, p. 173)

V deväťdesiatych rokoch sa na Kube postoj oficiálnych miest a aj spoločnosti voči homosexuálom začal meniť, bola im priznaná rovnoprávnosť, zrušené perzekúcie. Postoj k Reinaldovi Arenasovi, ktorý zomrel v roku 1990 v New Yorku, však zostal nezmenený. Pre kubánsku oficiálnu spoločnosť je stále persona non grata a jeho tvorba zostáva na Kube neznáma, nechcená, zakázaná.

### Literatúra

ARENAS, R. *Old Rosa*. New York: Grove Press, 1989.

ARENAS, R. *Before Night Falls*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1994.

ELLIS, J. *Homosexuality in Cuba: Revolution within the Revolution*. <http://www.hartford-hwp.com/archives/43b/172.html>.

EPPS, B. Reinaldo Arenas, Fidel Castro and the Politics of Homosexuality. *JSTOR: Journal of the History of Sexuality*: Vol. 6, No. 2.

HOLDEN, L. R. *Encyclopedia of Taboos*. Oxford: ABC Clio, 2001.

LEINER, M. *Sexual Politics in Cuba. Machismo, Homosexuality and AIDS*. San Francisco: Westview Press, 1994.

MORALES-DIAZ, E. *Calibanesque Revolution in Reinaldo Arenas' Writing*. <http://postcolonial.org/index.php/pct/article/viewArticle/258/772>.

WALDNEROVÁ, J. A message of freedom on the island of liberty. In *Drogi do wolności w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej 1956–2006*. Varšava: University press, 2007.

## Literární obraz českých vojáků bojujících v německých ozbrojených silách za 2. světové války

Kateřina Ďoubalová

V průběhu druhé poloviny 20. století vzniklo mnoho prozaických textů reflektujících problematické soužití obyvatel různé etnické příslušnosti a citění v pohraničních oblastech Československé, resp. České republiky. Zvýšený zájem o tuto tematiku sledujeme v 90. letech 20. století a prvním dvacetiletí 21. století, např. Vokolkův román *Pátým pádem* (1996), Konůpkův *Böhmerland 600cc* (1989e, 1996), Šmídův *Cejch* (1992), Bryczova *Patriarchátu dávno zašla sláva* (2003), *Za trest a za odměnu* Anny Zonové (2004), Koenigsmarkova *Siromacha* (2007), *Vyhnání Gerty Schnirch* Kateřiny Tučkové (2009) ad. V současné české poezii se s tímto tématem setkáme mj. u Radka Fridricha, Petra Čichoně nebo Radka Malého. Téma je velmi atraktivní v množství dramatických osudů a příběhů, jež v podstatě stačí jen zaznamenat, aniž by je bylo nutné fabulovat. Nová je relativizace pohledu na – především – česko-německé vztahy, z níž se v méně úspěšných případech stává literární klišé.

Téma komplikovaného soužití dvou a více národností na jednom území v sobě zahrnuje mnoho motivů, jež zatím nebyly v plném rozsahu literárně zpracovány. Mezi tyto motivy patří osudy českých vojáků bojujících za 2. světové války v jednotkách německých ozbrojených sil nebo v jednotkách podléhajících německému velení (protektorátní Vládní vojsko). Působení českých vojáků v německých jednotkách patří ke společenským tabu, která se daří odstraňovat až v posledních letech, dokladem je např. kniha F. Emmerta *Češi ve wehrmachtu* (2005) nebo televizní dokument *Sloužil jsem ve wehrmachtu* (premiéra v březnu 2009). Generace vnuků aktérů válečných událostí má snahu dopátrat se historické pravdy, jak o tom svědčí např. diskuse na internetových stránkách [www.fronta.cz](http://www.fronta.cz), generace dědů však mlčí. Má literatura čekat na výsledky společenské diskuse na toto téma, nebo ji má sama iniciovat?

Jak upozorňuje A. Wagnerová v úvodu ke knize *Neodsunuté vzpomínky*: [vzpomínky] *nepředkládají žádnou objektivní historickou pravdu, pokud tato pravda vůbec existuje, ale zažitou skutečnost, jak je uchována v individuální paměti při vší náhodnosti jednotlivých zážitků a v této podobě jako historická zkušenost předávána z generace na generaci. Právě při vytváření kolektivního vědomí hraje tato historie zažitá takřkajíc „zdola“ významnou a ne vždy doce-*

něnou roli. [zvýraznila K. Ď.] (Wagnerová, 2000, s. 8). Dokladem tohoto tvrzení budiž ukázka z povídky O mladých hraničářích Z. Šmída: *Anička se zděsila. Dobře věděla, jaká zvěrstva páchali Němci u Stalingradu, vždyť v kinech skoro nic jiného nehráli, Herbertův strýček všel partyzány, zabíjel děti, vrah je vrah a basta, strejček nestrejček. A že byla Anička svým tatínkem Oplatkou, předsedou národního výboru, vychována k pravdomluvnosti, chvějícím se hlasem to Herbertovi řekla. – Co blbneš? zavrčel Herbert, ke všemu s tvrdým německým přízvukem, – museli tam, ne? Tak válčili, ne? Znáš máho strejčka? Neznáš. Tak drž hubu. (...) – Opravdu se nezlob, řekla mu velmi ohleduplně, – ale dyť ty přece svého strýčka ani nemůžeš znát? – Táta o něm vypráví, odsekl, – já tátovi věřím. (Šmíd, 2001, s. 40)*

Strýc Šmídova hrdiny Herberta narukoval k wehrmachtu kvůli své německé národnosti. To byl však jen jeden z důvodů, proč k nepřátelským jednotkám nebo k protektorátnímu Vládnímu vojsku Češi rukovali (viz Emmert, 2005, s. 8–16).

Karel Effa o svém působení v řadách Vládního vojska píše: *Znáte ono lidové rčení: „Tam bude platný jako vládní vojsko v Itálii?“ Nuže do tohoto českého [sic] vojska mě za protektorátu přihlásili naši v Praze (...) Můj mně neznámý tatínek zřejmě přestal platit alimenty, doma nebylo peněz nazbyt, a tak jsem jednoho dne ve čtyřicátém roce narukoval jako „vladař“ do Hradce Králové. (Effa, 1987, s. 25)* Effa vzpomíná, jak jej a jeho spolubojovníky stíhalo pohrdání ze strany českého obyvatelstva, jak si musel ujasňovat, na čí straně vlastně stojí a jak by se měl zachovat v případě nevyhnutelnosti střetu, ať už s Čechy nebo Němci. Effa líčí italskou anabázi Vládního vojska převeleného tam protektorem von Neurathem a vyšším šéfem SS K. H. Frankem. Effa ovšem vůbec nezmiňuje, jak byli vojáci Vládního vojska přijati po svém návratu do Čech, ačkoli jejich velitel Jaroslav Eminger byl obviněn z kolaborace a tohoto obvinění byl zproštěn až v roce 1947. Z výše uvedené citace vyplývá, že pohnutky pro vstup do Vládního vojska byly v Effově případě ekonomické a že o svém vstupu do Vládního vojska ani sám nerozhodoval.

