

OPERA
ACADEMIAE PAEDAGOGICAE
LIBERCENSIS

SERIES BOHEMISTICA

Technická univerzita v Liberci
OPERA ACADEMIAE PAEDAGOGICAE LIBERECENSIS
SERIES BOHEMISTICA

EUROLITTERARIA
&
EUROLINGUA
2007

Liberec, 2008

Tato publikace vychází s podporou Statutárního města Liberec.

Editor: Oldřich Uličný
Redakce: členové KČL TU v Liberci

© Technická univerzita v Liberci, 2008
© KČL, 2008

ISBN 978-80-7372-292-0

Obsah

Mystifikace – typ sémiotické kreativity	9
<i>Lenka Krausová</i>	
Hrabalova autobiografická trilogie: jiná verze Dichtung und Wahrheit	19
<i>Jan Schneider</i>	
Narativní dominanty v románech Jáchyma Topola	27
<i>Zdeněk Šanda</i>	
Variabilita tvaru v modernistické próze desátých let minulého století	31
<i>Eva Štědroňová</i>	
„Tvůrčí čin“ a polemika s 90. léty v předválečné moderně	38
<i>Martin Tichý</i>	
Poválečné přehodnocování surrealistických východisek v tvorbě Karla Hynka	43
<i>Jiří Chocholoušek</i>	
Postmoderné postupy v současnej americkéj literatúre. Příklad Philip Roth	51
<i>Alena Smiešková</i>	
Obecność baśni we współczesnych literaturach słowiańskich	60
<i>Marta Kędzierska</i>	
Dziennik jednego roku. Kilka uwag na marginesie gatunku.	64
<i>Mirosław Śmigiełski</i>	
Ile Szekspira w Szekspirze, czyli kilka refleksji o nowych polskich przekładach Wielkiego Stratfordczyka.	68
<i>Urszula Liksztet</i>	
Kreativita tvůrců obrazu Švédska v českém mediálním diskursu 80. let. Příklad Sjöwallová – Wahlöö	77
<i>Jan Dlask</i>	
Vzájemný obraz Čechů a „jejich“ Němců v románech z pomezí.	87
<i>Jan Budňák</i>	
Der Begriff „Heimat“ in der Romantrilogie Rosinkawiese von Gudrun Pausewang	93
<i>Naděžda Heinrichová</i>	

Kreativita autora i adresáta textu v literární komunikaci s dětským čtenářem (na příkladu obrazových knih L. Varvasovszkého)	99
<i>Tamara Bučková</i>	
Kreatywny charakter literatury dziecięcej w świetle wartości artystycznych (na českých i polských příkladech)	105
<i>Katarzyna Chrobak</i>	
Kreativita v kontexte tvorby Michelle Paverovej	111
<i>Mária Kiššová</i>	
O nejasném počtu soch jednoho sousoší, ale hlavně o pohádce Fimfárum v autorské adaptaci Jana Wericha	117
<i>Petr Hora</i>	
Hledání cest k porozumění čtenářské recepci.	122
<i>Jaroslav Vala</i>	
Vavákovy verše o počasí a úrodě.	128
<i>Tomáš Matějec</i>	
Tvůrčí interpretace básní	134
<i>Pavla Pazderníková</i>	
Kreacja idiosylu Jaroslava Seiferta poprzez nazwy barw w jego twórczości poetyckiej.	141
<i>Anna Zura</i>	
Česko aneb Brno není v Čechách.	148
<i>Jaroslav Bartošek</i>	
Čechy, Čechové, Češi a ti druzí (vývojové proměny obyvatelských jmen)	157
<i>Naděžda Kvítková</i>	
Kreativita toponymických mikrosystémů	162
<i>Václav Lábus</i>	
Z vývojové dynamiky současné češtiny: (ne)záměrné aktualizace	169
<i>Oldřich Uličný</i>	
Krkavčí otec a spol. aneb o lexikálních transformacích substantivních frazémů	174
<i>Kateřina Křížová</i>	
Digitalizace analogového kódu.	180
<i>Renáta Večerková</i>	
Slovtvorné inovace bulharských mluvčích v českém jazykovém prostředí	188
<i>Vesela Vladimirova</i>	

Kreativita a nepřímé řečové akty	197
<i>Milada Hirschová</i>	
Konverzační opravy s neverbální iniciací.	208
<i>Jiří Zeman</i>	
Kreativita v internetové síti	214
<i>Hana Marešová</i>	
Jazykový deficit a jazyková kreativita. Příspěvek do výzkumu jazykové kompetence bilingvních a diglosních jedinců	219
<i>Irena Bogoczová / Lucie Radková</i>	
Zmiany zachowań językowych w komunikacji ustnej i pisemnej (w językach niemieckim i polskim)	227
<i>Emilia Wojtczak</i>	
Inovativnost – definiční rys slangu.	233
<i>Miloslav Vondráček</i>	
„Niezapominajki to są kwiatki z bajki...”	238
<i>Joanna Jesionowska</i>	
Nobody buys from a clown?.	249
<i>Zlata Hokrová</i>	
„Er“ denkt, „Sie“ lenkt ... Dichtung ohne Wahrheit Zu Bedingungen der Rekonstruktion modifizierter formelhafter Wendungen in Presstexten	254
<i>Edyta Błachut</i>	
Skrzydlate słowa w nagłówku prasowym – zabawa słowem i zabawa pamięcią	267
<i>Jadwiga Tarsa</i>	
Dokument jako nošnik informacji kulturologicznej	272
<i>Franciszka Witkowska-Michna</i>	
Reaktivní repliky s interogativní a interogativně-konstatační formou.	277
<i>Jana Bílková</i>	
Děti a frazémy.	284
<i>Karel Šebesta</i>	
Jazyková tvořivost žáků mladšího školního věku.	290
<i>Eva Hájková</i>	
Einige Entwicklungstendenzen in der deutschen und tschechischen Gegenwartssprache und der DaF-Unterricht	295
<i>Milada Odstrčilová</i>	

Vytváření autentických textů v pregraduální přípravě učitelů	298
<i>Jana Bednářová</i>	
Internationale Kommunikation im Rahmen der Vorlesungen der Gastprofessoren	302
<i>Milena Dvořáková</i>	
Možnosti signálního ztvárnění gramatických pravidel v učebnicích cizích jazyků	307
<i>Svatava Škodová / Barbora Štindlová</i>	
Aplikácia dramatickej výchovy vo vyučovaní slohu vo 4. ročníku ZŠ .	315
<i>Janette Gubricová</i>	
Resumé	324
Seznam autorů	339

Mystifikace – typ sémiotické kreativity

Lenka Krausová

Zabývám se dlouhodobě fenoménem mystifikace v české literatuře (a v literatuře obecně), snažím se vytvořit metodu jejího popisu či klasifikace a způsob analýzy konkrétních projevů v textu. Zajímá mě podstata mystifikace jako principu i možné dopady, které může mít na text a jeho recepci už tím, že je v něm přítomná. Jako výchozích bodů svého bádání užívám teorií her, teorie komunikace, teorie možných světů a právě sémioticky orientovaných modelů (obecných nebo lingvisticky či literárně zaměřených), které mi slouží k vytváření pojmového aparátu i k samotné práci s mystifikačním materiálem.

Jak již bylo naznačeno, mystifikaci nechápu jako jev, ale jako princip, konkrétně princip záměny dvou skutečností za určitých podmínek. Intencionálnost záměny např. odlišuje mystifikaci od omylu. Záměr modelového autora vyjádřitelný nejlépe slovy „umožňuji recipientovi, aby mou mystifikační hru odhalil, a tento způsob čtení považuji za žádoucí“ zase umožňuje uvažovat o rozdílné podstatě mystifikace a lži nebo podvodu. Nutno podotknout, že tato podmínka neplatí v historické perspektivě: sémantika pojmu mystifikace prošla zřetelným vývojem a od ryze účelového pojetí, kdy byla totožná s klamem či lží, se mystifikace postupně etablovala v jednu z forem humoru, tedy jakousi novou estetickou kvalitou, oproštěnou od pragmatických cílů (jako oklamání cenzury apod.).¹ Záměr modelového autora je v textu zastoupen prostřednictvím různých „nápověd“, „vodítek“, „klíčů“ atp., jejichž roli může zastávat i kontext nebo kompetence modelového čtenáře, k nimž autor přihlíží při konstrukci textu. Tato vodítka nazývám *indikátory mystifikace* a možné výsledky interpretace mystifikačního textu jako *souměrnost* a *nesouměrnost* čtení (podle toho, zda je mystifikace odhalena, či nikoli).² Mystifikační proces tedy chápu jako jakousi hru autora se čtenářem a nevztahuji ho např. na rukopisné podvrhy atp. Herní povaha, kromě toho že ji odlišuje od lži, spojuje mystifikaci s humorem.

Hlavní zlom v dějinách mystifikace představovala moderna a zejména avantgarda. Přibližně od počátku 20. století lze mluvit o skutečné proměně sémantiky mystifikace. Včleňuje se do žánrového paradigmatu humoru a nastupuje místo jedné z jeho nejsofistikovanějších forem. Domnívám se, že objev mystifikace jako hry je výslednicí několika příznivých konstelací, které spolu úzce souvisejí. Za prvé definitivním ústupem polárně orientované estetiky vážného (seriózního) versus komického a jejím nahrazením estetikou relativizační a detabuizační,

za druhé objevením dadaismu, který upozornil na paradoxy a vnitřní disproporce jazyka, obhajoval právo „nebrat vážně“ vše, co nás obklopuje, a rehabilitoval princip hry pro uměleckou výpověď, za třetí rozvojem absurdních prvků komiky.

Mystifikace jako princip se může podílet na výstavbě literárních žánrů či forem humoru: parodie, kde organizuje vztah mezi originálem (prototextem) a jeho kopií, ironie, kde místo dichotomie pravda–nepravda funguje dichotomie pozitivní–negativní (zjevné pozitivní hodnocení, jemuž kontext dává význam negativní), či žertu, v němž se vážné sdělení posléze odhaluje jako hra, atd. Zmíněné dvě složky mystifikace, na nichž se realizuje záměna, nazývám *iluze a realita*.³

Stručně naznačeno, princip mystifikace v literatuře lze sledovat v několika rovinách textu:

- 1)Mystifikace operující s pravdivostními hodnotami ve vztahu fikční svět – autentický (aktuální) svět, tj. „realita“ versus fikce. Jde hlavně o záměny mezikontextové reference, případně o způsob odkazování k entitám aktuálního světa.
- 2)Mystifikace daná vztahem dvou fiktivních textů, tj. citát versus fiktivní citát, aluze versus kvazialuze.
- 3)Mystifikace jako interní kompoziční či stylistický princip jednoho textu, tj. zejména naratologické záměny forem vypravěče či fokalizace, metoda zklamání očekávání, nepravé stopy, kuklení postav, ale i záměna významů u mnohoznačných slov.
- 4)Mystifikace na úrovni vlastních složek literární komunikace, tj. složitá problematika pseudonymu (pokud není motivován mimotextovými okolnostmi) či podvrženého díla (není totožné s dílem pod pseudonymem, funguje tu zcela jiná reference, mystifikační „iluze“ odkazuje ke konkrétní autorské identitě, která může spoulet obsahem díla vytvářet důležité významové konotace).⁴

Pokud se budeme držet sémiotiky, můžeme si představit mystifikaci jako kódování a dekódování významu, jako záměrnou manipulaci se znaky a jejich denotáty. Naznačím několik typických možností:

Problematika reference mezi světy

Častým nástrojem mystifikace bývají fikční **osoby s prototypy v aktuálním světě**.⁵ Mají totiž dvojaký status jakési potenciální úplnosti, což znamená, že se na jejich interpretaci mohou podílet recipientovy znalosti aktuální či historické předlohy (např. postava Čelakovského v Macurově *Guvernance*). Oslabování a posilování mimetické vazby s reálným světem může probíhat v různých stupních. Známe je např. Parsonsovo dělení na původní entity (vymyšlené autorem), převzaté entity (z jiných textů či reálného světa) a zástupné entity (fikční protějšky reálných entit, které jsou od nich odvozené, ale nejsou formálně shod-

né).⁶ Mystifikace může fungovat jako oscilace jednak mezi původní a převzatou entitou (např. Johann Mann z Macurova románu *Informátor* – vykonstruovaný autorem na základě pouhé neurčité zmínky v deníku Bohuslavy Rajske) a jednak mezi převzatou a zástupnou entitou (některé další postavy Macurových románů, např. právě Čelakovský nebo Rajska aj.).⁷

Postava J. V. Friče v Macurově románu *Komandant* je na první pohled konstruována jako typický příklad Parsonovy zástupné entity – zvýšená míra „rozevranosti“ a revolučního entusiasmů hrdiny (oproti *Pamětem* J. V. Friče) je příkladem modifikace vlastností prototypu v souladu s požadavky textu na jeho funkční zapojení (zde vytvoření modelové situace a demonstrace jejího působení na člověka). Ve skutečnosti je však problém složitější – Macura vede polemiku s historickými prameny, relativizuje informační hodnotu *Paměti* pro jejich značnou stylizovanost. Nabízí možnost historické události (a povah jejich aktérů), jejíž pravdivostní hodnota může být vyšší než pravdivostní hodnota historie kanonizované. J. V. Frič jako literární postava tedy také kolísá, a to mezi zástupnou a převzatou entitou.

Mystifikace odehrávající se na mezikosmické úrovni lze analyzovat také pomocí recepčního modelu **ikonického, indexového a symbolického čtení**.⁸ Jejich záměnou, respektive záměrně chybnými vnitrotextovými pokyny vedoucími k záměně, autor mystifikuje. Např. už reálná historická postava, lokace nebo událost implikují v textu indexové čtení, které ale nemusí být adekvátní. Reference postav opět může kolísat:

V *Nezsvětelném příběhu* Josefa Škvoreckého je řada jmen primárně symbolická (se symbolickou referencí), sekundárně lze ale dešifrovat jejich přímý vztah k aktuálnímu světu jako indexový (v případě šifer skrývajících jiná jména) až ikonický (v případě postav s prototypem v aktuálním světě). Setkáváme se zde i s komplikovanější kombinovanou referencí – jméno literární postavy odkazuje ke dvěma historickým prototypům: Aulus Caecina Severus je kombinací A. Caecina Aliena a císaře L. Septima Severa. V nepřímé, skryté referenci zase neodkazuje k denotátu znak, ale teprve určitá kombinace znaků: odkaz na E. A. Poea je realizován pomocí akronymu P. O. Enfield, citátů z Poeva díla, detektivních prvků, formálních rysů kompozice atd.

To, že si autor hraje s referencí postav, mívá ovšem fatální důsledky pro významovou rovinu díla. Sémantická pole znaků se rozšiřují o další pragmatické rysy, a často dokonce vzniká jakási složitá síť vzájemného odkazování mezi rovinou tematickou a formální či mezi fabulí a syžetem. V *Nezsvětelném příběhu* sami hrdinové vyprávění tápou mezi indexovým a symbolickým čtením Ovidiových básní, které se zdají vysvětlovat skutečné osudy skutečných lidí. A např. už tím, že Škvorecký povýšil samu interpretaci textu na detektivní činnost (vytvořil složitou

mystifikační strukturu), stal se sám způsob čtení indexem vzhledem k žánrovým rysům Škvoreckého díla jako takového.

Další zajímavý problém si ukážeme na příkladu již zmíněných literárních postav Čelakovského a Rajske. Máme chápat referenci jejich postav jako referenci k aktuálnímu světu jejich doby, nebo k dokumentům, které o nich podávají svědectví? Macura se podle mne snaží svým románem poukázat na to, že nejde o jednu a tutéž referenci – první směřuje ke světu hypotetickému, druhá ke kanonizovanému konstrukt. Napětí mezi nimi vytváří spekulativní povahu postav.

Sémantické pole postavy ovšem může být rozšířeno i odkazem založeným na čisté nahodilosti (respektive nahodilosti autorem předstírané): V Mikulkově románu *Tramp v komunismu* nemá hrdina Ludvík Svoboda nic společného s někdejší prezidentem, přesto pro něj toto jméno vytváří novou referenci – historický prototyp prezidenta Svobody vstupuje do jeho sémantického pole jako prvek paradoxu (představitel normalizační moci kontra exulant).

A nemusíme zůstat jen u jmen a postav: Texty obsažené ve Vieweghových *Nápadech laskavého čtenáře* postulují indexové čtení (přímé odkazy k parodovaným originálům doplněné stylistickou podobností), ale lze v nich odhalit segmenty, které mohou být čteny ikonicky, rozpozná-li v nich interpret přímé citáty parodovaných originálů, ať už doslovné, nebo deformované (např. rzounkovské termíny ve *Dvou lektorských posudcích*).

Zvláštním způsobem se projevují beletristické texty odkazující na teoretické (Vladimír Macura) či esejistické (Stanislav Komárek) práce svého autora. Odkazováním na myšlenkový svět autora se v zásadě mění optika vypravěče a hlavně jeho narativní spolehlivost: vyvstává otázka, kde končí pásmo vypravěče a kde promlouvá autor sám k současnému světu. Lubomír Doležel uvažuje o metanarativech, které si činí nárok na platnost v aktuálním světě tím, že o něm vyjadřují mínění (úvahy, aforismy). Ale uvažujme ještě dále: Lze takto vztáhnout (byť alegoricky) k aktuálnímu světu i postavu jako myšlenkový konstrukt, tvořený sumou vlastností? Románový Čelakovský by pak mohl odkazovat zpět k aktuálnímu světu jednak jako alegorie či parodie vlastností přisouzených mu románem (mrzutost, despotismus atd.) a jednak jako parodie historického Čelakovského, tj. svého prototypu.

Otázka „K čemu znaky vlastně odkazují?“ je přímo naléhavá zejména v řadě parodicky laděných textů. V Macurových výše zmíněných románech nacházíme zajímavé parodické momenty vztahené k vlastenecké společnosti, ovšem jejich referenční složka je nejistá – je parodována historická společnost, nebo současná? Fričovi a Staňkovi, nebo český dissent normalizace? Budování Amerlingovy Budče, nebo budování českého státu? Stejně tak fakt, že se na barikádách roku 1848 objeví Macurovi současníci a kolegové Lukeš, Čornej, Novotný, naznačuje posun referencie k současnosti. V obou případech se jedná převážně o indexové

odkazy, ovšem k rozdílným aktuálním světům (minulosti a současnosti). Nejsou tedy vlastně zaměňovány znaky, ale pouze dva možné denotáty znaku jednoho (indexu). (Pokud nechápeme odlišnost denotátu jako jedno z kritérií odlišnosti znaků.) Samotný fakt záměny opět nese svůj vlastní význam – vědomí historických souvislostí a paralel.

Zajímavá je problematika reference v tzv. fiktivních historiích. Pro naše účely je zastoupíme *Krhútskou kronikou* Ervína Hrycha. V prvním plánu jde o mystifikaci vydávající smyšlený národ a jeho historii za skutečný (existující v aktuálním světě), což znamená, že symbol předstírá býti ikonou. Pak zde máme celou škálu paralel mezi krhútskými dějinami a dějinami českými (dokonce vypravěčem explicitně deklarovanou) a zároveň jasné odkazy na dobu vzniku díla, tj. komunistickou totalitu 50. a 60. let 20. století. Do hry tak vstupuje indexovost a znak kolísá mezi všemi třemi variantami (symbol, index, ikona). V úvodních pasážích kroniky např. autor/vypravěč vyjadřuje pohnutí nad neutěšeným osudem Krhútů a dušuje se, že nedopustí aby „takový“ národ vyhynul. Hodlá učinit vše k jeho vzkříšení a slávě. Chce začít otázkami filologickými (novotvary) a pokračovat propagační a náborovou činností.⁹ Vidíme, že jako ikona odkazuje textový segment k realitě krhútského národního obrození ve smyslu autentického faktu, jako index odkazuje k realitě českého národního obrození (a skrze lexémy „propagace“ a „nábor“ i k reáliím budování komunismu u nás) a konečně jako symbol odkazuje k realitě krhútského národního obrození ve smyslu fikčního faktu. Do hry ovšem vstupuje i tzv. čtenářský kontrakt s vědomím žánrových rysů, tj. chápání kroniky jako ryze subjektivního, a tudíž zkresleného záznamu historické skutečnosti, což zase do jisté míry ikoničnost oslabuje.

V krhútské kronice nalezneme i textový segment líčící boj mladokrhútů se starokrhúty jako gigantický zápas, jehož podstatou je počet zrněk kmínu užívaný k přípravě národního pokrmu.¹⁰ Kolísání mezi ikonou/symbolem a indexem vytváří parodický významový rys, spor mladočechů a staročechů je banalizován, respektive je označen za malicherný. Boj o zrnko kmínu se stává metaforou autentické události. Heslo „Za kmín, za pikantnost, za pankreas!“ pak už jen dotváří významy generované textem dalšími možnými indexy, např. první slovo akusticky připomíná „mír“ a poslední zase „parnas“. Proces s Omladinou je zde indexově zastoupen „manifestací o svátku Omladnic“ atd.

Zaměnitelnost znaků v uvedených příkladech je plně sémanticky funkční a aktivizuje čtenáře v procesu interpretace, ne každá mystifikace na této bázi je ovšem tak kreativní. *Krhútská kronika* je příkladem i naprosto banálních kolísání k indexům, zejména jazykových novotvarů opírajících se o aktuální entity – např. Škvorecké vrchy.¹¹ Osobnost Škvoreckého je zde zvolena náhodně a spojení ná-

zvu pohoří se jménem spisovatele nevytváří v textu žádný další význam. Často jde o jednoduchou akustickou podobnost (pták vydává místo trilků „rilky“, na břehu jezera se místo kajmana povaluje „kainar“ atp.) nebo o jednoduchou záměnu apelativa a propria (hospodský nesmí být žádný „neruda“ a v hospodě není trpěn „halas“).¹² I samotné indikátory mystifikace jsou v *Krbůtské kronice* až banálně explicitní, takže jiné než souměrné čtení snad ani nepřipadá v úvahu. „Jediným solidním pramenem je tu výmysl, případně analogie vývoje se sousedními národy, především s českými dějinami...“ uvádí autor/vypravěč.¹³ Poněkud sémanticky zatíženější jsou např. sekvence, v nichž se jako příklady jmen dávaných (hned po narození!) lidem se špatnou povahou objevují vedle Hněvsy a Bořivoje také Jakeš a Biřák, a kde tedy reference k aktuálním entitám zapojují do interpretace axiologický postoj k povahám žijících osobnosti.¹⁴

Význam izolovaný a kontextový, defektní linearita

Každé tvrzení zdůrazňuje některé z aspektů objektu tvrzení a jiné potlačuje. Pravdivostní hodnota tvrzení se přitom selekcí atributů objektu nemění, ale mění se informační hodnota. Vedle explicitního uvedení (či zatajení) některých atributů může jako selektor fungovat i kontext či důraz apod. Na tomto principu funguje mj. mystifikace záměnou významů mnohoznačných slov nebo záměnou uзуálného a metaforického významu. Jeden z významů je implikován jako žádoucí pro interpretaci, poté dochází změnou kontextu ke konstatování mylné hypotézy a jejímu revidování. Mystifikace přitom často využívá mnohoznačnosti k devalvací a relativizaci pravdy. Zvláště v historicky zaměřených prózách může tento princip směřovat ke zpochybňování kanonického pohledu na dějinné události a k demytizaci vůbec (prózy Macurovy, Ouředníkovy aj.).

Miloš Urban v *Poslední teče za rukopisy* a Josef Škvorecký v *Nevysvětlitelném příběhu* pracují s mystifikací na bázi falešné kauzality historických událostí a na bázi defektní linearity, tj. vřazování fiktivních dokumentů mezi autentické a naopak. Změna jednoho prvku struktury pak přirozeně mění její celkový význam. Oba tyto mystifikační principy přitom nehrají pouze kompoziční nebo narativní roli, ale vytvářejí v textu série nových významů a mají aktualizací potenciál. Evokují otázky po svrchovanosti historické (kanonické) pravdy a ironizují víru ve vědecky ověřený fakt. K demytizaci historických a literárních osobností tu slouží také potlačování některých atributů skutečnosti a zdůrazňování jiných. Tím vznikají paralelní „pravdy“ generované stejnou sérií znaků pouze jinak horizontálně (lineárně) či vertikálně (kvalitativně) uspořádanou. U Urbana je to například směr intertextových vazeb mezi *Rukopisem královedvorským* a Lindovou *Září nad pohanstvem*, *RKZ* a *Hájkovou kronikou*, *RKZ* a ruskými bylinami atd.

Přeskupování hierarchie prvků struktury, potlačování významů na úkor jiných a defektní linearitu znaků najdeme i u Macury. Sotva patrnou změnou jed-

notlivých segmentů informace je zcela obrácen její celkový význam. Např. pouhé zvýšení pravomocí císaře Ferdinanda (v románu *Medikus*) oproti realitě vytváří zcela jiné podmínky fungování fikčního světa. A nebo: Macura nechává protagonistu Máchala vzpomínat na Havlíčkově pohřbu na zpěváky Lukese, Strakatého a Nedvěda, kteří se ve skutečnosti obřadu opravdu zúčastnili, avšak podle něj zapěli z oken *Salve Regina* k počtě královnina věnce. I obřadní roztrhání „koruny“ na Olšanech a rozdávání vavřínových lístků na památku je pravdivé, protagonista ho však vnímá jako výraz úcty k jeho veličenství. Jde tedy o modifikaci určitého jevu (znaku), ale nikoli smýšlení jeho existence.

Musíme si uvědomit, že i znak přenesený z kontextu do kontextu odkazuje k jiné množině denotátů, ale hlavně implikuje jiné konotace. To si ukážeme na ukázce z *Katyně* Pavla Kohouta, kde se mystifikace realizuje opožďováním změny scén za rozhraním kapitol:

(po hádce s manželkou)

„**Doktor Tachecí** velmi opatrně vystoupil ze střepe, pečlivě je posbíral a zabalil jednotlivě do vánočních papírů, aby je bylo možno sestavit a slepit. Zhasl svíce, vyčistil z koberců vosk, vysbíral střepe koulí a opravil Betlém. Balíčky s masem naskládal do lednice. Nad plastikou zaváhal, ale přece jen ji postavil na jídelní stůl. Pak dlouho tiše klepal na dveře ložnice, promlouvaje konejšivá slova. Kolem půlnoci vzal polštáře z křesel, to na podestlání, i našpiněný ubrus, to na přikrytí, a sklesle se uložil

25

do vany.

Zvrátil hlavu do zadu a zavřel oči. V hlavě mu začala šumět krev. V tom vrát-kém postoji, kdy celou váhu těla držely jen svaly zapážených rukou, zatímco nohy na hladkých lyžích ho snášely do strmé hloubky, znehybněl. Opřel se ještě pevněji do poutek holí, aby skluznice ustálil a mohl v čase, jenž mu zbýval, bilancovat lásku, která spěla k naplnění.

Richard měl po řeznících dobrý kořínek i pevnou vůli...“¹⁵

Grafické zvýraznění pasáží textu slouží pouze k ilustraci diskutovaných jevů. Tučně jsou označeny segmenty s informační hodnotou konstruující „mystifikační realitu“. Nejprve je tato realita shodná s tvrzením „Aktérem děje je dr. Tachecí“, později s tvrzením „Aktérem děje je (student) Richard“. V určitém momentu se z „reality 1“ stává „iluze“, pozdější interpretace (v lineárním čase čtení) odhaluje záměnu dvou skutečností a čtenář přistupuje k „realitě 2“. Ve skutečnosti lze sledovat fáze „revidování hypotézy“ podrobněji:

A: *Pásmo dvojznačnosti*

Ve vztahu k „realitě 1“ vytváří sérii primárních významů (Tachecí leží ve vaně. Tachecí zvrátí hlavu. Tachecí zavírá oči. Tachecímu v hlavě šumí krev.), ale pozor, také konotací (např.: Tachecí je unavený. Tachecí v klidu rekapituje. Tachecí dostává zlost.).

Ve vztahu k „realitě 2“ vytváří sérii aktualizovaných významů (Richard jede po sjezdovce. Richard zaklání hlavu a zavírá oči. Richardovi šumí v hlavě krev.), ale také aktualizovaných konotací (např.: Richard prožívá euforii/strach z jízdy.) Vidíme, že tyto konotace mohou být dokonce inverzní k primárním konotacím (únava X vzrušení).

B: *Pásmo nejistoty*

První pochyby čtenáře o adekvátnosti interpretace (nevěrohodná představa pana Tachecího, jak si lehá do vany a odlehčuje váhu těla zapaženými rukama pod sebou).

C: *Pásmo deziluze*

Čtenář si uvědomuje zpětně iluzi, ale ještě neví, kdo je aktérem na lyžích.

D: *Pásmo aktualizace*

Čtenář si uvědomuje aktuální realitu a zpětně reviduje významy přiřazené znakům. Vrací se k pásmu dvojznačnosti, které nyní souuvztahňuje s „realitou 2“.

Protože však definitivní přechod scény není jednoznačný, původní významy generované textem zůstávají součástí interpretace, iluze se stává spolumožností reality, jakýmsi jejím paradigmatickým systémovým konkurentem. A co je důležité, primárně generované významy a jejich vztah k aktualizovaným významům jsou podmínkou adekvátnosti interpretace textu. Tak funguje mystifikace jako kreativní sémantický činitel.

Ohlédneme-li se za dějinami mystifikace v literatuře, můžeme sledovat její vývoj od jednodušších (singulárních) forem – nalezený rukopis, fiktivní deník, záměna autorství, základní naratologické klamy, kvazicitáty – k složitým mystifikačním strukturám, k pojetí textu jako významové šifry, která vyžaduje stále aktivnější způsob čtení. Mystifikace si také čím dál více libuje v parodické rovině a v rozrušování ustálených literárních či kulturních norem. Zviditelňuje se její demystifikační funkce. Jako každá semióza mystifikace také sama produkuje význam. Její kreativní potenciál tedy nespočívá v pouhé záměně dvou skutečností, ale právě v generování nových významů v textu, přičemž iluzivní významy často zůstávají v procesu interpretace přítomné jako spolumožnost významů reálných.

Poznámky

- ¹ Dvojí různé podoby mystifikace si všimá Brikcius, když rozlišuje její užitnou a neuzitnou formu. V převážně autobiograficky pojaté knižní stati *Útěcha z mystifikace* dospívá k trojstupňovému modelu: užitná mystifikace tradičního typu, neuzitná mystifikace tradičního typu, mystifikace nového typu, kterou nazývá také mystifikací pravou nebo tělesnou (Brikcius, 1995).
- ² Zde vycházím z Osoloběho rozdělení komunikace na symetrickou a asymetrickou formu na základě recipientovy schopnosti stanovit „správnou metakomunikační diagnózu“ (Osolobě, 2002, s. 323).
- ³ Více k pojetí problematiky mystifikace viz Krausová, 2007, s. 295nn.
- ⁴ Např. rabelaisovské *Pojednání o případném pití vína*, které sepsal Patrik Ouředník. Odhalením záměny autora dochází ke konfrontaci dvou poetik.
- ⁵ Bývají považovány za zvláštní sémantickou třídu, propojenou se světem aktuálním „mezisvětovou totožností“, ačkoli – tak jako jiné fikční entity – se svými prototypy totožné nikdy být nemohou. Pokud jsou fikční postavy označeny týmiž jmény jako skutečné jednotliviny, funguje, např. dle Doležela, zcela automaticky mimetická sémantika. Prakticky to znamená, že objevíme-li referenční ekvivalenci, objevíme, respektive znovustvoříme mezisvětový spoj mezi danými protějšky.
- ⁶ Srov. Bílek, 2003, s. 234.
- ⁷ Podobně se dá uvažovat o mystifikační oscilaci mezi postavou-definicí a postavou-hypotézou, přidržíme-li se pojmoslovi Daniely Hodrové.
- ⁸ Analogický je model Roberta Scholese a Roberta Kellogga rozlišující dvojí vztah fiktivního a reálného světa – ilustrativní, tj. symbolický, a reprezentační, tj. mimetický. V rámci reprezentace uvádějí tři stupně vztahů mezi reálným světem a fikcí: zaznamenání specifického faktu, reprezentace toho, čemu se specifický fakt podobá, reprezentace zobecněných typů skutečnosti (Scholes – Kellogg, 2002).
- ⁹ Srov. Hrych, 2003, s. 18n.
- ¹⁰ Srov. Hrych, 2003, s. 123.
- ¹¹ Srov. Hrych, 2003, s. 21.
- ¹² Srov. Hrych, 2003, s. 21n.
- ¹³ Srov. Hrych, 2003, s. 24.
- ¹⁴ Srov. Hrych, 2003, s. 41n.
- ¹⁵ Kohout, 2000, s. 131.

Odkazované prameny

- FRIČ, Josef Václav. *Paměti*. Sv. 1 a 2. Praha : SNKLHU, 1957 a 1960.
- HRYPCH, Ervín. *Krbůtská kronika*. 3. vyd. Praha : Adonai, 2003.
- KOHOUT, Pavel. *Katyně*. 5. vyd. Praha : Mladá fronta, 2000.
- KOMÁREK, Stanislav. *Opšlštisova nadace*. Brno : Petrov, 2002.
- MACURA, Vladimír. *Ten, který bude*. Praha : Hynek, 1999.
- MIKULKA, Lumír. *Tramp v komunismu*. Brno : Petrov, 2004.
- OUŘEDNÍK, Patrik. *Europeana*. Praha : Paseka, 2001.
- ŠVORECKÝ, Josef. *Nevysvětlitelný příběh aneb Vyprávění Questa Firma Sicula*. Praha : Ivo Železný, 1998.

- URBAN, Miloš. *Poslední tečka za rukopisy*. Praha : Argo, 1998.
- VIEWEGH, Michal. *Nápady laskavého čtenáře*. 2. vyd. Brno : Petrov, 1998.
- Z let probuzení*. Ed. Ž. Podlipská. 1. svazek (Paměti a korespondence Bohuslavy Rajské z let 1839-1844). Praha : J. Otto, 1872.

Literatura

- BÍLEK, Petr. *Hledání jazyka interpretace*. Brno : Host, 2003.
- BORECKÝ, Vladimír. *Imaginace, hra a komika*. Praha : Triton, 2005.
- BRIKCIUS, Eugen. *Útěcha z mystifikace*. Praha : Český spisovatel, 1995.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica*, Praha : Karolinum, 2003.
- ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha : Karolinum, 2004.
- HIRSCH, E. D. Objektivní interpretace. *Aluze*, 2003, č. 2, s. 150 nn.
- HODROVÁ, Daniela. Postava-definice a postava-hypotéza. In *Proměny subjektu*. Pardubice : Mlejnek, 1994, s. 75nn.
- KRAUSOVÁ, Lenka. Mystifikace jako literárněvědný problém. In *AUPO, Philologica 91, Bohemica X*. Olomouc : VUP, 2007, s. 295nn.
- OSOLSOBĚ, Ivo. *OstENZE, hra, jazyk*. Brno : Host, 2002.
- OUELLET, Pierre. Vnímání fikčních světů. *Aluze*, 2003, č. 2, s. 140nn.
- PAVEL, T. G. Fikční entity. *Aluze*, 2004, č. 1, s. 102nn.
- SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. *Povaha vyprávění*. Brno : Host, 2002.
- VIDMANOVÁ, Anežka. Škvoreckého postmoderní antika. *Česká literatura*, 1999, č. 5, s. 554nn.

Hrabalova autobiografická trilogie: jiná verze Dichtung und Wahrheit

Jan Schneider

Málokterý spisovatel v historii nejen českého písemnictví žil problémem vztahu života/pravdy a umění/literatury, tedy řečeno s Goethem *Dichtung und Wahrheit*, tak intenzivně jako Bohumil Hrabal. Celé Hrabalovo dílo lze totiž chápat jako kapitoly „Z mého života“, jako neustále nově podstupovanou a nikdy neukončenou cestu k podstatě *Dichtung*, jež byla jen druhou stranou mince *Wahrheit*. S jistotou, nikoli však nutně příliš velkou mírou nadsázky můžeme tvrdit, že Hrabal tento vztah prověřuje nejen v literární tvorbě, ale že mu přizpůsobuje dokonce i svůj vlastní život. Hrabal jako kdyby svůj život „inscenoval“, aby ho mohl žít i poznávat autentičtěji, hlouběji. Sám v této souvislosti hovořil o „teorii umělého osudu“, která jako by chtěla být jakýmsi přenesením uměleckého postupu ozvláštnění do samotného života, aplikací *Dichtung* na *Wahrheit*: „Vůbec, když se dívám nazpátek, vidím, že život za to stojí, aby byl žit, je jen třeba umět si udělat umělý osud, umět sebe sama vrazit do situací, ze kterých se vyjeví, nakolik člověk je člověk, jestli je sdostatek statečný tak jako druzí. Vůbec k sobě vycházet přes druhé.“¹

Ačkoliv využití ozvláštnění jako postupu zakládá – alespoň podle formalistů – „literárnost“ textu, Hrabalova díla se nevyznačují formálním experimentováním v lartpourlartistickém smyslu, ale na první pohled paradoxně deklarují své těsné „sepětí se životem“, tedy svou neliterárnost. A zároveň vlastně ukazují, jak je tato dichotomie ošidná. Hrabal sám se nejednou prohlašuje nikoli za spisovatele, nýbrž za zapisovatele: „Já osobně bývám natolik březí venkem, až si někdy myslívám, že jsem spíš zapisovatelem a střihačem. Vždyť pro mne právě ti lidé ze smetiště epochy jsou vším; můj strýc Pepin, obuvník a sladovník, ten mě skoro všechno naučil, a ti ostatní mi dali tolik příběhů, že správně bych je měl jmenovat plným jménem, a kdyby to šlo, sám sebe zacouvat do anonymity jako malíři gotických obrazů svůj podpis,“ řekl Hrabal na sympóziu literárních kritiků v roce 1965² a tuto charakteristiku použil ne náhodou znovu v doslovu k *Tanečním hodinám pro starší pokročilé*. Právě v *Tanečních hodinách*, onom proslulém mnohastránkovém souvětí, využil autentického záznamu Pepinovy promluvy, který rozstříhal a nově zorganizoval. Vedle toho však později vydal i původní, autorsky nestylované znění tohoto textu s názvem *Utrpení starého Werthera*. V soudobé literární diskursivní situaci byl takový postup, tedy prezentace jakési automatické řeči unikající diktátu logických souvislostí i autocenzury,

zcela neobvyklý a sehrál nesmírně inovativní roli. Zapisovatelství, jak ho provozoval Hrabal, rozhodně neodpovídalo ani tradičním literárním žánrům, a dokonce ani tradičně chápaným útvarům tohoto typu psaní, tj. např. deníkovým záznamům. Rezignoval, okouzlen Pepinovým monologem, totiž do jisté míry na rozumovou organizaci textu, aby tak vedle sebe konfrontoval jevy i motivy, které se v běžném diskursu vedle sebe pro svou naprostou disparátnost neocitají. Zapisovatelství, které však v sobě zahrnovalo vždy autorskou stylizaci, se stalo výrazem Hrabalovy snahy o jiný pohled na svět, snahy vymanit se ze zajetí dobového diskursu, a to i toho literárního s jeho ustálenými žánrovými pravidly, který místo aby hledal Wahrheit an sich, předkládal spíše hierarchizovaný, automatizovaný obraz světa.

Hrabalova „nerozlišující pozornost“, jíž se jeho zapisovatelství vyznačovalo, tak v dobovém literárním kontextu fungovala – přestože se navenek jevila neliterárně – jako mimořádně radikální ozvláštnění. Hrabalovská neliterárnost byla pouze zdánlivá, i ona byla velmi literární. V estetické rovině můžeme říct, že čtenář Hrabalových děl byl konfrontován s jeho implicitní, o to však bytostnější polemikou s realismem, a to zdaleka nejenom tím socialistickým, který byl v 50. letech oficiální doktrínou, ale i tím tradičním.³ Malý okruh čtenářů raných „rabiátských“ textů v 50. letech, čtenářů povětšinou z uměleckého okruhu jeho přátel, ale i statisíce čtenářů prvních vydaných povídkových souborů v letech šedesátých, které jsou vlastně oproti původním ur-textům velmi krotké, poznaly, nebo třeba jen intuitivně vycítily, že Hrabal svým psaním dehierarchizuje a tím dekonstruuje nejen oficiální dobové (třídní), ale koneckonců i „tradiční“ vnímání světa, diskurs, v němž třídíme, zobecňujeme a typizujeme, a že svůj obraz světa skládá z jednotlivin, které se snaží ukázat v jejich konfrontačním vyjevování se, dobovým diskursem pokud možno nerecyklovaném.

Ozvlášťňování se u Hrabala realizuje i jinak, na první pohled ne tak radikálně. Projevuje se např. ve způsobech narace. Už v prozaické prvotině, povídce Kain z roku 1949, inspirované Goethovým *Utrpením mladého Werthera* a Camusovým *Cizincem*, sahá po neobvyklém postupu: smrt svého „autobiografického“ ich-vypravěče líčí v 1. osobě. Jindy používá výjimečné du-formy (např. v textu Dům, který se osvěžoval bleskem). Jiným projevem ozvlášťňování je Hrabalovo přepisování tradičních žánrů, jež naplňuje jiným obsahem, který jako by dekonstruoval jejich tradiční náplň: vysoké, případně až sakrální obsah, nejen profanizuje, ale ve vnějškově nízkém či ošklivém nakonec nachází stopy vznešenosti a krásy: dobrým příkladem jsou např. žánr legendy v *Morytátech a legendách* nebo epos v *Krásné Poldi*.

Na postupu ozvlášťnění staví Hrabal i svou autobiografickou trilogii *Svatby v domě*, *Vita nuova*, *Proluky*, poslední z vrcholných děl své tvorby, programově uzavírající jeho cestu po proudu času k sobě nastoupenou v počátku sedmdesát-

tých let. Základní ozvlášťňovací princip zde spočívá v tom, že svůj vlastní život nevypráví on sám, nýbrž jej nechává vyprávět a komentovat svou ženou Pipsi, tedy Eliškou Hrabalovou.