V roce 2007 se v českých médiích objevila zpráva o tom, že tehdy 84letý Waldemar Solar požaduje po českém státě odškodnění v celkové výši zhruba 16 milionů korun za ušlý zisk během věznění v pracovním táboře a jako kompenzaci nízkého důchodu, který mu byl vyměřen v Německu, kam emigroval. Bývalý příslušník zásobovacích oddílů Schutzstaffel (SS), po válce krajský tajemník KSČ na jižní Moravě, zatčený při pokusu o emigraci a odsouzený k mnohaletému vězení, vzbudil svým příběhem pozornost spisovatele Josefa Formánka a v roce 2008 vyšel na motivy Solarova života román *Mluvit pravdu*. Není cílem příspěvku analyzovat literární, kompoziční ani jazykovou složku románu, zajímá nás téma. Jaká byla motivace hrdiny, v románu vystupujícího pod jménem Bernard Mares, ke vstupu k jednotkám SS? Stejně jako v Effově případě materiální – jako pekař-

ský učeň nedostal půl roku plat – a emocionální – jako odložené dítě vychované v sirotčinci se chtěl začlenit a jednotky SS byly mladíkům prezentovány jako *rodina*. K působivým částem románu patří ty, v nichž autor nutí svého hrdinu přemýšlet nad mírou viny, kterou cítí nebo by cítit měl. Bernard masochisticky nutí svého spisovatele, aby s ním projížděl místa, kde jako esesák působil. Tak se dostávají do rakouského městečka Paudorf, kde se v místním hostinci Bernard ptá, zda si někdo pamatuje na to, jak jednotka SS, jejímž byl členem, postřílela 21 řeckých a francouzských zajatců. Hosté se o incidentu odmítají bavit, a tak je Bernard nutí ke konfrontaci příznáním, že byl jako řidič SS přímým aktérem oné události. Ani to však místní nevyprovokuje a Bernarda odbudou s tím, že *bůhví, jak to bylo*. Až katarzní charakter má scéna v expozici mauthausenského koncentračního tábora, kde zděšený Bernard odmítá připustit, že by zavražděných vězňů bylo až 200 000, a na spisovatelovu poznámku, že být Maresem, zastřelil by se, Bernard s pláčem přiznává, že se o sebevraždu skutečně pokusil. Otázku po vině a svědomí u Marese očekáváme a vzpomeňme, jak se s tématem viny – tentokrát otcovské – vyrovnává např. rakouský spisovatel Martin Pollack v dokumentárním románu *Mrtvý v bunkru* (česky vyd. 2007).

Zatímco Effa a Mares vstupují do Vládního vojska a k SS bez nátlaku a s určitou dávkou mladické naivity, Karl Roczbroi, jedna z postav rodové kroniky Jana Vraha *Obyčejné věci*, je typickým příkladem jednotlivce zachyceného v neúprosně se pohybujícím soukolí dějin. Karl, narozený na Těšínsku, se v Kralupech (!) dostává do konfliktu s německým důstojníkem a je odvelen k wehrmachtu na východní frontu. Hlavním hybatelem děje a osudů postav není ve Vrakově kronice čin, který postavy vykonají, ale *jazyk*, jímž promlouvají. Tak se na nepřátelých stranách frontové linie střetnou voják rudé armády Max Szczerba a unteroffizier wehrmachtu Karl Roczbroi, jež od vzájemného krveprolití zachrání užití společného jazykového kódu, nářečí česko-polského smíšeného pruhu: „*Jestem takim fricem jak ty ruskim i vsadź sobě v dupe te swojom dužom strėlbe (...) jestešmi ostatnimi durniami na tym překlentym koncu šviata.*“ „*Dobře, niedřij sie, skond jesteš chlopie?*“ „*Z Šlonzska, ojčec pochodźi z Gurnej Suchej konsek od Čiešina.*“ „*To němożliwe, joch je tež Čiešiňok (...)*“ (Vrak, 1998, s. 114) Na osudu Karla Roczbroie Vrak dokumentuje, jak byli čeští vojáci sloužící nedobrovolně v jednotkách německých ozbrojených sil vnímáni po válce. *Byl listopad a skupina havířů..., ve které je voják wehrmachtu a později dezertér, přeběhlík ke Svobodově armádě, hrdina osvoboditel, mající nepřekonatelnou hrůzu z toho, že bude uvězněn a týrán.* (Vrak, 1998, s. 111) Jazyk, tentokrát obecná čeština Karlovy manželky, je nositelem příznaku ironie a domnělého nebo reálného nebezpečí: „*(...) – a on se bude ptát, panebože, on se bude ptát, kde jsem se narodil, a může se zeptat na jméno otce a národnost – a co já, Helenko, co já tam budu říkat?*“ „*(...) Řekneš pravdu, že seš němčour Karl, stejně jako byl tvůj fotr němčour – teda,*

že nejses úplnej němčour, ale ses ze Slezska a tvůj fotr, že je neprávem v kriminále za kolaboraci (...)" (Vrak, 1998, s. 112) Karl nakonec pod nátlakem své ženy emigruje, a pokud se vypravěč, jeho vnuk, snaží dopátrat jakýchkoliv informací o něm a jeho minulosti, je od toho svou rodinou zrazován. Karl Roczbroi tak pro jedny zůstává fašistou, který *zabil tisíce lidí a nebyl saniták, jak ti říká tvoje matka* (Vrak, 1998, s. 119), pro svého vnuka *byl určitě dobřej člověk a že tam musel jít, neboť přeci zmlátil nějakého oficíra, co mu lezl za ženskou* (Vrak, 1998, s. 120). Fragmentární struktura Vrakovy rodové kroniky rovněž dokládá teoretickou tezi A. Wagnerové citovanou v úvodu příspěvku.

V individuální či rodové – tedy orální – paměti stále žijí příběhy podobné těm, z nichž Vrak (re)konstruuje příběh svých předků. Existují listinné pozůstatosti – korespondence a deníky, které si aktéři oněch dějinných událostí vedli. Otázkou zůstává, podaří-li se ještě některému ze současných českých spisovatelů s patřičnou citlivostí a pokorou přenést tyto komplikované osudy na stránky knih tak, jak se to podařilo Janu Vrakovi, resp. Tomáši Koudelovi.

## Literatura

EFFA, K. *Ve znamení náhody*. Praha: Melantrich, 1987.

EMMERT, F. *Češi ve wehrmachtu. Zamlčované osudy*. Praha: Vyšehrad, 2005.

FORMÁNEK, J. *Mluvit pravdu*. Praha: Smart Press, 2008.

CHOCHOLATÝ-GRÖGER, F. Češi ze Sudet ve Wehrmachtu. Dostupné z WWW: <http://www.bruntal.net/2007071003-cesi-ze-sudet-ve-wehrmachtu>.

KERLES, M. Když Češi bojovali za Hitlera. *Lidové noviny* 7. 10. 2006. Dostupné z WWW: [http://lidovky.zpravy.cz/kdyz-cesi-bojovali-za-hitlera-djh-/ln\\_noviny.asp?c=A061007\\_000109\\_ln\\_noviny\\_sko&klic=215572&mes=061007\\_0](http://lidovky.zpravy.cz/kdyz-cesi-bojovali-za-hitlera-djh-/ln_noviny.asp?c=A061007_000109_ln_noviny_sko&klic=215572&mes=061007_0).