Autobiografie jako žánr má velmi dlouhou a bohatou tradici. Její kořeny sahají až do antiky a řadu jejích dokladů najdeme ve středověku. Moderní autobiografická tradice však začíná teprve s Rousseauovými *Les confessions* (*Vyznání*, česky naposledy 1978), podobně jako Rousseauovým objevením subjektu vlastně celá moderní literatura, jak to konstatují Hans Robert Jauß⁴ nebo třeba v poněkud jiném světle Václav Černý.⁵

Autobiografie je tedy žánr velmi starý, na první pohled lehce definovatelný. Při hlubším pohledu však odhalíme řadu problémů, které jeho hranice rozmývají. Literární věda se problematice autobiografie, i když se vzhledem k postavení v kontextu literárních žánrů jevil vždy fenoménem okrajovým, věnovala relativně často. I teoretická reflexe autobiografie je úzce spjata s vývojem literárněvědných metod, obecněji tedy společenskovědního diskursu ve 20. století, zejména v souvislosti s proměnami chápání subjektu: proto se i v reflektování autobiografie zrcadlí přístupy sociologické, psychologické a psychoanalytické, hermeneutické, strukturalistické, dekonstruktivistické, nověji rovněž genderové či antropologické a etnologické.⁶ Většina prací věnovaných autobiografiím se bez ohledu na použitou metodu věnuje na prvním místě otázce pravdivosti a jejímu poměru k uměleckosti, a to především na opoziční ose referenčnost vs. performativnost. Postupem času si badatelé (ruku v ruce s autory autobiografií) stále silněji uvědomují problematičnost referenčních možností autobiografického psaní a zejména moderní postrukturalistické směry možnosti referenčnosti vlastního já radikálně zpochybňují.

Zásadní význam pro teoretické uchopení autobiografického žánru měla práce Francouze Philippa Lejeuna *Le pact autobiographique* z roku 1974. Lejeune svým pojetím vycházel z tehdy aktuálního strukturalismu, přitom však položil větší váhu na recepční stranu komunikačního řetězce. Svě vymezení autobiografie založil na jejím odlišení od románu. Rozhodující pro určení žánru je podle Lejeuna „smlouva“, kterou autor uzavře se svým čtenářem; tato smlouva je podle něj postavena v prvé řadě na identitě jmen mezi autorem, vypravěčem a protagonistou. Lejeune rozlišuje dva druhy identity: implicitní a zjevnou. *Implicitní* identita se projevuje v rovině spojení autor – vypravěč a funguje na základě *autobiografického paktu*. Ten autor uzavírá se čtenářem dvojím způsobem: použije *titul*, který nepřipouští žádné pochybnosti o tom, že první osoba odkazuje na autorovo jméno (*historie mého života*, *autobiografie* atd.); nebo vypravěč vystupuje v úvodu textu jako autor tak, že nemožou vzniknout pochybnosti o tom, že „já“ odkazuje na jméno na obálce, přestože autorovo jméno samotné se v průběhu textu neobjeví. *Zjevná* identita se projevuje v rovině jména, které si vypravěč ve vyprávění sám

dává a které je identické se jménem autora na obálce knihy. Identita musí být založená přinejmenším na jedné z těchto dvou možností; často se stává, že jsou použity obě zároveň. Naproti tomu románový pakt se podle Lejeuna vyznačuje *zjevnou praxí ne-identity* (autor a protagonista nemají stejné jméno) a potvrzením fikčnosti (tuto funkci obvykle přebírá označení *román* z podtitulu na obálce).⁷

Jak je tomu v případě Hrabalovy trilogie? Autor zde zcela explicitně deklaruje pro autobiografii charakteristickou identitu jména autora a postavy. Můžeme se však dohadovat, zda tuto postavu lze označit jako protagonistu. Tato zjevná identita je však narušena tím, že vypravěčem není autor zastoupený v textu, a to postavou s totožným jménem, nýbrž – jak už bylo řečeno – jiná postava, jeho manželka Pipsi. Primární Já, já extradiegetického vyprávění, činí z autora/postavy tedy zcizené On nebo – v případě dialogu – Ty. Doktorovo/Hrabalovo vypravěčské Já se uplatňuje až v metadiegetické rovině. Jelikož vypravěčka Pipsi je zároveň aktérkou trilogie, je její vyprávění homodiegetické; otázkou však je, zda je můžeme označit za autodiegetické, tedy zda vypravěčka je skutečně „hrdinkou“ příběhů, které vypráví, či zda je spíše jejich svědkyní, zda tedy neplní více role kontrolní a konstrukční a rétorickou (ve smyslu Doleželově), kdežto její funkce akční je potlačena a je přenechána postavě doktora, tedy Bohumila Hrabala. O prvním díle trilogie *Svatby v domě* snad ještě můžeme říci, že jde o vyprávění autodiegetické: přináší příběh setkání, lásky a svatby životem zkoušené Němky Elišky s „doktorem“, tedy Bohumilem Hrabalem. Vypravěčka je i objektem vyprávění.

Tento závěr podporuje koneckonců i paratext – podtitul Dívčí románek. Dívčí románek mívá ženskou hrdinku, obvykle líčí historii vztahu od seznámení se k vrcholu literatury tohoto typu, ke šťastnému konci v podobě sňatku, většinou i ekonomicky výhodného. Paratexty, mezi něž patří i podtitul, představují pro čtenáře první významné signály, jak text, který dostávají do rukou, číst, naznačují, co od něho lze očekávat. Jsou v podstatě prologem ke konstituování ecovského modelového čtenáře. Nelze v této souvislosti opomenout, že už samo jméno autora na obálce, v tomto případě Bohumil Hrabal, přestavuje už určitou signaturu, kulturní informaci, dávající tušit, že u tohoto autora lze těžko očekávat, že by s paratexty (a také se svým psaním vůbec) zacházel konvenčně: u informovaného čtenáře musí titul *Svatby v domě* působit podezřele. Apriorní podezření může být posíleno i tím, že substantivum svatba v titulu je v plurálu, kdežto k pravidlům dívčího románu s jednou hrdinkou patří svatba jedna. V tomto světle (a pochopitelně ve spojení se jménem autorovým) se do podezření, že podtitul nebude odpovídat vlastnímu obsahu textu, dostane i tolik výmluvně žánrově označení dívčí románek. Jeden paratext však narušuje očekávání konvenčního čtiva zásadně, a to motto. Hrabal si jako motto vybírá citát ze svého oblíbeného „prokletého“ filozofa Ladislava Klímy: „Základy vzlétly do výše, vrcholy

klesly nejniže.“ Motta bývají velmi často autorským klíčem k interpretaci textu (připomínám třeba výmluvná motta u Škvoreckého), a tak je tomu i tentokrát. Hrabalovy postavy bývají nejednou lidé, kteří ze společenského vrcholu spadli až na samotné dno společnosti. Pipsi je příkladem nejvýmluvnějším: příslušnice meziválečné německé společenské honorace se po válce stává vydědencem, který nemůže nalézt trvalé bydliště ani trvalou práci a prohrává i svůj milostný život. A samotné svatby, nezbytné vyvrcholení žánru, nejsou u Hrabala posvátnými obřady, nýbrž bujaré opilecké večírky, které doktor periodicky pořádá se svými přáteli. Vlastní svatba Pipsi s doktorem, jež v souladu s žánrem první díl trilogie uzavírá, je vším, jen ne šťastným vyvrcholením vztahu dvou vášnivých milenců (samotný průběh Hrabal popisuje do jisté míry jako parodii na svatbu).

A tak trojice paratextů, která je branou k vlastnímu textu, představuje předznamenání Hrabalovy autorské ironie, s níž autor vůči zavedeným kulturním emblémům jako svatba a dívčí románek přistupuje, nebo přesněji konfrontuje jejich zavedený význam s vlastním obsahem textu. A jelikož zvolil jako narativního mediátora svých osudů Pipsi, svou manželku, tak není pochyb o tom, že svou ironii zaměřuje především sám na sebe: „Ta moje trilogie děkuje za svůj styl i obsah paní Tolsté a paní Dostojevské, které v Praze vydaly nyní dvě biografie o svých manželích a v těch knihách své manžely tak chválí, že jsem si řekl, že svůj životopis napíši přes prisma pohledu mé paní, jejíž jsem vlastně byl Max a Moric a enfant terrible, že sám napíši o sobě ne hanopis, ale tak trochu jako to bylo, to naše manželství, já jako klenot a zdobnost našeho soužití. Tak jsem ze své manželky udělal družku jak paní Tolsté...“⁸

K autobiografické nebo lépe quasibiografické ich-formě nutně patří napětí mezi vyprávějícím já v roli hrdiny a já v roli vypravěče: odstup mezi vyprávěním a vyprávěným, zmoudření, sebeironie, či dokonce „odcizení mezi vyprávějícím Já“.⁹ Hrabal toto napětí radikálně vyostřuje právě oním převedením vyprávějícího na jinou postavu, postavu blízkou, která dotyčného zná, nejen jako slavného spisovatele, ale také jako opilce, dětinu nebo zbabělce. Ani tradiční problém vztahu dvou já (vyprávějícího a vyprávěného) však touto rošádou narativní instance nemizí. Je přítomný u vypravěčky Pipsi, v autodiegetických pasážích, které přinášejí retrospektivy do její vlastní minulosti, v četných analepsích, v nichž reflektuje např. nacistickou minulost své rodiny nebo svůj předchozí milostný vztah.

Vraťme se k problému opozice autobiografie – román. V Hrabalově řešení autobiografického úkolu je identita autor – protagonista narušena neidentitou vypravěče, která je vzhledem k nefiktivnímu statusu autobiografie postavy faktální. Snad bychom mohli hrabalovské autobiografické vyprávění považovat za jakousi variantu autobiografie v er-formě. Hrabalovo řešení je však mnohem radikálnější. Pohlédneme-li na text z hlediska románového paktu, pak paratext

žánrový podtitul je návrhem na uzavření právě románové smlouvy. Ale je-li autor totožný s jedním ze dvou protagonistů?

Druhý a třetí díl trilogie svou potenciální románovost více skrývají: paratexty neodkazují k žánru, oslabena je i příběhovitost ve prospěch samotného narativního aktu: druhý díl *Vita nuova* je prezentován jako tok vyprávění bez interpunkce, známý už z *Tanečních hodin* a odkazující k Joyceovu vnitřnímu monologu Molly Bloomové, třetí díl, vyprávění *Proluk*, se naopak vyznačuje nápadnou přerývaností.

Tato z žánrového hlediska neřešitelná hra, kterou Hrabal svým postupem rozehrává, je vlastně zcela originálním, radikálním ozvláštňením autobiografického žánru a zároveň i ozvláštňením postupů románových. Hrabal tak řeší problém, s kterým se potýká každý moderní autor autobiografie, a to jak fixovat v textu svou vlastní identitu, která je v momentu psaní nepřítomná, neexistuje. Hrabal, místo aby se čtenářem a koneckonců i sám se sebou hrál falešnou hru na pravdu, svým radikálním postupem otevřeně přiznává, že autobiografie je možná pouze jako autofikce.¹⁰ A samozřejmě znovu otevírá problematiku definice žánru a jeho konstitutivních funkcí. To, že líčí vlastní a Pipsiny „skutečné zážitky“, odpovídá konvenčně dominantní funkci autobiografie, funkci referenční. Naproti tomu způsob, jak referuje, je vysoce performativní. Podíváme-li se na věc prismaticem jiných žargonů, tak Hrabal – jak by mohli konstatovat němečtí konstruktivisté – vlastně pouze demaskuje konstrukční charakter autobiografie. A v žargonu dekonstrukce? Dekonstruktivista Paul de Man v eseji „Autobiography as De-facement“¹¹ z roku 1979 zakládá svou argumentaci proti pravdivosti autobiografie na její rétorické podstatě. Do centra svých úvah staví rétorickou figuru *prosopopeia*, jejíž podstatou je nasazování a snímání masek, maskování a demaskování, neboť označované je nepřítomné. Autobiografické gesto je tedy de facto rétorická figura, což zcela dekonstruuje její referenční potenciál. Fikce a autobiografie nejsou v opozici, nýbrž jsou navzájem nerozlišitelné.

Hrabal si toho byl vědom. Autobiografii jako hru na pravdu dekonstruoval. Učinil tak poněkud jinak než jiní moderní autoři, kteří problém neuchopitelnosti koherentního já pociťují a kteří se spíše ubírají cestou „permanentní reflexe aktu psaní“ a proměňují autobiografii v „metatext, metaautobiografii“.¹² Hrabal dekonstruoval autobiografii radikální narativní rošádou, hrou. Hra je pro Hrabala vůbec jedním z podstatných principů psaní: „Hrou myslím to, co Ladislav Klíma, že Hra je v podstatě i boží praxe, že Hru považuje Nietzsche za hnací sílu zralého muže, který jsa ve věku může teprve uskutečnit to, o čem jako dítě snil. Ale marně jsem se dovolával těch mých učitelů, protože i já považuji za gruntovní kámen své poetiky Hru. Já si psáním a při psaní hraji, vylučuji utrpení, a když, tak i to utrpení je hrou, protože na umění je to krásné, že vlastně nikdo to nemusí dělat, obzvláště když tvorbou trpí. Tato Hra je pro mne spojitou nádobou i jisté radosti z tvorby, radosti z trápení a usilování o novou formu sebevyjádření, a nakonec je

to vždycky radost, když se dílko povede, to krásné usmívání se, že jsem se psaním dostal trochu sám nad sebe, že jsem si psaním vyjasnil svoje poslání, a tedy i názor na svět...“¹³ Tím, že za mediátora svého života zvolil svou manželku, si předem vytvořil jisté pevné hledisko, které mu umožnilo, aby se od sebe vzdálil, aby se na sebe mohl podívat jinak, aby o sobě hledal „pravdy“ skrytější a podstatnější, které se bál pojmenovat, které by – kdyby byl rovněž vypravěčem – konstruování já v aktu psaní unikly. Přestože jedním z témat jeho autobiografické sebereflexe spisovatele je pochopitelně problém psaní, radikální ozvlášťňovací hra mu umožnila, aby se ve vlastním textu vyhnul reflektování problému, jak autobiografii psát.

Hra je principem Hrabalova Dichtung i života. Dichtung je prostředkem k hledání Wahrheit, o sobě i o světě. A jelikož Wahrheit je nedostizitelná, neustále uniká, podstupuje Hrabal hru Dichtung, pokud to jen jde, znovu a znovu. A když nezbyvá sil k Dichtung, není sil ani k životu. Nezbyvá-li sil k životu, zůstává jeho psací stroj ztichlý. Konec Dichtung znamená konec života – jediná konečná verze Wahrheit.

Poznámky

- ¹ „Kus řeči“, *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 18, 1996, s. 29.
- ² „Na struně mezi kolíbkou a rakví“, *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 15, 1995, s. 10-11.
- ³ Není divu, že Hrabal využíval postupů surrealistických na straně jedné, na straně druhé měl blízko k tzv. totálnímu realismu, jak ho koncipoval a hlavně realizoval jeho přítel Egon Bondy.
- ⁴ Důležité slovo k této problematice Jauß řekl zejména ve své zásadní studii „Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno“. In *Adorno-Konferenz 1983*, hrsg. von Ludwig von Friedenburg und Jürgen Habermas. Frankfurt am Main, 1983, s. 95-130. Jauß ji později zařadil do knihy *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Jauß, 1989, s. 67-103.
- ⁵ K Rousseauovi se Václav Černý vrací několikrát. Černý Rousseauovi vlastně vyčítá, že se zasloužil o nahrazení pravdivosti upřímností – viz např. jeho studie *Za hádankami Bohumila Hrabala*, pokus interpretační (Černý, 1994, s. 89-134).
- ⁶ Posledně jmenovaný přístup k autobiografii, který se pokouší hledat místo tohoto žánru v různých kulturách, ústí v poněkud radikální verdikt, že autobiografie (spolu biografii) je spojena s „Great White Man Tradition“ (Judith Okely) – cit. podle Martiny Wegner-Egelhaafové, 2005, s. 91.
- ⁷ Lejeune, 1994, s. 28 a 29.
- ⁸ „Sacre du printemps. (Koncept přednášky ve Frankfurtu am Palmsonntag um 11 Uhr)“. In *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 15, 1995, s. 205.
- ⁹ Stanzel, 1988, s. 253.
- ¹⁰ Tento pojem zavedl francouzský literární vědec a spisovatel Serge Doubrovsky v románu *Fils* (Paris, Éd. Galilée 1977).
- ¹¹ De Man, 1979. (knížně v *The Rhetoric of Romanticism*. New York : Columbia University Press, 1984, s. 67-81).

¹² Tuto tendenci vyzdvihují Alfonso de Toro a Claudia Gronemannová ve svém úvodu k sborníku prací o moderní autobiografii *Autobiographie revisited: Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der Französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*, s. 10.

¹³ *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 15, 1995, s. 310.

Literatura

HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*. Praha : Pražská imaginace, 1991-1997.

Autobiographie revisited: Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der Französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur. Hrsg. von Alfonso de Toro, Claudia Gronemann. Hildesheim : Olms, 2004.

ČERNÝ, Václav. *Eseje o české a slovenské próze*. Praha : Torst, 1994.

DE MAN, Paul. „Autobiography as De-facement“. *MLN*, vol. 94, 1979, s. 919-930.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Československý spisovatel, 1993

GENETTE, Gérard. *Die Erzählung*. München : Fink, 1994.

JAUß, Hans Robert. *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt : Suhrkamp, 1989.

LEJEUNE, Philippe. *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1994.

STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha : Odeon, 1988.

WAGNER-EGELHAAF, Martina. *Die Autobiographie*. 2. Aufl. Stuttgart – Weimar : Metzler, 2005.

Narativní dominanty v románech Jáchyma Topola

Zdeněk Šanda

Převážná část kritické recepcce Topolových románů vytvořila iluzi o ustálené domácí konkretizaci autorovy románové poetiky. Zejména v souvislosti s romány *Sestra* (1994), *Anděl* (1995), *Noční práce* (2001) a *Kloktat dehet* (2005; případně i s dalšími prozaickými a dramatickými díly) akcentovala v tomto smyslu výhradně jejich nejjednodušší tematické textové složky: postkatastrofický svět zmítaný zlem, mísení „reálných“, snových a halucinačních prvků fikčního světa, různý stupeň bizarnosti motivů či postav, mystifikace a ironie jako součást budování tematických významových komplexů atd.¹ Stranou pozornosti však zůstaly daleko podstatnější rozdíly ve způsobu vyprávění románů. Základní typy Topolova narativu jsou podle našeho názoru definovány v románech *Sestra* a *Noční práce*;² román *Kloktat dehet* pak kombinuje jimi zavedené narativní dominanty.

Základní charakteristikou narace v *Sestře* je hektičnost promluvového proudu vypravěče, jenž je zároveň i hlavní postavou románu. Vyprávěcí situace 1. osoby signalizuje quasiautobiografické vyprávění – vypravěč vypráví svůj příběh, formulovaný jako překotnou osobní výpověď. Většina událostí je zobrazena z jeho vnitřní perspektivy. Pásmo řeči vypravěče vykazuje vysokou míru subjektivizace, jež je dána naplněnou emocionální funkcí promluvy, tematizováním narativního aktu apod. Přispívá k ní i tematizování omezenosti vědomostního statusu vypravěče, který si ponechává především akční (řečovou, fyzickou), respektive interpretační funkci (reflexivní segmenty) a určuje tím svou autoritativnost vůči takto stvořenému fikčnímu světu a zároveň svou hodnověrnost, protože nepřesahuje rámec své osobní zkušenosti. Osobní charakteristika výpovědi vypravěče a zároveň zdůraznění unie mezi vyprávěcím a prožívajícím Já jsou podpořeny i jazykovými prostředky, pro něž je typická destrukce spisovné češtiny, vytváření specifického slangu plného neologismů a hybridního lexika ve všech vypravěčových pásmech řeči.³ Aditivní řazení syntaktických struktur a expresivita významových transpozic (např. metafor) působí rovněž jako dynamizující prostředky.

Zásadním prvkem modelujícím rychlost narace jsou časové prostředky vyprávění. Typické je střídání tempa narace, v němž dominují výrazné elipsy a napětí mezi sumarizacemi a (hlavně dialogickými) scénami i občasnými (popisnými) pauzami. Diskontinuita v řádu vyprávění představená častými analepsami a občasnými prolepsami je dalším dynamizačním faktorem narace. Patří k nim i pohyb nulového bodu časové perspektivy, jež se z momentu narativního aktu

propadá do času událostí v momentech, kdy se vyprávění zpomaluje. Základní význam hektičnosti, překotnosti vyprávění je podpořen i všemi odchylkami od takto popsaných kategorií: splýváním řečových pásem v podobě neznačených přímých řečí či polopřímých řečí, vpádem dalších vypravěčských partů do narace apod. Stejně tak napětí ve výstavbě tematických komplexů typu motivu, postav, prostoru atd. přispívá výraznou měrou k dynamičnosti vyprávění.

Nejvýraznějším atributem narace v románu *Noční práce* je naopak distance Topolova vypravěče od fikčního světa románu. Autorská vyprávěcí situace vyjadřuje odlišnost existenciálních situací vypravěče a postav. Vypravěč prezentuje z vnější perspektivy zobrazení cizí příběh, jehož hlavní postavou je dítě/chlapec. Narace je dynamizována častým a rychlým střídáním promluvových typů: pásma řeči vypravěče, nevlastní přímé řeči a polopřímé řeči. Frekvence těchto proměn je nepoměrně vyšší, než tomu bylo v románu *Sestra*, a plní zde jednu z klíčových dynamizačních rolí narativu. Výrazně je užito i proměn perspektivy zobrazení. V pasážích, jež mají příběhovou kompozici a dominuje v nich hlavní dětská postava, dochází k proměně hlediska, které se přesunuje do této postavy. Důsledkem je věková limitace vyprávění, která kontaminuje na řadě míst i způsob vyprávění autorského vypravěče (intelektuálně, ale i lexikálně a syntakticky). V průběhu vyprávění se hledisko postupně posunuje i do dalších postav, jimž přísluší v naraci různě rozsáhlé vypravěčské party. Frekvence v proměně hledisek zobrazení je zde dalším novým prvkem dynamizace vyprávění.

Podobně je tomu s nepravidelným řádem událostí a jejich fragmentárností. Dominantní roli představují implicitní elipsy, jež kontrastují s podrobnými sumarizacemi a scénami, jejich sukcesivnost je však výrazně narušována. Nulový bod časové perspektivy se pohybuje od momentu narativního aktu autorského vypravěče směrem do událostí, provází zejména proměny hlediska zobrazení. Oproti románu *Sestra* ještě kulminuje v *Noční práci* princip napětí v budování dalších tematických složek textu, především postav a prostoru.⁴

Román *Kloktat dehet* uvedené narativní charakteristiky, jak již bylo řečeno, kombinuje. Základní tematické významové komplexy románu jsou si v konkrétních realizacích překvapivě podobné s románem *Noční práce*: hlavní postava dítě/chlapec, cizí venkovské prostředí, tajemný les s magickými místy a rituálními předměty, motivy sociální iniciace chlapce v partě, jeho sexuální iniciace apod. Až zarážející je shoda některých entit aktuálního světa, jež se prolamují do světa fikčního – totiž historické události z roku 1968 v Československu. Tématem románu je destrukce dětství, chlapcovo hledání si místa v nepřátelském světě, v němž nikam a k nikomu nepatří.

Tentokrát je nejvýraznějším zdrojem napětí v románu dramatická výstavba příběhů, událostí. Vyprávěcí situace 1. osoby umožňuje formulovat důsledně události z vnitřní perspektivy jako vlastní příběh hlavního hrdiny. Věková limitace

narace je užita jako základní příznak hlediska zobrazení, jež se po celou dobu vyprávění „nehýbá“ – zůstává přítomno v dětském vyprávěči. Zásadně tak ovlivňuje sémantickou kapacitu narativu, jenž je nepřetržitě radikálně deformován. Pásmo řeči vypravěče v Ich-formě je souvislý, dominantní promluvový typ, doplněný pouze dialogickými promluvami postav. Rozlišení vyprávějího Já a prožívajícího Já je částečně naznačeno i gramatickými a lexikálními prostředky: vyprávějího Já inklinuje výrazněji k hovorové, resp. spisovné češtině, prožívající Já naplňuje sociálně charakterizační funkci (nespisovná čeština, vulgarismy, neologismy, narušené syntaktické vztahy atd.).

Vypravěč disponuje převážně akční funkcí (řečovou, fyzickou), je limitován svou osobní zkušeností, jejíž rámec nepřesahuje, a tím opět postuluje svou důvěryhodnost i ověřovací kapacitu vůči fikčním faktům. Nulový bod časové perspektivy je situován do narativního aktu, události jsou prezentovány z minimálního odstupů (pouze funkce tzv. epického préterita), jenž je místy zdůrazňován i přítomnými tvary sloves, narativní akt si však stále zachovává podobu tzv. pozdějšího narativního aktu. V románu dominuje sukcesivní řazení událostí, jediná výraznější analepse je explicitně uvozena v pásmu řeči vypravěče a zároveň signalizována formální kompozicí i paratextově (kapitola a titul). Tempo narace je převážně rovnoměrné, dominují sumarizace doplněné nevýraznými explicitními elipsami a dialogickými scénami s minimem vypravěčových komentářů.

Můžeme tedy obecně shrnout, že narativ románu *Kloktat dehet* kombinuje především věkovou limitaci vypravěče zavedenou v románu *Noční práce* (se stejnými sémantickými důsledky) s quasiautobiografickým epickým monologem vypravěče, který je naopak narativní dominantou románu *Sestra*. Vypravěčský způsob románu *Kloktat dehet* evidentně abstrahuje od většiny dynamizačních prostředků, jež byly konstatovány v obou románech předchozích. Napětí tak zůstává pouze v oblasti tématu a posouvá se výrazně monotónně do prostředků kompozičních (dramatická výstavba motivů, událostí).

Poznámky

¹ Např. Slomek, 2001; Šlajchrt, 2001; Pilař, 2002; Haman, 2002; Juříková, 2005; Vajchr, 2007.

² Podrobněji viz např. Šanda, 2003.

³ Např. Mareš, 1996.

⁴ Podrobněji např. Šanda, 2003.

Prameny

TOPOL, J. *Sestra*. Brno : Atlantis, 1994.

TOPOL, J. *Anděl*. Praha : Hynek, 1995.

TOPOL, J. *Noční práce*. Praha : Torst-Hynek, 2001.

TOPOL, J. *Kloktat dehet*. Praha : Torst, 2005.

Literatura

- HAMAN, A. Znovu Jáchym Topol, znovu katastrofický svět. *Tvar*, 2002, č. 3, s. 16.
- JUŘÍKOVÁ, E. F. *Bastard aneb Legenda o zániku českého národa*.
- MAREŠ, P. Tajnej a otevřenej jazyk. In *Spisovnost a nespisovnost dnes*. Ed. Rudolf Šrámek. Brno : Masarykova univerzita, 1996, s. 176-179.
- PILAŘ, M. Bůh má pořád indiánský rysy... *Host*, 2002, č. 1, s. 9-11.
- SLOMEK, J. Druhý pokus o paměť? *Lidové noviny*, 3.11. 2001, s. 16.
- ŠANDA, Z. Proměna narativu Jáchyma Topola. *Svět literatury*, 2003, č. 26-27, s. 197-202; Sborník 2003. Liberec : FP TUL, 2004, s. 110-115.
- ŠLAJCHRT, V. Globální pochoutka. *Respekt*, 2001, č. 47, s. 21.
- VAJCHR, M. Dobrosrdečný mazák a divý borec. *Revolver Revue*, 2007, č. 63, s. 225-230.
- http://www.hostbrno.cz/casopis.php?body=archiv&view_rok=2005&view_cislo=7

Variabilita tvaru v modernistické próze desátých let minulého století

Eva Štědroňová

S ranou prozaickou tvorbou příslušníků moderny před první světovou válkou jsou spojeny jisté interpretační potíže. Vztahují se ovšem k celému předválečnému literárnímu kontextu a zvláště k juveniliím bratrů Čapků a Františka Langerera, na něž především zaměřuji svůj příspěvek. Jejich tvorba spadající do tohoto období je tvarově i tematicky poměrně značně různorodá. Například předválečné literární práce Františka Langerera jsou tradičně spojovány s novoklasicismem a ve znacích charakteristických pro tuto poetiku se také hledá klíč k interpretaci Langerových děl; ta se však dosti zřetelně dělí do dvou formálně i obsahově odlišných skupin. Na jedné straně je knižní prvotina *Zlatá Venuše* (1910) a lyrické drama *Noc* (1914), které erotismem námětu i slovním dekorativismem k autorově povídkové juvenilii odkazuje, na opačném stylovém pólu se ocitá soubor *Snílci a vražedné* (vyšel 1921, ale obsahuje autorovy prozaické práce z let 1907-1914).

K němu lze přiřadit i další Langerova předválečná dramata, veršovanou tragédii *Svatý Václav* (1912) a hru *Miliony* (1914), autorem žánrově specifikovanou jako tragikomedii.

Problém stylové dvojakosti Langerovy rané tvorby se obvykle řeší tak, že v souvislosti s novoklasicismem je připomínána zejména *Zlatá Venuše*. Díky syntéze dokonalého artistního projevu a výjimečných, ale důsledně promyšlených témat splňují totiž tyto prózy požadavek *klasicky* vytríbeného novelistického tvaru.

Je tedy zřejmé, že pro dobový kontext je příznačné poměrně značné experimentální úsilí mladých autorů, v jejichž tvorbě tak v rozmezí několika let probíhal prudký proces stylových proměn. Počáteční **novoklasicistická fáze** tohoto vývoje je ve znamení zvýšeného zájmu o nový typ epiky, o nový slovesný tvar a jeho vnitřní uspořádání. Snahám o výraznou konstrukční záměrnost bezpochyby napomohl i souběh novoklasicismu s kubismem, což umocňovalo pozornost vůči stavebním složkám uměleckého díla.

V *Uměleckém měsíčníku* – avantgardním předválečném periodiku, který vydávala kubisticky orientovaná Skupina výtvarných umělců, v níž spolu s výtvarníky byli zastoupeni i literáři (Langer redigoval UM po celou dobu vydávání časopisu) – se zájem o německý novoklasicismus časově kryl s teoretickou reflexí kubismu.

Z genologického hlediska se prestižním a dobově preferovaným žánrem epické prózy stala **novela**.¹ Pro mladé umělce měla zvláštní přitažlivost především novela novoklasicistická, nazývaná též *Ernstova* (podle německého teoretika no-

voklasicismu Paula Ernsta). Byla oceňována její konstrukce, pevný kompoziční řád pořádající sevřený děj, formová ekonomie, objektivizace² a přednostně zájem o lidský osud. Josef Čapek to později přízvučně nazval *celkovým tvarem života*.

V tomto typu novel je představená skutečnost z větší míry prostředkem pro vyjádření osobité reflexe, má znakově nadčasovou platnost. Příběhy nejsou realisticky popisovány, ale utvářeny, stávají se svého druhu znaky. Tato novela, jak napsal Josef Čapek, *nepopisuje život, nýbrž znamená jej, skorem jako symbol*.

A dále uvádí: *Ernstovy novely nejsou tedy jen příkladem snahy po pravdivé formě, nýbrž i dokladem návratu nového básnictví k věčně čisté činnosti bájevé, jež byla v minulém vývoji literatury nabazována jinými cíli*.³

Nejvýraznějším formálním rysem těchto literárních stylizací je osobité pojetí časoprostoru – časové a prostorové dimenze se rozkládají na pomezí realistické konkrétnosti a mytické neurčitosti. Právě ona neurčitost časová a prostorová dává vystoupat příběhu se vši jeho elementárností a zároveň s plasticitou a mnohoznačností, umožňuje zvýraznit neměnné platnosti univerzálních životních principů, mezi nimi především erotismu.

Novely, jimž věnujeme pozornost, mají poměrně složitou strukturu; řada významů se aktualizuje prostřednictvím vnitřních kompozičních postupů využívajících principů dějové a situační gradace, paralelismu, opakování a konfrontace významů (např. paralela zašlapaných květin – mrtvých žen v *Hladu*; obětování žen v prázách *Hlad* a *Šedivý den* – nevědomého krysaře v novele *Krysař a holky*; všechny novely jsou z Langerovy *Zlaté Venuše*). Dalším rysem je sevřená kompozice, množství krátkých kapitol na sebe navazujících (např. *Krysař* 24), cyklické kompoziční uspořádání, přičemž i principy cykličnosti mohou být různé, jak je tomu např. u dvou cyklických novel ve *Zlaté Venuši*. V případě první, nazvané *Ruce*, je principem cykličnosti řetězení, přiřazování, druhá cyklická novela *O nešťastném a šťastném umělci* je založena na chronologičnosti, na rodové posloupnosti.

Je nepochybné, že tento typ novel představuje literární stylizaci s poměrně velkou mírou artistnosti a v této podobě ani nemohl být v dobové literární tvorbě převažující prozaickou formou.

Vedle raných próz bratrů Čapků (Josefova próza *Živý plamen*, Karlova *Mezi dvěma polibky* v později vydané knize *Zářivé blubiny a jiné prózy*, 1916) a F. Langerova (zejména prozaický debut *Zlatá Venuše*) do této skupiny novel náleží i Dykův *Krysař* (tvůrčí období 1910-1911) a novela Antonína Sovy *Pankrác Budecius, kantor* (1916).

Zdá se, že nejpřesnější je užití termínu *novoklasicistická novela* tam, kde s ním v určité fázi pracují sami autoři a kde se tak stává přímou součástí geneze díla a jeho výsledného tvaru; ze vzpomínek F. Langerova víme, že psaní těchto novel bylo jistou fází jejich předválečného experimentování:

Psalí jsme tehdy krátké povídky, které jsme nazývali novelami, a každá z nich byla zároveň experimentem. Zkoušeli jsme na nich způsoby, jak stát nad svými výtvory, jak je ovládat, stavět, komponovat, formovat. I když jsme nedošli k samému závěru, aspoň jsme po příkladu našich kamarádů (výtvarníků – pozn. E. Š.) postavili hranici za minulostí, za starým realismem, impresionismem, symbolismem, secesí a usnadnili jsme tak budoucí vývoj českého slovesného umění.⁴

Předválečná modernistická tvorba má však i další tvarovou variantu, jejíž tvůrčí motivací je **hra s narativním materiálem**. Do této skupiny řadím prozaické texty ze sbírky *Krakonošova zahrada* (práce z let 1908-1912, knižně 1918) bratrů Čapků a z povídkového souboru *Snílci a vražedci* F. Langera; pro uvedené práce je charakteristické pestré vypravěčské spektrum a velká šíře žánrových forem.

V *Krakonošově zahradě* je z hlediska žánrových podob zastoupena drobná povídka, fejeton, aforismus, anekdota, komediální dialog, moralita, miniaturní psychologická sonda i strohá, takřka filozofická úvaha a tatáž rozmanitost je i ve způsobu vyprávění (od vyprávějícího a prožívajícího „já“ vypravěčské situace první osoby až po scénické zobrazení). Ještě pestřejší je v tomto směru druhá prozaická kniha F. Langera *Snílci a vražedci*, která představuje soubor různých žánrových modifikací a vypravěčských forem, jakýsi velmi osobitý literární katalog rozmanitých prozaických postupů.

Najdeme zde jednoduchou osobní výpověď, slohové postupy lidového vypravěčství, dialogizaci apod. Autor fabuluje v duchu triviální literatury, inspiruje se žánrem balady a mýtem; pracuje s dichotomií rámcového a vloženého příběhu. V osobité kompoziční rytmičnosti některých próz lze najít vliv filmu, formy vyprávění tendující k scénickému znázornění. Ve výstavbě textu Langer používá přímých i zprostředkovaných popisů s nosností kompoziční, významovou i symbolizační, principu paralelismu, kontrastu i gradace; dovede vynalézavě pracovat s motivem a oživovat popisy neobyčejnou smyslovou konkrétností. Nejrůznějšími stylovými prostředky (např. kompoziční rafinovanost sama o sobě funguje jako zdroj svérázného estetického prožitku) promyšleně a s neobyčejnou invencí rozehrává mnohovýznamové napětí mezi polem předmětným a snovým. Využívá momentu hry jako pořádkujícího principu dění, jehož součástí se stává i čtenář, autorem neustále *vtahovaný* do prostoru textů.⁵

Jak je ale patrné, hra s narativním materiálem má v těchto prózách svá pravidla, neboť látka je tvarována do určité žánrové struktury. A žánrová struktura, jak uvádí Daniela Hodrová, představovala odedávna jednu ze stěžejních opor tvaru literárního díla, který byl vždy avantgardními tvůrci vnímán jako základní vlastnost artefaktu.⁶

Třetí typ modernistických próz z desátých let je utvářen pod vlivem kuboexpresionistické poetiky. Jeho příznačným rysem je **moderní (vnitřní) časoprostor a princip konfrontace různých hledisek, který má základ v kubistickém principu mnohosti prostorových forem a zorných úhlů.**

Takovou podobu má řada textů z obou samostatných prvotin bratrů Čapků, sbírek *Boží muka* a *Lelio* (obě vyšly 1917), dále některé povídky R. Weínera a rovněž sedm prozaických textů F. Langerera z let 1912–1914, z nichž většina vyšla v Uměleckém měsíčníku.⁷

V těchto prózách je silně oslaben časový rozměr a tím i jejich epičnost – děj a příběhy jsou pouze v náznacích a někdy absentují zcela; výrazné zastoupení má dialogický prvek v podobě rozmluv postav a rovněž vnitřní monolog (např. u R. Weínera). Redukce časového rozměru se konkrétně projevuje převahou přítomného času nad minulým. V mnohých z těchto próz jsou události vyprávěny vesměs jako „přítomné“ vůči momentu vyprávění. Např. začátek *Utkvění času*:

*Proč ten, na koho myslím, jenž sklání se nad psacím stolem, proč je tak nehybný, proč čeká a naslouchá, že se něco stane vně něho.*⁸

Užitím přítomného času se tak popisované dění aktualizuje, referující vyprávění se posouvá do sebereflexivní, subjektivní polohy.

Na druhé straně je rozvíjena charakteristika prostorová. Prostor je v těchto prózách pojat jako existenciální kategorie; není redukován pouze na obraz vnějšího světa, je důmyslně konstruován a sémantizován. To mimo jiné znamená, že i prostorové, zejména krajinné útvary mají znakový charakter, tedy dva významy – věcně dějový a symbolický. Do této kategorie prostorových motivů náleží zvláště motiv hory, lomu, propasti a plochy.

V prostorové kompozici má také základ i princip zmnoženého hlediska.

Strukturní složky zmíněných próz směřují k vytvoření jakýchsi abstraktních situací vyvázaných z konkrétního času a prostoru, situací jen zdánlivě souvisejících s aktuální skutečností. Jejich základním rysem je hledání – odkrývání tajemných souvislostí lidské existence, řešení záhady, čekání na zázrak, obracení pozornosti od fyzického jevu k hledání jeho metafyzického smyslu.

Proměňuje se rovněž metoda narace – epické napětí je vloženo do rámce tajemné události, která sama je však vysunuta z vlastního vyprávění. *Je tedy odlišeno vypravování jako významový celek od události jako faktu*, jak ukázal Jan Mukařovský ve studii *Vývoj Čapkovy prózy*.⁹ Těžiště je přesunuto z události samé na významovou stránku vyprávění – z reprodukce události na subjektivní výpověď o ní, na její interpretaci. I když vlastní událost zůstává skryta v pozadí, hybný moment děje (zcela) nemizí, protože spočívá v možnostech různé interpretace příběhu, přesouvá se tedy do oblasti filozoficko-noetické.

Tentýž postup nalezneme i u Františka Langerera, jehož prózy si však i nadále udržují poměrně silnou dějovou složku; vzpomínky, minipříběhy, vnitřní mo-

nology jsou koncipovány jako souvislý a zřetelně sledovatelný děj, nikoliv jako proud vědomí.

K demonstrování odlišnosti narativních postupů K. Čapka a F. Langer jsou zvláště vhodné prózy *Utvoření času* a *Denní epizoda*, neboť obě se pokoušejí o totéž: ztvárnit prožitek zastaveného časového plynutí. Zatímco Čapkův krátký text je čistou reflexí, oproštěnou od jakéhokoli dějového kontextu, Langer v próze *Denní epizoda* moment zastavení času zakomponoval do dějové situace, vytvořil k němu příběh.

Povídka *Denní epizoda* je utvořena třemi krátkými ději rozloženými na čekání, spěch a schůzku, jimiž je vyjádřeno téma muže sedícího v restauraci a ženy, která spěchá na setkání s ním.

Odlišnosti mezi uvedenými autory jsou však také ve ztvárnění samotného procesu poznání. K. Čapek nechává své postavy objasňovat iracionální jevy racionální analýzou, nechává záměrně dovést rozum po samu mez jeho intelektuálních možností, aby poukázal na jeho nedostatečnost; Weiner a Langer volí jiné prostředky. R. Weiner hledá odpověď v metafyzické vině, ve skrytějších vrstvách vědomí. Weinerova cesta k podvědomí je intelektuálně analytická, sleduje odhalování příčin logiky náhod i osudovosti a protikladné, vzájemně zápasící polohy vědomí potom tematizuje prostřednictvím dvojníka, rozdvojení, zdvojení. Langerovým nástrojem odhalování tajemných okolností lidského života je imaginace a fabulace. A právě děj a příběhy mají v Langerových prózách tohoto typu své specifické funkce, neboť i ony jsou nástroji vícenásobné perspektivy a odkrývání skrytých struktur reality.

Filozofickým pozadím těchto próz je **bergsonismus**, k němuž měl z prozaiků Langer patrně nejbližší. *Filozofem naší generace byl Bergson, ale mohl být jen ukazatelem ještě daleké cesty*, uvedl Langer v rozsáhlé přednášce o generacích.¹⁰ Zřetelná inspirace Bergsonovým intuitivismem a subjektivismem je v průniku do mentality postav stejně jako v přesvědčení, že jen sami sebe dokážeme hluboce a pravdivě vnímat. Rovněž Bergsonova představa skutečnosti v pohybu a vývoji spolu s pojmáním času jako proudu minulých a přítomných počitků a představ, které se v jedincově vědomí prolínají, vstupuje do uměleckého ztvárnění ve všech momentech, kde Langer zachycuje propojení života minulého i budoucího. Např. *Zamžené zrcadlo* má formu vyprávění, v němž není zřetelných hranic mezi autentickým vjemem, vzpomínkou a imaginární představou.

Závěrem se vracím k úvodnímu konstatování, že ranou tvorbu předválečné moderny nelze uchopit jako kompaktní celek. I přes žánrovou, kompoziční a stylistickou rozmanitost má však tato tvorba jeden velmi podstatný společný rys – různými prostředky demonstruje svoji fiktivnost, svoji literární utvořenost. Zájem o tvarovou problematiku vedl mladé umělce k vnímání uměleckého díla

jako svébytné reality, jako tvaru, *kteřý upozorňuje na sebe sama* (J. Opelík). Vývojový význam této rané tvorby příslušníků čapkovské generace tedy spatřuji především v tom, že zcela zásadním způsobem narušila tradiční lineární schematicnost českého vyprávění s noeticky závazným smyslem díla a iniciovala vytváření nového modelu epiky, který se v různých podobách a fázích rozvíjí po celé dvacáté století až podnes.

Poznámky

- ¹ Novela je vlivem německých novoklasicistických teorií hodnotově nadřazena méně dokonalé povídce a tato skutečnost vedla i k značnému dobovému nadužívání pojmu novela (s novelistickým žánrovým vymezením se tak v předválečném období setkáváme velmi často, a to i u próz různé strukturní formy).
- ² F. Langer v zamyšlení nad Neumannovou básní Mechtilda z Magdeburku dokonce píše o *úplné objektivizaci, při níž dílo hovoří již samo a básník ... stává se anonymem.* (Langer, 2001, s. 52.)
- ³ Čapek, J., 1911-1912, s. 112. Důraz zde položený na znakový ráz novoklasicistické prózy poprvé zvýraznil J. Opelík konstatováním, že *novoklasicistické obrodě bájevísti porozuměl tedy Josef Čapek na pozadí dvou obecných principů nového umění: jednak jeho nepopisnosti (nenapodobivosti), jednak jeho sebereflexivnosti (nové umění se výrazně zajímalo o svou vlastní problematiku, vyvolávalo teoretické úsilí svých tvůrců.* (Opelík, 1980, s. 62-63.)
- ⁴ Černá hodinka. Vzpomínání národního umělce Františka Langer na jeho literární začátky a umělecké proudy té doby (vysíláno 12. 6. 1964). Převzato z *František Langer na prahu nového tisíciletí.* Praha, 2000, s. 52.
- ⁵ Srov. Štědroňová, 1994, s. 276-295.
- ⁶ Hodrová, 2001, s. 127.
- ⁷ Pět z těchto próz uzavírá sbírku Snílci a vrahové, zbývající dvě – Zamžené zrcadlo a Denní epizoda – vyšly knižně poprvé až ve 12. svazku Spisů Františka Langer nazvaném *Zasuté objevy.*
- ⁸ Čapek, 1981, s. 81.
- ⁹ Mukařovský, 1948.
- ¹⁰ Langer, 2000, s. 245-246.

Literatura

- ČAPKOVÉ, Josef a Karel. *Ze společné tvorby.* Praha : Československý spisovatel, 1982.
- ČAPEK, Josef. K Ernstově novele. *Umělecký měsíčník*, roč. 1911-1912.
- ČAPEK, Karel. *Boží muka. Trapné povídky.* Praha : Československý spisovatel, 1981.
- HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století.* Praha : Torst, 2001.
- LANGER, František. Mechtilda z Magdeburku. *Prostor díla. Úvahy a vyznání o kultuře.* Praha : Akropolis, 2001.
- LANGER, František. *Povídky I.* Praha : Kvarta, 2000.
- LANGER, František. *Tvorba z exilu.* Praha : Akropolis, 2000.

- LANGER, František. Problém generací (1944). In *Tvorba z exilu*. Praha : Akropolis, 2000.
- LANGER, František. *Prostor díla. Úvahy a vyznání o kultuře*. Praha : Akropolis, 2001.
- LANGER, František. *Zasuté objevy*. Praha : Akropolis, 2002.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky II*. Praha : Svoboda, 1948.
- OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha : Melantrich, 1980.
- ŠTĚDRŇOVÁ, Eva. Snílci a vrahové Františka Langer. Od tvarové virtuozity k úzkostné reflexi. *Česká literatura*, 1994, roč. 42, č. 3.
- WEINER, Richard. *Netečný divák a jiné prózy, Lítice, Škleb*. Praha : Torst, 1996.

„Tvůrčí čin“ a polemika s 90. léty v předválečné moderně

Martin Tichý

Když v roce 1908 pocítil F. X. Šalda potřebu vyrovnat se s velmi populárním dílem Michaila Arcybaševa, podepřel svůj odsudek jeho próz také vyznáním, že „každé veliké umělecké dílo musí být básní – to jest světem hodnot, hierarchií hodnot, učeněným organismem“ (Šalda, 1908/1953, s. 117). V této formulaci je skryto mnoho z tehdejšího Šaldova uvažování o literatuře. Šalda od přelomu století stále víc a víc odkazuje k oně hierarchii hodnot, vydává se na cestu za absolutními, hlubokými, ba mysteriózními hodnotami života, které jsou skryty pod životním povrchem, pod jeho všedností a obyčejností, pod tím nízkým a bídným. Je to také cesta k řádu, k tomu, co je skryté, ale co může umění jakožto dílo génia vyjádřit. V tomto kontextu se od konce 19. století u Šaldy aktualizují pojmy *stylu* a *stylizace* jako vydobývání a odkrývání a vytváření skutečných, protože věčných hodnot. Styl u Šaldy tedy na jedné straně míří do nitra umělce jako výraz jeho individuality, na druhé straně zároveň do celku života; tuto zdánlivou dvoudomost stylu spíná hrdinný zrak básníkův a jeho *tvůrčí čin*.

Klíčová pozice *tvůrčího činu* v Šaldově koncepci umění jej umožňuje vnímat jako pozadí celé kritické diskuse v letech 1913–1914. Sám pojem *tvůrčího činu* se v Šaldových textech objevuje, jak bylo naznačeno, až na přelomu století, v téže době, kdy pro něho začíná hrát významnou roli kategorie *života*, kdy se také aktualizuje pojem *stylu* a kdy kritik začíná pracovat s pojmem *stylizace* jako s jedním z klíčových pojmů své kritické koncepce umění. To vypovídá o úzké provázanosti těchto pojmů a představ v Šaldově myšlenkovém světě na počátku dvacátého století. Právě představa *tvůrčího činu* je představou, v níž se transformuje vypjatý individualismus počátku devadesátých let a v níž se také odráží jak estopsychologický fundament Šaldova myšlení o literatuře, tak vlivy nietzschovské a carlylovské. Nejdůkladněji Šalda vyložil svou koncepci *tvůrčího činu* jako základní kategorie tvorby v některých esejích *Bojů o zítřek*, zejména v *Hrdinném zraku* (1901), *Uměleckém paradoxu* (1905) a pak v *Tvůrčích činech* (z roku 1911), zařazených až do druhého vydání knihy. Pokud na počátku své literární kariéry vymezil „tvůrčí akt“ jako boj proti hotovému (Šalda, 1892/1949, s. 31), na počátku nového století je tvůrčí čin vymezen podobně: jako „čin dobyvatelův“, je postaven na onom uměleckém paradoxu, že tvořit znamená nejdříve bořit (Šalda, 1950, s. 148, 155). Zároveň se ale obohacuje o další aspekty. V souvislosti s myšlenkou nové renesance, která ho přivádí k aristokratismu umění a kultu velkého,

silného, vypjatého, je nyní tvůrčí čin pojímán jako čin hrdinský. Šaldův Básník je vždy héros, a jedině jeho hrdinný zrak dovede přehodnotit dojmy a vjemy a může tak stát v základě uměleckého díla. Zde vidíme, jak úzce je tvůrčí čin spojen se Šaldovým pojmáním stylu a života: jedině tvůrčí čin, hrdinský tvůrčí čin dovede ze života vynést jeho věčné hodnoty, dovede se dobrat jeho celku a podstaty, skryté pod povrchem, na němž ulpívají prostřední spisovatelé; jedině tvůrčí čin může proto také být základem stylu.

Klíčové v tomto kontextu je vytvoření kontradikce činu proti práci. Podle Šaldy práce nemůže být základem umění; je nezbytná, ale je až druhotná – sama o sobě není práce mocna stvořit umělecké dílo. Tady stojí tvůrčí čin, jímž teprve začíná umění; „obsahem umění není práce, nýbrž hrdinství“ (ibid., s. 147, 149). Tento kontrast práce a činu má jeden podstatný rozměr, který ozřejmuje chápání činu: práce je racionální, cílevědomá, kontrolovaná a kontrolovatelná, opakovatelná. Avšak čin u Šaldy je to, co je už jednou provždy neopakovatelné, nenapodobitelné. Čin je něco výjimečného, co je samo o sobě, co je nesrovnatelné a neměřitelné ničím jiným, co je vymknutím vývoje a mimo dosah pokroku (Šalda, 1909/1953, s. 261). „Umělecký čin je cosi v jádře nesdělitelného a nepochopitelného.“ (Šalda, 1950, s. 150) Tuto koncepci tvůrčího činu jako činu hrdinského a ve své nejvnitřnější podstatě mystického rozvíjí Šalda během prvního desetiletí a do značné míry ji vyvrcholuje v některých textech *Duše a díla*.

Jak již bylo naznačeno, mystika činu je u Šaldy základem umění syntetického, celostního, je tím, co integruje protiklady a spájí je do umělecké syntézy. Je to právě iracionální tvůrčí čin, jenž spíná život s uměním, civilizaci s kulturou a jenž především vyjadřuje integraci subjektu a díla (srov. Brabec, 1967). Čin tvůrce také váže minulost, přítomnost a budoucnost. Těží z minulosti a přítomnosti, ale je nástrelem do budoucnosti. Tím, že se tvůrčí čin vyvazuje z vývoje a dosahu pokroku, představuje hodnotu neměnnou. A proto také umění, posvěcené tvůrčím činem, směřuje k věčnosti. Právě přesvědčení o uměleckých hodnotách jako o hodnotách věčných je výrazným spojovníkem různých kritických koncepcí vyrůstajících ze symbolismu na počátku dvacátého století. Toto přesvědčení vychází z velmi podobně chápané povahy tvorby jako aktu heroického (srov. vedle Šaldy také např. Martenovu *Knihu silných* a rozsáhlý esej, jímž ji v r. 1909 komentoval Arnošt Procházka [1921]) – ať už je uchopována prostřednictvím představy *tvůrčího činu* nebo *tvůrčí síly*.

V posledních letech před první světovou válkou se polemika se Šaldovým pojetím tvůrčího činu stala součástí rozsáhlých diskusí, v jejichž pozadí stála ambice nastupující moderny zúčtovat s estetikou kořenící v devadesátých letech předešlého století. Vymezování vůči Šaldovi mělo ovšem i rozměr vnitrogenerační: bylo namířeno také proti skupině výtvarníků kolem E. Filly, v níž byly otázky povahy umělecké tvorby řešeny ve zjevné závislosti na Šaldovi a jeho in-

dividualistickém a heroickém konceptu. Na jaře 1913 definoval K. Čapek čin jako široké posunutí hranic umění, jako orientační výboj (Čapek, 1913/1984, s. 241). Tímto vymezením činu byl zdánlivě blízko tomu, jak definuje umělecký čin Šalda v esejích z přelomu století, tedy jako vymknutí se vývoji. Ale pozdější texty ukázaly, že souvislost se Šaldovým vymezením tvůrčího činu byla spíš náhodná. Programová aktivita mladé literární generace od jara 1913 se projevuje mimo jiné také distancí od představy „uměleckých činů“ jako aktů mystických a založených na bezprostřední inspiraci (Kodíček, 1913). V polemice se Šaldou na podzim 1913 již Čapek explicitně odmítá „tvůrčí čin“ jako nesprávné kritérium v literární kritice, pokud je pojímán jako mystérium, jako zážrak. Proti tomu staví nutnost umělce „přemýšlet a odvažovat se, vědět a hledat zároveň“ (Čapek, 1913/1984a, s. 333). A opět v jiném textu vytyčí přímo opozici mezi „bytotným tvůrčím činem“ a „řádnými a statečnými činy“ (Čapek, 1913/1984b).

V tomto textu také ozřejmil jeden z podstatných důvodů odporu k onomu „bytotnému tvůrčímu činu“, když vedl spojnicí mezi ním a „chef-d'oeuvre“. Sám pojem chef-d'oeuvre je frekventovaný zejména v Čapkově publicistice a odkazuje k představě dokonalosti, která je běžná u starších kritiků (Šalda, Procházka, Marten). Mladá generace ji naproti tomu odmítá jako kritérium pro uměleckou kritiku nesprávné. Nové umění má za hlavní devizu ne nějakou touhu po hladké dokonalosti a umné stylizaci, ale snahu poznávat moderní život, zrcadlit jej formovou řečí umění. Jsouce si vědomi měnivého a dynamického charakteru moderního života, rezignují předem na věčnost, přijímají spojení svého díla s přítomnou chvílí a nepočítají s dokonalostí jako s pozitivním kritériem umělecké reflexe. V tomto kontextu musíme chápat, že mladá kritika staví proti dokonalosti průbojnost, novost, spojení s dobou a jejím překotným rytmem. Logickým důsledkem pak je představa *nedokonalosti* jako svého druhu moderní ctnosti.¹

Tedy to, co mladým vadí na ideji tvůrčího činu, kterou je Šalda na podzim 1913 kaceřuje v diskusi nad Novákovým *Sestupem do podsvětí*, je její spojitost se směřováním umělecké tvorby k dokonalosti a celosti díla jako pozitivním hodnotám. Odmítnutí dokonalosti a potažmo věčnosti jako pozitivního kritéria proto musí znamenat i distancí od samotné představy tvůrčího činu.

Vedle toho v sobě Šaldova idea tvůrčího činu skrývá zdůrazněním svého mystického a nepochopitelného charakteru podcenění práce a tvořivého úsilí. Ačkoliv v etapě směřování k novému klasicismu dochází práce a intelektuální formální činnost u Šaldy většího ocenění než dříve (srov. Buriánek, 1987, s. 64), přece zůstává až druhotná, zůstává podmíněna *činem* jako pravým zdrojem umění. Oproti tomu předválečná moderna vyzdvihuje význam práce – jednak samotné etiky práce jako civilní činnosti (tak zejména u Neumanna), jednak racionálního tvůrčího úsilí o formu. Chápaní mystiky činu jako počátku uměleckého díla stojí v příkrém protikladu k oběma těmto úhelným tezí modernistic-

kého výkladu povahy umělecké tvorby. Oproti mystickému (v podstatě náboženskému – srov. Bednář, 1968) chápání tvorby staví mladá generace racionalizaci umění, což zároveň s sebou nese i jeho „zcivilnění“, jak zní častý termín, jímž se vyjadřuje odpor k šaldovské metafyzice. V. Hofman pojmenoval tento posun k novému chápání tvůrčího aktu takto: „Umění není již z jiného světa, nýbrž děje se v téže skutečnosti jako práce učence, chemika, fyzika nebo inženýra.“ (Hofman, 1913, s. 54)

To, co zůstává zachováno z Šaldova chápání uměleckého činu i u mladé generace, je to, jak definuje K. Čapek čin jako výboj. Ovšem i zde se projevují výrazné odlišnosti. V představě stylu nového umění je skryta myšlenka moderního umění jako hromadného hnutí, jako součinnosti mnoha cest v hledání nového výrazu. Avšak Šaldova představa o činu jako o výboji je založena na individualistickém základě, na tom, že umělec tvoří jen ze sebe („Čin, který vykonal v umění dobyvatel, platí jen jemu a umírá s ním [...]“) (Šalda, 1950, s. 149); pokud proti umění jako sebevyjádření postaví mladí umění jako poznávání světa, získává chápání činu jako výboje zcela jinou dimenzi. Čin se stává činem iniciativy, činem, který posunuje vývoj literatury ne v tom smyslu, že je výjimečným a vymykajícím se zjevem, ale tak, že ukazuje nové cesty a možnosti, že otevírá umění nové oblasti. Je to experiment, který je ovšem nenapodobitelný, ale povzbuzuje (Čapek, 1913/1984b), vybízí k objevování, nalézání; experiment podílející se na tvorbě moderního umění jako širokého proudu, který hledá adekvátní prostředky, jak vyjádřit život člověka uprostřed moderní civilizace.

Rozdíl v chápání podstaty činu jako uměleckého experimentu ukazuje pohled na zmíněný Šaldův esej *Umělecký paradox* (1905) z *Bojů o zítřek*. Šalda zde vyložil umění jako boj, jehož podstatou je *odvaha* zapomenout – na všechno, co bylo vykonáno a co je, tedy i na dnešek; zapomínat ovšem je i rozpomínat se: „na podstatné, temné a věčné kořeny života“ (Šalda, 1950, s. 152). Tam, kde se stane umění orgánem přítomnosti, znamená to podle Šaldy jeho úpadek; právě umění jde proti proudu času, je nečasové. Proto je umělecký čin také nepřekonatelný, nečasový – a tedy i „beze všeho prospěchu pro růst umění“ (ibid., s. 153, 155). V roce 1913 se nad *kritériem odvahy* zamyslel mladý kritik Ervín Taussig. Odvaha i pro Taussiga spočívá v zapomínání, v „naprostém odpoutání od dané tradice“, což souzní s Šaldou antitradicionalistickým z období *Bojů o zítřek*, ale nikoliv již se Šaldou na počátku desátých let, který koncepci uměleckého činu narouboval na své pojetí tradice. Ale zároveň je pro Taussiga odvaha rovněž odvahou nalézt cestu k přítomnosti, spočívá v tom, co jinde nazval případně „zintenzivnění přítomnosti“; umělecký experiment tady není cestou proti proudu času, k věčným hodnotám, ale výbojem posunujícím vývoj, těžícím z půdy dneška „i za cenu pokusů, jež zítra nebo pozítří ovšem zapadnou“ (Taussig, 1913). Čin není něco, co by mělo samo o sobě hodnotu mimočasovou či věčnou, co by bylo

nepřekonatelné a mimo pojem vývoje: naopak jeho hodnota je v tom, že – ač sám o sobě snad pomíjivý – je „ukazatelem nových cest“, že je činem vývojovým.²

Pojem tvůrčího činu v Šaldově pojetí stál jako překážka v rozvoji modernistické koncepce tvorby. Byl v přímém rozporu s představou stylovosti nového umění, s představou tvárného úsilí jako činnosti v podstatě kolektivní, s představou etiky práce a zcivilnění tvorby, jakož i s koncepcí uměleckého vývoje jako stále aktualizace výrazových prostředků pro potřeby zachycení dynamicky se proměňujícího moderního života.

Poznámky

¹ J. Čapek takto demonstruje rozdíl mezi poezií Neumannovou na jedné straně a Theerovou a Fischerovou na straně druhé. V lednu 1916 píše Neumannovi: „Vy byste se třeba byl mohl stát malířem, a malířem moderního způsobu, oni ne. Ale zato jste nepořádnější, někdy nemůžete dělat věci až do konce, někde se zhmoždíte, kazíte to, nebo v tom jsou hrubosti, zrovna jako to je u všech moderních malířů, kteří na něco přišli.“ Viz DYK, V.; NEUMANN, S. K.; ČAPKOVÉ, J. a K. *Korespondence z let 1905–1918*. Praha : NČSAV, 1962, s. 157.

² Zde i u Čapka vidíme vliv Bergsonovy koncepce vývoje.

Literatura

BEDNÁŘ, J. Filosofické koncepce v Šaldově Duši a díle. In *F. X. Šalda 1867 – 1937 – 1967*. Praha : Academia, 1968, s. 67–88.

BRABEC, J. Integrační tendence v Šaldově kritickém díle. *Česká literatura*, 1967, roč. 15, s. 453–468.

BURIÁNEK, F. *Kritik F. X. Šalda*. Praha : ČS, 1987.

ČAPEK, K. Jules Romains. Přehled, 1913, roč. 11, s. 301–303, též in K. Č. *O umění a kultuře I*. Praha : ČS, 1984, s. 240–244.

ČAPEK, K. Několik poznámek k moderní literatuře. *Přehled*, 1913a, roč. 12, s. 53–54, též in K. Č. *OUK I*, s. 334–336.

ČAPEK, K. Několik nových dramát francouzských. *Scéna*, 1913b, 1. půlročník, s. 110–113, 215–218, 2. půlročník, s. 69–73, též in K. Č. *OUK I*, s. 284–297.

HOFMAN, V. Duch přeměny v umění výtvarném. In *Almanach na rok 1914*. Praha : Přehled, 1913, s. 49–56.

KODÍČEK, J. Theoretičnost umění. *Scéna*, 1913, 2. půlročník, s. 106.

PROCHÁZKA, A. *Meditace*. Brno : B. Kočí, 1921.

ŠALDA, F. X. Synthetism v novém umění. *Literární listy*, 1892, roč. 13, s. 1–3, 25–27, 49–51, 67–70, 87–89, 103–105, 121–122, 140–142, též in F. X. Š. *Kritické projevy 1*. Praha : Melantrich, 1949, s. 11–54.

ŠALDA, F. X. M. Arcybašev: Jitřní stíny; Hrůza. *Novina*, 1908, roč. 1, s. 538–539, též in F. X. Š. *Kritické projevy 7*. Praha : ČS, 1953, s. 116–118.

ŠALDA, F. X. Hodnoty kulturní a mocnosti životní. *Novina*, 1909, roč. 3, s. 16–18, 45–49, 80–83, 139–142, 177–180, též in F. X. Š. *KP7*, s. 257–277.

ŠALDA, F. X. *Boje o zítřek*. Praha : Melantrich, 1950.

TAUSSIG, E. Kriterium odvahy. *Scéna*, 1913, 2. půlročník, s. 63.

Poválečné přehodnocování surrealistických východisek v tvorbě Karla Hynka

Jiří Chocholoušek

Významnou básnickou osobností okruhu surrealistů či snad lépe „postsurrealistů“,¹ který se postupně utvářel koncem čtyřicátých a počátkem padesátých let minulého století kolem teoretika Vratislava Effenbergera (a do podzimu 1951 rovněž Karla Teigeho), byl až do své smrti v lednu 1953 **Karel Hynek**.²

Čteme-li Hynkovy texty, jeho řazení k surrealismu běžně uváděné v literárněhistorických příručkách i nejrůznějších přehledech se ale ukazuje jako problematické. Pro poválečné aktivity mladé generace autorů narozených převážně ve dvacátých letech a na počátku let třicátých a vstupujících do literatury v průběhu války a bezprostředně po ní je ovšem charakteristické přehodnocování předválečných surrealistických východisek. Otázkou může být i to, nakolik je při klasifikaci jejich tvorby adekvátní vůbec užívat pojmu *surrealismus*. Jejich tvorba i názorové směřování jsou s předválečným surrealismem souznačné jen zčásti a v rámci pojmu dochází s přechodem k postavantgardnímu paradigmatu či modelu k zásadnějším významovým posunům.

V následujícím textu se pokusím zhruba charakterizovat některé rysy Hynkovy poetiky a všimnout si jeho díla právě s ohledem na vztah k surrealismu.

I.

Na Hynkovo dílo měl bezesporu značný vliv předválečný, především nezvalovský poetismus a právě surrealismus. Postupné přibližování tomuto odkazu avantgardy můžeme sledovat na juvenilních sbírkách – už ve druhé sbírce *Usínání* (1943) se objevují ohlasy autorů raného Devětsilu (např. poetický naivismus v básni *Idyla nad řekou*, s. 113), ale i surrealismu (v závěrečném textu *Ráno*, s. 116). Plně se již poetistická a surrealistická inspirace projevuje ve sbírce *Jaro je tady* (nedat.), v *Ikarských hrách* (1948–1951) či v *Deníku malého lorda* (1951–1952).

Hynkův vztah k těmto inspiračním zdrojům však není nijak jednoduchý. Brilliantní nezvalovské poetistické lyrické hříčky jsou v jeho tvorbě často střídány prozaizovanými, okázale banálními a vulgárními momenty; s hravou, jemnou erotičností kontrastuje perverze, tabuizované a pornografické motivy; pro Hynka charakteristický zpravidla sporadický, avšak velmi výrazný, zvučný rým občas primitivisticky zakulhá nebo jeho zvukovou kvalitu radikálně naruší sémantika rýmovaných slov. Tyto konfrontace se odehrávají někdy na ploše jednotlivých

básní, jindy mezi jednotlivými texty, v kontextu sbírek či souborů – nicméně jsou evidentní. Naznačují Hynkovu distanci od inspiračního zdroje, třebaže jeho básnický naturel má k poetistické tvorbě a zvláště V. Nezvalovi jistě velmi blízko.

Podobně jako k poetistické inspiraci, i když asi méně zřetelně, se Hynek často staví i k inspiraci surrealistické. V. Effenberger si velice dobře všiml, že mnohé Hynkovy „surrealistické“ texty se vlastně jako surrealistické jeví jen navenek, avšak při pečlivějším čtení se ukazuje, že metafory jsou jen zdánlivě „konvulzivní“, že nejde o automatické texty, jak by se mohlo zdát, ale že tyto texty sledují logiku své tematické výstavby – že jsou *jako* surrealistické *konstruovány*.³ Navíc „surrealistické“ psaní je opět často v průběhu jednoho textu opouštěno a střídáno, tak jako v případech poetistických ohlasů, kontrastními postupy a technikami; přechod tvoří např. banální slovní hříčka, kterou si Hynek neodepře. To vše opět naznačuje spíš vnější přístup ke klasické surrealistické poetice, snahu o její pouhou nápodobu – a zároveň to svědčí o jejím vnímání jakožto záležitosti *literární* (ve smyslu určité konvence a techniky).

Surrealismus a poetismus představují jistě zdaleka nejsilnější a nejzřetelnější Hynkova východiska. V jeho díle ale najdeme i ozvuky jiné – např. hravé zkřížení erbenovské a poetistické inspirace v Baladě o ňadrech (s. 125-126); jako travestie populárních literárních děl (třebaže jednou jde o dílo kanonické a nezpochybnitelné a podruhé spíše o pokleslou dobovou sentimentální četbu) jsou vystavěna vrcholná Hynkova díla *Babička po pitvě* (1946) a již zmíněný *Deník malého lorda*. Kromě toho nacházíme u Hynka i množství prvků, které bychom označili prostě jako literární (opět ve smyslu konvence; např. metafory, obrazy, poetismy, určitá vyjadřovací schémata nebo typ rýmu), bez možnosti rozpoznat konkrétní zdroje; Hynek je zase provokativně konfrontuje s prostředky či prvky ostentativně neliterárními a touto příkrou nesourodostí mimo jiné odhaluje právě jejich „literárnost“ – ukazuje, že jde o pouhé prostředky, anebo často přímo demonstruje jejich vnějškovost a vyprázdňenost, frázovitost či kýčovitost.

Dá se tedy říci, že jedním z významných rysů Hynkovy poetiky je práce s těmito literárními prvky (prostředky podle obecného povědomí náležejícími k „literárnímu“ stylu) – ať už jsou jednoznačně klasifikovatelné (poetismus, surrealismus, Erben, Němcová, Burnettová...) nebo jen obecně charakterizované jako „literární“ – a jejich konfrontování s prvky kontrastními.

Tento intertextuální konfrontační postup úzce souvisí s ústředním principem Hynkovy tvorby, a tím je princip (lyrické) hry. Hra byla klíčovým pojmem jak pro poetismus, tak pro surrealismus. Charakter a význam Hynkovy hry je však odlišný. V poetismu byla lyrická hra a hříčka výrazem bezstarostného, radostného přijetí světa, oslnění světem; měla bavit, ne vést ke komplikovaným reflexím; měla být univerzálně srozumitelná. Poetistický svět byl ovšem světem (často navíc) lyrizovaným, světem stylizovaným jako příjemná báseň. V surrealismu se

princip hry intelektualizuje, hra ztrácí svou bezprostřednost. Má se snažit především nacházet překvapivé a nečekané souvislosti, krátká spojení, která mohou obrodit imaginaci, ale i otevírat nečekané průzory do nevědomí; tím má obohacovat a zároveň pomáhat osvobozovat člověka, rozšiřovat jeho vnitřní život; má v zásadě sloužit mimoliterárnímu či transliterárnímu poznání. Sama o sobě by se hra jevila jako naivní, proto ji obhájí sofistikovaný teoretický aparát, který ji interpretuje jako prostředek k něčemu dalšímu, nástroj tak vážné věci, jako je poznání a revoluce.

Hynkova hra je také komplikovanější než hra poetistická. Ne snad co do teoretické reflexe, již by dávala výraz (jako surrealistické aktivity). Je to tvůrčí hra pracující složitěji s konfrontací různých sémantických vrstev a stylizací, jak už jsme ukázali na střetání literárního (konvence a obecně akceptovaná schémata) a neliterárního. Hynek reflektuje literární stylizovanost a ta se mu stává prostředkem využívaným pro další komplikování významů a obohacování rovin hry, prostředkem pro utváření stylizací vyššího řádu. Výsledky této hry nejsou většinou sémanticky jednoznačné; charakteristická je pro ně ambivalence a vnitřní napětí: cynismus se mísí s lyrismem, černý humor, ironie a sarkasmus se zraněnými city, touha a naivita se skepsí. Je to hra vytvářející mnohoznačný a ambivalentní komplex významů, který spíše odpovídá situaci umění a literatury i stavu světa v letech po druhé světové válce a po nástupu dalšího totalitního systému.

V tomto postupu využívajícím stylizovanosti a literárnosti se Hynek vlastně pohybuje na odlišné rovině, než na jaké chtěl operovat surrealismus, který obzvláště nechtěl být literaturou. Surrealismus usiloval nejen o překonání literatury ve smyslu souhrnu dosavadních konvencí, ale v obavě z rizika literárnosti mu šlo dokonce o jakousi mimoliterárnost: o něco, co by nebylo pouze dalším článkem ve vývoji literatury (jedním z mnoha a nutně opět překonaným), ale co by literárněhistorický proces transcendovalo. Termín *literatura* i *estetika* byl v surrealismu chápán pejorativně, mluvilo se pouze o *poezii*, která nejenže zahrnovala literaturu a všechna další umění, ale ještě obecněji byla spíše způsobem prožívání sebe i světa, bez ohledu na jakékoli umělecké výstupy. Klasický surrealismus by patrně tyto hynkovské postupy akceptoval spíše jen okrajově ve smyslu provokace nebo efektní diskreditace literárních konvencí či obecného vkusu, ale Hynkovi šlo zřejmě o víc a v tom by si s ortodoxním surrealismem nerozuměl. Konfrontací literárního se stylově i sémanticky odlišnými prvky dosahuje opět výrazného estetického účinku; odhalováním jisté stylizovanosti vytváří stylizace komplexnější a složitější, přičemž potěšení z nich je ve velké míře estetické potěšení z rafinované lyrické hry. Když už bychom měli srovnávat, stála by Hynkova hra blíž hře poetistické: Hynek rehabilituje hru pro ni samu, jako výraz lyrického postoje.⁴ Původní surrealistický teoretický a programový aparát se z poválečné perspektivy už v mnohém jeví jako naivní. Jako naivní ovšem Hynek reflektuje i průzračný

poetistický optimismus, jeho harmonizující vidění – a Hynkova hra se proto komplikuje; obohacuje se i o momenty disharmonické a kakofonické, estetizuje i ošklivost a zlo, únavu a marnost, je výrazem lyrického nadšení i skepse.

Další z charakteristických rysů Hynkovy poetiky jsme již průběžně zmiňovali. Je to mimořádně silné zatížení milostné a zvláště erotické tematiky, která postupně zaujímá v Hynkově tvorbě centrální postavení. Erotická témata jsou u Hynka běžně pojmenována velmi otevřeně a přímo, v *Deníku malého lorda* by se dalo hovořit o balancování na hraně pornografie, opakovaně se překračují i obecně uznávaná tabu (především motiv incestu objevující se na více místech v Hynkově tvorbě, většinou jako láska mezi sourozenci, ale i jako láska syna a matky).⁵ Mluvili jsme již i o silně přítomné ironii, namířené někdy např. proti použitému literárnímu materiálu (ironie stylová), často využívané v rovině tematické, ale velice často je ironizován sám lyrický subjekt Hynkových básní – takže můžeme mluvit o sebeironii. Zmiňovali jsme okrajově už i pro Hynka charakteristický okázalý cynismus, kterému je ovšem třeba rozumět především jako obrannému postoji (podobně jako Hynkově ironii a skepsi). A se všemi uvedenými rysy pochopitelně souvisí silná provokativnost Hynkových textů, ačkoli následkem okolností, které znemožňovaly po desítky let jejich publikování, byl tento jejich rys zřejmě otupen.

II.

V souvislosti s předchozím pokusem přiblížit charakteristické rysy Hynkovy tvorby se ukázalo, že přes nepřehlédnutelné surrealistické prvky má jeho tvorba v některých ohledech paradoxně možná blíží k poetismu než k surrealismu, ačkoli i poetismus posouvá, doplňuje a aktualizuje. Každopádně zvlášť při bližším pohledu nacházíme i v textech či segmentech textů, které zdánlivě jednoznačně naplňují pravidla surrealistické poetiky, řadu odchylek od klasického surrealistického přístupu, od něhož si Hynek přes všechny sympatie zachovává rezervovaný odstup, jak je to ovšem příznačné pro velkou část mladých autorů této generace, které surrealismus ovlivnil. Zkusme se nyní zaměřit na některé další afinity i odlišnosti.

Se surrealismem by Hynka mohl spojovat zdůrazněný erotismus. Řekl bych ale, že i v této oblasti můžeme najít nezanedbatelné odchylky v důzazech. Hynek není teoretik a nepodléhá teoretickým koncepcím; erotismus nechápe jako součást ideologické koncepce světa, což ho v řadě surrealistických děl formalizuje a vyprazdňuje, erotismus pro něj není přinejmenším v první řadě intelektualizován, např. freudovskou psychoanalytickou teorií – mechanismy libidinózních sil mohou představovat zajímavou racionalizaci, ale právě jen racionalizaci osobně naléhavých problémů a vztahů. M. Exner označuje Hynka za romantika a chápe to jako protiklad surrealisty v nezvalovském duchu. V souladu s tím se mi

zdá případnější interpretace Hynkova erotismu jako pro něho typické moderní a skeptické transpozice klasické romantické kategorie Lásky, s vědomím ztráty, kterou tato transpozice ideálu, nyní již (bohužel) neakceptovatelného, s sebou nese. Romantický model sebeobětování Lásky jako hodnotě umožňující dosažení absolutna se stává v Hynkově případě posedlostí erotismem ve stejně absolutní touze. Zklamání této varianty věčné a nenaplnitelné touhy po splnutí je nevyhnutelné – a právě *Deník malého lorda* představuje kruté, sebezraňující vyrovnávání s touto deziluzí (právě tato deziluze vysvětluje místy vypjatou perverzi sbírky). Touha po permanentním orgasmu ústí v únavě perverzí a v ustavičném, nedůstojném pachtění souložících těl; namísto harmonického splnutí s druhým (druhou) nastupuje averze, vzájemná krutost, sebezraňování, odcizení. Takové vyústění se ostře liší třeba od trvalého Bretonova okouzlení (erotickou) láskou a vztahem k ženě.

Spojujícím prvkem jsou každopádně momenty provokace, které v Hynkově díle jistě i záměrně obsaženy jsou – ačkoli na ně jeho dílo, jak jsme upozorňovali, nemůžeme v žádném případě redukovat. Pro mladé autory byla možná právě surrealistická radikální nonkonformnost, s níž provokace souvisí, jedním z nejvíce přitažlivějších rysů tohoto hnutí. Ukazovala se jako mimořádně a nečekaně aktuální v době okupace a znovu po únoru 1948. A nabízí se otázka, zda to nebyla právě tato nonkonformnost, permanentní vůle zaujímat kritickou pozici ke všem jevům společensky i umělecky strnulým, konzervujícím a omezujícím, která po válce vedla k přehodnocování původních surrealistických východisek, k pokusu o jejich aktualizaci, o jejich prověření a nalezení momentů dosud živých a inspirativních, ale i k vyloučení všeho již petrifikovaného, všeho, co ztratilo schopnost oslovovat a pojmenovávat aktuální problémy a současná citlivá místa. Možná právě ona představuje jednu z nejvýznamnějších spojnic mezi předválečným, klasickým surrealismem a jeho poválečnými následovníky.

Zaměřujeme-li se na možné afinity mezi Hynkovým dílem a surrealismem, měli bychom zmínit ještě část Hynkova díla, kterou jsme prozatím ponechali stranou, totiž divadelní scénáře – jeden jeho vlastní (*Žer nehty stranou*, 1952) a další tři psané společně s V. Effenbergerem (*Jela tudy dáma a Svatební hostina* z roku 1950 a *Poslední umře hlady* z roku 1952) – a společně s Effenbergerem psaný nedokončený „román“ *Aby žili* (1952). Podobně jako třeba společně Bretonovy a Soupaultovy texty vznikaly tyto scénáře jako výsledek společného experimentu. Hynek s Effenbergerem se střídali u psacího stroje a ve chvílích, kdy jednomu docházela invence, navázal druhý bez jakékoli konzultace a pokračoval v rozepsaném textu, který neměl dopředu přesněji stanovenou osnovu ani téma. I text *Žer nehty stranou* vznikl jako výsledek hry připomínající surrealistické experimentace: Hynek i Effenberger se tentokrát každý zvlášť pokusili napsat scénář inspirovaný sérií tří scénických návrhů Josefa Istlera.⁷ O automatis-

mu ani metodickým odkrývání nevědomých obsahů v intencích předválečného surrealismu zde však již patrně nelze mluvit, třebaže hravá odpoutaná fantazie má v těchto scénářích stále významnou roli; už ale ne zcela dominantní. Pro Hynkovy a Effenbergerovy scénáře je příznačná ironie, která si pohrává s představou obtížně realizovatelného provádění her na jevišti: fantazijní hříčky jsou opakovaně konfrontovány s vizuální představou jeviště, na němž se vše provádí jako divadelní kus, s technickými podmínkami představení, ale i s divadelními konvencemi obecně. Reflektované napětí mezi imaginací na jedné straně a konvencemi a podmínkami reálného představení na straně druhé do značné míry určuje absurdní poetiku těchto scénářů. I zde se tedy pracuje s postupy, které už jsme jako charakteristické pro Hynkovu poetiku zmiňovali dříve, a snažili jsme se už také ukázat, jak se tyto postupy od klasického surrealismu odlišují. Jistý významový posun oproti výše zmiňovaným Hynkovým textům zde představuje mnohem výraznější rys absurdity, která tu nahrazuje charakteristický Hynkův lyrismus; tuto absurditu bychom si mohli patrně vysvětlovat zčásti i jako Effenbergerův vliv.⁸

Hynkův vztah k surrealismu se tedy jeví jako nejednoznačný. Pokud bychom v souvislosti s ním chtěli toto označení užívat (nedělá to ve své hynkovské studii ani V. Effenberger),⁹ tedy s vědomím problematičnosti takového označení a posunů, k nimž zde dochází. Hynkovy básnické texty se klasickému surrealismu v leckterém ohledu vzdalují dokonce více než texty jiných jeho přátel a generačních druhů (Z. Havlíčka, V. Effenbergera) a problematičnost klasifikace jeho díla jako díla surrealistického se zde tedy vyjevuje o to silněji. Klasifikační problém by patrně řešilo, kdybychom pro toto období užívali již v úvodu zmíněný termín *postsurrealismus*, nebo ještě lépe mluvili obecně o *postsurrealistických aktivitách*, protože vyrovnávání s klasickým surrealismem neprobíhalo jako jednotný proces, ale spíš jako rozkrývání spektra možností. Nejvýraznějšími z nich jsou asi Effenbergerův teoretický koncept konkrétní iracionality, nejbližší původním surrealistickým východiskům stojí patrně svou tvorbou i teoretickými texty Z. Havlíček – a od surrealismu se naopak odvracejí třeba E. Bondy a I. Vodsedalek, ačkoli např. paranoicko-kritická metoda S. Dalího pro ně i nadále znamená inspirativní moment. Vedle nich také Hynkova tvorba představuje velmi zřetelný typ, jednu z nejvýraznějších podob, jimiž se mladí nástupci předválečných surrealistů pokoušeli původní hnutí a jeho poetiku aktualizovat.

Z důvodu omezeného prostoru ve sborníku byl text krácen. Šířší verze textu pod názvem Surrealismus po pítvě. K poválečnému přehodnocování avantgardních východisek v tvorbě Karla Hynka bude publikována v revui Aluze 3/2007 (www.aluze.cz).