ŠMÍD, Z. *Lesk a bída Čekání*. Praha: Formát a Hart, 2001.

VRAK, J. *Obyčejné věci*. Olomouc: Votobia, 1998.

WAGNEROVÁ, A. *Neodsunuté vzpomínky. Česká zkušenost pohraničí*. Praha: Prostor, 2000.

<http://www.fronta.cz>.

<http://www.memoryofnation.eu>.



### **Milada Hirschová**

#### *Appropriateness as a Pragmalinguistic Category*

The article deals with the notion of appropriateness/inappropriateness in the viewpoint of linguistic pragmatics. The assessment of an utterance as in/appropriate occurs mainly in the domain of speech acts (among directives, commissive directives and expressives; in a specific way among representatives), and within politeness strategies. While the politeness strategies aim at appropriateness as a required value, the impoliteness strategies, especially in certain discourses, overtly employ offensiveness and addressee's aggravation (i.e. inappropriate utterances) as regular (appropriate) means to accomplish speakers' communicative intentions. Therefore, the assessment of an utterance as in/appropriate is mostly context-dependent and subjective. In/appropriateness cannot be considered a regular linguistic term.

### **Petr Mareš**

#### *Unangemessenheit der psychologisierenden Stilauffassung? Leo Spitzer und die tschechische Stilistik*

Der Beitrag befasst sich mit den Reaktionen der Repräsentanten der Prager linguistischen Schule auf die Stilkonzeption von Leo Spitzer, der den Stil als Ausdruck der individuellen kreativen Tätigkeit begriff und die Stilzüge psychologisch interpretierte. Ihre distanzierenden und kritischen Äußerungen entsprechen der Tatsache, dass sie eine gegensätzliche Stilauffassung entwickelten, die den überindividuellen und funktionellen Aspekt hervorhob.

### **Miloslav Vondráček**

#### *Communication Egocentrism*

Examples taken from so-called quality media materials and from e-communication between students and a University staff give evidence to unwillingness both to suppress subjectivity and to signalize a formal and official feature of the communicative situation through language means; different ways of evaluating the character of the communicative situation are demonstrated. Enlargement of the sphere of semi-formal and semi-official entertainment communication accompanied by a rising colloquiality of the language can result in appearance of communicative barriers and social discontinuity.

### **Justyna Janus**

#### ***Taboo Words and Images – the Ethics of TV News Bulletins***

Development of mass media has caused a situation when television has become the main carrier of linguistic patterns. The aim of the article is to analyse the specific change of taboo concerning TV information in news and documentaries. There exist manuals constituting rules and recommendations concerning the correct form, structure, subject and language of the TV news. Nevertheless, the infotainment in the media is directed to a sensation and a strong emotional commitment to viewers. Therefore, the language of media (produced by journalists, editors and publishers) is subject to the taste and interests of intended recipients. The influence of the mentioned factors is manifested in the use of specific lexical material, motivated by metaphors and comparisons.

### **Dagmar Magincová**

#### ***Symptomatic Violations of Taboo in the Public Communication: the Case of Lety***

The contribution presents an analysis of public discourse (in mass media and in so-called new media) of the last ten years, concerning the case of (the former concentration camp) Lety. The analyzed texts indicate that common taboo issues seem to get overcome, nevertheless, they are tied to our contemporary social and cultural context. The aim is to open the question of public proclamations of moral values in current Czech society. The analysis of particular manifestations of taboo violation, in the so-called common medial communications, indicates contemporary changes of context of taboo phenomena, and the inclination towards a shift concerning social and cultural rules, which is demonstrated in weakening of social cohesion and in a resistance of Czech society to the multicultural background.

### **Oldřich Uličný**

#### ***Linguistische und psychosoziale Aspekte der Vulgarismen in der gegenwärtigen tschechischen Kommunikation***

Der Autor beschäftigt sich mit dem Gebrauch der Vulgarismen im heutigen Tschechisch. Diese Sprachmittel dienen zum Ausdruck der expressiven, wie auch appellativen Aggressivität und betreffen alle Gesellschaftsschichten der tschechischen Bevölkerung.

### **Franciszka Witkowska-Michna**

#### ***Translation Problems and the Idiomatic Constructions***

The present paper describes the issue of translation of some lexical relations from the subject of language taboo. Main types of taboo and their character are dealt with. Special attention has been paid to historical taboo and equivalence

difficulties related to this subject. Central point of consideration is the translator, whose task is to be the most adequate mediator between the sender and recipient of the text.

### **Eva Kapsová**

#### *Pragmatic Function of the Text in the Inter-Media Artworks with Gender Topic*

The article focuses on the inter-medial artwork with gender (homosexual) topics. Since the issues concerning gay/lesbian community are still sensitive in the Slovak Republic, performances of some gay artists (e.g., Maroš Rovňák) are very emotional and they try to persuade the recipients that the current position of sexual minorities is unacceptable. The artwork of Maroš Rovňák adapts texts of famous writers (E. M. Rilke, P. Célan, H. Michaux, etc.) using artist's voice and pictures for body performance. Here the *coming out* is likened to the religious ritual of confession.

### **Eva Pariláková**

#### *Taboo as the Forbidden Door (The problem of concealing of existential limits in present day culture)*

The essay deals with the change of the "forbidden door" representing the metaphor of the taboo. It is different in archetypal (closed door), modern (open door) and postmodern (missing door) life concept. The analysis of the problem is realized by liturgical texts, a story by Franz Kafka, a film script by Strugacki brothers and a poem by Wisława Szymborska. According to the author the taboo in present day culture is represented by natural world and by the relation to the existential limit of human life.

### **Svatava Machová**

#### *Manipulative Communication Strategies and Inappropriateness*

In some domains, the process of manipulation in the Czech language is expressed by the verb *manipulovat* (*to manipulate*) combined with the semantic feature [+INAPPROPRIATENESS]. In other domains, however, manipulation in Czech language/culture is considered to be ethic, taking place in the interest of an individual or of a community. In these cases, to mark the process of manipulation in the Czech the verb *manipulovat* or the derivations thereof are not used.

### **Anna Matuszewska**

#### *Das Wertesystem in den Laudationes als Ausdruck des akademischen Ethos*

Die Laudatio ist eine offizielle Lobrede, daher bietet sie ein forschungsträchtiges Wertesystem. In diesem Beitrag untersucht die Autorin den Begriff des akademischen Ethos – gemeint ist damit der Lebensstil der Mitglieder der akade-

mischen Gemeinschaft, der in erster Linie von den von dieser Gemeinschaft anerkannten Werten geprägt ist. Die Verfasserin verweist auf Werte, die in ehrenvollen Lobreden vermittelt werden, wo die Verleihung der Ehrendoktorwürde begründet wird. Sie behandelt kurz die erkenntnistheoretischen, perfektionistischen, prestigeverbundenen, moralischen und mit den Sitten verbundenen Werte. Sie ermittelt damit, welche Eigenschaften, Standpunkte und Verhaltensweisen der geehrten Person von ihrer Besonderheit und Bedeutung zeugen und dadurch ihre Auszeichnung begründen.

### **Martina Černá**

#### *Unacceptable Elements in Receptionists' Speech in the Vysočina Region*

The aim of this contribution is to introduce a research pursued in the Vysočina Region. We have described receptionists' communication skills in three of "four stars" hotels. The researching method was a questionnaire. We focused on communication both in Czech and in other languages. Nonverbal communication and body language were also taken into consideration. We have found tokens of inadmissible behaviour and impropriety in their communication skills.

### **Naděžda Kvítková**

#### *Transformations and Modifications of the Song Jezu Kriste, ščedry kněže*

Despite the fact that the song Jezu Kriste, ščedry kněže has been preserved in written records from 14th and 15th century, we place the origin of its oldest core (1st – 3rd strophe) to the end of the 13th century. It was a famous folk song and its lyrics were gradually growing. The fundamental adaptation is connected to work of Jan Hus.

### **Joanna Jesionowska**

#### *Theoretische Vorschriften gebundene an den Briefwechsel in polnischen Briefstellern im 19. Jahrhundert*

Dank den Briefstellern kann man das Antimuster des Briefes im 19. Jh. wiederherstellen. Die geprüften Quellen enthalten 284 Vorschriften. Die Tabelle stellt Vorschriftstypen und Zahlenangaben vor. Die Menge der Vorschriften war von dem Erscheinungsjahr, dem Empfänger und der Briefstellergröße abhängig.

### **David Hamr**

#### *The Shifts of Communicative and Linguistic Norms in Computer Mediated Communication*

This paper deals with computer mediated communication (CMC), defining and describing the principal approaches of its linguistic analysis. It compares CMC analyses to those dealing with written or spoken communication and it

shows why to study CMC as a multifactor and multigenre phenomenon. In general, the paper is focused on the question how the theoretical classification of CMC may influence the linguistic evaluation of particular electronic discourses.

### ***Jadwiga Tarsa***

#### *Between Erotica and Pornography. Language of Erotic Bloggs*

In the article the language of erotic bloggs is analysed. In spite of the fact that in the name of respective Internet diaries the reader can find the word 'erotic'; most of them include pornographic texts. Their authors do not focus on verbal expressions of love mood, or sensual love, instead, they describe in detail consecutive stages of the sexual act and physiological reactions of partners' bodies. In the authors' lexis, medical names of female and male sexual organs and vulgar names of those parts appear in turn, as well as the expressions made up by the authors themselves. The descriptions of love acts are of hardly any literary value and rapturous to some extent.

### ***Justyna Janus***

#### *Taboo Words and Images – the Ethics of TV News Bulletins*

Development of mass media has caused a situation when television has become the main carrier of linguistic patterns. The aim of the article is to analyse the specific change of taboo concerning TV information in news and documentaries. There exist manuals constituting rules and recommendations concerning the correct form, structure, subject and language of the TV news. Nevertheless, the infotainment in the media is directed to a sensation and a strong emotional commitment to viewers. Therefore, the language of media (produced by journalists, editors and publishers) is subject to the taste and interests of intended recipients. The influence of the mentioned factors is manifested in the use of specific lexical material, motivated by metaphors and comparisons.

### ***Eva Hájková***

#### *On the Loss of Sensibility towards Language Incorrectness among Contemporary Czech Language Speakers (Based on Advertising Texts)*

Incorrect texts (in terms of grammar), which are surrounding us, deform our awareness of correctness/purity/cultivation of language. The paper shows the ways in which language incorrect advertising commentaries participate in this process.

### **Natalia Lipińska**

#### *The Levels of Taboo in the Common Language, in Pop-culture and in the Media*

The taboo existing in language and in nonverbal communication refer to human beings – size of their bodies (mainly their height and weight), their age and material situation. The words naming these issues (speaking about disadvantages, addictions or about death) are often euphemistic. In nonverbal communication the taboo exists in mass media, mainly in advertisements and in the area of public image-making of movie etc. stars or politicians. In those areas the taboo connected with the human body relate mainly to the appearance and the age. It is rigorously obeyed (advertisement), broken (gossip about the stars' life, the image of politicians), but also positively overcome.

### **Jana Svobodová**

#### *The Prestige of the Standard Czech language in a view of Concepts, Directions and Restrictions*

The contribution pursues recent partial experiments signaling that mainly pupils aged up to 15 years apparently do not consider the codification and institutional care of the Czech language important to such an extent as the adult respondents consider it to be. The latest questionnaire research results have mapped the situation among secondary schools students and apprentices aged from 16 to 19 as well as a verification group of university students specializing in the Czech language. It has tried to find out whether they perceive the standard Czech mainly as a set of synoptic directions and rules, or irregularities, exceptions and restrictions, respectively, or as a set of appropriate advice and recommendations on the other hand (1<sup>st</sup> question). Then the respondents stated (2<sup>nd</sup> question), to what extent they perceive the standard Czech and its school teaching as necessary for life. Comparison of the results has shown transparent differences between the answers of secondary school students (who perceive the standard Czech as rules and directions, which are necessary to be obeyed; they stated that the standard Czech is needed for life, but not that much as the school teaching asserts) and university students of Czech (who mostly think that the standard language is a useful set of advice and recommendations; usually they assess it as necessary for life at least to the extent asserted by the school teaching, or even more necessary).

### **Katja Brankačec**

#### *Die Entwicklung des gegen deutsche Einflüsse gerichteten Purismus im Obersorbischen seit dem 18. Jahrhundert*

In diesem knappen Überblick konnten anhand weniger Beispiele für beide Entwicklungsperioden der sorbischen Schriftsprache (Anfänge bis ca. 1845

und ab 1845 bis 1990) puristische Tendenzen gegenüber dem Deutschen nachgewiesen werden, jedoch zeigten sich veränderte Präferenzen. Während im älteren Sorbischen die Vermeidung von Lehnübersetzungen am deutlichsten sichtbar wird, teilweise aber auch Bemühungen erkennbar sind, deutsche Polysemien nicht durch ebensolche im Sorbischen zu kopieren (*přinić – kommen*), steht in der neueren Übersetzung die Vermeidung einer strukturellen Entlehnung – nämlich der Partikelverben als Wortbildungsmuster – im Vordergrund. Diese Bestrebung geht offenbar auf Kosten anderer struktureller Besonderheiten des Sorbischen, die stattdessen aufgegeben werden müssen (Aspekt). Polysemien wie im Deutschen werden eher in Kauf genommen, wobei auch hier in einigen Fällen deutlich wird, dass „eigene“ Lösungen bevorzugt werden, oftmals wird dabei aber unbewusst nur eine veränderte Verwendung der Modelllexeme im Deutschen nachvollzogen.