Poznámky

- ¹ Termín užívaný Stanislavem Dvorským (Dvorský, 2001 – zde i zdůvodnění tohoto pojmu; stručně též v závěru našeho příspěvku).
- ² Dostupné informace o životě Karla Hynka (1925-1953) jsou poměrně kusé. Pro nás je důležité, že se bezprostředně po konci války seznamuje s dalšími mladými autory, kteří byli ovlivněni surrealismem. V rámci tzv. večerů Mladé literatury pořádaných Uměleckou besedou na podzim 1947 představil svou tvorbu na večeru Skupiny Ra, ačkoli stejně jako někteří další, kteří zde vystupovali (V. Effenberger, O. Schnabel, J. Zuska, O. Wenzl), nebyl členem skupiny (večer byl ovšem koncipován širěji jako večer surrealistický). Přáteli se se Z. Havlíčkem, ale i J. Krejcarovou a E. Bondym; jako mimořádně inspirativní osobnost má vliv i na jejich tvorbu (viz např. Dvorský, 2001, s. 94n.; Vodseďálek, 2000, s. 18). Pod pseudonymem Nathan Illinger publikuje svůj text v ineditním sborníku *Židovská jména* (Machovec, 1995), uspořádaném Bondym a Krejcarovou na počátku roku 1949. Pohybuje se v okruhu kolem V. Effenbergera a K. Teigehe (do jeho smrti); účastní se tzv. Pracovních sborníků (Znamení zvěrokruhu), které tento okruh ineditně „vydává“. Další své aktivity rozvíjí v oblasti jazzové hudby (hudebník, textař). Trpí tuberkulózou; bezprostřední příčinou předčasné smrti je uremie. Reprezentativní soubor textů Karla Hynka vyšel v roce 1998 pod názvem *S vyloučením veřejnosti* (Hynek, 1998; na strany tohoto vydání budeme odkazovat, nebude-li uvedeno jinak). Až do vydání této publikace byly pouze jednotlivé básně a ukázky z díla na konci šedesátých let a po listopadu 1989 roztroušeně uveřejněny v časopisech (*Analogon*, *Svědectví*, *Literární noviny*, *Tvar*) a sbornících či antologiích (Tomeš, 1967; Dvorský – Effenberger – Král, 1969 ad.); zejména některé větší celky (*Babička po pitvě*, *Inu mládí je mládí*) kolovaly v opisech.
- ³ Srov. Effenberger, 1998, s. 24-25, 42, 49. V. Effenberger tento Hynkův postup demonstruje na druhé části skladby *Na venkově přešlo*; jako jiný příklad uveďme třeba úvodní text sbírky *Ikarské hry* Černí rozsvěčují (s. 249), který je *systematickým a precizním* rozvíjením centrálního motivu slepoty, navenek se přimykajícím k surrealistické poetice a snad při zběžném pohledu připomínajícím automatický text.
- ⁴ V dalších plánech samozřejmě tato hra může plnit a plní i další funkce jako třeba poznávací, kritickou apod.
- ⁵ K interpretaci motivu incestu u Hynka srov. Exner, 1999, s. 6. Dvorský si všímá paralelního důrazu na erotickou tematiku v dílech Hynka, Havlíčka a Krejcarové v době, kdy se blíže přátelili, a interpretuje ji jako do jisté míry Hynkův vliv (Dvorský, 1995, s. 8 a zejména Dvorský, 2001, s. 94-95).
- ⁶ Exner, 1999, s. 6. Protiklad spočívá mimo jiné v tom, že zatímco (nezvalovský) surrealismus vytváří obrazy a metafory jako ornamenty, romantik „těžší významy“, usiluje o výpověď.
- ⁷ Ke skupině scénářů a společných textů viz Effenberger, 1998, s. 63n (oddíl Jevišťe v psacím stroji); Dvorský, 2001, s. 101-104 či Exner, 1999, s. 7.
- ⁸ Silnější zastoupení momentů absurdity na úkor lyrismu je dáno zčásti patrně i žánrem. Absurdita ovšem představuje pro tvorbu i teoretické reflexe effenbergerovského okruhu v padesátých i šedesátých letech jednu z nejdůležitějších kategorií. Ke kategorii absurdity v poválečném českém „surrealismu“ viz např. Chocholoušek, 2005, s. 190n; Dvorský,

2001, s. 123 i jinde, kategorií absurdity se např. zabývá na mnoha místech v knize *Realita a poezie* V. Effenberger (Effenberger, 1969).

⁹ Srov. Effenberger, 1998, s. 39-40.

Literatura

DVORSKÝ, Stanislav. Kavárna Westend 1947-1951 a sborník *Židovská jména*. In M. Machovec (ed.). *Židovská jména*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1995, s. 5-8.

DVORSKÝ, Stanislav. Z podzemí do podzemí. Český postsurrealismus čtyřicátých až šedesátých let. In J. Alan (ed.). *Alternativní kultura*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 77-153.

DVORSKÝ, Stanislav; EFFENBERGER, Vratislav; KRÁL, Petr (eds.). *UDS / Surrealistické východisko 1938-1968*. Praha : Československý spisovatel, 1969.

EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poezie*. Praha : Československý spisovatel, 1969.

EFFENBERGER, Vratislav. S vyloučením veřejnosti. Život a dílo Karla Hynka. In K. Hynek. *S vyloučením veřejnosti*. Praha : Torst, 1998, s. 7-77.

EXNER, Milan. Symbol „Karel Hynek“. *Tvar* 10, 1999, č. 13, s. 6-7.

HYNEK, Karel. *S vyloučením veřejnosti*. Praha : Torst, 1998.

CHOCHOLOUŠEK, Jiří. Cynismus Hynkova lyrismu? *Host* XV, 1999, č. 7, s. I-II.

CHOCHOLOUŠEK, Jiří. Ke kategorii konkrétní iracionality v českém poválečném surrealismu. In O. Uličný (ed.). *Eurolingua 2004, Opera Academiae Pedagogicae Liberecensis, Series Bohemistica vol. III*. Liberec : TUL, 2005, s. 186-204.

MACHOVEC, Martin. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In J. Alan (ed.). *Alternativní kultura*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 155-200.

MACHOVEC, Martin (ed.). *Židovská jména*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1995.

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *K surrealismu*. Praha : Torst, 1998.

TOMEŠ, Jan (ed.). *Magnetická pole*. Praha : Československý spisovatel, 1967.

VOSEJŠEK, Ivo. *Felixír života*. Brno : Host, 2000.

ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953*. Brno : Host, 2002.

Postmoderné postupy v súčasnej americkej literatúre. Príklad Philip Roth

Alena Smiešková

Súčasná postmodernistická literatúra je bohatá na príklady stierania hraníc medzi históriou a literatúrou, medzi faktom a fikciou. Spisovatelia využívajú bohatosť mýtu či legendy a včleňujú ich do nového imaginatívneho prostredia, aby ozvláštnili či sprítomnili starý príbeh (napr. Jeanette Wintersonová, Margaret Atwoodová, Philip Roth, Don De Lillo). Rovnako fungujú v literárnych textoch novodobé mýty, ktoré mnohokrát prerástli do stereotypov. Spisovatelia ich zobrazujú v nových, často ironických súvislostiach, spochybňujú ich fixný status, vytvárajú alternatívnu verziu ich normatívneho chápania. Spisovatelia, rovnako ako politici, historici, či novinári, svojím spôsobom fabrikujú svety, mýty, a tak modifikujú to, čo vnímame ako náš svet.

Philip Roth písal o tomto probléme vo svojej známej eseji zo 60. rokov, nazvanej *Jak sa píše americká próza* (*Writing American Fiction*, 1961). Formuloval v nej otázky, ktoré vtedy naliehavo rezonovali v americkej próze. Kam sa posunuli presne rozlíšiteľné hranice, ktoré definovali, čo je to realita a čo fikcia (próza), keď ‚realita‘ predbieha predstavivosť spisovateľa? Rothove zobrazenie súčasnej Ameriky jasnozrivo predkladá príklady zo sveta v polovici dvadsiateho storočia, ktorý ovládli médiá, kde „americký spisovateľ je zaneprázdnený tým, ako sa pokúša porozumieť, opísať a potom spravdepodobniť veľkú časť americkej skutočnosti. Tá je otupujúca, chorá, rozčuľuje a napokon dokonca privádza do rozpakov [spisovateľovu] vyprahlú predstavivosť“ (Roth, 1985, s. 176). Roth ukazuje, do akej miery sa skomplikovala spisovateľova situácia, ako skutočnosť predbieha aj tie najsmelšie predstavy a najprepracovanejšie literárne postavy. V podstate pomenúva jeden z postmoderných fenoménov: realita sa zdá byť akceptovateľná len ako jej umelecká verzia, inak ju myseľ odmieta prijímať. Čím sa má teda spisovateľ zaoberať v čase, keď reálne sa správa ako najodváženejšia fikcia, keď to, čo by malo byť skutočné, je jednoducho nereálne. Aké budú jeho témy, ako sa s týmto problémom vyrovná imaginatívne, v priestore románu?

Roth v tejto eseji tvrdí, že jeho estetickým krédom sa stáva estetika potvrdenia života, kde karteziánske racionálne „Ja“ je nahradené iným „Ja“, krásnym už len vo svojej samotnej existencii, ktorá je dôkazom jeho reálnosti. (Roth, 1985, s. 188) V závere svojej eseje vystihuje postmodernú situáciu americkej literatúry, čo sa bráni vo svete, ktorého stabilné hranice a hodnoty už dávno neexistujú, práve oslavou „Ja“, ktoré sa podľa Rotha „môže stať [spisovateľovým] mnohorakým

námetom, ako aj hnacou silou určujúcou parametre jeho techniky“ (ibid., s. 191). To, čo Roth vo svojej eseji nešpecifikoval, ale neskôr potvrdil práve svojou románovou tvorbou, je mnohorakosť „Ja“ v jeho románoch. A práve pre mnohorakosť tohto „Ja“ hľadal a nachádzal variabilné formy ako dokumentuje jeho rozsiahla tvorba – viac ako dvadsať románov, poviedok a esejí (minulý rok publikoval zatiaľ posledný román *Everyman*, máj 2006, slov. preklad 2007). V našom príspevku sa sústredíme na jeho román *Americká idyla* (angl. *American Pastoral* [AP], 1997, česky 2005, preložili Luba a Rudolf Pellarovi).

Pre Rothove diela je príznačné, že stierajú hranice medzi tým, čo je fiktívne, a tým, čo je reálne, medzi literatúrou a históriou, fikciou a mýtom. Bolo by rovnako klamlivé lokalizovať jeho romány mimo hlavného prúdu americkej literatúry ako romány židovského autora, ako umiestniť ho niekde v hlavnom prúde americkej literatúry. Jeho diela sú jedinečné pre ich schopnosť transformovať a metamorfovať rovnako židovské ako aj americké kultúrne stereotypy. Ich spoločnou vlastnosťou je, že reprezentujú tieto kultúrne radikálne odlišné svety cez interakciu medzi „Ja“ a iným, ktorá má často formu „činov narušajúcich tabu“ prameniaticch „z potlačenej túžby“, ako to formuluje Debra Shostaková, alebo podľa Greeneberga priestupkov, ktoré sú vyjadrením existenciálnej autenticity (Shostak, 1998, s. 21; Greeneberg, 1997, s. 488). Inými slovami Rothove diela sa na jednej strane dotýkajú noriem, ktoré nereprezentujú zažitú kultúrne imperatívy, a jeho postavy sú „nahnevané a pripravené na boj, nezávislé a hrdé“, na druhej strane zakliesnené v istých pravidlách a „zviazané, vinné a pripravené [ich] prekročiť“ (Greeneberg, 1997, s. 501). Tieto protichodné póly prezentujú rovnako židovské aj americké (WASP)¹ normy. V tomto zmysle je pozícia Rotha v rámci americkej židovskej prózy špecifická, pretože nielen dekanonizuje stereotypnú postavu Žida, ale demýtyzuje percepciu Žida v rámci vlastnej komunity.

K téme amerického sna, jeho novodobej reprezentácie, sa Roth vracia po 40 rokoch od svojej prvotiny² v románe *Americká idyla* (1997).³ Na rozdiel od svojej prvotiny, ktorá je zmesou romancy a *buildungsromanu*, Roth komponuje novodobú drámu na pozadí tradičného žánru *pastorály*.

V názve románu sa spájajú dva konštrukty, antropologický konštrukt amerického sna, opakovaná téma v americkej literatúre, a žánr *pastorálnej literatúry*. Tieto dva diskurzy spolu súvisia, jeden objasňuje druhý. Nový svet bol už od prvých momentov jeho objavenia spájaný s reprezentáciami *Zeme zasľúbenej*, *rajskej záhrady*, čo v istom zmysle implikuje prostredie tradičného *pastorálneho žánru*, *Arkádie*, ktoré je možno chápať ako „poetický raj“, „územie nenavrátiteľne stratené, ktoré preniká cez závoj melanchólie a spomienky“ (Gifford, 1999, s. 20, 21). Nostalgia je inherentným znakom *Arkádie*, tvrdí Gifford (ibid., s. 36). Nostalgia, element spomienky na to, čo sa kedysi stalo a už sa neopakuje, či *melanchólia*, smútok za tým, čo mohlo byť, ale vo svojej negatívnej reprezentácii sa

nikdy nestalo, ale napriek tomu nám chýba – to všetko sú konotácie, s ktorými sa spája koncept amerického sna. To, čím Amerika bola, keď na ňu vkročila noha prvého osadníka, a to, čím ako mýtus vždy priťahovala, možnosťou úniku, príležitostí. Sú to práve idylické reprezentácie pastorálneho žánru, ktoré sublimujú referenta pojmu americký sen.

Roth situuje príbeh románu AP do prostredia idylického Old Rimrocku, vidieckej oblasti neďaleko Newarku, čím potvrdzuje špecifický literárny rámec pastorálneho žánru. Gifford definuje ako základný posun v rámci pastorálneho žánru „únik a návrat“ (1999, s. 1). Únik pred svetom je možné chápať aj metaforicky, ako pohyb „návratu“ k pôvodným hodnotám – poznania dôležitého pre mestského čitateľa. Ide o moment rozpoznania hodnotovej rozdielnosti medzi rurálnym a mestským prostredím a konotácií, ktoré sa viažu k týmto prostrediam (ibid., s. 2). Avšak neanalyzovali by sme román konca 20. storočia, keby návratom do lona prírody protagonistu zažíval „prirodzené potešenie z práce v harmónii s ročnými obdobiami“, aby mohol uniknúť korupcii reality okolitého sveta. Inými slovami, AP je román z konca 20. storočia, v ktorom juxtapozícia idylického prostredia a rovnako mýticky projektovaného protagonistu na jednej strane a spôsob, akým aj napriek týmto prerekvizitám do jeho života vstupujú historické udalosti 20. storočia na strane druhej, vytvára významový kontrapunkt románu, ktorým Roth demytologizuje a „dekanonizuje kultúru, demystifikuje poznanie, dekonštruuje jazyk moci, túžby a podvodu“ (Hassan, 1992, s. 224).

Protagonista románu sa usadzuje s rodinou neďaleko farme Old Rimrocku, ktorá sa pre neho stáva novodobou Arkádiou. Prostredie reprezentuje isté sociálne postavenie – mýtus pokroku, ktoré jeho rodina poctivou prácou a rozvojom rodinného podniku nadobudla, ale zároveň je aj cestou na západ, symbolickým návratom do minulosti, vstupom do divočiny, ktorý kdesi hlboko a čiastočne na úrovni podvedomia bol špecificky americkým spôsobom hľadania raja (Gifford, 1999, s. 33). Tu, 5 míľ od Old Rimrocku, „jsom na Arcady Hill Road vyhľadal veľký kamenný dóm, v ňomž Levovovi kdysi ako mladá šťastná rodina bydleli,“ hovorí rozprávač románu Nathan Zuckerman (Roth, 2005, s. 66).

V doslove k Baurdodillardovej knihe *Dokonaly zločin* (francúzsky 1995, česky 2001) Radim Brázda píše: „Uměle vytvořené, syntetické obrazy světa stále víc prolínají životním světem současného člověka.“ (Brázda, 2001, s. 162) Medzi ne nepochybne patrí aj príslub raja, ktorým Amerika odjakživa lákala. „Toto simulakrum nás programově svádí koncentrovanou svůdností více než skutečnost.“ (ibid.) Idyla, v možnosť ktorej Seymour Levov uveril, sa rozplynula v momente, keď sa jeho dcéra Merry stala teroristkou a vraždila.

Postavu Švéda Seymoura Irvinga Levova konštruuje Roth ako verziu „iného“. Táto postava je pre rozprávača románu Nathana Zuckermana⁴ zosobnením amerického sna, „americký Adam“ žijúci verziu americkej pastorály. „Seymour

Levov, hrdina knihy, model zdravia, bohatstva a liberalizmu, predstavuje ‚anticipovanú americkú budúcnosť‘, kde ‚každá z nasledujúcich generácií je múdrejšia‘ a ‚približuje sa k ideálu‘ (Gifford, 1999, s. 78). Levov je konštrukt. Je akumuláciou všetkého, čo predstavuje priemer amerického ideálu: výborný športovec, bývalý ‚mariňák‘, ktorý si vzal kráľovnú krásy, postavil vysnívaný dom niekoľko míľ od idyllickej dedinky Old Rimrock, úspešne prevzal podnik po svojich prisťahovaleckých predkoch. Rozprávač Nathan Zuckerman, spisovateľ, sa do konca pokúša odpovedať na otázku, kto Seymour Levov je a čo sa stalo s jeho životom, inými slovami, čo zostalo z prísľubu Ameriky ako zaslúbenej zeme.

Príbeh AP nie je len príbehom precitnutia z idealizmu amerického sna do reality. AP je aj príbehom, v ktorom je zviditeľnený proces konštrukcie identity hlavnej postavy, Švéda Seymoura Levova.

Jedna zo známych definícií pastorálneho žánru od Williama Empsona hovorí o pastorále ako ‚procese, ktorým sa zložité stáva jednoduchým‘ (Gifford, s. 9). Práve takáto jednoduchosť, ktorou pastorála rozpúšťa komplexnosť, je jednou z priepastí, ktorú Roth pripravuje svojim čitateľom. Roth konštruuje túto postavu v niekoľkých stupňoch:

- Švéd ako archetyp amerického ideálu
- Švéd ako mýtus vs. Skutočnosť
- Reprezentácia Švéda inými (jeho bratom)
- Zuckermanova literárna verzia.

Sústredíme sa na problematiku zobrazovania sveta tak, ako je v metafiktívnom príbehu prostredníctvom rozprávača Zuckermana v románe predstavovaná, čiže na Zuckermanovu literárnu verziu.

Literárne rozprávanie románu začína Rothov notoricky známy rozprávač, spisovateľ Nathan Zuckerman. Ten sa v úvode románu stráca, aby takmer po celý zvyšok románu znel hlas rozprávača v tretej osobe. Zmena rozprávača sa udeje na strane 77, keď sa Zuckerman zúčastňuje pomaturitného večierka a s nostalgiou tancuje na foxtrot 50. rokov ‚Dream‘. Od tohto momentu sa Zuckerman, či už ako postava, alebo rozprávač stráca. Rozprávanie pokračuje ďalej v tretej osobe a sústreďuje sa na protagonistu románu Levova. Vzdialenosť medzi rozprávačom a protagonistom sa zmenšuje, Levov hlas sa zdá takmer bezprostredný. Podľa Doležela môžeme tento typ rozprávania kvalifikovať ako ‚subjektivizáciu Erformy rozprávania‘ (Doležel, 1993, s. 62).

Naratívny obrat, ktorý nastáva v rozprávaní dvojakou subjektivizáciou, oddeľuje Zuckermanov príbeh od Švédovho a ‚robí konštrukciu funkčného sveta radikálne relatívnou‘ a premieňa tento text na ‚matrioškový typ prózy‘⁴⁵ (ibid., McHale, 1987, s. 114). Rozprávač v takmer až snovej scéne uniká realite svojho diegetického sveta a vzdáva sa, aby dal priestor svojej imaginácii: ‚Za tých medovďe sladkých pasáží ‚Sní‘ jsem se odpoutal od sebe, od toho setkání, a vysníval si

...vysníval si jeho realistickou biografii. Upíral jsem oči do jeho života ...“ (Roth, 2005, s. 77)

Na základe tohto naratívneho posunu sa text člení do dvoch rôznych ontologických úrovní. V rovine diegetickej sa Zuckerman počas pomaturitného večierka dozvie, že Seymour Levov, jeho stredoškolský idol, s ktorým sa len pred niekoľkými mesiacmi stretol, aby dohodol napísanie knihy o jeho otcovi, nedávno zomrel.

Zuckerman opakovane čelí dileme postáv z predchádzajúcich Rothových románov (napr. dileme, ktorú mal jeho fiktívny „stvoriteľ“ Peter Tarnopol) ako zobrazíť to, čo je neprezentovateľné, alebo nereprezentovateľné ako uveriteľné a umelecky vierohodné. Plne si uvedomujúc relativitu sveta, faktu a fikcie Zuckerman rezignuje namiesto jednej vierohodnej reprezentácie života Seymoura Levova, alebo niekoľkých možných perspektív Seymourovho príbehu ponúka postmodernú alternatívu. Priznáva, že „jediná“ umelecky vierohodná a pravde zodpovedajúca verzia Levovho príbehu neexistuje, a preto sa „skrýva“, aby čitateľovi ponúkol v maske rozprávača v tretej osobe svoju umeleckú verziu – jednu z možných.

Rozprávanie sa presúva o jednu rovinu nižšie, do hypodiegetickej roviny, kde Nathan Zuckerman premýšľa: „o Švédovi a o tom, čo sa stalo s jeho vlastí za pouhých päťadvacet let od triumfálnych dní na weequahické strední škole za války až do výbuchu té bomby, ktorou v roce 1968 nastražila jeho dcera, přemýšlím o té záhadné znepokojující podivné proměně, ...o šedesátých letech, o chaosu vyvolaném válkou ve Vietnamu...“ (Roth, 2005, s. 76) Zuckerman sa vzdáva úlohy rozprávača, aby mohol vyrozprávať príbeh Levova v „prestrojení“. Podobne ako v Rothovom románe *My Life as a Man* sa Ich-forma rozprávania mení na Er-formu. Tesne predtým Zuckerman vedie metafiktívne úvahy nad tým, že jeho fiktívny portrét Švéda Levova nie je o nič nepravdepodobnejší ako ten, ktorý si jeho brat Jerry, alebo ktokoľvek iný vytvoril. Tým otvára priestor pre voľne zameniteľnú interpretáciu príbehu:

„Přes tyhle i další pokusy zjistit o Švédovi a o jeho světě všechno, co se dá, bych byl ochoten připustit, že můj Švéd není ten pravý Švéd. Samozřejmě jsem pracoval s útržky ... ale jestli to znamená, že jsem si vyfantazíroval vyložene jinou bytost, zcela postrádající jedinečnou podstatu skutečného objektu, jestli to znamená, že mé pojetí Švéda je ještě chybější než Jerryho pojetí... jestli jsem si Švéda s jeho rodinou vyvolal v život nepravdivějšího než jeho bratr – no, kdo to ví? Kdo to může vědět?“ (ibid., s. 67)

Zuckerman otvorene priznáva, že minulosť nezapisuje, ale vytvára. Jeho postoj korešponduje s postmoderným prístupom k histórii, kde ako tvrdí Jameson „sa minulosť ako ‚referent‘ postupne nachádza v zátvorke a potom je úplne vymazaná, nezanechávajúc za sebou nič, len texty“ (Jameson, 1991, s. 18). Porovnajme

si ešte tieto úvahy s definíciou „historiografickej metafikcie“, ako ju podáva Linda Hutcheonová vo svojej knihe *A Poetics of Postmodernism*:

„Aký je referent jazyka [postmodernistickej] prózy... a historiografie? Ako poznáme skutočnú minulosť? Postmodernizmus nepopiera, že existovala; len sa jednoducho pýta, ako dnes môžeme poznať skutočnosť minulých udalostí, ak nie cez ich stopy, texty, fakty, ktoré my vytvoríme a ktorým my priradíme istý význam.“ (Hutcheon, 2001, s. 225)

Rothov rozprávač vychádza z rovnakej premisy ako Hutcheonová: ako inak môžeme vytvoriť vierohodný obraz minulosti, ak nie cez texty, stopy a fakty, útržky, ktoré sami obdaríme významom. Vedomé zoslabovanie stability a princípu reálnosti príbehu na úkor jeho fiktívnosti narúša epistemologickú rovnováhu rozprávania a odhaľuje proces jeho konštrukcie. „Švéd a jeho svet“ je konštruovaný, rekonštruovaný a dekonštruovaný, ako Zuckerman hovorí, na základe „útržkov“ (Roth, 2005, s. 77). Jeho kredibilita a podobnosť s realitou je navždy oddialená, pretože ako tvrdí Baudrillard vo svojej knihe *Dokonalý zločin*, simuláciou a hyperrealitou sme zavraždili realitu. Otázky, čo je pravdivé a čo nie, sú v próze druhoradé. Sme vo svete fikcie a jeho primárnou úlohou je vytvárať príbehy, z ktorých každý má rovnakú pravdepodobnosť existencie.

Jednou z významových rovín románu sú úvahy o ľudskej omylnosti. Zuckermanova predstava Švédovej identity dostáva trhliny. A nielen to, správa o Seymourovej smrti a jej okolnostiach (Seymour umieral na rakovinu už v čase, keď sa stretli kvôli písaniu románu) odhalila Seymoura ako zraniteľného.⁶ Zuckerman na stretnutí s ním vidí len svoju projekciu amerického ideálu. Netuší, že Levov je rovnako zraniteľný, ako ktokoľvek iný. Ako napísal sám Levov v liste Zuckermanovi o svojom otcovi: „Takíka každý ho měl za nezdolného človeka [...]. To ovšem není zdaleka pravda. Ne každý věděl, jak ho sužovaly rány, které postihly ty, co miloval.“ Motív deštrukcie „zdanlivo neotrasiteľných vecí“⁷ sa rekurzívne opakuje v rôznych úrovniach románu. Dominantný je životný príbeh Seymoura „Švéda“ Levova, ktorého pád je v úvode románu predznačený analepsou príbehu športovca Kida z Tomkinsvillu.

Scéna v závere románu funguje ako rekurzívna štruktúra kolapsu Levovovej idyly. Keď sa Lou Levov, Seymourov otec, stane obeťou incidentu počas rodinnej slávnosti, jeho predpokladaná autorita je metaforicky narušená. Mohol oslepnúť; smiech slúžky Marcie, ktorá to sleduje, spája metaforickú a doslovnú úroveň textu; jeho zaslepenosť⁸ voči tomu, čo sa stalo v jeho živote, a možnosť, že by oslepol následkom incidentu. „Kolaps zdanlivo neotrasiteľných vecí“ je v skutočnosti príbeh jeho syna. Švédov život je zasiahnutý v momente, keď jeho dcéra Merry vyhodí do povetria miestnu poštu. Ako hovorí Zuckerman vo chvíli, keď sa vzdáva svojej autority rozprávača: „Vytáhl jsem si na scénu hocha, v jehož šlépějích jsme se všichni chtěli dostat do Ameriky ... Upíral jsem oči do jeho

života, nikoli do života toho boha nebo poloboha ... ale do života obyčajného potrefitelného človeka.“ (Roth, 2005, s. 77)

„Zdanlivo neotrasiteľné veci“ sú zraniteľné, lámu sa, drobia, de(kon)štruujú svet, ktorý bol kedysi akousi ich realitou. Veľké metarozprávanie príbehu amerického úspechu druhej generácie židovskej rodiny vedúcej správny život obchodníkov sa triešti v momente, keď je konfrontované z neprezentovateľným chaosom dejín.

Ako jednu z tém románu sme uviedli otázku ľudskej omylnosti. Tak ako sa Nathan Zuckerman mýlil vo svojej neotrasiteľne pevnej projekcii identity Levova, tak sa Švéd mýlil vo svojom predpoklade, že sa môže skryť za „opevnenie [...] v bezpečnom Old Rimrocku“ (ibid., s. 336). Jednou z interpretácií narušenia tejto stability je, že ju spôsobuje vpád simulácie a hyperreality do života bežného človeka. V románe je to scéna, kde Merry, Levovova dcéra, sleduje v televízii, ako sa budhistický mních upálil na protest proti prítomnosti amerických vojsk na území Vietnamu. Po tomto zážitku sa Merry mení. Spojí sa s extrémistickými skupinami, ktoré vyjadrujú svoj odpor proti vojne vo Vietname teroristickými činmi. Následne po čine opustí rodinu, skrýva sa, a v jednom momente ju Levov nájde, ako žije bez domova, v špine, takmer úplne opustená.

Prostredníctvom televíznej obrazovky sa realita smrti stala pre Merry takmer bezprostrednou. Ako tvrdí Baudrillard, existenciou obrazovky miznú tradičné opozície medzi subjektom a objektom, rovnako ako aj hranica medzi verejným a súkromným priestorom (Baudrillard, 1983, s. 126-130). Ich jednoznačná rozdielnosť, vymedzenie vonkajškového a vnútorného, mizne reprodukovaním súkromného života iných médiami (ibid., s. 130). To, čo bolo kedysi výsostne súkromné, sa stalo materiálom, ktorý médiá cirkulujú, niekedy až na hranici obscenity (ibid.). Je toto vysvetlenie „pádu“ idyly Levovovej rodiny?

Takáto interpretácia je len jedna z možných, pretože ako sme už vyššie spomenuli, takéto „rozriešenie“ ponúka Zuckermanova literárna verzia. Z tohto dôvodu tvrdíme, že Levovov príbeh, tak ako je sprítomnený v Zuckermanovej fiktívnej verzii, je reprezentáciou neprezentovateľného. V zmysle Lyotardovej interpretácie postmoderna skúma nové re/prezentácie na to, „aby se lépe vyciřovalo, že existuje neprezentovateľné“ (Lyotard, 1993, s. 28). Dokazuje to aj záver románu, ktorým sa dokončuje metaleptická štruktúra románu. Tvrdíme, že Zuckerman sa vracia v posledných dvoch odsekoch románu ako rozprávač. Rozprávanie sa vracia späť do diegetickej roviny a potvrdzuje štruktúru metalepsy. Roth tak robí preto, aby poukázal na nerozriešiteľnosť, mnohorakosť interpretácií, ktoré súvisia s „chybou úsudku“ hlavnej postavy a jeho osobnej tragédie. Levov nie je hrdina gréckej tragédie. Ak by bol, dalo by sa identifikovať, čo bolo jeho „chybou úsudku“, ktorá viedla k jeho „pádu“. Levov je postava, ktorej osobný príbeh je jedným z možných príbehov monumentálnej histórie, kde sa hranica medzi

verejným a súkromným stiera. Preto otázky, ktoré kladie rozprávač v úplnom závere románu, znejú tak naliehavo. Otvárajú mnohé problémy, ale neposkytujú na ne odpovede.

„Ale čo je na jejich životě tak špatného? Co je probůh na životě Levonových tak strašně trestuhodného?“ (Roth, 2005, s. 336)

Poznámky

- ¹ WASP je známa skratka pre predstavu majoritnej americkej identity v 50. rokoch, znamená „white, Anglo-Saxon, Protestant“, beloch anglosaského pôvodu a protestantského vierovyznania.
- ² Jeho prvotina vychádza pod názvom Good-bye, Columbus (1957), je to rovnomenná novela a 5 poviedok.
- ³ Román AP je prvým z trilógie referujúcej tematicky k rôznym historickým udalostiam americkej súčasnosti, ďalšie diela sú: I Married a Communist (1998) a Lidská skvrna (2000).
- ⁴ Nathan Zuckerman, jedna z postáv, ktoré Roth recykluje. Prvýkrát sa objavuje v románe My Life as a Man (*Žít jako muž*), 1974.
- ⁵ McHale používa termín „Chinese boxes“. Tento typ rozprávania funguje na základe rekurzivity. McHale pri objasnení rekurzivity používa aj príklad matrisošky. Z dôvodu väčšej kultúrnej blízkosti tejto podobnosti používame výraz „matrisoškový typ prózy“.
- ⁶ Roth používa slovo „assailable“.
- ⁷ „Enfeeblement of supposedly robust things.“ (Roth, *American Pastoral*, s. 423)
- ⁸ „Bluntness.“

Literatúra

- BAUDRILLARD, Jean. *Dokonalý zločin*. Olomouc : Periplum, 2001.
- BRÁZDA, Radim. Jean Baudrillard - simulace, simulakra a reverzibilita. In J. Baudrillard. *Dokonalý zločin*. Olomouc : Periplum, 2001, s. 157–180
- DOLEŽEL, Lubonír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993.
- GREENEBERG, Robert M. Transgression in the Fiction of Philip Roth. *Twentieth Century Literature* 43, 1997.
- GIFFORD, Terry. *Pastoral. The New Critical Idiom*. London and New York : Routledge, 1999.
- HASSAN, Ihab. Pluralism in Postmodern Perspective. In *The Postmodern Reader*. London : St. Martin's Press, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. London – New York : Routledge, 2001.
- LYOTARD, Jean-Francois. *O postmodernismu. Postmoderno vysvětlované dětem. Postmoderní situace*. Praha : Filosofický ústav AV ČR, 1993.
- ROTH, Philip. Writing American Fiction. In *Reading Myself and Others. A collection of interviews, articles, and essays from the period of 1959–1974*. New York : Penguin Books, 1985.

ROTH, Philip. *Americká idyla*. Prel. Luba a Rudolf Pellarovi. Praha : Volvox Globator, 2005.

SHOSTAK, Debra. Roth/Counter Roth. *Arizona Quarterly*, Volume 54, Number 3, Autumn 1998.

Obecność baśni we współczesnych literaturach słowiańskich

Marta Kędzierska

U źródeł kultury, literatury, a także wiedzy o człowieku, jego odwiecznych pragnieniach, dylematach, jego kondycji w świecie leżą baśnie i mity. Są to historie, które za pomocą symboli mówią o sprawach uniwersalnych, ważnych dla każdego człowieka bez względu na to w jakim żyje czasie i miejscu na świecie. Stąd mitologie i baśnie różnych kultur i narodów wykazują wiele wspólnych cech gatunkowych i tematycznych. Te prastare opowieści dotyczą zawsze spraw dobra i zła oraz trudnych wyborów, jakie dokonuje pomiędzy tymi wartościami człowiek, mówią o konieczności ludzkiego wzrastania, dojrzewania i związanymi z tym procesem niebezpieczeństwami, dotykają wreszcie także spraw przemijania, starości, śmierci, pytań o życie pozagrobowe, o sens ludzkiej egzystencji, o nagrody i kary, które oczekują człowieka u kresu jego ziemskiej wędrówki. Charakterystyczna dla baśni i mitów jest pewna kategoryczność, jednoznaczność ocen, a nawet okrucieństwo, bowiem utwory te poruszają kwestie fundamentalne, ostateczne, w których nie ma miejsca na relatywność ocen. Zatem nie można mieć wątpliwości, że opowieści mityczne i baśniowe dążą do przedstawienia prawdy o człowieku i zasadach, którymi rządzi się otaczający go świat. Obecność fantazji służy w tych utworach dotarciu do prawdy, która często bywa spychana z pola widzenia człowieka przez sprawy życia codziennego, przez nadmierne skupienie się na doczesności. Zmyślenie w baśni nie jest próbą ucieczki od świata lecz symbolizuje głębsze postrzeganie rzeczywistości, daje możliwość kontaktu z prawdziwą naturą rzeczy, często ukrytą lub po prostu nie dostrzeganą przez większość osób. Baśń nie próbuje oszukać ani rozbawić swojego odbiorcy. Pojawiająca się w niej magia jest naturalnym elementem świata, który baśń przedstawia. Na tę ważną cechę zwraca szczególną uwagę John Tolkien, pisząc:

Najważniejsze dla autentycznej baśni – w odróżnieniu od użycia tej formy dla bardziej przyziemnych celów – jest, aby przedstawić ją jako „prawdziwą” [...]. Ponieważ esencją baśni są cuda, nie toleruje ona żadnej ramy ani technicznych wybiegów sugerujących, że cała historia, w której cuda te się pojawiają, jest wymysłem lub złudzeniem (Tolkien, 2004, s. 21).

Cudowność nie jest zatem w baśni niczym zdumiewającym. Jeśli bohater spotyka się z postaciami lub zjawiskami ponadnaturalnymi, to z reguły nie dziwi się, że one istnieją i nie wątpi w ich prawdziwość. Baśniowy protagonista jest często osobą o ogromnej wrażliwości, stąd jego kontakt z ukrytą naturą zjawisk

jest zupełnie naturalny. Jadwiga Wais wskazuje na istnienie w życiu człowieka dwóch równoległych biografii. Biografię zewnętrzną tworzą fakty, umiejętności, osiągnięcia, jest ona wynikiem działania człowieka, świadectwem jego życiowej zaradności i przystosowania się do wymogów współczesności. Biografia wewnętrzna zaś to ludzka wrażliwość, umiejętność wsłuchiwania się w siebie samego, myślenia, odczuwania, trwania. Główny bohater baśni to zwykle osoba, która ponad potocznie rozumiany sukces życiowy przedkłada życie w zgodzie z samym sobą. To samotnik, często uważany za nieudacznika i lenia, który odnajduje radość w kontakcie z przyrodą, w cichej kontemplacji życia. Za jego sprawą magia wkracza w codzienne prozaiczne sytuacje, nadając sprawom nie tylko inny bieg, ale także nowy pogłębiony sens. Jak zauważa Simone Weil:

Trzeci syn w baśniach, idiota, któremu zdarzają się cudowne przygody, to filozof z Teateta, idiota w sprawach tego świata. Są to nepioi z Ewangelii, naiwni (Matywiecki, 2005, s. 33).

Zatem baśnie to nie tylko opowieści inicjacyjne i kompensacyjne, ale także utwory próbujące zgłębić sens życia, a ich bohaterami bywają zakłęci w symbole filozofowie. Z tych powodów baśń jest formą wciąż żywą i obecną w literaturze, zarówno w swojej klasycznej postaci, jak i w formach, które nie realizują wszystkich wyznaczników tego gatunku. Możemy mówić o obecności w literaturze współczesnej baśniowości, jako zbioru elementów struktury, fabuły, logiki utworu odwołujących się do wzorów baśniowych.

Od początku lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku w literaturach słowiańskich pojawia się wiele utworów, które wykorzystują baśniową poetykę i schematy fabularne, by w ten sposób mówić o sprawach bliskich współczesnemu człowiekowi. Zjawisko to jest szczególnie nasilone w literaturze rosyjskiej. Po gatunek baśni sięgają najwybitniejsi pisarze, m. in. Ludmiła Pietruszewska. Baśnie Pietruszewskiej są utworami, które na różnych poziomach tekstu mogą być odbierane zarówno przez dziecięcych, jak i dorosłych czytelników. Autorka chętnie zapożycza bohaterów i ich losy z utworów należących do światowej klasyki i osadza ich w realiach współczesnej Rosji. Na szczególną uwagę w baśniopisarskim dorobku pisarki zasługuje baśniowa opowieść *Miasto Światta*. Tematem utworu jest odwieczna walka dobrych i złych sił o panowanie nad światem. Nieświadomie w spór ten włączają się bohaterowie opowieści – czteroletni chłopiec Kuzia i jego babcia Lena. Para bohaterów wyposażona została przez autorkę w cechy typowe dla baśniowych protagonistów. Jest to wyraźne szczególnie w przypadku chłopca, który jest przez otoczenie odbierany jako niezbyt bystry i pozbawiony zupełnie życiowej zaradności. Kuzia posiada niezwykle dar współczucia i empatii, swoimi dziecięcymi skarbami chętnie dzieli się z okolicznymi bezdomnymi, nie otrzymując jednak w zamian ich wdzięczności. Postać ta realizuje wzorzec baśniowego „trzeciego

brata”, głupca, człowieka niepraktycznego, nastawionego na trwanie, odczucie i bezinteresowność. w baśniowym świecie utworu Pietruszewskiej to właśnie Kuzia otrzyma misję niesienia dobra i obrony współczesnego świata przed zagładą. Inny typ baśniowych postaci reprezentuje babcia Lena. Jest ona osobą, na której spoczywają wszystkie domowe obowiązki, a która za swoją codzienną troskę nie otrzymuje nawet wdzięczności i szacunku najbliższych, odwołuje się zatem do postaci Kopciuszka. *Miasto Świata* to opowieść, w której odnaleźć można wszystkie cechy klasycznej baśni: typowych bohaterów, walkę dobra ze złem, ingerencję magii w życie zwyczajnych ludzi, podróż bohaterów i spotykające ich próby charakteru, a także szczęśliwe zakończenie.

Po baśniowe inspiracje sięgają także polscy twórcy. Wśród nich ważne miejsce zajmuje Olga Tokarczuk, której proza przesycona jest wątkami mitycznymi, mistycznymi i baśniowymi. Najbardziej charakterystyczne są pod tym względem dwie powieści autorki: *Prawiek i inne czasy* oraz *Dom dzienny. Dom nocny*. Szczególną cechą prozy Tokarczuk jest jej skupienie na codzienności i szczególe, które, podobnie jak w baśniach, urastają często do rangi symbolu, a powszednia monotonna praca powoduje, że człowiek odnajduje swoje miejsce w kosmicznym porządku wszechświata. w powieściach Tokarczuk mądrość płynąca z obserwacji życia w jego najprostszyc przejawach, mądrość trwania jest ceniona wyżej niż naukowa wiedza. Ludzie żyjący w zgodzie z naturą, którym obcy jest pośpiech, nie poszukujący w życiu wydarzeń ani wrażeń lecz płynący z jego nurtem to najbardziej niezwykle, a jednocześnie najważniejsze z wykreowanych przez Tokarczuk postaci. Taką bohaterką jest staruszka Marta z powieści *Dom dzienny. Dom nocny*. Osoba, która jest tak silnie związana z naturą, że późnią jesienią zapada w sen zimowy, by symbolicznie odradzać się z każdą nadchodzącą wiosną, postać stojąca na granicy między życiem a śmiercią. Również w przestrzeni pomiędzy tymi dwoma światami dzieją się sny, których treść i znaczenie są jednym z najważniejszych tematów powieści. Są wśród nich odsłaniające prawdziwe znaczenie spraw codziennych, sny prorocze, sny mistyczne. Sny są sposobem komunikowania się z własną podświadomością, ale także pozwalają na kontakt z absolutem. Ważne miejsce odgrywa też w powieści temat metamorfozy, która realizuje się na różne sposoby (Marta przemienia się w kokon owada, nauczyciel staje się wilkołakiem, święta Kumernis staje się mężczyzną, tajemniczy Agni bywa kobietą i mężczyzną). Proza Tokarczuk nie realizuje fabularnych schematów baśniowych tak ściśle, jak bywa to w przypadku utworów Pietruszewskiej. Jednak w powieściach polskiej autorki odnajdujemy wiele elementów zapożyczonych z baśniowego świata. Sama pisarka wyznaje, że pisanie powieści jest opowiadaniem sobie samemu bajek.

Baśniowe elementy zauważyć można także w twórczości Michała Ajwaza. Bohater *Innego miasta* odznacza się szczególną wrażliwością na sygnały płynące

zza granic rzeczywistości, którą większość ludzi uznaje za jedyną. Nie szuka on życiowego sukcesu, ale udaje się w pełną niebezpieczeństw, niepewności i tajemniczości podróż do świata, który znajduje się poza granicami rutynowego ludzkiego poznania. Jest zatem nie tylko baśniowym filozofem, ale także ma odwagę przeciwstawić się zastanej rzeczywistości, zakwestionować jej reguły ze wszystkimi konsekwencjami swojego wyboru. Jego trud zostaje nagrodzony. Bohater dostaje się do Innego Miasta, a zatem symbolicznie osiąga wyższy poziom poznania, dociera do swego celu. w tym sensie w powieści Ajwaza obecna jest baśniowość, choć utwór jest znacznie bardziej złożony niż klasyczne baśnie.