### **Viera Kováčová**

#### *Phrasemes as a Source of Expressiveness of a Dialect Text*

The paper focuses on the dialect text notionalty with respect to phrasemes which, in this environment, sound communicatively attractive and expressive. The attractiveness is the consequence of speaker's phraseological reaction to certain (normally) taboo or euphemized topics or to the marked linguistic representation of the narrator's emotional state. The analysis is based on the extract from the so-called commemorative dialect narration of a speaker from the north-eastern Zemplin (Slovakia), using the Sotak dialect.

### **Lenka Uličná**

#### *Topical Infinitive in Czech. A Contribution to Judeo-Slavic linguistics*

Mathias Mieses suggested indirectly that Yiddish constructions *schreiben hob (habe) ech (ich) geschrieben*, stemming originally from Hebrew *katov katavti*, may have influenced Slavonic languages via the Jewish speakers of eastern Slavonic languages and saw those constructions in Slavonic languages as undue. Different aspects of Czech topical infinitive, gathered in this paper, do not contradict Mieses' presupposition.

### **Emilia Wojtczak**

#### *Presentation of Taboo topics in Selected Course Books of German as a Foreign Language*

The article aims to present the results of the analysis of selected course books of German as a foreign language (FL) published in Germany and in Poland. The starting point of the analysis is the recommendation of the Council of Europe contained in the "Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment" (CEFR), regarding, among others, content and

methods of teaching. Foreign language learners should have some contact with the foreign culture, familiarize themselves with customs, traditions as well as taboo topics. The analysis conducted in this article has revealed that the course books for German as FL published in Germany rarely broach taboo topics or they present such topics only implicitly (when discussing potential grammar problems), whereas the authors of course books published in Poland frequently present taboo topics. Their approach is rather universal and typical for many different cultures.

### **Jana Čemusová**

#### *The Taboo in Czech Language Courses for Foreigners and How to Deal with It*

The first part of the article presents general information about taboo phenomena (their origin, usage, characteristics, changes in time, interpretation). The second part focuses on topics which are not strictly speaking taboo. Nevertheless, they are controversial, sensitive or problematic and they can pose a problem for teachers instructing foreigners (both homogenous and heterogeneous groups). There is a dilemma whether to teach these phenomena, or not, and if yes which, how and when. The article has tried to answer the mentioned questions.

### **Milan Hrdlička**

#### *Speech (and Social) Behaviour and Teaching of Czech Language for Foreigners*

Socio-cultural dimension is a constitutive element in the modern language teaching. The Common European Framework of Reference stresses the importance of this dimension. On the other hand, there are still some gaps in the description of socio-cultural elements in textbooks as well as in the description of levels A2, B1, B2.

### **Markéta Slezáková**

#### *Is it Taboo to Teach Foreigners Czech "bad words"?*

In the paper I observe how Czech bad words are taught, when or if so. There is no presentation of bad words in common Czech language materials. The only exception is the material *Čeština pro cizince a azylanty* (Czech for foreigners and asylum seekers) but unfortunately the presentation of this issue is not methodologically, nor linguistically correct.

### **Svatava Škodová**

#### *Possibilities of the Error Tagging in Learner Corpora*

The aim of the article is to supply basic information about learner corpora and about error analysis in general. Especially we are concerned with the area of learner corpus research: error tagging. While error-tagging is problematic in many theoretical respects, it is probably not controversial anymore that error-tagged



learner corpora can be useful for a number of research questions if the tagging follows certain guidelines. In this paper we do not argue for the need for error annotation or discuss the theoretical problems involved but are concerned only with issues of error tagging and corpus architecture. We show the main difference between the flat annotation approach and multi-level approach to learner corpora.

### **Dušan Teplan**

#### *Ideology and Inadmissibility of Reading: The Ideological Definition of Misreading*

The aim of this paper is an analysis of ideological definition of misreading. The author first deals with the concept that defines misreading from the perspective of Marxist worldview. (In this section, the author pays the theory of literary historicism, prepared by František Buriánek and Michal Považan.) The author then points out that misreading, which emphasized immediately after the February 1948 in Czechoslovakia, must be seen in context – as a result of general changes in literary science.

### **Marta Kerulová**

#### *Author's Strategy and Amount of Responsibility*

The paper deals with the archetype of moral self-awareness in the framework of literary texts since middle ages to modern times. It demonstrates the development of author's strategy and the fact that development of ethics does not necessarily rise to extraordinary accomplishments which could be expected. Even though older texts are time-specific, in comparison with them, mainly postmodernism cannot follow the traditions and show far less profundity in artistic texts than prior time periods.

### **Vladimír Palkovič**

#### *The Baroque Eschatology as an Ethical Norm*

Moral and ethical norms, referring to the life's end in the spirit of the baroque pulvis et cinis et nihil (dust, ashes and nothing), or vanitas vanitatum, omnia vanitas (vanity of all vanities, all is vanity), influenced (or should have influenced) the baroque man's life quality significantly and they addressed him mostly by the sermons or religious-educational scripts, according to social and educational variety of the audience. My paper analyses the mentioned norms in the work of Benignus Smrtník Kunšt dobre umříti. In its first part - Prekažky k dobremu umříti, the book introduces the intrigues of the earth-life being faced by the man in his way to salvation. It follows the main ideological-artistic and compositional-disciplinary pillars, and, in this case, also ethical norms as authorities, examples and reasons: auctoritates, exempla, rationes.

### **Silvia Lauková**

#### *What was forbidden in love poetry in the 17th and 18th centuries*

Love poetry of baroque period was unique and typical by using certain means and traditional symbols in the writing style. The motivic line glorified love as a pain, agony and grief. Women finally play very important role in this part of love poetry, because they already feel their own power.

### **Katarína Vilčeková**

#### *Phenomenon of Inadmissibility in the Travel and Memoir Works of Old Slovak Literature*

The paper deals with the phenomenon of inadmissibility in the older literary production and focuses mainly on the travel and memoir works of Old Slovak literature. It takes into account social, political and religious circumstances (mainly religious wars and wars of the estates) establishing the background of these writings. The paper concentrates on selected representatives of baroque memoir and travel writing and their works.

### **Petra Báľentová**

#### *What was Allowed and Forbidden in the Rogations Genre in Slovak Humoristic Magazines of the 19th century*

The contribution deals with allowed and forbidden ways of creating and correcting the rogations style in the 19th century. At that time, Slovak literature was influenced by political situation, mainly by the National Revival. The rules of creating and presenting topics considered important and relevant in the viewpoint of national interests still endure in Slovak literature. The paper focuses on the questions and tasks related to the new aesthetical and semantic (formal and content) notions related to a prayer. The ideal of freedom and co-equality is the main style feature.

### **Josef Peřina**

#### *The structure of Censorship in Bohemia after the Battle of White Mountain*

The study is devoted to the transformation of Counter-Reformation censorship practices in Bohemia in the seventeenth and eighteenth centuries and also to the reception of Jan Amos Comenius's work *The Labyrinth of the World and Paradise of the Heart* in the Czech environment, after the Battle of White Mountain.