Do gatunku baśni odwołuje się także niekiedy w swoich utworach Dubravka Ugrešić. Baśniowe elementy w jej twórczości miewają zabarwienie liryczne, jak fragment powieści *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji* poświęcony zjawieniu się w Zagrzebiu anioła, ale bywają też żartobliwą grą z literacką tradycją, jak w cyklu opowiadań *Życie jest bajką*. Autorka wykorzystuje najczęściej kompensacyjny, terapeutyczny aspekt baśniowości. Bohaterowie tych utworów to ludzie nieszczęśliwi, zagubieni, niespełnieni. Ich przykładem mogą być postaci jednego z opowiadań: pełnocieleśna panna i niepełna osobowość. Baśniowa magia pozwala im na odnalezienie swojego miejsca w życiu, zbudowanie poczucia własnej wartości i zaznanie szczęścia.

Obecność baśni w literaturze jest stale istotna, a charakterystyczne dla niej postaci i schematy fabularne wciąż są inspirujące dla wielu twórców. Zjawisko to można interpretować jako rodzaj powrotu do źródeł literatury i fikcji literackiej po okresie dominacji literatury faktu. Baśniowość przejawia się w literaturze współczesnej na wiele sposobów. Bywa wykorzystywana przez twórców w utworach mistycznych, ale pojawia się także w formie literackiego żartu. Baśń z całym swym repertuarem środków nieustannie pozostaje atrakcyjna zarówno dla pisarzy, jak i czytelników.

Literatura

BETTELHEIM, B. *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Warszawa : PIW, 1985.

ŁUGOWSKA, J. (red.). *Baśnie nasze współczesne*. Wrocław : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2005.

ŁUGOWSKA, J. W. *Fantazjanie i gdzie indziej*. Wrocław : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2006.

MATYWIECKI, P. Baśń jako marzenie o sensie literatury. In *Kulturowe konteksty baśni*, t.1. Poznań : Centrum Sztuki dziecka, 2005.

TOLKIEN, J. R. R. *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*. Poznań : Zysk i S-ka, 2004.

WAIS, J. *Ścieżki baśni*. Warszawa : Eneteia, 2006.

Dziennik jednego roku. Kilka uwag na marginesie gatunku

Miroslaw Śmigiełski

Sformułowanie definicji dziennika, rozumianego w niniejszym tekście jako gatunek literacki, od wielu lat przysparza teoretykom literatury sporych trudności. Ten stan rzeczy spowodowany jest przede wszystkim niezwykłą obfitością tekstów oraz ich różnorodnością.

Tekst dziennika nie do końca jest zależny od woli diarysty, wpływają nań bowiem, najkrócej mówiąc, wydarzenia zewnętrzne. Autor nie kreuje w dzienniku świata literackiego, lecz opisuje świat rzeczywisty. To właśnie liczne zależności, nierozzerwalnie wiążące dziennik z życiem autora Michał Głowiński uznał za czynniki uniemożliwiające traktowanie dziennika jako dzieła literackiego. Dzieło musi według Głowińskiego posiadać z góry przyjętą kompozycję, nadrzędny sens. Autor dzieła winien utrzymywać w ryzach styl i język, co, jak twierdzi Głowiński, nie jest możliwe w przypadku prowadzenia dziennika.¹

Jednak dziennik jest jednym z najlepiej rozwijających się w XX wieku gatunków literackich. Już po opublikowaniu pracy Głowińskiego, w 1976 roku, wydane zostało *Kalendarium i klepsydra* Tadeusza Konwickiego. Tekst o charakterze dziennikowym jednocześnie oddala się od dziennikowości. Większość zapisów nie jest datowanych. Autor wykorzystuje szereg środków stylistycznych, sięga również po fikcję, swój dziennik nazywając równocześnie dziennikiem *trochę fałszowanym*.² *Kalendarium i klepsydra* wyposażone zostało w formę dziennika jednego roku. Konwicki sięga więc po jedną z niewielu ram narracyjnych, z których może skorzystać diarysta, nie będąc posądzonym o przypadkowość swej narracji. Kolejnym krokiem w kierunku zbliżenia dziennika do miana dzieła literackiego za pomocą zamknięcia narracji w okresie jednego roku był *Český snář* Ludvíka Vaculíka. Tekst wzbudził wiele kontrowersji związanych z klasyfikacją gatunkową, wyraźnie bowiem oddalił się od typowego dziennika. Vaculík, wykorzystując rok prawie kalendarzowy (22. 1. 1979 – 2. 2. 1980) prowadzi fabułę zbliżającą tekst w stronę powieści, beletryzując, przedstawiając na osi czasowej wątki i wydarzenia, wplatając w tekst dziennika fikcję literacką. *Český snář* określić można jako dziennik stylizowany na powieść, czy może dokładniej dziennik komponowany. Taki podtytułem Vaculík uzupełnił również tytuł swojego najnowszego dzieła, czyli *Hodiny klavíru*, dziennik z lat 2004-2005.

Kolejnym nietypowym dziennikiem jednego roku jest *Rok myśliwego* Czesława Miłosza. Wśród innych tego typu dzienników utwór wyróżnia się nietypową

datacją. Narracja umieszczona została między 1. sierpnia 1987 i 30. lipca 1988, *Rok myśliwego* nie jest więc tożsamy z rokiem kalendarzowym. Wypływać może to z typowej dla dziennika przypadkowości momentu, w którym zaczyna powstawać. Jednak i ten pozornie typowy dziennik zawiera także wiele innych rzadko w tym gatunku spotykanych elementów konstrukcyjnych.

Rok myśliwego otwiera przedmowa, w której autor przedstawia tekst jako dziariusz, w którym powraca do dawnych zdarzeń i ludzi, których znał.³ I rzeczywiście, dziennik Czesława Miłosza stopniowo traci kontakt z teraźniejszością; coraz więcej miejsca zajmują wspomnienia, które przekształcają się natomiast z opisów poszczególnych zdarzeń w charakterystykę poszczególnych osób, jak ma to miejsce w wypadku żony autora⁴ czy Jarosława Iwaszkiewicza,⁵ sporadycznie i śladowo nawiązując do teraźniejszości.

Konstrukcję *Roku myśliwego* podkreśla zapis z dnia 3. października 1987, kiedy to zaraz po powyższej dacie oznaczającej powstanie następującego fragmentu autor umieszcza kolejną datę: *Lipiec 1944, upalny*,⁶ snując następnie rozważania o wojennej Warszawie. Data zapisu zostaje więc sprowadzona do chronologizacji wspomnień, które z kolei stają się elementem, często przeważającym, teraźniejszości. Dziennik Czesława Miłosza jest właściwie bardzo ciekawą formą pamiętnika, przeplatającą daty i wydarzenia przeszłe oraz obecne.

Na przełomie wieków do głosu doszły dzienniki kobiece. Doskonała trylogia dziennikowa autorstwa Evy Kantůrkovej nie została w Czechach doceniona. W *Nejsi*, dzienniku pisanym fragmentami w drugiej osobie liczby pojedynczej, autorka stara się pogodzić się ze śmiercią męża. Jednak podczas procesu twórczego między listem do zmarłego męża, opisem teraźniejszości i rozważaniami zaczyna rodzić się powieść. W *Nejsi* pojawiają się jej załączki, których realizacją jest drugi dziennik, *Nečas*. Tym razem Kantůrková pisząc dziennik, snuje jednocześnie wiele możliwości rozwoju akcji powieści, wciąż planowanej, ale jednocześnie się rozgrywającej. Swojego bohatera stawia w sytuacjach, z których zaraz go wycofuje. Szuka odpowiedniej formuły dla dzieła literackiego, jednocześnie tworząc dzieło literackie. *Nečas*, choć spełnia podstawowe kryteria dziennika jako gatunku, jest od dziennika bardzo daleki. Trudno jednak określić ten utwór jako powieść. Podobny ton utrzymuje pisarka w trzecim tomie trylogii. *Nečasův román* balansuje między dziennikiem i powieścią, czy może raczej między dziennikiem i opowiadaniem. Właśnie to opowiadanie nadanie według pisarki dziennikowi jakiś sens. *Každodenní hemžení mi za dentk nestoji*⁷ – konstatuje.

Zapisy w dzienniku Manueli Gretkowskiej pt. *Polka* rozciągają się od początku czerwca do trzynastego kwietnia, dzięki czemu również ten tekst można zaliczyć do gatunku dziennika jednego roku. *Polka* jest zbeletryzowanym dziennikiem tematycznym, skupionym głównie wokół ciąży autorki określającej czasowe ramy narracji. To dziennik aspirujący do miana powieści. Gretkowska

korzysta z konstrukcji opartej na fabule z jasnym zawiązaniem akcji, jej przebiegiem i rozwiązaniem. Konsekwentnie trzyma się swojego tematu, stosując równocześnie zabiegi literackie, jak włączenie do tekstu fragmentów podręcznika o ciąży, wywiadu ze sobą udzielonego Zwierciadłu, sugestywnych opisów i brawurowych, często wręcz katastrofalnych porównań i rozważań będących, jak mogą podejrzewać, trafnym opisem stanu kobiety w ciąży.

Końcówka XX wieku przyniosła bujny rozwój gatunków literackich, w tym również dziennika. Wciąż pojawiają się utwory mające coraz mniej wspólnego z tezami Michała Głowińskiego, coraz częściej natomiast uznawane za dzieła literackie czy wręcz powieści. Źródeł zmian w tej dziedzinie nie można wskazać jednoznacznie. Wpływa na nie z pewnością naturalny rozwój gatunku, ale również całej literatury. Coraz silniejszy stawał się przecież nurt powieści autobiograficznej; łączenie tego zjawiska z tzw. postmodernizmem zostawmy chwilowo na boku. Kolejną przyczynę upatrywać można we wzroście zainteresowania "zwykłym dniem" i opisywaniem go za pomocą dziennika. Inspirujące były zapewne również powieści pisane w formie dziennika, dziennikiem jednak nie będące, jak *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza czy *Utrpenti knížete Sternenhocha* Ladislava Klímy. Wpływ na autorów dzienników mogła mieć wreszcie rosnąca wciąż jawność życia publicznego. Nie zapominajmy, że dzienniki Nałkowskiej wydane miały zostać pięćdziesiąt lat po jej śmierci, natomiast część dzienników Sylvii Plath jej mąż Ted Hughes opieczętował i przeznaczył do otwarcia dopiero w dniu 11 lutego 2013. Tymczasem wielu autorów, poczynając od Gombrowicza, poprzez Andrzejewskiego do Vaculíka i Viewegha, swoje dzienniki wydawała, można by powiedzieć, na bieżąco, czyli na łamach prasy.

Wszystkie te czynniki wpłynęły na rozwarstwienie dotychczas jednolitego w swej różnorodności gatunku dziennika. Pokusić się można o stwierdzenie, że wyodrębnił się dziennik klasyczny, rozumiany tak, jak rozumiał go Jan Lechoń, Mieczysław Jastrun czy wspomniana już Zofia Nałkowska oraz dziennik nowoczesny, dziennik otwarty, publiczny, dziennik mający wartość nie tylko dokumentalną, lecz również artystyczną. Autorzy tych dzienników jako ramę kompozycyjną wykorzystują zazwyczaj zamknięty okres. Zdecydowanie najczęściej wybierany jest rok. W dzienniku jednego roku mieści się bowiem, jak zauważa Maria Czermińska, *cykliczny ruch zamkniętego koła, którego jeden obrót można zapisać i pokazać tak, by starczył za całość*. Zamknięcie tekstu w granicach roku sugeruje istnienie kompozycji, zbliżając dziennik do dzieła. Ponadto wybory początkiem tekstu jest przecież Nowy Rok, a tekst zaczynający się w Nowy Rok trudno zakończyć w bardziej spektakularnym dniu niż 31. grudnia.

Pamiętać jednak, że nie wszystkie dzienniki jednego roku wychodzą poza wyznaczone dziennikowi granice. Klasyczny dziennikiem okazał się przecież być *Báječný rok* Michala Viewegha i *Codziennik* Daniela Passenta.

Przypisy

- ¹ Por.: Głowiński, 1973.
- ² Konwicki, 1989, s. 296.
- ³ Zob.: Miłosz, 1991, s. 5-6.
- ⁴ Tamże, s. 44-49.
- ⁵ Tamże, s. 173-194.
- ⁶ Tamże, s. 40.
- ⁷ Kantůrková, 2000, s. 176.
- ⁸ Czermińska, 2000, s. 225-226.

Literatura

- CZERMIŃSKA, M. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków : Universitas, 2000.
- GŁOWIŃSKI, M. Gry powieściowe. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973.
- GRETKOWSKA, M. *Polka*. Warszawa : Libros, 2002.
- KANTŮRKOVÁ, E. *Nečas*. Praha : Hynek, 2000.
- KANTŮRKOVÁ, E. *Nečasův román*. Brno : Host, 2002.
- KANTŮRKOVÁ, E. *Nejsi*. Praha : Hynek, 1999.
- KONWICKI, T. *Kalendarium i klepsydra*. Warszawa : Czytelnik, 1989, s. 296.
- MIŁOSZ, Cz. *Rok myśliwego*. Kraków : Znak, 1991.
- TYRMAND, L. *Dziennik 1954*. Londyn : Puls, 1993.
- VACULÍK, L. *Český snář*. Brno : Atlantis, 1990.
- VACULÍK, L. *Hodiny klavíru*. Brno : Atlantis, 2007.
- VIEWEGH, M. *Báječný rok*. Brno : Druhé město, 2006.

Ile Szekspira w Szekspirze, czyli kilka refleksji o nowych polskich przekładach Wielkiego Stratfordczyka

Urszula Liksztet

Zamiast wstępu

Język jest podstawowym składnikiem każdej kultury, przekąźnikiem treści kulturowych wytworzonych przez człowieka, i tak jak one, podlega ciągłym zmianom, uzupełnieniom i modyfikacjom.

Poprzez język postrzegamy świat, komunikujemy się, przekazujemy informacje, wzbogacamy się nawzajem. Język konsoliduje i łączy narody opisujemy nim świat, kształtujemy nasze dzieci, uczymy je odróżniać prawdę od kłamstwa. Ale również możemy nim manipulować, kłamać i oszukiwać, dla własnej satysfakcji kreować fikcje i nieprawdy.

Kiedy człowiek sięga po tekst pochodzący z innej kultury, czyni tak z dwóch powodów: aby poznać język, historię, literaturę, kulturę innego narodu, ale także po to, by wzbogacić język, literaturę, kulturę własnego narodu.

Tłumaczenia są odpowiedzią na pomieszenie języków przy budowie wieży Babel. Są budowaniem pomostów, które mają połączyć oddzielone od siebie brzegi, przylądki i społeczności. Są niezawodnym systemem komunikacji. Przywracają łączność tam, gdzie została ona częściowo, jeśli nie całkowicie przerwana. To, co dzieli – mury, granice, przepaście – może mieć rozmaity charakter: geograficzny, historyczny, ekonomiczny albo ideologiczny. Może być to czas, może być czasopismo. Literatura przekładowa jest zmaterializowaną intencją porozumienia.¹

Funkcja literatury przekładowej jako pomostu między Zachodnią a Wschodnią Europą okazała się w ostatnich dziesiątkach lat szczególnie skuteczna i ma pierwszorzędne znaczenie.

Przekładać cudze słowo – to wprowadzać do świadomości odbiorców zmagazynowane w cudzej mowie doświadczenia.²

Trochę historii

Sztuki Williama Szekspira obecne są na polskich scenach od początków XVII wieku, już wtedy bowiem dużą popularnością i uznaniem cieszyła się na polskim dworze trupa angielskich aktorów Johna Greena, która miała je w swoim repertuarze. Zapewne dlatego właśnie na dworze królewskim z okazji zaręczyn Zygmunta III zagrano „Poskromienie złościcy”. Jednak trzeba było czekać niemalże dwa wieki, do końca XVIII stulecia, aby można zacząć mówić

o początkach recepcji jego twórczości w Polsce. Obchodzono się z Szekspirem dość bezwzględnie, dla doraźnych potrzeb teatru bądź aktorów usuwając niektóre sceny i postaci, tak więc niewiele pozostawało z oryginalnego dzieła Stratfordczyka.

Na polskie sceny wprowadził Szekspira Wojciech Bogusławski, nazywany ojcem teatru narodowego. Było to w najprawdopodobniej 20 grudnia 1796 roku w teatrze lwowskim i wystawiono najślawniejszą opowieść o nieszczęśliwych kochankach. Ale myliłby się ten, kto by sądził, że wyobraźnia kolejnych inscenizatorów pozostawiła wersję autorską. Otóż nie – przede wszystkim: Romeo i Julia żyją, dzieło wieńczy morał i wszyscy są szczęśliwi. Także autor (który spokojnie spoczywając w grobie), nic nie wiedział o tym, jak śmiałe posunięcia zastosowali co bardziej pomysłowi wykonawcy jego sztuk. I tak jest właściwie do dzisiaj – wielu chętnie poprawia Mistrza, ale o tym będzie mowa nieco później. Zanim Romeo i Julia mogli wypowiedzieć miłosne zaklęcia na lwowskiej scenie Bogusławskiego, przeszli długie i bolesne zabiegi adaptacji, zmian i formowania na miarę XVIII wieku:

Najpierw, jeszcze w latach sześćdziesiątych, Christian Weisse przerobił go na użytek publiczności niemieckiej. Tę przeróbkę przełożył na francuski niejaki d'Ozicourt, po czym jeszcze raz została przerobiona przez samego Merciera pt. *Les Tombeaux de Véronne. Groby Weronny*. Dopiero tak spreparowany tekst przełożył na polski Józef Kossakowski.[...]

Nie należy jednak lekceważyć tej premiery tylko dlatego, że Szekspir przemówił wówczas tak utemperowany. Osiemnasty wiek właściwie innego nie znał. Przez całe stulecie grano go w przeróbkach. Nawet w Anglii tak było do połowy XVIII w.³

Sam Bogusławski bardzo wysoko ocenił to przedstawienie, ale minął ponad rok, zanim sięgnął po inne dzieło tego autora – *Hamleta*. Sam przetłumaczył adaptację i zagrał rolę tytułową. W swojej pracy translatorskiej korzystał z przerobionego przez nie-mieckiego aktora i dramaturga, Schrödera, przekładu (w tej wersji Hamlet pozostaje przy życiu, nie ma sceny z grabarzami ani sceny pogrzebu Ofelii). Premiera tego przedstawienia odbyła się 9 kwietnia 1798 r. Mimo tych szokujących przeróbek i tak adaptacja Schrödera jest bliższa oryginałowi niż np. francuskie.

Fascynacja Szekspirem w przypadku Bogusławskiego była stanem trwałym. Mimo nie zawsze przychylniej krytyki, która nie szczędziła mu uwag po jego poprzednich szekspirowskich premierach, zrealizował kolejne przedstawienia: *Otella* w 1801 roku i *Króla Leara* (1805 r.), w którym ponownie, z wielkim sukcesem zagrał rolę tytułową, a w 1812 – *Makbeta* w przekładzie Regulskiego, najprawdopodobniej również według adaptacji Schrödera. Bogusławski akceptował zmiany poczynione przez adaptatorów szekspirowskich sztuk. Jako człowiek teatru – aktor, inscenizator, dyrektor – zapewne doskonale rozumiał

i przeczuwał wielki wpływ Szekspira na twórczość teatralną w niedalekiej przyszłości. W swoim szkicu pt. *Shakespeare* napisał:

Natura rzadko wielkich ludzi wydaje, właśnie jak gdyby tworzenie onych wieków potrzebowało. Po zupełnym upadku nauk, kiedy sztuki Sofoklesa i Plauta w zapomnieniu ginęły, kiedy Włochy z dziecinnej arlekinady, Francja z tajemniczych widowisk [tzn. misteriów] dopiero się oswobadzać zaczynały, zjawił się w Anglii Shakespeare, geniusz, którego Europa lat dwa tysiące czekała.⁴

Takie były początki recepcji Szekspira w Polsce, jednak każda epoka znalazła w nim dla siebie inspiracje i motywy, które stanowiły punkt wyjścia dla wypowiedzi artystycznych. Tekst był dla nich jedynie projektem, początkiem, wokół którego budowano sytuacje sceniczne, pozatekstowe. Już polski romantyzm „odkrył” Szekspira dla siebie. Zafascynowany był nim Słowacki, dla którego Hamlet był pierwowzorem postaci Kossakowskiego, bohatera dramatu *Horsztyński*. Bez Szekspira nie byłoby *Balladyny*. Na pewno z twórczością Stratfordczyka zetknął się stosunkowo wcześniej, w Wilnie, Adam Mickiewicz: „Jestem zabity szekspirzysta”, miał powiedzieć do swojego przyjaciela, Odyńca. Cytaty z *Hamleta* znajdziemy w jego *Romantyczności* i *Dziadach* wileńskich. Fragmenty utworów Szekspira tłumaczył Norwid, który z racji po-dróży do Ameryki i Anglii znał dobrze język angielski. Cytaty z *Hamleta* znajdziemy w jego dramacie pt. *Aktor*.

Nie jest celem tej pracy wymienianie wszystkich tłumaczy dzieł Szekspira, warto jednakże wspomnieć tych najważniejszych, których przekłady są po dzień dzisiejszy wykorzystywane w całości bądź fragmentach.

Kiedy mówimy o polskiej tradycji translatorskiej, koniecznie trzeba wymienić dzieło Józefa Paszkowskiego, który w ciągu swojego chorowitego życia przetłumaczył prawie wszystkie utwory Szekspira. Równoległe z Paszkowskim pracował również Leon Ulrich – filolog, który przetłumaczył i wydał pod koniec XIX wieku wszystkie dzieła Szekspira. Podobnej pracy już w XX wieku podjęli się Maciej Słomczyński i Stanisław Barańczak.

Pewnym podsumowaniem tej części niech będzie opinia na temat translatoryki Edwarda Balcerzana, znakomitego polskiego teoretyka literatury i przekładoznawcy:

O randze każdego dzieła spolonizowanego decyduje nie tylko wartość pierwowzoru, mierzona w końcu racjami piśmiennictwa zagranicznego, lecz także kunszt spolszczenia przede wszystkim. Typ rozstrzygnięć i innowacji językowych.

Kolejny przekład, powiedzmy, utworu Szekspira, rozpatrywany w kontekście dziejów dramaturgii europejskiej, albo czytany z punktu widzenia aktualnych obyczajów inscenizacyjnych, albo przeżywany jako wieczyście doniosła metafora człowieczego losu (itd.), oddala się, w każdym z tych ujęć, od własnego dwuczy wielojęzycznego życiorysu. (W grę może bowiem wchodzić również przekład z drugiej ręki).

Uniezależnia się jak gdyby od swych twórców. Zrywa kontakt z pierwotną angielszczyzną i, w odczuciu odbiorcy, nie nawiązuje ściślejszych więzów z problematyką polszczyzny. Ten sam przekład włączony w tradycję polskich szekspirianów, oglądany na tle wersji translacyjnych Koźmiana, Paszkowskiego, Iwaszkiewicza i innych, natychmiast uwyrażnia swe osobliwości językowe. Eksponuje własną *języczność*, staje się nową inicjatywą *słowiarską*. W konsekwencji zaś przywraca czytelnikowi świadomość przekładowego (więc niepolskiego a polskiego jednocześnie) charakteru dzieła.⁵

Czasy najnowsze

Przekład dzieła przeznaczonego do zaprezentowania na scenie, a więc sztuki teatralnej, w swojej wersji tekstowej jest projektem, który swą postać ostateczną uzyskuje dopiero w wykonaniu scenicznym. Tak więc nie tylko wierność oryginałowi, właściwy dobór słów, celność ripost, ale także rym, rytm, melodia mowy – mają znaczenie. Jest to dodatkowe piętro trudności, któremu nie każdy przekład (albo raczej tłumacz) może sprostać. Znany tłumacz, Karl Dedeciusz tak pisał:

Praktyka uczy każdego tłumacza, że znajomość danego języka zaczyna się tam, gdzie kończy się słownik, gdzie słyszy się słowa między słowami, niewypowiedziane, przemilczane lub niewidoczne, ponad konstrukcją zdania, kiedy wpada się na ślad myśli, która zrodziła wiersz, ale która daje się wyczytać nie z samych słów, ale ze sposobu, w jaki ich użyto.⁶

Utworki Szekspira to w znakomitej swojej większości arcydzieła, dające inscenizatorom i aktorom moc możliwości interpretacyjnych. Zmieniające się teatralne konwencje i mody nie omijają także i jego dorobku. Z różnym skutkiem. Można powiedzieć, że każde pokolenie ma swoje przekłady dzieł Mistrza ze Stratfordu, a pojawiające się co jakiś czas kolejne budzą wiele emocji w polskim życiu teatralnym i literackim. Nie inaczej było kiedy ukazywały się kolejne tłumaczenia autorstwa Macieja Słomczyńskiego i później – Stanisława Barańczaka. Dokonania obu porównywane są właściwie do dzisiaj, a tymczasem pojawiło się już kolejne tłumaczenie – *Makbet*, którego przełożył Antoni Libera, (przede wszystkim znany jako tłumacz reżyser sztuk Becketta).

Samo zjawisko nie jest zresztą niczym nagannym, można powiedzieć, że intensyfikuje nasze myślenie o Szekspirze, że wielu czytelników wraca do jego dzieł, ten krąg się poszerza o coraz młodsze pokolenia, a to zawsze jest cenne.

Takie dyskusje skłaniają także do formułowania opinii bardziej ogólnych, dotyczących samej istoty przekładu; ograniczeń i swobód tłumacza. Przekład może przecież w skrajnych przypadkach zmienić intencje autora, może wypaczyć wymowę ostateczną dzieła, język przekładu (jeśli rzecz dotyczy dramatu) wpływa na kształt sceniczny wykonania: kreację postaci, intencje aktora podczas budowania roli, na jego głos, spojrzenie, – a więc – nastrój całego przedstawienia.

Praca Barańczaka, znanego polskiego (mieszkającego od lat na emigracji) literaturoznawcy, poety i tłumacza, została przyjęta z wielkim uznaniem. Doceniono kreatywność, poetyckość, lekkość i przejrzystość języka. Słowem – uznano, że pojawiły się przekłady na wskroś nowoczesne, na miarę XX wieku. Doceniono współczesność w warstwie językowej, a co za tym idzie – w opisywaniu szekspirowskiego świata.

Barańczak – poeta obdarzony niezwykłym talentem, potrafił znakomicie „wejść” jędrną współczesną polszczyzną we wspaniały świat szekspirowskich fraz.

Ta jego szczególna właściwość translatorska została dostrzeżona przez wybitnych twórców polskiego teatru: Andrzej Wajda „zamówił” u niego tłumaczenie *Hamleta* oraz *Romea i Julii*, Tadeusz Łomnicki *Dwóch panów z Werony*, *Burzę* i *Króla Leara*, dla innych reżyserów tłumaczył Barańczak *Kupca weneckiego* i *Jak wam się podoba*. Reżyserzy chętnie sięgają po te przekłady z przekonaniem, że spektakle będą bardziej zrozumiałe dla współczesnego, zwłaszcza młodego widza. Wszak do takiego właśnie widza adresują swoje spektakle przede wszystkim młodzi twórcy.

O przekładach Słomczyńskiego znawcy mówią, że są najwierniejsze oryginałowi – wśród dotychczasowych. Nie ma w tym nic dziwnego, bowiem angielski był jego drugim językiem ojczystym, ponieważ jego matka była Angielką. Bardzo uwspółcześnił on język Szekspira, zmienił utrwalone polską tradycją translatorską i teatralną tytuły sztuk, a nawet imiona bohaterów. A jednak jego tłumaczenia nie pojawiają się często na polskich scenach, ustępując pola trochę młodszymi przekładom Barańczaka, które uznaje się co prawda za nie tak wierne oryginałowi, ale za to bardziej kreatywne, poetyckie. Można powiedzieć, że przekład Słomczyńskiego bardziej służy literaturze, Barańczaka zaś – teatrowi. Potwierdzeniem niech będą słowa polskich aktorów, którzy zagrali w inscenizacjach przygotowanych na podstawie jego tłumaczeń:

Krzysztof Globisz:

Tłumaczenie Barańczaka zostało pomyślane jako tekst dla aktorów, z myślą o nich powstawało. Na przykład sprawa metafory tak trudnej do wyrażenia w teatrze, a zwłaszcza wewnętrzny rytm tekstu zdaje się tu przesądzać o autentycznym teatralnym guście poety. [...] Jego tłumaczenie daje mi przyjemność mówienia. Na ile ten tekst uchroni się za 100 lat? Słowa, które przekazują latom następnym nasze myśli, nasze gusty. Nasz czas.⁷

Joanna Szczepkowska:

Każdy, kto stanął kiedyś przed wyborem przekładu sztuki Szekspira, wie dobrze, że w tym wypadku decyzja nie dotyczy tylko stylu literackiego i przydatności języka na użytek sceny. Mając bowiem przed sobą kilka egzemplarzy tej samej sztuki szekspirowskiej otaczamy się często różnymi światami – Inną wagą dramatu, a nawet różną interpretacją

postaci: język Szekspira jest tak pojemny, a raczej tak wieloznaczny, że przekład może być zarazem wizją literacką i teatralną tłumacza nie tracąc niczego z natury oryginału. [...] Trudno nawet powiedzieć, że postacie sceniczne („Romeo i Julia” – przyp.U.L.) mówią u Barańczaka językiem współczesnym. To jest raczej współczesne tłumaczenie – współczesne pojęcie tłumaczenia, nie podlizywanie się „gwarze” swojej epoki. Współczesność zawieraj się tu w kunszcie literackim, prostocie i świadomości tłumacza, że tekst ten przeznaczony jest do mówienia, nie tylko do czytania.⁸

Co na to teatr?

Pisał Andrzej Żurowski w swojej, wydanej w 1976 roku książce pt. „Szekspiriady polskie”.

Właśnie dzisiaj, kiedy w życiu teatralnym, w twórczości telewizyjnej i radiowej, coraz bardziej rozprzestrzenia się praktyka różnego typu adaptacji, przekładu dzieł dawnych na współczesny nam system kulturowy, „Play Strindberg” Dürrenmatta, „Lir” Bonda czy „Macbett” Yonnesco przybierają w tym kontekście jedynie charakter specjalnie wyrazistych przykładów tendencji ogólnej. Praktyce tej towarzyszy raz po raz nasilająca się debata krytyki na temat granic dostępnych i uzasadnionych w procesie transformacji oryginału.⁹

Już w latach siedemdziesiątych ten znany polski historyk teatru podnosił ten problem, a przecież wtedy jeszcze polski teatr tkwił w okowach reguł, które nakazywały wielką ostrożność w podejmowaniu zbyt śmiałych zabiegów nowatorskich.

W okresie PRL-u klasyka, w tym oczywiście Szekspir, stanowiła żelazny repertuar polskich teatrów. I polski teatr znakomicie nauczył się korzystać, albo raczej wykorzystywać klasyczne teksty do mówienia o trudnych sprawach współczesności, a publiczność również doskonale potrafiła to odczytać. Dzisiaj nie ma już takiej potrzeby, ale też i teatr chyba trochę się pogubił w poszukiwaniu nowoczesności.

Kiedy Adam Hanuszkiewicz w latach siedemdziesiątych pokazał *Hamleta* w swojej reżyserii, a młody, jakbyśmy to dzisiaj powiedzieli, kultowy aktor, Daniel Olbrychski, ubrany w czarną skórzaną kurtkę, zadawał sobie (i nam – widzom) to znane wszystkim pytanie „być, albo nie być” – taki współczesny, taki bezkompromisowy, taki zbuntowany, co bardziej wrażliwa publiczność zamarała ze zgrozy: oto Hanuszkiewicz po raz kolejny wystawia na próbę cierpliwość teatromanów i teatrologów. Od tamtej pory ta cierpliwość została już chyba poważnie nadszarpnięta, bowiem sami reżyserzy stali się znacznie odważniejsi w artystycznych poszukiwaniach: „Hamlet” bez Hamleta lub wręcz przeciwnie – z kilkoma wariantami Hamletów, Hamlet w czarnym garniturze, w plenerze i starej fabryce. Telebimy, fragmenty filmów wmontowane w spektakl, telefony komórkowe i przyrządy gimnastyczne, wysypisko śmieci – oto akcesoria współczesnego spektaklu. Wielu dzisiejszych twórców chyba uważa, że bez tego

spektakl w ogóle nie zaistnieje dla młodszej widowni. A co ma powiedzieć na te praktyki ta jej starsza część – ze swoimi przyzwyczajeniami, upodobaniami, ze swoją pamięcią wreszcie. Wszak jesteśmy przyzwyczajeni do jakiejś tam wersji tekstu i kultuwujemy utrwalone w pamięci najpiękniejsze spektakle naszego życia. Porównujemy z tym, co pojawia się współcześnie. Czasem bywa nieźle.

Szekspir ze swoim bogactwem semiotycznym, aluzyjnością, jest wymarzoną wręcz autorem dla młodych reżyserów i nie należy deprecjonować takich praktyk, wszak nie wszystkie one kończą się niepowodzeniem. Wiele jednak nie uniknęło powierzchowności, pogoni za efektem, bowiem sztuka współczesna w swoim masowym, komercyjnym wydaniu nie wymaga zbyt dużego wysiłku intelektualnego od odbiorców, przeciwnie – ma być ładnie, łatwo i przyjemnie – ma pełnić funkcję ludyczną.

Nie mamy co zrobić z wolnym wieczorem? Idziemy do kina. Co grają? Wszystko jedno, zdaje się, że *Hamleta*. Może być. Film z roku 2000 w reżyserii Michaela Almereydy jest opowieścią o młodzieńcu, który dowiaduje się, że jego ojciec, szef wielkiej korporacji został zamordowany, o czym informuje go on sam, ukazując się w charakterze ducha na ekranach wielkich monitorów i wskazuje na wuja młodego człowieka jako sprawcę. I tak dalej w tym stylu. Atutem filmu jest muzyka, dobre tempo montażu przypominające klipy z MTV, słowem – szybko, z dynamiczną muzyką, efektami technicznymi. Tylko – czy nadążymy w tym tempie poznać tego Hamleta, czy dostrzeżemy jego wahania, rozedrganie, wątpliwości, siłę i słabość – pomiędzy jednym a drugim sięgnięciem po popcorn.

A może tak pokazany Hamlet trafi młodemu człowiekowi do wyobraźni i łatwiej mu będzie zrozumieć owo „być albo nie być” i identyfikować się z tak zaprezentowanym bohaterem, zrozumieć go. Czytelność wychodzi z mody, zresztą – czytając długie monologi i dialogi łatwo można zapomnieć, co się zdarzyło dwie strony wcześniej.

No cóż, już wiek XX stał się wiekiem obrazu i młodzi twórcy zrozumieli to bardzo szybko. Wydaje się, że wielu młodych reżyserów, jakby bojąc się, że kino odbierze im widza, stara się proponować w swoich inscenizacjach podobne środki artystyczne: maksimum efektów, szybkie tempo, głośność, dynamiczność. Ma być „normalnie”, tak jak w życiu. Ale to jest broń obosieczna. Kino i teatr to dwie różne rzeczywistości artystyczne, rządzące się zupełnie innymi prawami i wymagające różnych form skupienia. W teatrze najistotniejszy jest ten specyficzny bezpośredni niemalże intymny kontakt dwóch ludzi – aktora i widza. Konflikt na dotknięcie ręki, wnikliwe spojrzenie pozwalające dostrzec fałsz i kłamstwo w aktorskiej kreacji. To trud budowania wiary-godnej postaci od pierwszego wejścia na scenę, to nastrój zbudowany z półcienia, półsłowa, krzyku i ciszy. A film to obraz, to dubel powtarzany w nieskończoność, to ćwierć

chwili skupienia wystarczające do uzyskania efektu, który później wzmocni, może osłabi, albo wręcz wytnie jakiś specjalista od dźwięku albo od montażu, bo w międzyczasie zmieniła się koncepcja sceny.

Literatura zawsze stanowiła niewyczerpane źródło inspiracji dla filmu i teatru, wiadomo, że ta wspomniana tu nie jest jedyną ekranizacją *Hamleta*. Śledząc kino współczesne, nie sposób nie zauważyć pojawiających się co jakiś czas adaptacji Szekspira czy też wszelkiego rodzaju przeróbek i dziełek inspirowanych Mistrzem ze Stratfordu. Ale Szekspir to teatr, a miarą teatru, przestrzeni teatru pozostaje zawsze człowiek, artysta.

Oczywiście nie można negować wciąż podejmowanych prób aktualizowania czy uwspółcześniania dzieł Mistrza. To znak czasu. Pytanie tylko, co zostanie po tych wszystkich adaptacyjnych zabiegach, czy to jeszcze będzie Szekspir, którego możemy polecić młodemu człowiekowi, pamiętając, że dla niego i jemu podobnych czytelników czy widzów może to być jedyna szansa zetknięcia się z *Hamletem*, *Makbetem*, *Królem Learem*. Jeśli na tym jedynym doświadczeniu poprzestaną, zaiste niewielką zdobędą wiedzę o dorobku dramaturga wszechczasów.

Czy to właśnie współczesny przekład ośmiela do tak radykalnego poczynania sobie z klasyką? Przekład wyzwolony z okowów klasycznej retoryki i okrągłości zdań, eufemistycznie traktujących o sprawach kontrowersyjnych. Czy to właśnie społeczny język nowego Szekspira skłania reżyserów do coraz to nowych eksperymentów scenicznych, dla których ten tekst jest tylko pretekstem. Coraz mniej tu miejsca dla aktorstwa, dla oracji, dialogów, monologów, które porwały aktorów i widzów. A przecież słowo ma ogromną siłę kreacyjną, działa w sferze myśli i marzeń, a często jest kluczem rozwiązań inscenizacyjnych.

Pierwszą czynnością wykonywaną w teatrze, kiedy przystępuje się do pracy nad sztuką, jest, a raczej trzeba chyba powiedzieć, było – odczytanie tekstu, czyli ustalenie znaczeń ukonstytuowanych w znakach słownych. Sposób odczytania dramatu, opisanie postaci, motywów ich działania, stanowi o interpretacji dramatu, a to z kolei zależy od zespołu, od wybranego przez reżysera przekładu, od realizatorów. Stanowi o różnicach między inscenizacjami. Dla widza ważne jest, czy zostanie wybrany odpowiednik, który będzie dla niego zrozumiały, ale też i widz musi posiadać niezbędne informacje, które pozwolą mu zrozumieć wydarzenia – tu ważny jest kontekst kultury: ten kontekst, który jest percypowany w dużym stopniu właśnie poprzez tekst.

Czy ten – tak bardzo współczesny będzie do tego odpowiedni?

Dzisiejszy teatr w równym stopniu wykorzystuje tekst, jak i inne tworzywa artystyczne, którymi dysponuje, a to, oczywiście sprawia, że słowo nie ma już owej uprzywilejowanej pozycji, którą miało jeszcze w pierwszej połowie XX wieku.

Tym bardziej warto pamiętać, o co prosił Szekspir, jakby przewidując, co może stać się z jego dziełami w przyszłości: „*Speak of me, as I am* – tłumacz mnie, jak napisałem.”¹⁰

Przypisy

- ¹ Dedecius, 1988, s. 28-29.
- ² Balcerzan, 1975, s. 43.
- ³ Raszewski, 1982, s. 321.
- ⁴ Tamże, s. 490.
- ⁵ Balcerzan, 1975, s. 26-27.
- ⁶ Dedecius, 1988, s. 35.
- ⁷ O przekładach Barańczaka, *Teatr*, 1991, nr. 6.
- ⁸ Tamże.
- ⁹ Żurowski, 1976, s. 9.
- ¹⁰ Cyt. za: Helsztyński, 1964, s. 344.

Literatura

- BALCERZAN, E. Dokończenie. *Teksty*, 1975, nr 6.
- DEDECIUS, K. *Notatnik tłumacza*. Przekład: Prokop J., Naganowscy I. i E. Czytelnik, Warszawa, 1988.
- HELSZTYŃSKI, S. *Moje szekspiriana*. PIW, 1964.
- O przekładach Barańczaka*. Wypowiedzi aktorów notował W. Szturc. In *Teatr*, 1991, nr 6.
- RASZEWSKI Z. *Bogustawski*. PIW, 1982.
- ZUROWSKI, A. *Szekspiriady polskie*. PAX, 1976.

Kreativita tvůrců obrazu Švédska v českém mediálním diskursu 80. let. Případ Sjöwallová – Wahlö

Jan Dlask

Projekt deseti¹ policejních románů Maj Sjöwallové a Pera Wahlöa hodnotí švédský literární historik Göran Hägg jako literární počin, který nejautentičtěji zachycuje bouřlivě se rozvíjející švédskou společnost 60. a 70. let (Hägg, 2005, s. 208). Za novum široce koncipovaného cyklu lze označit využití žánru kriminálního románu jako fóra pro levicové politické a sociálně kritické názory při sledování zrodu zločinu ve švédské společnosti blahobytu a chápání zločince jako oběti společenského vývoje.

Jeden ze zlomových bodů pojednávané série (viz Lysanderův komentář níže) představuje jeho osmý díl s názvem *Det slutna rummet* z roku 1972, kdy se rovněž odehrává jeho děj (česky 1976 *Záhada zamčeného pokoje*). Tradiční detektivní zápletku uzavřené místnosti zde tvoří pouze jednu dějovou linii, na jejímž počátku je stockholmský kriminální komisař Martin Beck, jenž se po patnácti měsících pracovní neschopnosti způsobené postřelením vrací na své působiště. Aby ho jako ještě ne úplně vyléčeného jeho spolupracovníci ušetřili nadměrného pracovního stresu ve speciální skupině vedené prokurátorem Buldozerem Olssonem, která vyšetřuje bankovní přepadení spojené s vraždou provedené neznámou mladou ženou, pověří ho, aby dořešil starší podivný případ. Ten se týká zastřeleného muže, dvašedesátiletého Svärda, bývalého skladištního dělníka, jenž byl nalezen v bytě dokonale uzavřeném zevnitř.

Nadšený workoholik Olsson je přesvědčen, že za přepadením banky stojí známé nebezpečné zločinecké duo, které uprchlo z vězení, a veškerou pozornost směřuje na jeho dopadení. Policií náhodně zadržený pohůnek dvojice Mauritzon vyzradí plán svých spolupracovníků na další bankovní loupež, přičemž však nejsou jasné důležité informace, a tak plánovaný zákrok proti přepadu vyjde naprázdno. Úspěšnější je však prohlídka bytu zadrženého Mauritzona, v němž jsou nalezeny svršky shodné s těmi, které měla na sobě mladá žena při dřívější bankovní loupeži, a to včetně paruky. Mauritzon je policií považován za onu ženu. Avšak pouze čtenář, nikoliv bankovní policejní vyšetřující skupina v textu ví, že jeho zapírání je oprávněné: přepad spáchala jeho příležitostná milenka, jež doličné předměty později ukryla do jeho bytu. Komisař Beck zatím z vyšetřování svého přiděleného případu postupně odstraňuje nedostatky, které v něm dříve nakupil kolega Gustavsson, a definitivně zavrhuje původní hypotézu Svärdovy sebevraždy. Mravenčí prací se mu podaří zjistit, že zavražděný mnoho let vydíral

pašeráka drog, o jehož aktivitách se dozvěděl v souvislosti se svou prací v přístavním skladu, a že pašerák, kterým – náhodou – není nikdo jiný než Mauritzon, se Svärda rozhodl výstřelem jednou provždy zbavit. Beckovi se podaří odhalit i tu záhadu, jak mohl být Svärdův byt po vraždě nalezen jako uzavřený zevnitř. Soudem je však Mauritzon shledán vinným jen z přepadu banky, který ve skutečnosti nespáchal. Naopak v případě Svärda, kterého skutečně vědomě zastřelil, je pro údajně nedostatečné důkazy osvobozen, a Beck není na bázi údajného fantazírování při vyšetřování nadřizovanými povýšen, jak bylo původně plánováno.

Československá televize natočila podle tohoto románu v roce 1986 stejnojmennou inscenaci, která byla naposledy uvedena v České televizi 28. února 2007 v souvislosti s úmrtím herce Jana Teplého, jenž v ní ztělesnil hlavní roli komisaře Becka. Zápletka uzavřené místnosti je v adaptaci pro účely většího spádu koncipována jako jediná hlavní, odehrávající se pouze na pozadí horečnaté práce týmu vyšetřujícího bankovní loupež. Větší počet vyšetřujících z textu je v inscenaci pro větší přehlednost snížen a jejich repliky omezeny na minimum. Komisaři Einaru Rönnovi je zde oproti textu knihy, v němž si s Beckem vyložené nerozumí, přisouzena role jakéhosi Beckova spikleneckého asistenta, kterého navíc špatně organizovaná chaotická práce v týmu pro přepady bank netěší, a využívá tak každé volné chvíli, aby Beckovi s jeho vyšetřováním pomohl. Zatímco v textu je šéf bankovní skupiny líčen pouze jako žoviální aktivní nadšený workoholik, v adaptaci vystupuje i jako bezohledný, ctižádostivý, arogantní, domýšlivý a nadutý člověk, který kariéristicky využívá každé příležitosti vetřít se do přízné svých nadřizovaných a médií. V textu Beckovi spolupracovníci komisaře ušetří práce v bankovní skupině ze soucitu. V inscenaci šéf, který poměřuje vyšetřování své a svých kolegů v kategoriích vzájemné soutěže typu kdo je lepší, Becka na počátku z vedení skupiny pokrytecky vystrnadí záměrně, se snahou odstavit ho s méně důležitým případem na vedlejší kolej, aby se tak sám mohl s úspěšným vyšetřováním přepadu banky na vedení policie zaskvět, a aby si navíc Beck na příliš složitém případě Svärda vylámal zuby. Šéf si sám uzurpuje zadrženého Mauritzona pouze pro své vlastní vyšetřování – na kolegy tak nebere ohled – a v závěru mu navíc není kvůli tlaku vedení proti srsti případ uzavřít se zjevně chybnými výsledky při vědomí, že obviněný bude odsouzen za něco, co nespáchal.

Tyto změny oproti textu jsou podle mého názoru z hlediska dosažení větší dramatickosti inscenace obhajitelné. Co obhajitelné naopak není, je fakt, že negativní postava šéfa bankovní skupiny se v televizní verzi jmenuje Kollberg,² což je jméno jiného Beckova kolegy z románového cyklu, postavy poměrně pozitivní. V inscenaci tak Kollberga diváci, z nichž mnozí jeho postavu pro velkou popularnost řady detektivek již předem znají z knih, skutečně nepoznávají. Pokud by se rozhodli tvůrci šéfovi i s jeho novými přidanými vlastnostmi ponechat jméno Buldozer Olsson z textu, byli by tak mnohem ohleduplnější k originálu a záro-

veň z hlediska výstižnosti přezdívky a jména efektnější. Tato účelnost by navíc „nic nestála“.

Samostatnou kapitolou je vnější podoba protagonistů tak, jak ji popsali Sjöwallová a Wahlöö, a tak, jak s ní naložila ČST. V případě hubeného, nepříliš velkého a trochu se hrbícího Becka, postavy s hubeným obličejem, širokým čelem a mohutnou bradou, krátkým rovným nosem a protáhlými úzkými ústy, od jejichž koutků se táhnou dvě hluboké vrásky a při úsměvu se zaskví bílé zdravé zuby, a s tmavými vlasy sčesanými hladce dozadu a s šedomodrýma očima (Sjöwallová – Wahlöö,³ 1974, s. 15) skutečně asi nešlo najít vhodnějšího herce než Jana Teplého. Totéž platí i pro kriminálního asistenta Gustavssona (viz výše), hubeného tmavovlasého třicátníka tvrdého a lhostejného vzezření a nedbalého klackovitého vystupování (SW, 1984, s. 19; SW, 1985, s. 35), kterého hraje Martin Stropnický. Popisu Rhey Nielsenové, bývalé Svårdovy domovnice (viz SW, 1985, s. 148, 150), odpovídá vysoká a štíhlá herečka Dana Syslová méně než z poloviny, zatímco u zločince Mauritzona se s popisem autorů (viz SW, 1985, s. 85-86) Jan Faltýnek až na barvu vlasů shoduje věrně. Povážlivého posunu se tvůrci dopustili v případě inspektora Larssona (viz SW, 1987a, s. 10; SW, 1988a, s. 14), který se v adaptaci jmenuje křestním jménem Gustav, nikoliv Gunvald, a vystupuje jako přítloustlý, pomenší, se silnými brýlemi a delšími pošedivělými vlnitými vlasy, a navíc se rád pozoruje v zrcátku, nosí motýlka a jako manekýn si stále upravuje nehty a vlasy – Vlastimil Hašek se s románovou postavou shoduje jen nepatrně. Částečnou omluvou tvůrců může být to, že se v adaptaci jedná o postavu epizodní, takže respektování originálu na tomto místě není příliš důležité. Stejná výrazná změna je aktuální v případě hlavní postavy inscenace Rönna (viz výše). Autory je popisován jako pokojný pán ve středních letech s červeným nosem a mírně korpulentní postavou z věčného vysedávání (SW, 1984, s. 20), v adaptaci je naopak vysoký, s bradkou, knírem a licousy, narezlý, krom hnědých očí postava vyloženě vikingských rysů, hraje ho Petr Pelzer. Na tomto místě lze vyslovit hypotézu, že se autoři drželi stereotypu „jak vypadá Švéd“ a vedle postav vytvořených z popisů z knihy se pokusili obsadit co nejvíce herců „nordického typu“, tedy vyšší štíhlé postavy s delší úzkou hlavou, světlou pletí, světlými vlasy a modrýma očima (Petráčková – Kraus, 1997, s. 530), či alespoň herců „nepříliš tmavých“. To se týká též Kollberga s prošedivělými až šedými – dříve blond – vlasy hraje ho Antonín Molčík, a dalších epizodních postav, často vysokých a světlých (V. Vrabec, J. Bruder, Z. Ornest, D. Prachař, V. Saláč, J. Koulová, O. Janovský, Z. Kutil, J. Kvasnička, M. Nohýnková, A. Filip, M. Vavruška a muž na fotografii představující zastřeleného Svärda).

Co do dalších švédských reálií lze konstatovat, že byt Rhey Nielsenové s celodřevěným interiérem včetně dveří působí skutečně autenticky, uniformy policistů a pracovní oblečení skladníků, hlavně čepice jednoho z nich, užitá v inscenaci, vy-

volávají originální dojem – jsou modrožluté, a totéž lze říci i o plechovkách piva značky Pripps. Reklama na cigarety značky Prince měla zřejmě dodat švédskému prostředí „západní punc“. Efektivně může na diváka rovněž zapůsobit oslovení komisaře křestním jménem [martine] bez pro češtinu typické palatalizace souhlásky t, které skutečně odpovídá jazyku země komisařova původu. Tato výslovnost však není důsledná, u jména Rönn bychom navíc podle výslovnosti herců mohli spíše soudit na pravopis Rehn. Nápodoby psané švédštinou v inscenaci jako označení v policejní legitimaci, titulky z novin, nápisy typu „přísně zakázáno“ a „cesta se v zimě neudrzuje“ jsou méně zdařilé: na některých místech ignorují existenci švédských přehlásek i pravidla švédské gramatiky v podobě absurdností typu „cestu v zimě neudržovat“, případně „cestu v zimě neudržíte“.⁴ Neznalost severského zeměpisu je stejně fatální: kdyby se tvůrci otrocky drželi textu, nepustili by se nesmyslné repliky „[zločinci] odletěli do Kodaně [z Malmö]“ – vzdálenost mezi těmito dvěma městy je necelých třicet kilometrů po moři.⁵ V reálu přísné prohibice na pracovišti, ač by zdání mohlo klamat, Švédové rozhodně nepijí „jako Dáni“: i ten nejarogantnější šéf policejní bankovní skupiny by si dal stěží ve chvíli rozrušení poslat podřízené pro alkohol a těžko by ho tamtéž konzumoval, navíc před někým, kdo je horkým adeptem na jeho vlastní funkci, a možná vůbec stěží by alkohol na pracovišti uschoval. O těchto motivech není v textu detektivního románu samozřejmě ani náznak.

Mezi záležitostmi menší závažnosti patří scénáristou přidaná lékařova poznámka k Beckovi ve znění „*manželka Vám bude varit dietu*“, ne právě typická pro švédská feministická 70. léta – ovšem částečně obhajitelná faktem, že společenské kruhy lékařů a policistů vykazují jistou konzervativnost, zapíjení čajem – v kontrastu s téměř povinnou švédskou kávou, zvláště pokud v konzumaci tohoto nápoje Švédové vedou světové žebříčky – vyskytující se ovšem jen jednou, podruhé pijí protagonisté již správně kávu, i když z hrníčků ne právě švédského designu, a předmět typicky české lékárníčky – kdo však ví, zda ve Švédsku 70. let tyto nevypadaly podobně. Rovněž není příliš jisté, zda by v 70. letech švédský vyšetřovatel profesně ustál vyhrožování vyšetřovanému násilím a jeho následné implicitní uplatnění – viz monokl na Mauritzonově oku v adaptaci – text se o tomto vyjadřuje velmi mlhavě.

Autoři inscenace se dále podle mého názoru vyrovnali s problémem, jak převést všeobecné švédské tykání do češtiny, kde existuje ještě příznakové vykání, lépe než překladatelka románu, u které se jistá nesoustavnost co do řešení této věci projevuje například v tom, že v rámci jednoho rozhovoru dochází ke střídání obou forem. Beck s Gustavssonem si jako kolegové podobné hodnosti, ale různých generací správně vykají, a totéž platí o dialogích Becka s Nielsenovou, kteří se (ještě) dostatečně dobře neznají, i když si jsou citově sympatičtí. Jedinou nezdařenou výjimkou co do tohoto problému je rozhovor komisaře Becka s řado-

vým policistou Kvastmoem, ve kterém Beck o několik let staršímu Kvastmoovi tyká, zatímco Kvastmo Becka oslovuje „*påne komisar!*“ – tento poněkud „drsný“ koncept, kde Beck Kvastmoa s tykáním při vyšetřování honí po pokoji a nutí ho lézt po židlích a vytahovat žaluzie, nejde ruku v ruce s obrazem Martina Becka jako neodbytného, ale vždy velmi slušného a korektního policisty.

Literární vědec Lysander poukazuje na to, že jistým zlomovým bodem desetiletého románového cyklu je rok 1971, což klade do kontextu s tím, že autoři začínají na bázi velkého úspěchu svých děl v zahraničí vědomě psát pro jiné než švédské čtenáře, a tak ztrácejí sebekontrolu a sebeovládání: hlavním účelem je nyní pro ně soustředit se na efektivní kritiku kapitalismu, což Lysander interpretuje jako jakési prokazování solidarity myšlenky socialismu (Ekholm – Parkkinen, 1985, s. 245).

Finští literární vědci Ekholm a Parkkinen sice hájí uměleckou kvalitu dalšího dílu cyklu, napsaného po roce 1971, kterým je námi pojednávaná *Záhada zamčeného pokoje*, jež údajně snese srovnání s kvalitou děl dřívějších – na rozdíl od Švéda Görana Hägga, který dílo považuje za slabší. Tendencnost románu čtenáře podle Ekholma a Parkkinena údajně „neruší“ a dílo je ve svém základě celistvé – přesto však pisatelé uznávají, že text obsahuje pasáže téměř demagogické, ve kterých jsou důchodci živíci se jídlem pro psy a kočky líčeni jako oběti švédského státního kapitalismu (Ekholm – Parkkinen, 1985, s. 245; Hägg, 1996).

Faktem je, že dílo obsahuje mnohem více velmi ironických a sarkastických autorských komentářů namířených proti švédské společnosti než předcházející díla cyklu. Stát je naoko blahobytný, ve skutečnosti se však o své chudé a nemocné nestará – blahobyt je tak vyhrazen jen několika málo privilegovaným. Největší zločinci sedí v kancelářích a ministerských pracovnách, státní úřady manipulují se statistikami, „pohádkové“ jsou ceny potravin – navíc rok od roku stoupají, nezaměstnanost je ohromná, stále roste, a dokonce i lidé s vysokou kvalifikací zůstávají bez práce (SW, 1985).

Terčem společenské kritiky autorského díla je především švédská policie. „Ministerstvo hrůzy“ za ni odpovědné drží deprimované švédské občany svým ústředním řízením totalitního typu pevně v ruce. Paranoidní policie, ve které bují skrytý fašismus, žije ve vymyšleném světě hemžícím se nebezpečnými komunisty a dalšími „živly“, které svými demonstracemi chtějí uvrhnout společnost do zkázy, a proto si tajná státní bezpečnost vymýšlí politické zločiny a bezpečnostní rizika, a zneužívá tak možnosti odposlechu obchodníků s drogami k odposlouchávání komunistů (SW, 1985).

Českého čtenáře s jinou švédskou historickou zkušeností než může v tomto kontextu zarazit užívaná marxistická terminologie a rekvizita: vojáci jsou označováni za „reakční“, společnost je „vykořisťovatelská“, Buldozera Olssona neza-

jímají otázky týkající se třídní společnosti, i když by podle autorů-vypravěčů asi měly, zákony tu jsou proto, aby chránily jen jisté společenské třídy a jejich zájmy, a na stěně sympatické Beckovy skoropartnerky Rhey visí dokonce Leninův portrét (SW, 1985).

Toto do jisté míry přepolitizované dílo kritizující moderní kapitalistickou společnost tak v podobě textu, respektive v podobě televizní v komunistickém Československu 70. a 80. let vstupuje do zajímavého kontextu. Zde je třeba též poukázat na fakt, že ve všech bývalých komunistických státech, do jejichž jazyků byla díla Sjöwallové a Wahlöoa přeložena, se stala velmi populárními (srov. Hägg, 2005; Ekholm – Parkkinen, 1985, s. 245). Nabízí se otázka, zda nedošlo ke zneužití sociální kritiky Sjöwallové a Wahlöoa pro pranýřování moderního západního kapitalismu ze strany státní československé komunistické televize.

Na první pohled si český divák může povšimnout snahy autorů představit Švédsko, slovy skladníka „*posranou zemi*“, jako zemi drog, kuplířství a pašování, v adaptaci patrné například ve výčtech každodenních případů, které musí policisté řešit. Poměry u policie, která neschopná a bezmocná ročně jen ve Stockholmu zastavuje vyšetřování statisíců případů, jsou líčeny jako neutěšené, přesto si statistika dokáže zmanipulovat daný stav tak, že je vykazován pokles zločinnosti. Švédsko je rovněž zemí s nezaměstnaností, kde se zítra zavírá přístavní skladiště, zemí udřených lidí, získávajících invaliditu již v šestapadesáti letech (Svärd), a osob, které nemají na zaplacení nájmu, či dokonce půjčené trošky pracovního prášku (nájemníci Rhey). Srovnáme-li však scénář adaptace s původním textem, zjistíme, že její autoři z něj do značné míry pouze přebírají původní repliky a nikdy je nijak nerozšiřují – což by se v případě záměru provádět komunistickou propagandu samo nabízelo. Pasáž odkazující na psí konzervy (viz výše), která se objevuje v textu několikrát, byla sice rovněž převzata, ovšem jen jednou a v kontextu s relativně neutrálním vyzněním.

V adaptaci se dále objevuje scéna, ve které Rhea v rozhovoru s Beckem, řečnický dotázána, zda náhodou nemá něco proti policii, toto potvrdí s tím, že dnes policii nemá v lásce nikdo, a naproti tomu že zná spoustu lidí, kterým policie způsobila nepříjemnosti a potíže. Pokračuje, že ve svém nájemním domě pro kriminalisty nic zajímavého nemá, a dodává, že se tu však možná pěstuje podvrtná činnost, tzv. zločin myšlení, a pro upřesnění konstatuje, že Beck zjevně nepracuje u *politické* policie, neboť na to nevypadá: ty pány sama dobře zná.

Na tomto místě se můžeme sice domnívat, že se tím v komunistické ČST naráží na aktivity švédské „bisky“, zajímavější se o takzvané podvrtné aktivity skupin radikálně-levicového zaměření, na druhé straně se však můžeme rovněž divit, že do ČST byly tyto pasáže vůbec vpuštěny: diváci si tuto scénu mohli s velkou pravděpodobností spíše vztáhnout k domácím poměrům než k realitě vzdáleného Švédska, o kterém toho moc nevěděli.

V jiné scéně přichází do bytu Rhey mladý nezaměstnaný Kent, který se s ní chce poradit o nápadu přihlásit se ke službě u policie – splňuje naštěstí podmínku, že není organizovaným levičákem. Přítomný Beck mu posléze odvětlí, že u policie se musí připravit na skopové hlavy a na sekýrování nadřízených, a nesmí mít vlastní názory: pak má jistě vyhlídky.

Objevuje se zde narážka na nezaměstnanost, jeden z hlavních argumentů kritiky komunistické ideologie směřované proti západnímu kapitalismu, jež v podání autorů dovádí chudáky až k úvahám o v 70. letech nepopulární službě v represivním aparátu policie, která si své pracovníky vybírá podle politických kritérií. Srovnáme-li však repliky s původním textem, zjistíme, že je autor scénáře výrazně krátil: z formulace, že u policie „...berou kdekoho kromě organizovaných levičáků. Vyslovených komunistů.“ (SW, 1985, s. 160) zmizela zmínka o komunistech, což jde naprosto proti případnému záměru prezentovat diskriminaci lidí komunistického smýšlení na Západě, který se opět sám nabízí – ponechání jsou jen obecní „levičáci“, možná i ve snaze autora si „nezadat s režimem“. U Beckových komentářů k policejní práci opět platí, že českoslovenští diváci mohou hledat souvislosti spíše doma či chápat jejich vyznění v kontextu všeobecném.

V závěru inscenace se ukazuje, že šéf Kollberg s vědomím nadřízených obžaluje Mauritzona, i když důkazy nejsou přesvědčivé (viz výše). Emotivní Rönn s nelichotivými poznámkami o šéfovi uvažuje, že požádá o přeložení s tím, že nejlepší možností by bylo pracovat jako Beckův asistent. Na Beckovo varování, že s ním nikdy žádnou kariéru neudělá, neboť o slávu jemu samotnému při vyšetřování nikdy na rozdíl od Kollberga nejde, Rönn odpoví, že jemu jde především o to, aby dělal pořádnou práci.

Tento závěr, který je dílem tvůrců adaptace, nikoliv švédských autorů, lze samozřejmě interpretovat jako tzv. pranýřování zneužívání moci reakčních policejních struktur buržoazního státu a varování před neprávím západním kapitalismem (a opět – je to skutečně varování jen před Západem?). Přesto však nese adaptace poselství rovněž v obecném rámci mezilidských vztahů na pracovišti – či naprosto obecně – a v rámci velmi všeobecného problému zneužívání policejní moci. Ve vyznění televizního zpracování rovněž hraje velkou roli univerzální téma „práce jako služba ostatním versus prospěchářská práce kvůli kariéře“. Je známo, že hodnota „pořádné práce“ byla komunistickou ideologií vítána a i autorům adaptace se zjevně nabízela jako kompromisní východisko přijatelnější než provádění případných komunistických agitek kritizujících kapitalismus (viz dále).

Vyznění knihy se od vyznění adaptace poněkud liší. Text je především obžalobou absurdnosti odosobnělého byrokratického mocenského systému takzvané spravedlnosti. Autoři kritizují fakt, že v takzvaném právním státě může dojít

k absurdnosti typu Mauritzsonova případu, kdy je obžalovaný vinou nedůslednosti justice odsouzen za něco, co neprovedl, a osvobozen u činu, který skutečně spáchal – komisař Beck je navíc rád, že následkem tohoto diletantství nebude povýšen (!). Román jde navíc ruku v ruce s tendencí přítomnou již ve dvou předešlých dílech řady: v textu velmi důležitou postavu Mauritzsonovy milenkyně, skutečné pachatelky bankovní loupeže a s ní spojené vraždy, v inscenaci zmíněné jen v jedné replice, autoři líčí stejně jako pachatele ve dvou předchozích dílech řady jako oběť společenského systému.

Při srovnání politického aspektu literárního díla a televizní inscenace lze konstatovat, že naprostá většina pasáží velmi vhodných k potenciální politické propagandě – to se týká především výše popisovaných ironických a sarkastických komentářů, ale také například Leninova portrétu na stěně Rheina bytu – nebyla televizními tvůrci využita, neboť do ní nebyla převzata. Tam, kde místa s politickým obsahem do inscenace zahrnuta byla, nedošlo nikdy k jejich rozvádění, naopak proběhlo výrazné zkrácení s relativizací a neutralizací jejich významu, případně s jeho *možným* dvojnásobným rozšířením tak, aby směřoval opačným směrem – tedy ke kritice mocenského systému komunistického Československa. To, co tvůrci do inscenace přidali sami, se ve srovnání s vyzněním původního díla jeví téměř jako „málo nebezpečné“.

Zjednodušeně formulováno, oněch několik narážek na špatný stav švédské společnosti lze označit nanejvýš za mírnou úlitbu, nikoliv záměr. Cílem tvůrců adaptace nebylo provádět komunistickou propagandu, nýbrž natočit kvalitní detektivku. To se jim s pomocí dobrých hereckých výkonů, úpravy textu spočívající v jeho zjednodušení pro divákovo lepší sledování i některých zdařilých úprav v podobě jistých modifikací originálu zajisté podařilo. Jejich kreativita nebyla šťastná tam, kde bez znalosti švédského terénu byli buď málo pečliví (např. jazykové hrubky ve švédštině), či přidávali motivy, které jako běžné v českém prostředí brali jako univerzální i pro Švédsko (alkohol na pracovišti atp.). Na tomto místě nelze místo takovéto kreativity neseriózního charakteru doporučit nic jiného než držet se přesně originálu.

Poznámky

¹ Názvy jednotlivých děl viz literatura.

² Toto vzniklo zřejmě nedopatřením: Beckův kolega Kollberg na začátku knihy komisaři předává spis o zamčeném pokoji, a scénárista se tak rozhodl tuto činnost přiřknout šéfovi při zachování jména příslušné osoby.

³ Dále jen SW.

⁴ *Stockholms polisen* (nerespektování pravidel o umístování určitého členu), *Strängt förbjud...* (nad „a“ a „o“ chybí přehlásky), *Vågen underhållas ej vintertid* (místo přehlásky délka, která se ve švédštině neznačí, užití pasivní formy infinitivu/imperativu namísto

prezentu – dále viz text), v novinových nadpisech a textech dále velká nedůslednost v přehláskách a ne příliš logické nápisy *Joggi, tobaksur a rulltobak*.

- ⁵ Ledáče by duo zločinců letělo ze vzdálenějšího letiště, například ze Stockholmu, což se však rovná nejprve vážít pětisetkilometrovou cestu na sever, a to je při jejich horečnaté snaze co nejrychleji opustit Švédsko málo pravděpodobné. Druhým vysvětlením může být domněnka, že „odletěli“ bylo použito v přeneseném významu „utekli“ – opět však méně pravděpodobná.

Literatura a prameny

- EKHOLM, K.; PARKKINEN, J. (red.) *Pidättekö dekkareista. Jännityskirjallisuuden tekijöitä, historiaa, estetiikkaa*. Helsinki : Kirjastopalvelu Oy, 1985.
- HÄGG, G. *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm : Wahlström & Widstrand, 1996.
- HÄGG, G. *Välfärdsären. Svensk historia 1945–1986*. Místo vydání neuvedeno. Mänpocket, 2005.
- HARTLOVÁ, D. (red.) *Slovník severských spisovatelů*. Praha : Nakladatelství Libri, 1998.
- HUMPÁL, M.; KADEČKOVÁ, H.; PARENTE-ČAPKOVÁ V. *Moderní skandinávské literatury 1870–2000*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2006.
- LÖNNROTH, L.; DELBLANC, S.; GÖRANSSON, S. *Den Svenska Litteraturen. Från modernism till massmedial marknad 1920–1995*. Ljubljana : Albert Bonniers Förlag AB, 1999.
- PETRÁČKOVÁ, V.; KRAUS J. (kol.) *Akademický slovník cizích slov*. Praha : Academia, 1997.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *3 x Martin Beck*. Praha : Odeon, 1974.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Vrah policistů. Teroristé*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1983.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Säffleská bestie*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1984.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Záhada zamčeného pokoje*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1985.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Muž, který se vypařil*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1986.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Muž na balkóně*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1987a.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Policie pomo pije*. Praha : Odeon, 1987b.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Noční autobus*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1988a.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Zmizelé hasičské auto*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1988b.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Vrah policistů*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1989.

- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Policie poma pije*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1990.
- SJÖWALLOVÁ, M.; WAHLÖÖ, P. *Teroristé*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1990.
- HLAVÁČ R. (napsal); HÁŠA P. (režie); MAJOR K. (dramaturgie) *Záhada zamčeného pokoje*. Televizní adaptace stejnojmenného detektivního románu Maj Sjöwallové a Pera Wahlööa. Československá televize Praha, 1986.

Vzájemný obraz Čechů a „jejich“ Němců v románech z pomezí

Jan Budňák

Před oboustranně tragickým koncem česko-německého „konfliktního společenství“ (Jan Křen) znamenal vztah mezi Čechy a Němci něco zcela jiného než teď, více než 60 let po jeho rozpadu. Důvodem této proměny je kromě neslavných dějinných událostí 30. a 40. let hlavně opomíjený fakt, že přinejmenším do 2. světové války existovalo v českém vnímání hned několik skupin „Němců“. V dosud jediné souborné publikaci zabývající se obrazem Němců v české společnosti 19. a 20. století rozlišuje ve svém úvodním příspěvku její iniciátor a editor, historik Jan Křen, tři různé hodnocené skupiny vnímané Čechy jako „německé“: Němce říšské, Němce rakouské a Němce „sudetské“, předtím spíše označované jako Deutschböhmern, resp. Deutschmährern, slovníkem první republiky (poněkud zjištěně) též jako „naši Němci“. Právě posledně jmenovanému vztahu, vztahu mezi Čechy a Němci z pohraničních regionů Čech a Moravy se věnuje tento příspěvek. Důvodem tohoto zacílení je, že sousedství Čechů a „sudetských“ Němců v pohraničních regionech bylo bezpochyby tím nejtěsnějším, nejkonkrétnějším, nejrovnocennějším soužitím ze všech jmenovaných a jeho eskalace nejprudší. V souladu s postojem moderní sociální psychologie,¹ že (národní) stereotyp a jeho změny jsou – doslova – *dílem* skupiny jeho *uživatelů*, zastávám názor, že fundamentalizace heterostereotypu („obraz druhého“) závisí na míře chápání sebe sama („kolektivní identita“) jako člena kolektivu definovaného nacionalitou. Právě vzájemný obraz Čechů a českých Němců by se tedy měl dosti znatelně vyvíjet.

Můj příspěvek nezpracovává za účelem prozkoumání tohoto zásadního jevu prameny historické, nýbrž beletristické, ve snaze shromáždit a kontrastovat nacionálně specifické informace z obou prostředí a z rozdílných stavů „zrání“ nacionálního vědomí. Analyzuje dva romány německých autorů z Čech a dva romány českých autorů z česko-německého pohraničí. Dvojice starších autorů, narozených zhruba kolem roku 1850 – Fritz Mauthner (1849-1923) a Karel Václav Rais (1859-1926), shodně pochází z převážně německého Podkrkonoší a píše román o tom, jak se představitelé národnostní menšiny dostávají do nebezpečí ztráty své národnosti. Raisův román tento motiv tematizuje hned v nadpise (*O ztraceném ševci*, 1920), Mauthnerův román *Poslední Němec z Blatné* (*Der letzte Deutsche von Blatna*, 1887) svým způsobem také, i když si ztrátu jako takovou nepřipouští. Ve svém příspěvku se pokusím ukázat, že oba romány chápou oproti dílům autorů

o dvě generace mladších *nacionálně specifické* kategorie daleko méně striktně, třebaže jejich pragmatický záměr ve věcech národnostních je srovnatelný: zobrazit národní boj s vítězným koncem pro „svou“ skupinu a vysvětlit oprávněnost, ba nutnost takového výsledku. Jako již vyhraněně nacionální protějšek pak příspěvek interpretuje dva romány ze třicátých let: na německé straně „grenzlandromán“ Gottfrieda Rothackera (1901-1940) *Vesnice na hranici* (*Das Dorf an der Grenze*, 1936) a dílo severomoravského autora Josefa Koudeláka (1906-1960) *Hraničáři* (1934). Už z názvů románů lze vyčíst některé typické koordináty modelových situací extrémně jednostranných (národních) bojů: výběr explicitně mezního dějiště – hranice – a omezení látky na jednotlivý případ – jedna vesnice –, které vylučuje její vyvážení jakýmkoli širším kontextem.

Východiskem příspěvku je autorova germanistická disertační práce, která se zabývá obrazem Čechů v německé literatuře z Čech a Moravy. Její nejširší materiálovou základnu tvoří databáze českých postav vystupujících v německé literatuře, která obsahuje více než 1200 položek a je jedním z výstupů výzkumu prováděného na Centru pro výzkum moravské německy psané literatury při katedře germanistiky FF UP Olomouc. Nejen kvůli obsáhlosti materiálu sebraného v databázi, ale i kvůli vícevrstevnatosti fikčního zobrazení nacionálních stereotypů se syntetická práce, která z ní vychází, mohla zaměřit na jejich *odlišnosti*. Ty byly prokázány i tam, kde jsou relativně překvapivé: u literatury programově nacionálně laděné. Tento příspěvek se tohoto zjištění ujímá a zkouší ho „v rámci fair play“ aplikovat na srovnatelnou česky psanou literaturu. Stanovuje si tedy hypotézu, že české romány budou vykazovat podobné rysy a vývojové tendence jako „sousední“ romány německé, přesně ve smyslu zjištění německého historika českých zemí Hanse Lemberga. Ten popsal národní rozbroje mezi Čechy a Němci na českém a moravském území jako „národní boj“ („Volkstumskampf“) mezi dvěma pozoruhodně rovnocennými strukturami. Otázkou tedy je, co konkrétně bude v „raně“, resp. „pozdně“ nacionalistických románech podobné, popř. čím se budou lišit.

O románu Fritze Mauthnera *Der letzte Deutsche von Blatna* z roku 1887, kterému germanisté přisoudili pochybný titul nestora žánru „grenzlandrománů“,² oprávněně soudí Jan Šícha v Literárních novinách, že ho „dnes není nutné číst jako nacionální text, je to text o obavě tam, kde chybí porozumění a posiluje se dynamika roztržky“. Současně ale jasně pojmenovává jeho jednostranně nacionální a agitační tendenci: „Zatímco Němci by Čechy nechali na pokoji, Češi to neumí a nedají pokoj, dokud Němce nezabijí nebo nevyženou“ atd. Při srovnání Mauthnerova (a Raisova) díla s mladšími nacionálně zaměřenými díly vynikne jednak jejich do značné míry individuální pojetí národnosti a jednak jejich ukotvení v tradičních „romantických“, „herderovských“ stereotypech. Obojí odporuje „principiálnímu“ nacionalismu: „herderovský“ stereotyp Slovana s rysy

jako mírnost, přirozenost, pokora, zbožnost, pospolitost nebo muzikálnost byl veskrze pozitivní a postulát individuálně motivovaného vzniku české nacionální nenávisti v podstatě znemožňuje „odepsat“ národ jako celek, což je v mladších „grenzlandrománech“ samozřejmostí. Hlavní české postavy Mauthnerovy k nenávisti vůči Němcům dospívají buď osobní frustrací (pokořená láska Svatopluka Prokopa k německé dívce), nebo jakousi „hlubinnou sugescí“ nebo infekcí nacionalismem pod vlivem výchovy a vzdělání, které většinou zneužívá církevní autority k nacionálním cílům. Tento jev u Mauthnera vysvětluje nacionální fanatismus Čechů, a to i u jinak líbezných dívek. Příznačný je poslední monolog hlavní ženské postavy Kačenky Prokopové, v němž odmítá nabídku k sňatku s hlavní (a autorem cele favorizovanou) německou postavou Antonem Gegenbauerem. Jistá tragika situace probleskuje i skrz její patos a schematičnost: „V slzách Kačenka vykřikla: ‚Nejdřív mi musíš z těla vyrvat ten jed, který mi tam nasadili! Ty mě neznáš, říkám ti. Modloslužebnictví k českému národu (Böhmervolk) nelze zahubit. Kdybych byla tvou ženou, každý den bych tě k němu obracela. Kdybych měla děti, nenáviděla bych je za každé německé slovo! Pro tohle šílenství je jen jedno útočiště! Tam! Svátá Maria zažene tu modloslužbu!“ (s. 308) Taková sebereflexe českých postav je po Mauthnerovi nevídaná. Mauthner zřejmě ještě nedokázal potlačit, zvláště u dějem individualizovaných ženských postav, Herderovu představu slovanské mírnosti a tímto způsobem se ji pokusil sladit s kritikou českého nacionálního fanatismu.

Už fakt, že Mauthner na větší ploše popisuje rozhovory mezi českými postavami (a nikoli jenom o národnostních záležitostech) nebo že hlavní německá postava, onen poslední Němec z Blatné, cítí k rodině svého českého odpůrce niterný, i když neustále zklamávaný vztah, svědčí o nemožnosti radikálního přidělení dobra jedné a zla druhé straně. I topická představa o libozvučnosti české řeči se u Mauthnera, na rozdíl od všech ostatních nacionálů, objevuje, dokonce v polemické rovině: „Když spolu tihle Češi mluvili, nezněly ty stejné hlásky, kterými německá slova skoro zabíjeli, vůbec ošklivě. V selském, hrubém tónu otcově bylo hodně přirozené síly a syn spojoval slabiky tak půvabně, že Anton jeho řeči naslouchal jako představení herce, který hrál roli v cizí řeči. Jak často doma slychával výsměch a nářky na tvrdost češtiny! Vůbec to tak nebylo. Správně, italští herci, které nedávno viděl. Téměř jako zvláštnímu dialektu krásné italštiny naslouchal teď zpola srozumitelným zvukům, které zněly tím liběji, oč déle je poslouchal.“ (s. 44)

I Karel Václav Rais sleduje ve svém románu *O ztraceném ševci* nepochybně záměr vyvodit z kronikářského popisu vývoje podkrkonošské vsi Korytná na konci 19. a začátku 20. století oprávněnost českého národnostního boje. Přitom se ale od folie „principiálního“ nacionalismu, který ustanovuje národnost jako jev neměnný a zcela determinující (jako obdoba např. nacistických rasových záko-

nů), ve svém dvoudílném, na epizody bohatém románu v určitém ohledu vzdaluje ještě více než Mauthner. Na jedné straně jsou Raisovy intence nepochybně nacionální: např. jeden z protagonistů románu, „ztracený“ český švec Šustrlojzl z převážně německé vsi Korytná, „přestoupí“ pod vlivem své závistivé druhé ženy k Němcům a „následkem“ toho hrubne a chřadne. Při klíčovém pokusu vzepřít se nacionálnímu „zakletí“ umírá. I druhý český protagonista románu, účetní Slavík, je při vši mírnosti, kterou do něj autor klade, přesvědčeným a značně aktivistickým nacionálem. Na straně druhé však autor velmi relativizuje kategorii nacionality jako takovou. (Mou tezí je, že to činí proto, aby udržel funkční autostereotyp nekonfliktního Slovana. Trochu paradoxně tak popírá širší dosah kategorie, na níž staví.) V románu je dobro a zlo téměř rovnoměrně distribuováno mezi Čechy a Němce, mluví se česky i německy, jako výchozí bod autor klade (mimochodem stejně jako Mauthner) jakousi přednacionální rajskou harmonii, danou dílem neuvědomělostí a dílem skutečnou a „samozřejmou“ tolerancí. Toto všechno spojuje Raise s Mauthnerem a odlišuje je od nacionálních autorů 30. let. U Raise navíc téměř běžně vystupují postavy překračující hranici mezi národnostmi. Asi nejvýmluvnějším příkladem je scéna, kdy starší německá selka Bittnerka přichází k českému účetnímu Slavíkovi – nositeli české národní „emancipace“ v rámci vesnice – a prosí ho, aby přeložil její dopis bratrovi, o jehož existenci se teprve teď dověděla a který pravděpodobně neumí německy. Scéna ústí v jednoznačnou relativizaci kategorie národa, na níž se shodnou obě postavy: „Divně se můj život točí: můj otec byl z Čech, matka Němkyně, já po ní, a bratr je snad zas Čech – ale, můj bože, lidé jsme přece všickni!“ (Rais I, s. 32) Síla rodinného pouta zde bez váhání přebíjí v podstatě pouze jazykově chápanou národnost.

Rais v první řadě kritizuje „pokřívování“ člověka, který při změně jazykového a sociálního prostředí (u Raise z českého na německé) je nucen zcela odložit svůj jazyk, své rodinné vazby, svou kulturu, zkrátka celou primární socializaci. Raisovy poněkud postavy jsou podivně neživotné, zploštělé, okolím nepochopené, aniž by věděly proč. Jako je román Mauthnerův spíš románem národního ohrožení než výzvou k boji, je román Raisův modelem vzájemného národního neubližování – napsaným samozřejmě z české perspektivy.

Něco podobného je v nepokrytém konfrontačním románu Gottfrieda Rothackera *Vesnice na hranici* (1936) už zcela nepředstavitelné. Už ve 20. letech se v německých „grenzlandrománech“ stávalo pravidlem, že matky zavrhovaly své syny, kteří propadli českým dívkám, třebaže s „německou“ zarputilostí. (Zde mimochodem při konstrukci národnostně cizího opět určuje důležitý německý autostereotyp: „německé“ vzplanutí, následované „německou“ silou vytrvat, zde produkovalo nutnost konfrontovat mateřskou lásku s láskou k národu.) Rothacker, stejně jako jeho český generační kolega a nacionální protinožec Koudelák, v první řadě konstruuje situaci jako stvořenou pro černobílý boj: mladý německý

učitel Ortwin Hartmichel přichází do těsně většinově německé vesnice na česko-německé jazykové hranici Skopolnica, dříve Schatzdorf. Nachází dvě v podstatě separované skupiny obyvatel. Místní Němci, jejichž jedinou slabinou jsou jejich příliš silné osobnosti plodící nedostatek skupinové koordinace, zřetelně tahají za kratší konec a v poměrech nepřátelské ČSR postupně propadají beznaději. Stačí jedno rozbité okno nové Hartmichelovy školy, a energický učitel se staví do čela místní národní mobilizace. Z českých postav se osobně setkává výlučně se strohými inspekčními úředníky a se zaujatými vyšetřujícími policisty. České postavy kromě jmen postrádají také jakékoli individualizující rysy, do děje zasahují pouze jako anonymní skupinová hrozba nebo jako všudypřítomná chapadla *jediného* cizího tvora. Strukturně vzato je Rothackerův román umnou autorskou konstrukcí zcela odosobněné distance jedné národnostní skupiny od druhé. Jeho emocionální účinek ještě zvyšuje objektivizující forma (zcela subjektivních) „do-
pisů očitého svědka“, totiž německého protagonisty Hartmichela.

S nemnoha odchylkami platí právě řečené i pro Koudelákův román *Hraničáři*.³ dokonce i motiv anonymně vyskleného okna jakožto počátku národního boje ve vsi je stejný. Ani Koudelák nezačíná – jako to provedli Mauthner i Rais – obrazem původního národního smíru, nýbrž vstupuje do děje přímo roztržkou, způsobenou nově přichozím sebevědomým českým sedlákem. Po ní už následuje jenom otevřený (nebo i zákeřný) boj. Ačkoli Koudelák alespoň německé sedláky ve fiktivní hraničářské vsi Doubravice na Uničovsku uvádí jmény, kladné vlastnosti mezi nimi nemá žádný. Dalším velmi zajímavým společným rysem obou mladších nacionálních románů je, že oba zůstávají heterostereotyp („obraz druhého“) s apelativním záměrem směrem do vlastních řad. Rothackerův protagonista požaduje skupinový postup Němců s poukazem na to, že Češi právě díky soudržnosti získávají navrch: současně ji na české straně interpretuje jako „stádní“ chování, jako nedostatek individuality a osobní zbabělost, zcela v souladu s tradičním stereotypem. Koudelákův auktorální vypravěč pro změnu apeluje na české novousedlíky v německé vsi, aby budovali vztahy v rámci české obce (hospodářské, ale i kulturní, např. divadelní spolek), čímž by se do budoucna mělo zamezit častým mravním a ekonomickým selháním Čechů: to vše s poukazem na „německou“ zakořeněnost v půdě a v obecním společenství. Koudelák tímto využívá oblíbený sudetoněmecký autostereotyp.