### **Agnieszka Szafrńska**

#### *Smart Majke Jugovića – A Serbian Folk Song in a Transcultural Interpretation*

“Smart Majke Jugovića” is a part of the so-called Kosovan cycle. It is also the main text creating an ideal of a Serbian woman (woman is shown as a

mother of heroes). The aim of the paper is to show one of the possible methods to analyse and interpret the Serbian song. The author avoids political issues and tries to carry out solely literary analysis by applying theories of cross-culture studies. She defines four cultural areas (which, in opinion of the author appear in the song): folk beliefs, Christianity, folk customs, Orthodox iconography and she shows the functions of these areas in creating the common view of Serbian mother. The author contrasts her conclusions with Serbian ethnopolitical views. In that way she unmasks the political “creating of reality” and exposes the meaning of transcultural methods of interpretation as the only one way to avoid totalitarianism in literary critique.

### **Eva Štědroňová**

#### *Mahen's Janošík in the Clash of Aesthetic and Non-aesthetic Norms and Values*

The paper deals with Jiří Mahen's drama called Janošík (written 1909, premiered 1910) and its controversial acceptance. The contribution reflects the critical response as well as the broader general approach regarding the processing of Janošík's theme.

### **Martin Tichý**

#### *A Novel as a "Metaphysical Crime": Ferdinand Peroutka's Ethics and Aesthetics*

The text follows Pavel Kosatík's views on the problem of Peroutka's review of Céline's novel *Mort à crédit*. The author of the paper attempts to demonstrate that this review was no failing, but the logical use of reviewer's critical instrumentarium. Already in the twenties, the ethical postulate of the life optimism (“friendship to the world”) prevailed the aesthetical requirements of “reality” and “truth” in Peroutka's thinking about literature.

### **Ivica Hajdučková**

#### *The lack of Ethics as a Cause of Destruction of the Aesthetic Values in Artistic Works (M. Figuli – The Crevice)*

A work of art is a mediator, its author being embodied into it. It is a living organism, a unity determined by the dialectic relationship between the form and the content. By violating the balance between the ethical and the aesthetic conditioned by the extent of enforcing of the author's individual will (ego), the work of art reveals disproportions (or deviations) on the ontological level. Elements of immorality/lack of ethics in artistic works directly destruct aesthetic values, giving space to nihilistic inversion – *aesthetics of ugliness* as a result of the Decadence. They are a warning signal of „the destruction of sublime beauty“ which is a consequence of gradual devaluation (emptying) of existence, i.e., a profanation of a human being.

### **Renáta Beličová**

#### *The End of Grand Narratives. The Opera The Last Flight – Twelve Views on M. R. Š.*

The fact that certain politically and nationally sensitive issues are still taboo in Slovakia has provoked a reaction of contemporary Slovak music production. Composer Marek Piacek has authored his opera titled *Posledný let – dvanásť pohľadov na M. R. Š./Last Flight – Twelve Views on M. R. Š.* – meant Milan Rastislav Štefánik/. It is a specimen of the way how a postmodern author can keep distance from the bombastically impassioned and mythologizing tradition, at the same time keeping distance from explicit rejection. The “Grand Story” about M. R. Štefánik has been semantically deconstructed and divided into a mosaic of equable, yet contradictory sketches showing traits of Štefánik’s personal and political life. The interpretation of the opera is based on its textual elements and it shows the context of artistic communication in a syncretic work. The text itself is made up of quotations, short slogans and sentences whose meanings are clear and direct. The resulting new and often contradictory comprehensive meaning is enhanced by the minimalistic musical poetics and the stage setting.

### **Petr Hora**

#### *Jaroslav Seifert am Treffen mit den Leser am 15. Oktober 1955*

Die Spitze der KPTsch erwartete von der 2. Tagung des Verbandes der tschechoslowakischen Schriftsteller zwar eine Kritik, aber die sollte sich nur an Fehler und Mängel in der Tätigkeit der Verbandsinstitutionen ausrichten. Trotz diesen Erwartungen wurden sogar Prinzipien, die die Partei in der Kulturpolitik durchgesetzt hatte, kritisiert. Die Schriftstellertagung bekräftigte damit Liberalisierungstendenzen des Jahres 1956 in der ČSR und Europa in genere bekräftigt. Eine der mutigsten Tagungsreden hielt Jaroslav Seifert, der spätere Nobelpreisträger (1984). Schon früher sprach er nicht weniger tapfer am Treffen mit der akademischen Gemeinde der Palacký-Universität in Olomouc und mit der Olmützer Öffentlichkeit am 15. Oktober 1955.

### **Edita Prihodová**

#### *Die Räume des unzulässigen im Leben und Werk Rudolf Dilongs*

Rudolf Dilong, ein Franziskanerpriester und Dichter, gehört zu den ersten Initiatoren der slowakischen katholischen Moderne. Damalige Leser und Rezensenten hießen allerdings experimentelle Tendenzen in seiner geistlichen und intimen/persönlichen Lyrik nicht willkommen, sondern äußerten sich entweder intuitiv dagegen bzw. führten rationale Argumente gegen seine experimentellen Tendenzen an. Besonders problematisch schien ihnen die Verknüpfung vom Surrealismus und Christentum. Im Beitrag wird die Wahrnehmung Dilongs Werkes in der Vergangenheit und der Gegenwart verglichen. Die Autorin weist auf

einige problematische Punkte wie sein disziplinloser Stil, Verbalismus und nicht zuletzt seine Grafomanie hin. Die experimentellen Tendenzen sind in der Lyrik von Dilong doch produktiv gewesen: sie haben ermöglicht, Imaginationsimpulse zu entfalten.

### **Miroslava Režná**

#### *“It is not possible, but it is so.” Borges’s Inadmissible Approach Towards Language*

The author of the text interprets some disturbing moments in the work of the Argentinian author J. L. Borges – moments when Borges touches upon the border given by the language, the instrument of human reflection of the world. In three short-stories – Funes The Memorious, The Secret Miracle, The Book of Sand – the author of this article traces the auctorial methods by means of which Borges connotes other possible ideas of time, space and memory.

### **Katarína Balážiová**

#### *Pragmatics and Psycholinguistic Aspects of Interpreting the Slovak Version of Nabokov’s Lolita*

The paper explores the reader’s ability to use inference in interpreting the text of the Slovak translation of *Lolita* applying a particular psycholinguistic method (the Schema theory). In this view, the interpretation of the text meaning gives insight into the ways the brain processes, stores and re-uses our knowledge gained through the experience.

### **Małgorzata Kalita**

#### *Die Textualität des „Nicht-Textes“ in den Essays „Citlivé město“ von Daniela Hodrová*

In ihren Essays „Citlivé město“ beschreibt Daniela Hodrová die Stadt als einen Text, der ein Zeichensystem darstellt. Sie zählt Gemeinsamkeiten auf zwischen literarischen Texten und dem „Stadt-Text“, wozu beispielsweise die Intertextualität und die Tatsache gehört, dass beide Textformen geschaffen, gelesen und gebraucht werden können. Zugleich stellen diese einen ununterbrochenen Prozess dar und ähneln einer erzählten Geschichte. Sichtbar wird die Textualität der Stadt in der Architektur, in Texten, die in der Stadt enthalten sind, und in der Möglichkeit der Lektüre. Im Unterschied zu literarischen Texten schließt der „Stadt-Text“ verschiedene Tätigkeiten und nichtliterarische Bilder ein. Auch wenn sich die Textualität der Stadt somit von der literarischen Textualität unterscheidet, darf ihre Existenz dennoch nicht in Frage gestellt werden.