Nacionalita se tedy v mladších románech z česko-německého pomezí stává téměř absolutním kritériem, které určuje nejen to, jak bude ta která postava hodnocena, nýbrž i jaké bude mít konkrétní charakterové vlastnosti, do jaké míry bude individualizována nebo v jakých situacích bude vystupovat. „Přestup“ postav z jedné národní skupiny do druhé buďto vůbec neexistuje, nebo je spojen s jejich úplnou diskreditací. Daleko členitější je situace u starších nacionálně laděných románů, kde se národnostně emancipační nebo apelativní záměr autora

podujímá tradovaných nacionálně specifických představ, které někdy paradoxně vedou i k ocenění národnostně cizího či ke snaze je pochopit (nebo přinejmenším možnosti jej chápat). Autoři se snaží vysvětlit nacionální rozbroje z individuální psychologie postav, popř. spatřují, nebo i akcentují jiné rozměry osobnosti než její národnost.

Poznámky

- ¹ Např. teorie sociální identity H. Tajfela (Tajfel, 1982) atd.
- ² Český „hraničářské romány“.
- ³ Román se už v roce svého vydání (1934) dočkal tří nákladů, takže lze – jakož i u ostatních textů zde pojednávaných – předpokládat značné rozšíření obdobného chápání národnosti a národnostního vypořádání.

Literatura

- BROKLOVÁ, E.; KŘEN, J. (ed.) *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století*. Praha : Karolinum, 1998.
- ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc : Votobia, 1997.
- KOUDELÁK, J. *Hraničáři*. Olomouc : Č. Beran, 1934.
- MAUTHNER, F. *Der letzte Deutsche von Blatna*. Berlin : Ullstein, 1913.
- RAIS, K. V. *O ztraceném ševci I*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
- RAIS, K. V. *O ztraceném ševci II*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
- ROTHACKER, G. *Das Dorf an der Grenze*. München : Albert Langen, 1936.
- ŠÍCHA, J. Kultovní kniha našich německých nacionálů. *Literární noviny*, 2005/30, s. 6.
- TAJFEL, H. *Gruppenkonflikt und Vorurteil*. Bern : Huber, 1982.

Der Begriff „Heimat“ in der Romantrilogie *Rosinkawiese* von Gudrun Pausewang

Naděžda Heinrichová

1. Einleitung

Frau Pausewang hielt an unserer Universität vor drei Jahren (8. 10. 2003) eine Lesung aus dem Buch *Rosinkawiese*. Dieser Besuch war der Impuls zur Entstehung einer heute schon erfolgreich verteidigten Diplomarbeit „Das Bild der verlorenen und neu entdeckten Heimat in der Romantrilogie *Rosinkawiese* von Gudrun Pausewang“ (Mgr. Lenka Novotná) und dieses Beitrages. Da es kaum Sekundärliteratur zum Thema Heimat bei Gudrun Pausewang gibt, kontaktierte Frau Novotná die Autorin mit dem Ergebnis, dass ein Interview in der Form eines Briefes zum Thema *Heimat* entstand. Neben der Trilogie *Rosinkawiese* wird mit Hilfe eigener Ausführungen von Pausewang während ihrer Lesung in Hradec Králové und ihres Briefes in diesem Beitrag versucht, eine konkrete Antwort zu finden, was Pausewang mit dem Begriff Heimat verband und welche Umstände zu der Veränderung dieses Begriffes führten.

Damit der Heimatbegriff in der Romantrilogie *Rosinkawiese* bei Pausewang leichter nachvollziehbar ist, müssen gleichzeitig einige Daten aus ihrem Leben erwähnt werden.

Frau Pausewang lebte auf der *Rosinkawiese* bis zum Jahre 1945. Mit siebzehn verließ sie mit der Mutter und fünf jüngeren Geschwistern ihr früheres Zuhause und ging nach Deutschland. Der erste kurze Besuch der *Rosinkawiese* fand erst im Jahre 1964 statt. Der nächste im Jahre 1979 und seitdem fährt Pausewang regelmäßig zu *Rosinkawiese*. Erst nach dem zweiten Besuch im Jahre 1980 entstand der erste Teil dieser Romantrilogie, der zweite folgte im Jahre 1989 und der dritte 1993.

2. Der Begriff „Heimat“ in der Romantrilogie *Rosinkawiese*

Entscheidend für die Erläuterung und Veränderung des Heimatbegriffes in dieser Romantrilogie sind der zweite und der dritte Teil, deshalb wird ihnen eine größere Aufmerksamkeit gewidmet. Der erste Teil der Trilogie *Die Rosinkawiese* (1980) wird in diesem Beitrag nur am Rande erwähnt. Pausewang beschreibt in diesem Teil eine alternative Lebensweise der Eltern, die ein kaum fruchtbares Stück Erde bewirtschaften. Sie „hatten sie aus einem unfruchtbaren Sumpfstück erschaffen, um eine Idee zu verwirklichen: von der ‘eigenen Stolle’ zu leben. So nannte man das damals. Und diese Tätigkeit hieß ‘siedeln’“ (Pausewang, 1989, S.

5). Die Rosinkawiese liegt unweit von dem ostböhmischem Städtchen Wichstadt (Mladkov) in Adlergebirge, wo Pausewang ihre glückliche Kindheit und Jugend verbrachte. In dieser Zeit bedeutete für sie die Rosinkawiese Geborgenheit, Sicherheit, Disziplin, Liebe und Behagen (Novotná, 2006, S. 64).

Der zweite Teil *Fern von der Rosinkawiese. Die Geschichte einer Flucht*. (1989) ist an den einzigen Sohn Martin von Pausewang adressiert und in einer dokumentarischen Form geschrieben, mit zahlreichen Photographien und Landkarten ergänzt, die historisch-politische Lage von Wichstadt erläutert.

Ihre Heimat als Geburtsort wurde zuerst idealisiert. „Die Rosinkawiese war ein Paradies“ (Pausewang, 1993, S. 8) schreibt sie im zweiten Teil der Trilogie, „in dem wir Kinder im Einklang mit der Natur aufwuchsen – zwar kopfschüttelnd beobachtet von den Wichstadtlern, die nicht begreifen konnten, was meinen Vater, einen ‚Studierten‘, dazu trieb, so und nicht anders zu leben; aber geborgen in dieser von den Träumen, den Utopien unserer Eltern ganz und gar geprägten kleinen abgeschlossenen Welt. Dass wir in Armut leben mussten, störte uns nicht“ (Pausewang, 1993, S. 8).

Später wurde der Begriff „Heimat“ als Vaterland ideologisiert. „Der Begriff ‚Vaterland‘ bestimmt die nationale Identifikation und Bindung“ (Fürstenberg, 1989, S. 201). Bei Pausewang steht in der Vermittlung des Wortes „Heimat“ ihr Vater, ein starker Anhänger des Nationalsozialismus, im Mittelpunkt, für den Heimat alles war. Er opferte ihr sein Leben. „Er, ein Idealist und Träumer durch und durch, hatte sich seit 1935 in der Verteidigung des Deutschtums gegenüber dem Druck des tschechischen Staates sehr engagiert. Deutsch sein und Deutsch bleiben, das war ihm als eine Pflicht erschienen, die er als Deutscher seiner Heimat schuldig zu sein glaubte“ (Pausewang, 1989, S. 18). Pausewangs Mutter, deutsche Staatsbürgerin, geboren in Saarbrücken, erlebte den ersten Weltkrieg im Saarland und wusste, welche tragischen Folgen der Krieg hatte. Deshalb stand sie den politischen Einsichten ihres Mannes (geboren in Wichstadt) reserviert gegenüber. „Ja der Vater war vor Freude außer sich. Nur mit Mühe konnte ihn die Mutter daran hindern, die Fahne an unserer Fahnenstange zu hissen. [...] Der Vater sah in diesem Krieg Chancen für ein ‚Großdeutsches Reich‘ das sich weit in den Osten erstreckte. Er sprach vom Recht des Deutschen auf Raum, von der Führungsrolle der Deutschen in Europa“ (Pausewang, 1989, S. 18). Pausewang war unter seinem starken Einfluss. Bei ihrer Lesung in Hradec Králové gab sie zu, 1938 in einer national sozialistischen Jugendorganisation gewesen zu sein, weil sie alles geglaubt hatte. Erst 1945 sah sie, wie skrupellos die Jugend missbraucht wurde und wollte nichts mehr mit der Politik zu tun haben.

Der Begriff „Heimat“, verbunden mit der Rosinkawiese, bedeutete für die Familie Sicherheit und Geborgenheit bis Ende des Krieges. Nachdem sie am Kriegsende gezwungen waren, aus Sicherheitsgründen woanders im Dorf zu übernachten, freuten sie sich noch immer über die Rückkehr in das teilweise ausgeraubte Haus. „Wir waren glücklich, wieder daheim zu sein. Ein Tag und eine Nacht – sie kamen uns jetzt wie eine Ewigkeit vor“ (Pausewang, 1989, S. 39).

Obwohl Pausewang im Brief behauptet, im Mai 1945 freiwillig ihr Zuhause verlassen zu haben (vgl. Novotná, 2006, Anlage Nu. 2, S. 2), „weil meine Mutter – nach einem Massaker in unserem Dorf – erkennen konnte, dass wir, ihre Kinder, als Kinder von Deutschen in der Nachkriegs-Tschechoslowakei keine Zukunft haben würden. Wir wussten damals noch gar nichts davon, dass 1946 fast alle Deutschen fort mussten“ (ebd.), schreibt sie in zweitem Teil über den Besuch der Tschechen im Hause, die ihrer Mutter sagten, „dass sie als Frau eines deutschen Offiziers mit Erschießung zu rechnen habe“ (Pausewang, 1989, S. 61). Nach einem Massaker an zehn deutschen Männern entschloss sich die Mutter, die Rosinkawiese zu verlassen. Pausewang ging nur mit der Mutter und ihren fünf jüngeren Geschwistern nach Norddeutschland. Mutters „einzige Schwester, Hilde, lebte damals in Winsen an der Luhe, nahe bei Hamburg-Harburg“ (Pausewang, 1989, S. 65). Ihr Vater war schon tot.

Der Begriff „Heimat“, verbunden mit der Rosinkawiese, ändert sich zum ersten Mal mit der Flucht im Mai 1945. „Die Flucht zu Fuß 900 km zerbrach alle Ideale“ (Lesung in Hradec Králové). Auf dem Weg nach Deutschland wurden sie Flüchtlinge ohne Heimat, die viel Unrecht schweigend ertragen mussten, erniedrigt und der Gefahr ausgesetzt, mit dem einzigen Ziel zu überleben. Die Heimat erscheint an dieser Stelle erstens in der Form der Konfrontation mit den alten Werten und Traditionen in der neuen Ordnung.

- „Wir waren noch keine geübten Obdachlosen. Nur zögernd betraten wir den Saal. [...] Erstaunt stellten wir fest, dass fast alle Leute im Raum schwarz-weiß gestreifte Kleidung anhaben und einen gelben Stern auf der Brust trugen. Wir errieten, dass das freigelassene Häftlinge waren, die nun heimwärts wanderten. [...] Mitten in diese Stelle hinein grüßte Gotli laut und deutlich mit den Worten, die bisher in ihrem kurzen Leben als Gruß gegolten hatten: ‘Heil Hitler!’ Vor diesen Menschen hätte das Kind nichts schlimmeres sagen können. [...] Diese beklemmende Szene war uns eine Lehre. Keinem von uns unterlief mehr ein so verhängnisvoller Fehler, trotz jahrelanger Gewohnheit. Von einem Tag zum anderen gewöhnten wir uns um auf das uns so unvertraut klingelte ‘Guten Tag’“ (Pausewang, 1989, S. 72 f.)

Zweitens wurden sie im Ertragen des Unrechts konfrontiert:

- „Wir waren jetzt die Rechtlosen, mit denen man alles machen konnte, was man wollte“ (Pausewang, 1989, S. 89 f.).
- „ Das Leben eines Deutschen war wenig wert, und es gab keine Richter“ (Pausewang, 1989, S. 104).

Drittens folgte die Konfrontation mit der ideologischen Überzeugung des Vaters in der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit:

- „Ich dachte an meine bisherigen Ideale, die ich nach dem, was geschehen war, in Frage gestellt sah. Alle diese Parolen [...] und alle die Lieder, die wir begeistert gesungen hatten, weil sie vom Kampf und Sieg, Heldentum und Opferbereitschaft, Sonnenaufgang und leuchtender Zukunft handelten, erfüllten mich jetzt mit tiefem Misstrauen. Und mein Vater – hätte er seine Meinung, seine Überzeugung jetzt noch aufrechterhalten, noch verteidigen können?“ (Pausewang, 1989, S. 117)

Dazu kamen Pessimismus und Verfall der psychischen und physischen Kräfte.

Diese Flucht und alles, was damit verbunden war, bedeutete für Pausewang im Zusammenhang mit dem Thema „Heimat“ eine gravierende Veränderung. In Deutschland lebte sie nicht mehr in den Erinnerungen an die Rosinkawiese. „Ich kann mich nicht erinnern, während der reichlichen Nachkriegsjahre jemals den Wunsch verspürt zu haben, auf die Rosinkawiese heimzukehren. [...] Mein Blick war also nicht nach rückwärts gerichtet“ (Pausewang, 1993, S. 15).

Der Titel des letzten Teiles *Geliebte Rosinkawiese. Die Geschichte einer Freundschaft über die Grenze* (1993) weist auf die emotionale Bindung zur Rosinkawiese hin. Man könnte erwarten, dass die Rückkehr auf die Rosinkawiese für Pausewang eine Art der Rückkehr nach Hause bedeuten wird. Dies ist nicht der Fall.

Nach neunzehn Jahren erfuhr sie im Jahre 1964, dass sie in die Tschechoslowakei fahren kann. „Diese Nachricht elektrisierte mich. Nicht Heimweh, sondern Neugier trieb mich um“ (Pausewang, 1993, S. 16). Sie besuchte mit einem ihrer Brüder die Rosinkawiese und schaute sich das Haus und den Garten an. Sie wird von den jetzigen Bewohnern gefragt, ob sie wieder da leben wollte. „Nein. Nie wieder für dauernd hier leben, so schön es auch einmal gewesen war. Wir fühlten uns jetzt woanders daheim“ (Pausewang, 1993, S. 22 f.).

Aufgrund der politischen Ereignisse im Jahre 1968 folgt der nächste Besuch erst fünfzehn Jahren später mit ihrem Sohn Martin. Sie wurden herzlich aufgenommen und für den nächsten Sommer wieder eingeladen. „Die Zimmer,

in dem sie jetzt schliefen, war einmal unser Kinderzimmer gewesen, in ihm hatten meine beiden Schwestern und ich jahrelang geschlafen“ (Pausewang, 1993, S. 46). Es entsteht eine Freundschaft mit den Bewohnern der Rosinkawiese und sie wird zum regelmäßigen Gast. Ihre Beziehung zu ihrem Geburtsort ändert sich und sie möchte nicht den Begriff „Heimat“ für Rosinkawiese verwenden. Dieser Begriff bekam eine neue Dimension in der Freundschaft mit den jetzigen Bewohnern der Rosinkawiese. „Die Sehnsucht nach der Rosinkawiese überkam – und überkommt – mich in Schüben. Diese Sehnsucht war am Anfang sicher motiviert durch den Zusammenhang mit meiner Kindheit: Eine Reise auf die Rosinkawiese war eine Art Heimkehr. Aber mit jedem Besuch nahm der Bezug zur Kindheit ab, traten neue, aktuelle Bezüge zur Rosinkawiese und zur Mladkov, ja zur ganzen Tschechoslowakei in den Vordergrund, wuchsen proportional zu den immer intensivieren Bindungen, die zwischen uns und den jetzigen Besitzern der Rosinkawiese entstanden waren“ (Pausewang, 1993, S. 74). Pausewang betont, dass Rosinkawiese für sie keine neu entdeckte Heimat bedeutet. „Viele von Euch erwarten jetzt die Vokabel ‘Heimat’. Ich scheue mich, sie zu benutzen. Zuviel Schindluder ist mit ihr getrieben worden. Ich möchte mein Verhältnis zur Rosinkawiese so formulieren: Dort fühlte ich mich als Kind geborgen, dort war für mich während meiner ersten Lebensjahre der Mittelpunkt der Welt“ (Pausewang, 1993, S. 5).

3. Schlusswort

Wenn man von der klassischen Definition über die Heimatliteratur ausgeht, ist Heimatliteratur „eben jene Literatur (gemeint ist natürlich die sogenannte ‘schöne Literatur’) , die den Begriff ‘Heimat’ thematisiert“ (Pollheim, 1989, S. 17 f.). Deshalb wird Pausewang in der Sekundärliteratur zu den Vertretern der Heimat- und Vertreibungsliteratur gezählt (vgl. Künzel, 1986, S. 62 ff.). In *Rosinkawiese* lassen sich auch einige Merkmale der Heimatliteratur finden: z.B. idealisierte Natur und Geburtsort, ideologisierte Heimat als Vaterland. Pausewang betont aber aufgrund des freiwilligen Verlassens des Landes nicht nur, nicht zu der Vertreibungs-, sondern auch nicht zu der Heimatliteratur gehört zu haben. „Meine Trilogie ‘Rosinkawiese’ gehört nicht zur Vertreibungsliteratur, denn wir sind ja mit ganz anderen Zielen und Emotionen fortgegangen. [...] Zu dem Begriff ‘Heimat’ stehe ich ganz anders, als die meisten Sudetendeutschen, Schlesien und Ostpreußen, die in den Jahren nach dem Krieg ihr gewohntes Ambiente verlassen mussten [...] ich bin keine Heimatvertriebene (vgl. Novotná, 2006, Anlage Nr. 2). Sie bezeichnet sogar pejorativ diese Heimatliteratur als „emotionale ‘Möchtegern’-Literatur, die sich um den verkitschten Begriff ‘Heimat’ dreht“ (vgl. ebd.). Bei ihrem Besuch in Hradec Králové erwähnte sie unter den Themen (Elend in Drittem Welt, Umwelt und Umweltschutz, nie wieder

Krieg im Zusammenhang mit der atomaren Aufrüstung, Rechtsradikalismus – Nationalsozialismus) in ihrem Werk das Thema Heimat nicht (ihr Werk besteht aus 78 Bücher, davon 20 Kinderbücher, 36 Titel für Jugendliche, 22 Romane für Erwachsene).

Zur besseren Erläuterung des Begriffes Heimat nimmt sie das Zitat von Karl Jaspers „Meine Heimat ist dort, wo ich verstehe und verstanden werde“ (Novotná, 2006, S. 67) und setzt selber fort. „In der Gegend, die mal im üblichen Sinne meine Heimat war, verstehe ich aber niemanden mehr – ich werde auch nicht verstanden, weil dort keine Deutschen mehr, sondern Tschechen leben. [...] Mladkov/Wichstadt ist nicht mehr meine Heimat!“ (ebd.) „Wenn ich in meinem Leben Heimweh empfand, dann bezog es sich fast immer auf Menschen, nicht auf Orte“ (Pausewang, 1993, S. 15).

Pausewang war in ihrem Leben viel unterwegs. Sieben Jahre lebte sie in Südamerika (Chile, Venezuela, Kolumbien), wo sie die deutsche Sprache unterrichtete. Auf die Frage in dem Interview aus dem Jahre 2006, was sie als Heimat bezeichne und was sie an ihrer Heimat besonders liebe, nennt sie weder Menschen noch Orte, sondern sie sagt: „Ich bezeichne die deutsche Sprache als meine Heimat. Sie kenne ich ganz genau, bis in die kleinsten Nuancen. Ich kenne ihren Tonfall, ihre Ausdrucksmöglichkeiten, ihre Zärtlichkeiten“ (Novotná, 2006, S. 66).

Literaturverzeichnis

- FÜRSTENBERG, F. Die soziale Vermittlung von Heimat. In K. K. Pollheim (ed.). *Wesen und Wandel der Heimatliteratur: am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Bern : Peter Lang, 1989, S. 15-25.
- KÜNZEL, F. P. Flucht und Vertreibung in der sudetendeutschen Literatur nach 1945. In K. Weigelt (ed.). *Flucht und Vertreibung in der Nachkriegsliteratur*. Melle : Knoth, 1986. S. 59-69.
- NOVOTNÁ, L. *Das Bild der verlorenen und neu entdeckten Heimat in der Romantrilogie 'Rosinkawiese' von Gudrun Pausewang*. Diplomová práce. Hradec Králové, 2006.
- PAUSEWANG, G. *Fern von der Rosinkawiese: Die Geschichte einer Flucht*. Ravensburg : Maier, 1989.
- PAUSEWANG, G. *Geliebte Rosinkawiese. Die Geschichte einer Freundschaft über die Grenze*. München : Maier, 1993.
- POLLHEIM, K. K. Einleitung. In K. K. Pollheim (ed.). *Wesen und Wandel der Heimatliteratur: am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Bern : Peter Lang, 1989, S. 15-25.

Kreativita autora i adresáta textu v literární komunikaci s dětským čtenářem (na příkladu obrazových knih L. Varvasovszkého)

Tamara Bučková

Kreativita patří k základním postulátům umělecké tvorby. V oblasti literatury pro děti a mládež (dále LPDM) se objevuje ve zvlášť aktuálním světle, které jí propůjčuje **aspekt dítěte**. Ten lze přiblížit jako věkovou a tematickou přiměřenost textu, která se odráží v poetice díla (stavba textu, jeho jazykové vyjádření). V literární vědě jsou tyto faktory souhrnně označovány jako „specifičnost LPDM“. Lze je označit také jako paradigma principů založených na vlastnostech textu. Vytvářejí otevřený systém, který lze doplnit činnostním aspektem – kreativitou autora i adresáta textu. Fenomén „**obrazové knihy**“ se jeví jako optimální forma pro spojení kreativity a fantazie zastoupené v obrazovém a klasickém textovém sdělení. Je reprezentována širokým žánrovým spektrem textů, které jsou převážně (nikoliv však výlučně) věnovány malým čtenářům. Vícesměrná adresnost textu je kritérium, které téma tohoto článku dále vymezuje. Jeho předmětem je **příběhová próza s pohádkovými a fantazijními motivy se zaměřením na jev antropomorfizace**. Jako příklad obrazové knihy „pro čtenáře od 4 do 104 let“ uvádíme *Knížku sněžných medvědů* (1. vydání 1978, zatím poslední vydání 2002) rakouského autora Lászla Varvasovszkého.

Otázky, na které bychom chtěli odpovědět, jsou následující: Existuje-li „tvůrčí psaní“, existuje i jistá forma „tvůrčího čtení“? Jak je tato problematika propojena s „obrazovou knihou“ a jakou funkci v ní má „antropomorfizace“? Jak v souvislosti s těmito otázkami obtojí knížky Lászla Varvasovszkého?

1. Kreativita (a fantazie) v literárněkomunikačním řetězci LPDM

Široké chápání pojmů *kreativita* a *fantazie* umožňuje V LPDM multidisciplinární pohled na analýzu literárního textu. Tuto skutečnost lze odůvodnit faktem, že ve srovnání s literaturou pro dospělé je větší pozornost věnována osobnosti čtenáře.¹ Odvisle od společenského chápání kategorie *dětství* se literárněvědný systém LPDM stal oblastí, v němž jsou legitimně aplikovány poznatky z dalších společenskovědních oborů, např. psychologie, sociologie.

Literárněkomunikační pohled přibližuje kreativitu (a v ní zastoupenou fantazii) v několika řetězcích. První řetězec představuje **proces vzniku uměleckého díla** a představuje virtuální autorskou komunikaci, z pohledu autora předpokládanou, cílenou. Zobrazme ji klasickým řetězcem AUTOR – TEXT – ČTE-

NÁŘ. Z pohledu autora je fantazie jeden ze subjektivních, uměleckou tvorbu podmiňujících faktorů, je to charakterový rys osobnosti autora. Jako klíčová se jeví schopnost autora pracovat (hrát si) s vlastní imaginací. Kreativita je pak následná tvůrčí činnost, na níž se fantazie zásadním způsobem podílí, stává součástí tvůrčí metody. Z pohledu psychologie² je „fantazie“ vytváření nových představ na základě dřívějšího vnímání, kterou lze vyložit také jako obměňování minulé zkušenosti. Jedná o „novost kombinací“, které člověk dosud neprožil, i když je jejich zdrojem objektivně vnímaná realita. Implikujeme-li tuto definici do oblasti literatury, pak hovoříme o kreativité jako činnosti promítnuté do vlastnosti textu, tedy o **fantazii jako součásti poetiky autora i uměleckého textu, přičemž text chápeme jako výsledný produkt tvůrčího psaní**. Z procesního hlediska se na stavbě i konečné podobě textu podílejí další faktory. Jsou jimi **kontext** (společensko-historický, literárněhistorický, literárněteoretický, žánrový, tematický nebo např. autorský), **médium** (např. kniha) a **kód** (odvislý od média, v tomto případě písemnou formou zachycený text).

Druhý komunikační řetězec je následný a reprezentuje cestu uměleckého díla ke čtenáři.³ Zjednodušeně ji lze přiblížit schématem NAKLADATEL (KNIHOVNÍK, UČITEL, RODIČ) – TEXT – ČTENÁŘ. Jedná se o uskutečnění prvního virtuálního řetězce. Hovoříme o vlastní realizaci autorem zamýšlené komunikace s cílovým adresátem. Ta byla zprostředkována dalším komunikátorem v roli „vysílače“ – tedy adresujícího článku. V pojetí české literární vědy se v tomto případě nejedná o problematiku čistě literárněvědnou, ale spíše sociologickou (např. ekonomicko-sociologickou, literárně-sociologickou, problematiku čtenářských výzkumů).⁴ S kreativitou jako tvůrčím psáním vykazuje takto chápaná literární komunikace nulovou korelaci.⁵

Třetí řetězec znázorňuje recepci uměleckého díla dětským čtenářem. Významnou úlohu v ní sehrává mikroklima recepce. To je mimo jiné ovlivňováno okolností, kdo dětského čtenáře četbou „provází“. Recepce díla je v tomto případě vázána na dalšího, zpravidla staršího čtenáře, nejčastěji na dospělého čtenáře, k němuž má dětský čtenář jistou citovou vazbu. Jak jsme již zmínili výše, starší (dospělý) čtenář se mění ze zprostředkovatele (viz druhý řetězec) ve „spoluvnímatele“ (sekundárního adresáta textu).⁶ Fantazie je součástí recepčního procesu, v němž se z „konečného“ textu stává „nový“ dynamický celek, který je dotvářen čtenářem (čtenáři) vždy nově v okamžiku čtení...⁷

2. „Obrazová kniha“ a její místo v životě současného čtenáře

„Obrazovou knihu“ lze (poněkud zjednodušeně) definovat podle následujících znaků: je určena převážně nejmenším a začínajícím čtenářům; její nedílnou součástí jsou ilustrace, přičemž obraz a text vytvářejí jeden celek, jehož poetika je společně vytvořena autorem ilustrací a autorem textu; poetika média je za-

ložena na využití různých výtvarných technik, často má interaktivní charakter (rozkládací stránky, kolážové ilustrace s pohyblivými figurkami, součástí knížky je přiložená omalovánka, skládačka s hrdiny příběhu apod.); text knihy tvoří maximálně 50 procent sdělení čtenáři (avšak takové zastoupení textu je výjimečné).

V našem pojetí hovoříme o „obrazové knize“ jako fenoménu čtenářství (obrazová kniha se s přestávkami či kontinuálně objevuje v různých formách i funkcích v životě dětského i dospělého čtenáře) a jako o literárním fenoménu (který slučuje aspekt textu a média). Žánrová forma je v tomto případě vyjádřením paradigmatických vztahů, jejichž struktura i obsahová náplň se proměňuje v souvislosti s vývojem osobnosti čtenáře. Principem funkčnosti tohoto média je předpoklad společné recepce dítěte a dospělého.

Obrazové knihy pro čtenáře od 4 do 104 let přinášejí především příběhovou prózu s pohádkovými a fantazijními motivy. Fantazijní motivy jsou zprvu způsobem vidění reality, později vědomou hrou s realitou, její modelací. Jedná se o nonsensové texty s vícesměrnou adresností textu, které bohatě využívají antropomorfizaci.

Antropomorfizaci lze dnes přiblížit jako moderní trend tvorby pro malé i velké. Zatímco pro dětského čtenáře je tento tropus převážně prostředkem poznání světa, přiblížením lidského jednání, v tvorbě pro dospělé je alegorií, společenskou či politickou satirou, karikaturou. Souhrnně lze říci, že antropomorfizované postavy v dětských knížkách jsou poetickým prostředkem spojujícím fantazii s humorným, nejednou kritickým pozorováním světa. Dospělými je tato kritika vnímána pozitivně, postavy zvířátek jsou „jen“ postavami pohádkovými a stejně „pohádkové“ (tedy nijak zavazující) jsou jejich postřehy. Je dovolena nadřazená, situační komika i „výchovný záměr“ určený dospělému čtenáři. Knížky pro dětského čtenáře se tak mohou stát i pro dospělé impulsem k novému pohledu na své děti i na sama sebe. Antropomorfizace je dnes ve svém dosahu posílena spolupůsobením knihy a dalších médií. Jmenujme např. audioknihy, rozhlasové či divadelní hry, ale především televizní filmy, televizní a filmové seriály, kinofilmy, které buď přinášejí zfilmované příběhy nebo jsou jimi inspirovány. Hovoříme o tzv. „rodinné tvorbě“, přičemž atribut „rodinný“ se nevztahuje k označení rodinných ság a osudů, ale k výše zmíněné vícesměrné adresnosti textů a posléze jejich skutečné recepci. Technický pokrok je výzvou pro co nejdokonalejší alegorické a nonsensové ztvárnění světa, jež je určeno divákům (a lze předpokládat, že v budoucnosti také čtenářům) každé věkové kategorie.

3. Hra, napětí a fantazie jako tvůrčí postuláty Lászla Varvasovszkého

„Medvědi“ patří k nejčastějším a nejdělejšími hrdinům příběhů s pohádkovými motivy. Podle právě probíhajícího výzkumu na PedF UK (GAUK

252 561)⁸ symbolizují sílu, med, spánek, bezpečí i hrozbu, teplo, náruč, dětství, pohádku. K nejoblíbenějším medvědům patří medvídek Pú, Míša Kulička, Kuba Kubula, medvídkové z filmů „Pane, pojďte si hrát“ a medíové V. Chaloupka. Jsou oblíbení pro svou hravost, nápaditost a kamarádství, ochotu pomoci i schopnost darebáctví. Podle výsledku výzkumu jsou jejich příběhy adresovány dětem i dospělým. Do zmíněného „medvědího kontextu“ bychom chtěli zahrnout „medvědí postavy“ Lászla Varvasovszkého. Jako příklad jsme zvolili *Knížku sněžných medvědů* tohoto autora.

Knížka sněžných medvědů je nenápadná útlá publikace, jejíž sazba vzbuzuje iluzi ručně psaného textu. Ilustrace jsou většinou černobílé, zastoupena je převážně technika kresby. Klíčové momenty jsou zachyceny na barevných obrázcích. Knížku doplňuje arch, z něhož si dětský čtenář za pomoci dospělého sám může vyrobit tu nejmenší knížku (o sněžných medvědech) na světě.

Příběh líčí poetické řešení nepoetické situace, kterou téměř každý „dospělák“ prožil na vlastní kůži. Je čas jít spát, ale podnikavý „prťavec“, kterého má uložit do postýlky, chce ještě číst... Přesně tak je tomu v případě malého Christiana a vypravěče našeho příběhu (L. Varvasovszkého). Christian nechce pohádku, touží po zajímavé knížce plné dálek a dobrodružství. Situace má háček. Ve vedlejší pokoji s velkou knihovnou se objevilo 20 krokodýlů a ti požívají jednu knížku za druhou. Zděšený László zabouchne dveře, bere do ruky prázdný blok a začíná „číst“ dosud neexistující příběh o sněžných medvědech žijících ostrově KDOVÍKDE. Christian se při čtení vyptává. László reaguje, a tak vzniká nová knížka, kterou její autor později „jen zapíše“ a doprovodí ilustracemi. „Jé, přečteš mi sněžné medvědy ještě jednou?“ žadoní poté Christian. László zavírá prázdný blok a odpovídá. „Jistě. Ale až zítra. Dobrou noc.“

S Lászlem Varvasovszkým jsem se setkala na autorském čtení. Byl představen jako „člověk, který umí všechno: psát, kreslit, hrát.“ Na scéně se objevil promítaný první obrázek z *Knížky sněžných medvědů* a László začal číst. Hlubokým hlasem předčítal, vyprávěl děj, hrál. Bručel jako sněžní medvědi, pouštěl strach a hrůzu, smál se jako sněžní medvědi a děti s ním. A stejně jako děti pluli i dospělí s Christianem a Lászlem na ostrov KDOVÍKDE a zase zpátky do sálu. Z atmo-



sféry vyprávění všechny vytrhl až závěrečný potlesk. „Knížka sněžných medvěďů“ je napsána pro dva a více „hráčů“ a určena k předčítání.

László Varvasovszky (1947) vystudoval Vysokou školu umělecko-průmyslovou ve Vídni, specializoval se na divadelní a filmovou scénografii. Od r. 1987 se věnuje pouze vlastní tvorbě. Je spisovatelem, ilustrátorem, členem divadelní performace s názvem *Očima kreslíře* („Im Auge des Zeichners“). Trojice autorů (herec, hudebník a malíř) vytváří a hraje příběhy ve spolupráci s dětmi přímo na jevišti. Z rozhovoru, který mi L. Varvasovszký poskytl na téma *kreativita a fantazie*, jsem vybrala následující pasáže:

Očima kreslíře je tvůrčí metoda, která je založena na spolupráci aktérů na jevišti a diváků v hledišti. Je tu napětí a moment překvapení. Psaní knih je ve srovnání s touto performací klidnější, má zcela jinou, snad až příliš klidnou atmosféru ve srovnání s divadlem...

Samozřejmě, že je to jiné napětí, ale to neznamená, že by v něm bylo méně „napětí“, což platí zejména pro první náčrt knihy. Ale i při druhém a třetím psaní se rád nechávám překvapit novými nápady. Při vybrušování a opravování textu musí být člověk klidnější, ale tyto práce zas ožívují ilustrace, obzvlášť když se podaří dát jimi příběh do pohybu.

Kdybyste měl sám sebe charakterizovat, kdo jste?

1. vypravěč, 2. kreslící autor, 3. divadelník (předčítatel).

Knížky, které píšete, nejsou určeny jen dětem...

Chápu je jako dědictví postmoderny. Má tvorba je adresována dětem, potom těm, kteří zůstali ve své duši dětmi, a konečně dospělým. Nabízím více možností, jak číst text. Miluji knihy, při jejichž opakovaném čtení zjistím něco, co mi napoprvé uniklo, něco, co jsem přehlédl, nebo něco, čemu jsem nerozuměl. A to je to, co bych přál svým knížkám, ať už se k nim budou vracet děti nebo dospělí, ženy nebo muži...

4. Závěr

„Tvůrčí psaní“ založené na bázi fantazie (nonsensu) předpokládá také „tvůrčí čtení“, které je podmíněno fantazií (obrazotvorností) čtenáře. Konvergence obrazové knihy k různým stylům a žánrům rozšiřuje její adresnost směrem ke starším čtenářům. Nové technické možnosti knihy jako média textu (nové materiály a výtvarné techniky, interaktivní charakter obrazových knih) zvyšují přitažlivost tohoto fenoménu, který se jeví také jako optimální prostředek pro vytváření mediálních kompetencí. Antropomorfizace je prostředkem poetického, humorného i kritického pohledu na svět. A čím se liší „medvědí postavy“ L. Varvasovszkého od jiných „medvěďů“? Jsou méně „vševědoucími“ vypravěči a více účastníky svého příběhu. Řečeno slovy autora: „Bez permanentně vznikající kreativity by lidé na této planetě neměli šanci na dlouhé přežití...“

Poznámky

¹ S tímto chápáním se v dějinách dětství aktuálně setkáváme od začátku 20. století („objevení dítěte“).

- ² Hartl, 1993, s. 51.
³ Viz Ewers, 2000.
⁴ Srov. např. Čeňková, 2006.
⁵ Zvláštní případ jsou úpravy překladů, didaktické adaptace apod.
⁶ Srov. Chaloupka, 1985.
⁷ Srov. např. Gansel, 1999.
⁸ Celkové výsledky výzkumu budou zveřejněny na jaře 2008.

Pramen

VARVASOVŠKY, L. *Das Schneebärenbuch*. Frankfurt am Main : Insel-Verlag, 1978.

Literatura

- ČEŇKOVÁ, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha : Portál, 2006.
ČEŇKOVÁ, J.; PETERKA, J. Literatura pro děti a mládež. In D. MOCNÁ; J. PETERKA a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka, 2004.
EWERS, H.- H. *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. München : Wilhelm Fink Verlag, 2000.
GANSEL, C. *Moderne Kinder- und Jugendliteratur: Ein Praxisbuch für den Unterricht*. Berlin : Cornelsen Scriptor, 1999.
HARTL, P. *Psychologický slovník*. Praha : Nakladatelství Budka, 1993
HAAS, G. *Das Tierbuch*. In G. Lange (Hrsg.). *Taschenbuch der KJL. Bd. 1, Grundlagen, Gattungen*. Baltmannsweiler : Schneider-Verlag Hohengehren, 2000, s. 287-306.
CHALOUPKA, O. *Rozvoj dětského čtenářství*. Praha : Albatros, 1982.
LUSERKU-JAQUI, M. *Einführung in die Neuere Literaturwissenschaft*. Göttingen : Vandenhöck und Ruprecht, 2002.
MOCNÁ, D; PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka, 2004.
NIERMANN, M. *Das Bilderbuch in der pädagogischen Diskussion*. Düsseldorf : Pädagogischer Verlag Schwann, 1979.
THIELE, J. *Das Bilderbuch*. In G. Lange (Hrsg.). *Taschenbuch der KJL. Bd. 1, Grundlagen, Gattungen*. Baltmannsweiler : Schneider-Verlag Hohengehren, 2000, s. 228-245.
VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha : Český spisovatel, 1984.

Kreatywny charakter literatury dziecięcej w świetle wartości artystycznych (na czeskich i polskich przykładach)

Katarzyna Chrobak

Umiejętność czytania stanowi zasadniczą zmianę w procesie postrzegania świata. Szwajcarski psycholog Jean Piaget twierdził, że: nauczyć się mówić, czytać i pisać jest bardziej skomplikowane niż skończyć studia. Możliwość bezpośredniego obcowania z literaturą oznacza dla dziecka zrobienie kolejnego kroku w stronę samodzielności. Ta z kolei, daje możliwość dokonywania indywidualnych wyborów oraz własnej interpretacji lektury. Specyfika literatury dziecięcej w dużej mierze wynika z jej wyjątkowego adresata. W praktyce oznacza to jej przystosowanie nie tylko do wymogów estetycznych dziecka, ale również do jego rozwoju psychicznego, wieku a co za tym idzie możliwości intelektualnych. Mówiąc o kreatywności literatury mamy na myśli jej twórczy charakter, a zatem możliwość tworzenia czegoś nowego, oryginalnego. Taką koncepcję literatury, uwzględniającą w jednym dziele literackim wiele ról, proponuje polski teoretyk literatury Edward Balcerzan:

Zwykliśmy literaturę jako dzieło sztuki traktować jako dzieło w ogóle. Tymczasem należy zaznaczyć inność literatury dziecięcej. Jedno dzieło wcale nie ogranicza się do powołania jednej roli. Przeciwnie. Tworzy wokół siebie „rozbudowany obszar obowiązku”, w którym mieści się wiele ról, przy czym każda z nich może być rolą swoistą, wyjątkową. Podkreślając specyfikę odbiorcy dziecięcego należy sobie uświadomić, że nie jest to po prostu dziecko, ale dziecko w określonym wieku, w określonej fazie rozwoju.¹

Autor piszący dla dzieci ze względu na specyficznego odbiorcę, kod językowy, którym się posługuje dostosowuje do jego możliwości percepcyjnych. Stąd w tekstach dziecięcych szereg zdrobnień, pochodzących wprost z dziecięcego języka i zabaw. Pisarze często próbują naśladować sposób mówienia dzieci, a ten zwłaszcza w młodszym wieku niełatwy jest do skopiowania. Dzieci posługują się bowiem specyficznym kodem językowym, tworząc na własny użytek szereg neologizmów. Nie łamią świadomie obowiązujących norm językowych, ponieważ albo jeszcze ich nie znają, albo nie potrafią poprawnie stosować. Ów fakt specyficzności mowy dziecięcej zauważył i w praktyce pisarskiej dla dzieci stosował czeski poeta František Hrubín (1910-1971). Pisarz ten potrafił spojrzeć na świat oczyma dziecka. Tworząc więc rymowanki skupiał uwagę przede wszystkim na wartościach fonicznych, rytmicznych i rymotwórczych utworu. Błędem byłoby zatem oczekiwać od tego typu twórczości głębszego sensu logicznego. Dziecko nauczwszy się kilku słów, bawi się nimi, wypróbuje je na różne możliwe

sposoby, zestawia, testuje. Bada w ten sposób ich przydatność. Czeski teoretyk literatury dziecięcej Svatava Urbanová następująco komentuje twórczość dla dzieci F. Hrubína: *Za základní aktivní projev dětí je především považována hra a poezie je vnímána jako spojnice mezi dětskou hrou a emocionálním vztahem ke světu.*² Wśród tomików poetyckich F. Hrubína poświęconych dzieciom znajdziemy m.in.: *Říkejte si se mnou* (1943), *Říkejte si pohádky* (1946), *Špaliček veršů a pohádek* (1960), znajdują się tu utwory będące swoistą prowokacją wobec młodego czytelnika, jest to bowiem zaproszenie poety nie tylko do wspólnej zabawy ale również do aktywnego współuczestniczenia w kreowaniu dzieła literackiego. Są to przede wszystkim rymowanki oraz krótkie wierszowane bajki, których dominantę organizacyjną stanowią: ekspresywny język oraz rytmika utworu. Oto przykład:

En ten týny³
En ten týny enyky,
dal si radit od štiky,
en ten týny, en ten týny,
teď spustíme naše mlýny,
semeleme Martina,
že nedojde do mlýna,
nežli bude bílý den,
honem, bratře, z kola ven.