### **Mária Kiššová**

#### ***Being Entrapped in the Forbidden – Reading Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day* and *Never Let Me Go****

The paper explores the taboos, restrictions and prohibitions in the novels *Remains of the Day* (1989) and *Never Let Me Go* (2005) by Kazuo Ishiguro. Protagonists of both works live in constant tension and they are fully aware of the fragility and instability of their lives caused by different prohibitions (social, psychological, emotional) set either by themselves or by the society. They experience a strong desire to break and escape the taboos but they find it impossible since they have learned to be entrapped in the past. In *Remains of the Day*, the main character is constantly on the edge of breaking the social conventions he had accepted in order to achieve dignity in his life. In *Never Let Me Go*, the narrator wants to reverse the flow of time and her narrative seeks the truth about the past. The characters in both novels are thus entrapped in the forbidden situated in the past and their struggle results in the timelessness of their existence.

### **Maria Giej**

#### ***Парижское общественное «дно» в романе *Ночные дороги* Гайто Газданова***

В романе Гайто Газданова *Ночные дороги* описывается общественное парижское «дно» в восприятии героя-повествователя - водителя ночного такси. Люди, с которыми он сталкивается во время своей работе, в конечном счёте были обречены не только на физическую, но и на моральную гибель. В романе писатель открыто и прямо, ничего не приукрашивая и ни о чём не умалчивая, описывает такие явления как проституция, сутенёрство, алкоголизм, нищета, уродство, смерть и др. Писатель «роется на мусорке жизни», чтобы разбудить сознание читателя и обратить его внимание на мрачную и полную неожиданностей другую сторону европейского достатка.

### **Tina Varga Oswald**

#### ***Kundera's Laughable Loves (*Směšné lásky*) – from Absurd to Comic Elements in Erotic Allusions***

Milan Kundera, a Czech-French writer, has published his collection of seven short stories in Czech, entitled *Laughable Loves – Směšné lásky* (1963–1969). The stories deal with tragicomic love adventures revealing the power of prejudice and illusion, where the erotic play pushes human primordial urge to the end of nature's boundaries, using irony to reveal the truth. The connection between aesthetic and moral values is transformed in the human identity, which experiences a metamorphosis by looking towards the mirror. Laughter that turns to tears, through jest, frolic and pleasure in everyday life, speak in favor of

contradicting or approving of the weight of recognition of human nature in the relation to the society around us.

### **Špela Sevsšek Šramel**

#### *Death and Dying: Lifting of Taboos Illustrated through Contemporary Slovak Prose*

Paradoxically, eros and thanatos – historically the most universal subjects of literature – conceal a considerable taboo: the death of a loved one. What tends to be tabooed is not death in the sense of a particular absolute event; it is thinking about death. The present article seeks to demonstrate the genuine and direct nature of literature, its capacity to change our perception of dying, with examples from the prose by two contemporary Slovak authors. In his postmodern novella *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábloch* (Horse on the Floor, Blind Man in Vrábľe, 1989), Pavel Vilikovský depicts the protagonist's fear of losing his connectedness as a result of his mother's death. The novel *Happyendy* (Happy Endings, 2005) by Jaroslava Blažková is a personal epistolary account based on taking leave from her dying husband. In both cases, being faced with death implies some time to look into oneself, a certain degree of self-exploration, be this through writing, recollections, or dealing with the mother - son relationship. The relative frequency of such topics in contemporary prose testifies to the topicality and authenticity of such literature, no longer confined to itself, addressing topics that are socially significant but largely not spoken about. The gradual lifting of taboos about dying as featured in those literary texts shows the power of literature to shape and alter both the individual and social reality.

### **Simona Hevešiová**

#### *Názorový stret: Kontroverzná hra The Behzti*

V roku 2004 uviedlo divadlo v Birminghame kontroverznú divadelnú hru s názvom *Behzti* (*Zneuctenie*), ktorej autorkou je sikhská dramatička Gurpreet Kaur Bhatti. Britská komunita Sikhov, považujúca obsah hry za hanlivý, reagovala na hru mohutnými demonštráciami a násilnými protestmi, ktoré napokon vyústili do stiahnutia predstavenia z repertoára divadla. Článok poukazuje na rozpor medzi prezentovaním citlivých náboženských a etnických otázok a slobodou prejavu. Zároveň ponúka interpretáciu textu nezaťaženú etnickými a náboženskými perspektívami.

### **Žaneta Dvořáková**

#### *The Power of the Proper Name and its Taboo in Modern Literature*

I focused on the power of names as well as on prohibition of saying them aloud (taboo) in modern literature. Calling someone by his/her name can be

prohibited by the whole society (e. g., the name of Lord Voldemort) or by the character her/himself (e. g., Sauron) because the proper name is an integral part of personality and her/his self-reflection (e. g., Piscine Molitor Patel hates his name and does not want anyone to call him by this name). Taboo can be caused by anxiety about revenge of the creature called in by its name (e. g., Polednice). The knowledge of someone's name can give us a power to attack or overrule the person through his/her name (e. g., Rumpelstilzchen) because the name acts as a magic formula. In modern literature, we can also find a problem of names "stolen" by totalitarian society.

### **Jan Dlask**

#### *Finland, year 1975 – May a Narrator Be a Sexist?*

The novel *Sweet Prince*, written in 1975 by the Finland-Swedish author Christer Kihlman (1930), was followed by Annlis Söderholm's reader reaction in the newspaper *Hufvudstadsbladet*. The young feminist discussed how she as a woman experienced the representations of women in the text, which she considered to be sexist and behind which she saw Kihlman's reactionary view of women. Her criticism called forth a wide debate both with opinions for and against. My article interprets first of all Söderholm's reaction in the light of the feministic ideologies of the 60's and 70's (Kate Millett) and in the end analyses it with the reference to the distinction between the aspects „*who is the author of the text*“ and „*who is speaking in the text*“, that is the distinction between the author and the narrator, realised in the sphere of values.

### **Jana Waldnerová**

#### *Gay in the Culture of Machos*

The paper deals with the life and work of R. Arenas, the important representative of the Cuban gay literature, who – due to his sexual orientation and negative approach to the Revolution – was silenced by the regime and exposed to continual threats. In his novels, depicting the uneasy life and discrimination of the gay minority in Cuba (for example *Old Rosa, Farwell to the Sea*), Arenas has fought against Castro and his dictatorship.

### **Kateřina Ďoubalová**

#### *Literary Image of Czech Soldiers Fighting in the German Military force during the Second World War*

The contribution is aimed at literary image of Czech soldiers subject to conscription into the German military forces during the Second World War. It presents an analysis of novels and memoirs by Karel Effa, Josef Formánek, and Jan Vrak.



## SEZNAM AUTORŮ

**Mgr. Katarína Balážiová**

FF UKF Nitra

kbalaziova@ukf.sk

**Mgr. Kateřina Ďoubalová, Ph.D.**

PF UP Olomouc

katerina.nogolova@centrum.cz

**PhDr. Petra Báľentová, Ph.D.**

FF UKF Nitra

p.balentova@ukf.sk

**Dr. Maria Giej**

Uniwersytet Opolski

mgiej@poczta.onet.pl

**Mgr. Lucie Barbapostolová**

FF UP Olomouc

praesidium@email.cz

**PaedDr. Ivica Hajdučeková, Ph.D.**

FF UPJŠ Košice

ivica.hajducekova@upjs.sk

**PhDr. Renáta Beličová, Ph.D.**

FPV ŽU Žilina

Rbelicova@yahoo.com

**PhDr. Eva Hájková, CSc.**

PedF UK Praha

eva.hajkova@volny.cz

**Katja Brankačec, M.A.**

FF UK Praha

Katja.brankačec@gmx.de

**Mgr. David Hamr**

FP ZČU Plzeň

davehamr@gmail.com

**Mgr. Jana Čemusová**

CIEE

jcemusova@ciee.org

**Mgr. Simona Hevešiová, Ph.D.**

FF UKF Nitra

shevesiova@ukf.sk

**Mgr. Martina Černá, Ph.D.**

VŠP Jihlava

Mart.cerna@centrum.cz

**Doc. PhDr. Milada Hirschová, DSc.**

FP TU Liberec

milada.hirschova@seznam.cz

**Mgr. Jan Dlask**

FF UK Praha

j.dlask@volny.cz

**PhDr. Petr Hora, Ph.D.**

FF UP Olomouc

p.hora@centrum.cz

**Mgr. Žaneta Dvořáková**

ÚJČ AV ČR, v. v. i.

prochazkova@ujc.cas.cz

**Doc. PhDr. Milan Hrdlička, CSc.**

FP ZČU Plzeň

mhrdlick@kej.zcu.cz

**PhDr. Ladislav Janovec, Ph.D.**

PedF UK Praha  
ladis.janovec@seznam.cz

**Mgr. Justyna Janus**

Uniwersytet Wrocławski  
tulajj@poczta.onet.pl

**Mgr. Joanna Jesionowska**

IFP Uniwersytet Wrocławski  
asjanna@gazeta.pl

**Mgr. Małgorzata Kalita**

Uniwersytet Śląski Katowice  
Malgorzata.kalita@gmail.com

**Prof. PhDr. Eva Kapsová, CSc.**

FF UKF Nitra  
ekapsova@ukf.sk

**Prof. PhDr. Marta Kerulová, CSc.**

FF UKF Nitra  
mkerulova@ukf.sk

**Mgr. Mária Kiššová**

FF UKF Nitra  
mkissova@ukf.sk

**PhDr. Viera Kováčová, Ph.D.**

FF KU Ružomberok  
Viera.kovacova@ff.ku.sk

**Doc. PhDr. Naděžda Kvítková, CSc.**

FP TU Liberec  
nadezdakvitkova@seznam.cz

**PhDr. Silvia Lauková, Ph.D.**

FF UKF Nitra  
slaukova@ukf.sk

**Mgr. Natalia Lipińska**

IFP Uniwersytet Wrocławski  
Natalia.lipinska@gmail.com

**Mgr. Dagmar Magincová**

PF UHK Hradec Králové  
dagmar.magincova@uhk.cz

**Doc. PhDr. Svatava Machová, CSc.**

FF ZČU Plzeň  
svatavam@kfi.zcu.cz

**Prof. PhDr. Petr Mareš, CSc.**

FF UK Praha  
petr.mares@ff.cuni.cz

**Mgr. Anna Matuszewska**

IFP Uniwersytet Wrocławski  
Anna.matuszewska@poczta.onet.pl

**Mgr. Vladimír Paľkovič**

FF UKF Nitra  
palkovicv@gmail.com

**Mgr. Eva Pariláková, Ph.D.**

FF UKF Nitra  
eparilakova@hotmail.com

**Doc. PhDr. Josef Peřina, CSc.**

PF UJEP Ústí nad Labem  
josef.perina@ujep.cz

**PaedDr. Edita Prihodová, Ph.D.**

FF KU Ružomberok  
prihodova@ff.ku.sk

**Mgr. Miroslava Režná, Ph.D.**

FF UKF Nitra  
mrezna@ikf.sk

**Mgr. Markéta Slezáková**  
Marketa.slezakova@nadosahruky.cz

**Prof. PhDr. Jana Svobodová, CSc.**  
PF OU Ostrava  
jana.svobodova@osu.cz

**Mgr. Agnieszka Szafrńska**  
Uniwersytet Poznań  
Agusia.s@seznam.cz

**Mgr. Svatava Škodová**  
FP TU Liberec  
svatkas@atlas.cz

**Špela Sevšek Šramel**  
FF Univerzita v Ljubljane  
spela.sramel@gmail.com

**Doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.**  
FP TU Liberec  
E.Stedronova@seznam.cz

**Dr. Jadwiga Tarsa**  
IFW Uniwersytet Opolski  
tarsa@poczta.onet.pl

**PhDr. Dušan Teplan, Ph.D.**  
FF UKF Nitra  
dteplan@ukf.sk

**Mgr. Martin Tichý**  
FPF SU Opava  
martin.tichy@fpf.slu.cz

**Prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.**  
FP TU Liberec  
oldrich.ulicny@email.cz

**Mgr. Lenka Uličná**  
FF UP Olomouc  
ulicna.lenka@seznam.cz

**Tina Varga Oswald**  
FF OS Osijek  
tvarga@ffos.hr

**PaedDr. Katarína Vilčeková**  
FF KU Ružomberok  
katarina.vilcekova@ff.ku.sk

**PaedDr. Miloslav Vondráček, Ph.D.**  
PF Univerzita Hradec Králové  
miloslav.vondracek@uhk.cz

**PaedDr. Jana Waldnerová, Ph.D.**  
FF UKF Nitra  
jwaldnerova@ukf.sk

**Dr. Franciszka Witkowska-Michna**  
IFW Uniwersytet Opolski  
fwitkowska@op.pl

**Dr. Emilia Wojtczak**  
IFW Uniwersytet Opolski  
emiwoy@poczta.onet.pl

EUROLINGUA  
&  
EUROLITTERARIA  
2009

V roce 2009 vydala Technická univerzita v Liberci,  
Studentská 2, 461 17 Liberec.  
Číslo publikace 55-106-09  
Číslo jednací 106/09

Editor: Oldřich Uličný  
Výkonní redaktoři: Václav Lábus, Kateřina Váňová  
Redakce: Milada Hirschová, Jiří Chocholoušek,  
Naděžda Kvítková, Petr Mareš, Alex Röhrich,  
Zdeněk Šanda, Eva Štědroňová, Vojtěch Veselý

Sazba: Nakladatelství Bor, Liberec  
Vytiskl: ReproArt, s.r.o., Liberec  
Vydání první. Náklad 150 výtisků. 412 stran.  
Distribuce: Katedra českého jazyka a literatury,  
FP TU v Liberci [<http://kcl.fp.tul.cz>]  
**ISBN 978-80-7372-544-0**