Należy pamiętać o tym, że przez literaturę dla dzieci długo rozumiano teksty literackie, powoływane do życia wyłącznie z powodów wychowawczych i dydaktycznych. Ich funkcję zabawową dostrzeżono dosyć późno, dopiero w XX wieku. F. Hrubín w twórczości dla dzieci ludyczną funkcję literatury realizuje świadomie. Sposób konstruowania przez poetę utworów sugeruje odbiorcy podjęcie aktywnej roli w procesie odbioru dzieła literackiego. Paidialny charakter wierszy nawiązuje bowiem w sposób naturalny do dziecięcych gier i zabaw. Rytmika oraz regularne rymy zachęcają nie tylko do deklamacji wiersza ale również do podjęcia aktywności ruchowej – podskoków, tupania, kołysania, tańca, klaskania. Obrazuje ten fakt kolejny utwór:

Ručičky, tleskejte⁴
Hrajeme a zpíváme,
Ručičkama tleskáme:
Takhle malý ptáček lítá,
ptáček lítá, mušky chytá –
paci, paci, paci, paci,
s muškou do hnízda se vrací.
Hrajeme a zpíváme,

Ručičkama tleskáme:
Takhle bílý motýl lítá,
Jenda s Mařenkou ho chytá –
paci, paci, paci, paci,
to umějí jenom ptáci.

F. Hrubín miał pełną świadomość faktu, jak ważnym procesem w rozwoju intelektualnym i artystycznym młodego odbiorcy jest odpowiedni dobór literatury. Kształtuje on bowiem gust czytelniczy nie tylko na kilka najbliższych lat, ale wpływa na wrażliwość estetyczną i sposób postrzegania świata przez całe życie: Dětská četba dává tvar kadlubu, do něhož později přeléváme ze studní světových kultur živou vodu slovesnosti. *Dětská četba nám nasadí ty nebo ony brýle a jimi pak čteme navždy – tak a ne jinak.*⁵

Innym przykładem nowoczesnej poezji dla dzieci, która zerwała z nachalnym dydaktyzmem zbliżając się w zamian do świata dziecięcej fantazji jest twórczość Vítězslava Nezvala (1900-1958). W tomiku *Anička skřítek a Slaměný Hubert* (1936) znajdziemy onomatopieczne rymowanki:

Hop, hop, hop,
Byl jeden strop.
Na tom stropě byla díra
Pro velkého netopýra,
Byla jako hrob,
Hop, hop, hop.

Hop, hop, hop,
Byl jeden strop.
Na tom stropě byla louka
Pro mouchu a pro pavouka,
veliká pět stop,
hop, hop, hop! (...)⁶

Poezja dla dzieci realizowana w oparciu o językowe i poetyckie eksperymenty mieści się w kręgu poezji lingwistycznej. Na gruncie polskim, ów model literatury dziecięcej z powodzeniem realizowali: Jan Brzechwa (1898-1966) i Julian Tuwim (1894-1953). Poeci eksperymentowali przede wszystkim w zakresie słowa – lingwistyczny charakter wierszy opiera się o kalambury, aliteracje, trawestacje. Celowo zostały obalone skostniałe konstrukcje językowe, które nie przemawiały do dziecka. W ich miejsce wprowadzono zwroty zaczerpnięte z języka potocznego oraz frazeologizmy, które stały się punktem wyjścia do poetyckich żartów. W wielu wierszach głównym bohaterem staje się słowo, jego brzmienie,

wieloznaczność, dosłowne i metaforyczne znaczenie. Na plan pierwszy wysuwa się nie treść utworu lecz jego organizacja brzmieniowa. Ów zabieg polega na celowym zestawieniu w bliskim sąsiedztwie wyrazów o podobnym brzmieniu, jak w wierszu J. Brzechwy *Chrząszcz*.⁷

W Szczebrzeszynie chrząszcz brzmi w trzcinie.

I Szczebrzeszyn z tego słyńie.

Wół go pyta: „Panie chrząszczu,
Po co pan tak brzęczy w gąszczu?”

„Jak to – po co? To jest praca,

Każda praca się opłaca.”

„A cóż za to pan dostaje?”

„Też pytanie! Wszystkie gaje,

Wszystkie trzcinie po wsze czasy,

Łąki, pola oraz lasy (...)

Zaprezentowany przykład utworu literackiego pokazuje, że uwaga odbiorcy w sposób naturalny przesuwają się z desygnatu na organizację brzmieniową wiersza. Tematyka schodzi na plan drugi, ustępując metafizycznej funkcji języka. Język poetycki w twórczości omawianych pisarzy, nie jest jedynie narzędziem, ale przedmiotem refleksji, eksperymentów i badań. Tendencja poetów, skłaniająca się w kierunku „manipulowania” słowem, w połączeniu z proponowaną przez nich humorystyczną wizją świata literackiego, daje często zaskakujące efekty. Droga, którą podążają poeci, wiedzie ku nowym środkom wyrazu; neologizmom poetyckim i oryginalnym zestrojom dźwiękowym. J. Tuwim mawiał, że celem jego pisarstwa jest: *Taka strofa, która byłaby nowa, świeża, niezwykła i jednocześnie całkiem pozbawiona sensu. Bo szarych strofidel z sensem pisać nie chcę i nie będę (...)* *Cóż z tego, że dajmy na to, nazwę księżyc „buzdyganem”, „jataganem”*.⁸

Omawiane utwory F. Hrubína, V. Nezvala, J. Brzechwy czy J. Tuwima łączy podobny, dziecięco-lingwistyczny tok rozumowania. Poeci bawią się słowem; konfrontują nietypowe konstrukcje wyrazowe, uwypuklają onomatopieczny charakter wypowiedzi poetyckiej, czerpią z mowy potocznej eksponując jej ekspresję, jak w wierszu J. Tuwima *Lokomotywa*:⁹

Stoi na stacji lokomotywa,

Ciężka, ogromna i pot z niej spływa:

Tłusta oliwa.

Stoi i sapie, dyszy i dmucha,

Żar z rozgrzanego jej brzucha bucha:

Buch – jak gorąco!

Uch – jak gorąco!

*Puff – jak gorąco!
Uff – jak gorąco!
Już ledwo sapie, już ledwo zipie,
A jeszcze palacz węgiel w nią sypie.(...)*

Cechy poezji lingwistycznej, które na gruncie polskim w twórczości dla dzieci stosują już w latach trzydziestych XX wieku Tuwim i Brzechwa, w poezji dla dorosłych pojawiają się na dobre dopiero w latach sześćdziesiątych. Na szeroka skalę nurt lingwistyczny w polskiej poezji reprezentują Miron Białoszewski, Tymoteusz Karpowicz, w poezji Nowej Fali Ryszard Krynicki czy Stanisław Barańczak. Ów lingwistyczny nurt, który w szczególny sposób uwydatnia językową stronę utworu, tzn. skupia się na jego wieloznaczności oraz rozbiciu konwencji językowych, zanim pojawił się w literaturze dla dorosłych, w naturalny sposób znalazł zastosowanie w pisarstwie dla dzieci. Wspólnym mianownikiem dla twórczości lingwistycznej i dziecięcej stały się zatem eksperyment słowem i niczym nieograniczona zabawa językiem.¹⁰

O wartości słownych igraszek w artystycznym i intelektualnym rozwoju dziecka wiedział już w latach trzydziestych XX wieku rosyjski badacz literatury dziecięcej Kornel Czukowski. Bronił ich wartości, ponieważ znał sposób postrzegania świata przez młodego odbiorcę literatury. Wiedział również, że ów wzorzec literatury znajdzie niegdyś praktyczne zastosowanie w literaturze dla dorosłych. Czukowski przestrzegał, że jeśli dorośli będą krępować dzieci w swobodnym wyrażaniu uczuć i myśli, jeżeli nie dadzą luzu ich wypowiedziom emocjonalnym, ryzykują wówczas, że odbarwi to ich mowę, uczyni ją ubogą i anemiczną, zabije w niej to co cudownie dziecinne, i wyrządzą w ten sposób szkodę nie do naprawienia.¹¹

Omówione przykłady zaczerpnięte z czeskiej i polskiej literatury dziecięcej, dowodzą zainicjowanych w latach trzydziestych XX. wieku, a kontynuowanych po dziś dzień, nieuchronnych zmian na polu twórczości dla dzieci. Zmianom tym, w dużym skrócie myślowym można by wyznaczyć drogę wiodącą od dydaktyzmu do artyzmu. Kreatywny charakter literatury dowodzi ewidentnego jej oddziaływania na kształtowanie nie tylko gustu i przyzwyczajzeń czytelniczych człowieka, ale również jego osobowości oraz wrażliwości artystycznej.

Przypisy

¹ Por. Balcerzan, 1972, s. 48.

² Urbanová, 2003, s. 70.

³ Cyt. za: Gebhartová, 1987, s. 173.

⁴ Ibidem, s. 170.

⁵ Ibidem, s. 15.

⁶ Ibidem, s. 162.

⁷ Brzechwa, J. *Chrzyszcz*. In idem, 2003, s. 7.

⁸ Cyt.za: Miciński, 1970, s. 564.

⁹ Tuwim, 2002, s. 5.

¹⁰ Korzeni lingwizmu można też szukać w futuryzmie, głoszącym wyższość brzmienia nad znaczeniem, zob. Stern – Wat, 1920.

¹¹ Por. Czukowski, 1962, s. 211.

Literatura

BALCERZAN, E. *Przez znaki*. Poznań, 1972.

BRZECZWA, J. *Sto bajek*. Wrocław, 2003.

CZUKOWSKI, K. *Od dwóch do pięciu*. Tł. i oprac. W. Woroszyłski. Warszawa, 1962.

GEBHARTOVÁ, V. *Literatura pro děti*. Praha, 1987.

MICIŃSKI, B. *Pisma*. Warszawa, 1970.

STERN, A.; WAT, A. Prymitywność do narodów świata i do Polski. In *Pierwszy polski almanach poezji futurystycznej*. Warszawa, 1920.

URBANOVÁ, S. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc, 2003.

TUWIM, J. *Lokomotywa i inne wiersze*. Kraków, 2002.

Kreativita v kontexte tvorby Michelle Paverovej

Mária Kiššová

Nedá sa spochybniť fakt, že kreativita je elementárna súčasť literárneho procesu. Už samotné definovanie kreativity ako tvorivej činnosti, tvorivosti, tvorenia (Šaling, 2006, s. 720) opisuje akt spisovateľa, pri ktorom dochádza k modelovaniu textovej reality vo všeobecnosti. Nie je tomu inak ani v prípade detskej literatúry. Tá je charakteristická svojím zacielením na čitateľa určitého veku. Spisovateľ, ktorý sa venuje tvorbe pre deti, je tak postavený pred výzvu priniesť taký text, ktorý by bol čitateľovi blízky, upútal ho a obohatil. Jeho tvorivá činnosť a teda kreativita má zaujať, prekvapiť, rozšíriť skúsenostnú i zážitkovú bázu čitateľa. Spisovateľov pohľad dospelého sa v detskej literatúre akoby prekóduje na pohľad (pre) detského čitateľa. Práve zmena daného pohľadu nás fascinuje. Svet dospelého sa pretaví do sveta dieťaťa. Pre spisovateľa je spomenutá transformácia výzvou.

V príspevku nás bude zaujímať, akým spôsobom sa s takto stanovenou výzvou kreatívneho zobrazenia textovej reality pre detského čitateľa vysporiadala britská spisovateľka Michelle Paverová. Zameriame sa na aspekty kreativity v prvých dvoch častiach *Kroník temného dávnoveku* určených primárne pre detského čitateľa. (Zdôrazňujeme „primárne“, keďže pri recepcii knihy je samozrejmy aj jej potenciálny dospelý čitateľ. Potvrďuje sa nám to i samotným slovenským vydáním knihy, na ktorej prebale sa dočítame, že „*Brat Vlk je typ knihy, ktorú deti čítajú „s baterkou pod paplónom“. A dospelí im ju kupujú, aby si ju mohli sami prečítať.*“)

V prvom rade sa teda bližšie pozrieme na romány Michelle Paverovej z hľadiska využitia naratívnych postupov v textoch. Ďalej upriamime našu pozornosť na samotný proces písania, ktorý autorka na viacerých miestach zdôrazňuje; uvedieme si, kde a prečo k tomu dochádza, a takisto, aké následky pre čitateľa má osvetlenie jej prístupu k „prežitiu“ napísaného. Pokúsime sa zodpovedať na otázky: Čím je príbeh *Kroník temného dávnoveku* zaujímavý a jedinečný pre detského čitateľa? Akým spôsobom Paverová približuje proces svojej tvorby čitateľovi? Má toto priblíženie vplyv na recepciu textu? Ak áno, akú?

V stručnosti si priblížme prvé dve časti *Kroník temného dávnoveku* – tým v podstate osvetlíme aj prvý a najočividnejší znak kreativity autorky, schopnosť vystavať pútavý príbeh, ktorý zaujme. Jednotlivé časti *Kroník temného dávnoveku* sa odohrávajú v dávnej minulosti, v dobe kamennej. Ich ústrednou postavou je dvanásťročný chlapec Torak, ktorý rozumie reči vlkov a s pomocou svojho

priateľa Vlka premáha zlo, ktoré ohrozuje či už Les, v ktorom Torak žije, alebo jeho priateľov. V prvej časti – Brat Vlk – prichádza ku stretnutiu Toraka s Vlkom – ešte mláďaťom. Obaja sirotky (Torakovho otca zabije medveď; vlčia svorka je mŕtva) – stanú sa priateľmi na život a na smrť a spoločne sa snažia nájsť a zničiť zlo, ktoré sa v Lese zjavuje v podobe medveďa. Až neskôr sa čitateľ dozvie, že zlo v medveďovi spôsobuje démon, ktorého vyvolal Požierač duší s úmyslom zabiť Torakovho otca a získať neobmedzenú moc. Druhá časť Túlavé duše sa odohráva 6 mesiacov po dobrodružstvách prvého príbehu. Hlavnou postavou je znovu 12-ročný chlapec Torak, ktorý žije v prehistorickej, primitívnej dobe klanov, povier, mágie a divokej prírody. Autorka veľmi pútavo a zaujímavo približuje svet, v ktorom mágia zasahuje do života všetkého. V príbehu Túlavé duše ohrozuje ľudí v Lese neznáma nebezpečná choroba. Aj napriek upozorneniam Fin-Kedinna – mága Havranieho klanu – na nebezpečenstvo, ktoré Torakovi ako nositeľovi tajnej sily hrozí, Torak cíti, že práve on by mal pomôcť ľuďom a obnoviť stratený pokoj života v Lese. Na svojej ceste postupne spoznáva, objavuje a snaží sa porozumieť schopnostiam, ktoré ho robia výnimočným, a učí sa ich využívať pre dobro. V procese poznávania zisťuje, komu môže a nemôže dôverovať, spoznáva pravdu o svojej minulosti a učí sa s ňou vyrovnáť. Zisťuje, že nie vždy je svet taký, aký sa nám javil v minulosti. Ľudia, ktorým dôveroval, ho sklamá a tí, ku ktorým bol podozrievavý, mu dokážu priateľstvo a vernosť.

Porovnaním prvých dvoch častí Kroník temného dávnoveku si priblížme niektoré charakteristiky, ktoré sú spoločné a ktoré sú rozdielne pre oba texty, a ktoré považujeme za kľúčové pre aspekt kreativity v diele. (Chceme pritom podotknúť, že nespomenieme všetky aspekty tvorivého procesu, ale zameriame sa na tie, ktoré považujeme za najpríznačnejšie.) Paverová v svojich príbehoch využíva tvorivé postupy a podnety, ktoré podrobíme analýze.

Vystavanie napätia príbehu

Z prečítania úvodných odsekov častí Brat Vlk a Túlavé duše vyplýva, že Paverová preferuje akčnosť a napätie, ktoré vytvára v čitateľovi určitú nedočkavosť charakteristickú pre dobrodružné príbehy. Pre ilustráciu uvádzame krátke odseky z oboch častí.

Úvodný úryvok z časti Brat Vlk:

„Torak sa strhol zo spánku, ktorý ho premohol. Obeň ešte slabo horel. Schúlený v krebkej ulite svetla bľadel do strašidelnéj tmy Lesa. Nevidel nič. Nepočul nič. Vrátilo sa to zvíiera späť? Možno práve teraz je niekde tam vonku a sleduje ho svojimi horúcimi vražednými očami.“ (Paverová, 2005, s. 5)

Úvodný úryvok z časti Túlavé duše:

„Na druhej strane potoka sa spomedzi stromov nečakane vynoril auroch. Samica aurocha. Torak práve obdivoval slnkom zaliate vrby a odrazu tam stála. Bola vyššia

než najvyšší z mužov a jej obrovské zahnuté rohy by dokázali napichnúť aj medveďa. Ak zaútočí, Torak to bude mať ťažké.“ (Paverová, 2006, s. 7)

Obe časti majú spoločné okamžité nebezpečenstvo, ktorému je hlavný hrdina Torak vystavený. Nebezpečenstvo je založené na konfrontácii zviera – človek, kde zviera predstavuje ohrozenie a stratu bezpečnosti človeka. Akčnosť a napätie zdôrazňujú aj nami podčiarknuté slová. Spomenuté prvé stretnutie Toraka s nebezpečenstvom predznamenávajú celú výstavbu Paverovej príbehov založenú na neustálej tenzii a detenzii. Bližšie sa teda pozrime na celkovú výstavbu príbehov.

Príbeh Brat Vlk pozostáva z tridsiatich dvoch kapitol, ktoré môžeme z hľadiska chronológie príbehu rozdeliť na štyri časti.

- kapitoly 1 – 6: Čitateľ sa zoznamuje s postavou Toraka, ktorý sa stretáva s Vlkom a stávajú sa priateľmi.
- kapitoly 7 – 11: Torak je zajatý Havraním klanom, spoznáva Horda, Renn a Fin-Kedinna. Od neho sa dozvedá o mágovi, ktorý stvoril medveďa – zabi-jaka ohrozujúceho Les.
- kapitoly 12 – 28: Útekom z Havranieho klanu sa začína Torakovo putovanie za získaním troch častí Nanuaku, duše sveta, ktoré treba priniesť na Horu – miesto, kde zlo v podobe medveďa môže byť zničené silou Ducha Sveta.
- kapitoly 29 – 32: Záverečné kapitoly opisujú konečné víťazstvo Toraka nad zlom – v podobe nenásytného Horda, bažiacieho po sláve a moci, ako aj medveďa.

Príbeh Túlavé duše tvorí 35 kapitol. Ich rozdelenie vypovedá o podobnej štruktúre aká bola u Brata Vlka.

- kapitoly 1 – 6: Torak býva v Havraňom klane, kde sa objavuje neznáma choroba. Chýba mu Vlk a potom, ako sa choroba rozširuje, rozhodne sa nájsť jej príčinu a odchádza.
- kapitoly 7 – 14: Druhá časť predstavuje putovanie Lesom, kde na Toraka čakajú rôzne nebezpečenstvá a nástrahy.
- kapitoly 15 – 26: Torak je zajatý Tulením klanom. Dozvedá sa o možnosti získať koreň seliku – liek na chorobu, po ktorej pôvode pátra. Spolu s chlapcami z Tulenieho klanu koreň získajú.
- kapitoly 27 – 35: Torak je konfrontovaný s najnebezpečnejším zlom v podobe mága Tenrisa, ktorý ho chce zabiť, aby získal neobmedzenú moc a Torakove schopnosti. Torak vychádza z konfrontácie ako víťaz.

Spoločnú štruktúru oboch častí by sme teda mohli generalizovať nasledovne:

- výskyt problému / problémovej situácie (medveď zabíja Torakovi otca, choroba)
- odchod Toraka, ktorý chce problém vyriešiť
- Torak úspešne čelí všetkým nebezpečenstvám

- získava prostriedok, ktorý má problém vyriešiť (nanuak, koreň seliku)
 - Torak čelí najväčšiemu nebezpečenstvu
 - zlo je zničené silou prírody (Duch Sveta ničí medveďa, Lovec zabíja Tenrisa)
- Paverová udržiava vysokú tenziu v príbehu aj úzkym prepojením jednotlivých kapitol.

Uvedieme si dva príklady prepojenia z časti Túlavé duše. Kapitola 10 sa končí bezprostredným nebezpečenstvom pre Toraka:

„*Nevidel nikoho. Húština bola vysoká ako človek a plná tieňov. „Kto je to?“ spýtal sa. Urobil krok dopredu – potom si uvedomil, že svoje zbrane nechal pri diviakovi. A vtedy ju uvidel. Z húštiny na neho hľadela akási tvár. Tvár z listov.*“ (Paverová, 2006, s. 72)

Začiatok jedenástej kapitoly:

„*Ten tvor s tvárou z listov však nebol sám. Vedľa neho sa objavil ďalší. Potom ďalší a ďalší. Torak bol obklúčený.*“ (tamže, s. 73)

Záver kapitoly 32:

„*Príliš neskoro si Tenris uvedomil, čo sa Torak chystá urobiť – a oči sa mu rozšírili od údivu. „Vždy máš na vyber,“ povedal Torak a začal cúvať k okraju Bralá.*“ (tamže, s. 264)

Začiatok kapitoly 33:

„*Dolu, padal dolu – do Mora, ktoré sa roztrieštilo – do zlatistého lesa chalúh – dolu do tmy. Klesal a pritom kopal nohami tou chabou silou, čo mu ešte zvýšila. Nestačilo to. Zápästia mal zviazané tak natesno, že si ich nemohol uvoľniť, nohavice nasiaknuté vodou ho ťahali dolu. Už nikdy sa nedostane na hladinu.*“ (tamže, s. 265)

Z oboch prepojení (prepojenie sme zvýraznili aj podčiarknutím častí) vyplýva, že v závere každej kapitoly je nebezpečenstvo iba naznačené, nevieme, čo Toraka čaká, čitateľ je v napätí z neznámeho. Toraka vníma v permanentnej neistote z budúcnosti. Úzke prepojenie záveru a začiatku ďalšej kapitoly sa vyskytuje na mnohých miestach v oboch častiach. Autorkin postup udržiava čitateľa v napätí a zabezpečuje tak plynulosť deja.

Špecifické zobrazenie sveta prírody

K tvorivému prístupu Paverovej v Kronikách temného dávnoveku patrí aj vykreslenie sveta prírody. Markantným sa javí pozícia rozprávača – v niekoľkých kapitolách oboch častí – pri ktorej čitateľ vníma svet Vlka. Rozprávač mu sprostredkúva vlkove myslenie, motívy konania a vzťah k okolitému prostrediu. V časti Brat Vlk sa spomenutý rozprávač objavuje v siedmich kapitolách, v časti Túlavé duše v ôsmich. Nasledujúci úryvok je z časti Túlavé duše, zo siedmej kapitoly:

„*Smútok bežal s Vlkom ako neviditeľný brat zo svorky. Chýbal mu Dlhý Bezchvostý. Ako rád by zasa videl jeho čudnú hladkú tvár bez srsti a počul jeho chvejivé*

zavýjanie a ten zvláštny štekot, ktorý znamenal smiech.“ (...) „Chcel by byť v Lese s Dlhým Bezchvostým. Ale ako by sa tam mohol vrátiť? To, čo mu bránilo odísť, nebola len predstava, že by opustil svoju novú svorku. Bránil mu Dunihrom. Ten by ho nikdy neopustil. Dunihrom môže zaútočiť každú chvíľu.“ (...) „Môže veternými búrkami zrovnať Les so zemou, zoslať dolu to žeravé zviera, čo tak páľivo hryzie a zasiabnuť stromy, skaly, vlkov. Dunihrom je všemocný.“ (s. 48 – 49)

Z ukážky vyplýva, že čitateľ spomínané časti kapitol rozlišuje ľahko – či už pre pomenovanie Toraka Dlhým Bezchvostým, alebo pre opisy Vlkovho vnímania okolitého sveta. Čo sa nám javí ako pozoruhodné na využití takéhoto druhu podania príbehu, je komplexnosť zobrazenia vnímania Vlka. Jeho myslenie je myslením človeka, svet okolo seba vníma ako ľudia, vysvetľuje si ho na veľmi podobných princípoch mágie a tajomna. Ako je magické vysvetlenie javov charakteristické pre jednotlivé klany pravekého sveta, podobne je to i u Vlka (obava z Dunihroma).

Ku kreatívnym postupom zaraďujeme aj celkové zobrazenie prírody. Príroda je doslovne živá. Autorka pre zdôraznenie životnosti, citu prírody využíva veľké písmená (Les, Hora), prírodu silne personifikuje: „brezy si o ňom šepkali“ (Paverová, 2005, s.15), „boroviciam unikala zlatá krv z tržných rán“ (tamže, s. 12), „vršbam plávali ich dlhé prsty v chladnej vode“ (tamže, s. 12).

Reflexia vlastného kreatívneho procesu písania autorky

Ako ďalší tvorivý postup charakteristický pre tvorbu Michelle Paverovej zaraďujeme jej reflexie kreatívneho procesu písania. Autorka vo svojich knihách záverečnou poznámkou potvrdzuje autenticitu/ vierohodnosť sveta jej príbehov, kedy príbehy zasadzujú do historického a geografického kontextu. No autenticnosť potvrdzuje najmä vlastnou skúsenosťou. Všetko, čo sa čitateľ dozvedá v knihe, autorka zažila na vlastnej koži. V poznámke autorky v diele Túlavé duše sa čitateľ dozvedá: „V Tysfjorde, na severe Nórska, som plávala medzi dravými kosatkami – bola to dobrá inšpirácia pre vykreslenie Lovcov. Nemohla by som písať o Torakových zážitkoch vo vode, keby som tam nebola aj ja. A plávanie medzi kosatkami navždy zmenilo moje vnímanie týchto zaujímavých tvorov, rovnako ako zmenilo Toraka.“ (Paverová, 2006, s. 289) Hranica medzi textovou a mimotextovou realitou je týmto spôsobom špecificky upravená. Ako hovorí Miko: „Pri vnímaní literárnych textov a aj ústnych textov folklórnych akoby však jestvovala pre naivného čitateľa len sama skutočnosť, vyčarená literárnym dielom, resp. jeho autorom. Prijemca zabúda, že túto evokovanú skutočnosť prijíma z textu, že je to jeho predstava a zážitok, podnietené textom, že za textom stojí autor, ktorý text vytvoril a ktorý je zodpovedný za skutočnosť ním prezentovanú.“ (Miko, Hra a poznanie v detskej próze, s. 199) Je to typické najmä pre detskú literatúru, pri čítaní ktorej si detský čitateľ nevedomuje prítomnosť autora markantne. Paverová tieto rozdiely stiera. Podobný je

i prístup na internetovej stránke autorky, kde je zdôraznená už spomínaná autenticita príbehu (zážitky a skúsenosti autorky sú podrobne opísané; presne uvádza činnosti, ktoré robila pre autentické opísanie zážitku v tej ktorej knihe, uvádza výskum teoretický i praktický, spomína aj inšpirácie vo forme ďalších kníh, po ktorých čitateľ môže siahnuť) (pozri <http://www.michellepaver.com>). Prítomnosť informácií na internete dochádza ku špecifickému vstupu do komunikácie s detským čitateľom. Túto polohu tvorby chápeme ako „demýtizáciu tvorby autora“, ktorý sa približuje čitateľovi, stáva sa viditeľným a nezostáva skrytým, tak ako to všeobecne býva v súvislosti s literárnou tvorbou.

Literatúra

- BYCKO, M. *Engram a sugescia pri vnímaní umeleckého diela*. Prešov : CUPER, 2000.
- HARPÁŇ, M. Fenomén(ológia) čítania. *Romboid*, 2007, roč. XLII, č. 4, s. 6-9.
- MIKO, F. *Hra a poznanie v detskej próze*. Bratislava : Mladé letá, 1980.
- PAVER, M.: *Wolf Brother*. London : Orion, 2004.
- PAVER, M.: *Spirit Walker*. London : Orion, 2006.
- PAVEROVÁ, M.: *Túlavé duše*. Nitra : Enigma, 2005.
- PAVEROVÁ, M.: *Brat Vlk*. Nitra : Enigma, 2004.
- READ, H. *Výchova uměním*. Praha : Odeon, 1967.
- ŠALING, S. (ed.) *Velký slovník cudzích slov*. Bratislava-Prešov : SAMO, 2006.
- ŠIMÁKOVÁ, M. Čitateľ – obmeny a paradoxy. *Romboid*, 2007, roč. XLII, č. 5, s. 6-9.
- YVOTSKIJ, L. S.: *Psychologie umění*. Praha : Odeon, 1981.

O nejasném počtu soch jednoho sousoší, ale hlavně o pohádce Fimfárum v autorské adaptaci Jana Wericha

Petr Hora

Odvozenost většiny Werichových pohádek ze souboru Fimfárum od starších pohádkových či facetijních syžetů byla připomenuta častěji.¹ Také my jsme ji konstatovali v souvislosti s pohádkou *Tři sestry a jeden prsten* a poznatky Hany Šmahelové, Svatavy Urbanové a Jiřího Fialy.² Jistě lze diskutovat otázku hlavního zdroje Werichových adaptací. Jeho znalost předloh z dávno zapadlých souborů lidových vyprávění nelze sice nikterak zpochybňovat, avšak domníváme se, že hlubší zájem o pohádkoslovné látky, jak sám sdělil Jiřímu Janouškovi, v něm vzbudil Tilleho *Soupis českých pohádek*,³ z něhož také čerpal syžety svých autorských pohádek souboru Fimfárum. Nejinak tomu bylo i v případě pohádky titulní.

Werichovy autorské adaptace pohádek pod titulem Fimfárum vyšly poprvé roku 1960. Již druhé vydání z roku 1963 má v tiráži poznámku, že jde o vydání „rozšířené“. Druhý díl *Slovníku českých spisovatelů* od roku 1945⁴ za „úplné“ uvádí až vydání z roku 1997. Z uvedených skutečností vyplývá, že se počet pohádek měnil, a dodejme, že kritéria jejich otištění či potlačení určovala ideologická hlediska. Text, který vtiskl titul celému souboru, však prochází všemi vydáními. A spolu s ním i ona nejasnost týkající se počtu soch v sousoší na návsi obce Nejededále.

Tille v *Soupisu* uvádí dvě verze pohádky Fimfárum. Jednu zaznamenal písmák Josef Stanislav Menšík v *Moravských národních pohádkách a pověstech z okolí jemnického* (1858),⁵ druhou o několik let později ve druhém dílu své *diologie Národní pohádky a pověsti z okolí velkomeziříčského a jihlavského* František Alois Sedláček (1854–1880), učitel v Blížkově u Měřína na Moravě.⁶ Werichova verze je důsledkem kombinace obou motivů, třebaže z verze Sedláčkovy vychází nesrovnatelně víc. Ve verzi Menšíkově se kovářova manželka schází se samotným hrabětem, v Sedláčkově se zámeckým správcem, ve Werichově s knížecím lokajem. První uložený úkol, ukovat během jediné noci řetěz tak dlouhý, aby se jím dal třikrát obtočit zámek, prochází všemi třemi verzemi právě tak jako manželčina rada, aby se nešťastný kovář raději šel oběsit do lesa, než aby na její hlavu přivolal ostudu za nesplnění vrchnostenského rozkazu. Druhý uložený úkol, přenesení vody do zámeckého parku za jednu noc, našel Werich jen u Menšíka. Druhým úkolem v Sedláčkově verzi je změna kopcovitého terénu v rovinatý. Třetí, opatřit fimfárum, čarovný proutek, který znehybní každého, kdo

se jím švihne, převzal Werich opět od Sedláčka, protože syžet Menšíkova podání se celkem mění. Fimfárum je v něm koření, které změnil obyčejnou postel v železnou a toho, kdo na ní leží, nepustí. Vyústění Menšíkovy verze je velmi hrubé, přináší drastické motivy kanibalismu, trestu pekelným ohněm zpronevěřil kováře a jejímu milenci a směřuje k otevřené misogynii. Závěr Sedláčkův, řádný kovářský výprask milenecké dvojici a tchýni, která s ní držela, zachoval ve své verzi i Jan Werich a právě tak zužitkoval, třebaže zcela po svém, motiv sousoší, zdobícího od té doby náves v Nejeddáli.

Werichův text otevírá humorná toponomastická pasáž: „Až jednou budete mít čas a nebudete mít opravdu nic na práci, jděte na nejbližší nádraží a vyjeďte si na výlet do Nejeddale. Musíte jet osobním vlakem, čím osobnější, tím lepší, a pojedete přes Důvěřov, Vejtahy do Samochval. V Samochvalech přisednete na lokálku a jedete přes Tůdlety, potom přes Támhlety, až přijdou Tůdlemy. V Tůdlemech vystoupíte a vezmete si autobus. Ten jede přes Horní Dedál, pak přes Dolní Dedál, až potom přijede do vesnice, která se jmenuje Nejeddál. No, a i kdybyste chtěli jet dál, tak v Nejeddáli už dál ject nemůžete, protože ta vesnice se jmenuje proto Nejeddál, protože tam už ta silnice nejde dál.“⁴⁷ Že Werich pěstoval tento typ etymologizujícího humoru přesvědčivě, je patrné mj. např. z úvodu k pohádkám Lakomá Barka nebo Až opadá listí z dubu. Náves v Nejeddáli podle Werichovy pohádky zaplňuje podivný pomník. Pohled na něj rámuje kompozici pohádky. Vypravěč jej popisuje takto: „Nejdřív vás upoutá veliký býk, který stojí na zadních nohách a předníma nohama se opírá o ramena stařeny, která je velice vyděšená. A před tou stařenou je párek docela hezkých mladých lidí, svázaných provazem dohromady jako do otýpky. Pak je tam několik ovcí, několik telat, a pak je tam takový jako kníže vypadající člověk, který má lopatu, třímá ji nad hlavou, jako kdyby chtěl svázaný párek uhodit.“⁴⁸ Pohádka Fimfárum je vyprávěná retrospektivně, takže až závěr odhalí důvod vzniku pomníku: „Pasáckové vyháněli dobytek na pastvu, a tam se to všechno střetlo. Lokaj toho chtěl využít a už už se vyvlík, stará začala křičet a splasila bejka. Ten se vzepjal na zadní nohy a opřel se jí o ramena, do toho vlítly ovce a v tomhle chumlu kovář si nevěděl jiné rady, než že popad fimfárum-švih! a všechno ztuhlo.“⁴⁹ Pozorný čtenář či posluchač se však musí cítit poněkud zmaten tímto výčtem, neboť se nabízí otázka: A kde je ten „jako kníže vypadající člověk, který má lopatu, třímá ji nad hlavou, jako kdyby chtěl svázaný párek uhodit“? Četba Werichova textu mu odpověď nedá. Tu lze nalézt pouze Sedláčka a v Tilleho reprodukci Sedláčkovy verze pohádky. Zní: „Ráno je žene provazem po návsi. Potkají stádo. Býk skočí předníma nohama tchyni na ramena, kovář ho přimrazí, za ním pastýře, když chytí býka za ocas, i pekařského chasníka, jenž plácne býka lopatou.“⁴⁰ Tento zcela nelogický motiv přetrvával od prvního k poslednímu vydání textu příběhu, jemuž Werichova adaptace po všech stránkách prospěla,

ať po stránce aktualizace mluvy, ať např. právě akcentem na logiku děje i vztahy mezi jednotlivými postavami.

Mezi nejtýpčtější prostředky rozvíjení děje v útvech lidové slovesnosti, např. v anekdotách nebo právě v pohádkách apod., se ve Fimfáru nejvýrazněji uplatnila triáda. Dokonce několikrát. Tak je tu v první řadě trojice vzájemně propojených triád postav, jež jsou všechny jako jedna hlavnímu hrdinovi pohádky částečně či zcela nepřátelské, ať už je sám jejich součástí či nikoliv. Především je tu typický milostný trojúhelník: kovář, jeho nevěrná manželka a její milenec, knížecí lokaj. Dále nejbližší společenské okolí, bezprostředně ovlivňující atmosféru kovářova domova: kovářka, její milenec a její matka, kovářova tchyně. Společensky šire posvěcuje kovářčinu hříšnou lásku k proradnému lokajovi ještě senilní knížepán, zadávající prostřednictvím zlovolného našeptavače a jeho prostřednictvím tři nadlidské úkoly. Proti tolikerému zlu se proto musí na kovářovu obranu spojit nadpřirozené bytosti, čert a vodník, ovládající živly, oheň a vodu. V prvních dvou případech pomáhají nezištně, po třetím zásahu žádají za svoji spoluúčast odměnu.

Motivace děje Werichovy adaptace pohádky Fimfárum cele odpovídá problematice světa dospělých, ze kterého vychází a k němuž se v podstatě i obrací svým mravním vyzněním. Otázka milostného trojúhelníku a snaha odstranit nepohodlného partnera přece jen nezapadá svým charakterem mezi obvyklé motivace dětských pohádek, ale spíše žánrům zdůrazňujícím psychologii postav a jejich jednání. „Mladá, hezká, ale hloupá ženská někdy nepozná, v čem je její cena. A tak si ta kovářka za zády svého muže začala s tím vyfintěným lokajem. A jak to tak na světě bejvá, čím víc se ta kovářka s tím prvním lokajem milovali, tím víc jim ten kovář stál v cestě.“¹¹ K svému cíli však nepostupují přímým činem, ale chtějí jej legalizovat prostřednictvím střetu s vládnoucí mocí. Proto lokaj využívá svého vlivu na knížete a ve vhodných chvílích se mu daří jej i přesvědčit, že kovář je rebelant, vzpurník a opoziční element, jehož je třeba se v zájmu klidu a pokoje v knížectví zbavit. Werich, jak bylo již připomenuto, přejímá a kombinuje motivy obou dvou shora uvedených variant. Nebo se jich ve prospěch adaptace naopak vzdává. Častěji je však rozšiřuje a rozvádí, zejména o motivy ze současnosti, jež jsou ovšem zdrojem záměrné komiky situační či komunikační. Vodník Čochtan, mimochodem další konkrétní projev Werichovy záliby v intertextualitě,¹² se pustí docela proti smyslu své existence do kováře, který hledá vhodné místo, kde by se mohl utopit: „Tak koukej, jestli se chceš utopit, tak jinde. Já dušičky pod hrníčky už dávno nedávám, a aby mi nafouknutej utopenec po řece rejdl, na to už nemám žaludek. Zachytíš se mi někde pod kořenem a budeš kazit vodu. Bude se to ti teď všechno třít a jak ten potěr k tomu přijde, aby dýchal hnilobu. Dost škody nadělají papírny a továrny, ještě ty bys mi scházel. A co tě to tak popadlo?“¹³ Kovář se mu tedy svěří. Čochtan na to reaguje jednak jako na slovo

vzatý odborník, jednak uplatní svůj politický nadhled: „Podívejme se, tak vodu z řeky do parku za jednu noc nanosit? Sakra, to je náká norma! No, ale když už ti čert pomoh, to ti vodník pomůže taky. Když už pro nic jinýho, že jsme Češi a že jsme oba z tradice proti vrchnosti. Vlez mi na záda, musíme proti proudu k hornímu mlejnu.“¹⁴

Typickou vlastností autorské mluvy Jana Wericha je vypravěčská invence, která se uplatňuje nejvýrazněji tam, kde to dovoluje povaha motivů, jež předloha jen zběžně naznačila. Tak např. když kovář kráčí za vodníkem pro fimfárum, vzniká místo pro lyrickou pasáž. „Měsíček svítíl a na mělčinách to šplouchalo. Ryby se třely. Hříbetní ploutvičky se nad vodou tetelily... a nad tím vším sedí Čochtan na vrbě a usmívá se. Prst na rtech a kývá na kováře a šeptá: ‚Tiše! Řekou proudí láska...‘“¹⁵ Jiným typickým prostředkem Werichovy autorské mluvy je poměrně četné užívání vyjadřovacích prostředků obecné češtiny jako komunikačního prostředku zesilujícího jeho stylizaci do role lidového vypravěče. Obecnou češtinou nehovoří jen všechny pohádkové postavy, nýbrž její projevy prostupují i pásmem vypravěče. „To už kovář seběh z pudy a popad řemen a pěkně do nich začal mydlit, kovářka nekovářka, lokaj nelokaj, hlava nehlava. A když ten řemen roztřepal, popad koště.“¹⁶

Nebyla by to pohádka, aby ve svém ideovém plánu neobsahovala moralitu. V daném případě moralitu zajisté závažnější, nežli zdánlivě humorná adaptace starších textů zdánlivě může připustit. Moralita Fimfára nespočívá ve varování před mimomanželskými milostnými pletkami, ale v apelu na lidské svědomí, v odpovědnosti člověka za vlastní duši a v nemožnosti zodpovídat za duši druhého.

Poznámky

¹ HORA, Petr. *Jan Werich: Tři sestry a jeden prsten. Od facetie k autorské pohádce*. Studia bohémica VIII. AUPO, Fac. Philosophica, Philologica 72, s. 79.

² Tamtéž.

³ Z rozhovoru s Jiřím Janouškem jasně vyplývá, že Werich Tilleho práci znal, a co víc, velice ji oceňoval „[...] A takových příkladů, že pohádky jsou mezinárodní, je moc. Existuje o nich výborná studie profesora Tilleho, který ve třicátých letech se svými žáky sebral stovky pohádek z celého světa a porovnal je.“ Srov. JANOUŠEK, Jiří. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: Mladá fronta, 1986, s. 132.

⁴ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2, M-Ž*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky – Brána, 1998.

⁵ Menšíkovu sbírku fakticky poprvé otiskl Kulda jako druhý díl svých Pohádek a pověstí národu moravského (1856).

⁶ Vyšly u nakladatele Šaška ve Velkém Meziříčí v letech 1879 a 1880.

⁷ Werich, 1963, s. 19-20.

⁸ Tamtéž, s. 20.

⁹ Tamtéž, s. 30.

¹⁰ Tille, c. d., s. 376.

¹¹ Werich, 1963, s. 20.

¹² Vodník Čochtan je postava ze hry Burtona-Laneho Divotvorný hrnec, která měla premiéru v Osvobozeném divadle roku 1948.

¹³ Werich, 1963, s. 24.

¹⁴ Tamtéž, s. 24.

¹⁵ Tamtéž, s. 27-28.

¹⁶ Tamtéž, s. 29.

Literatura

WERICH, Jan. *Fimfárum*. 2. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1963.

TILLE, Václav. *Soupis českých pohádek I*. Praha : Česká akademie věd a umění, 1929.

TILLE, Václav. *Soupis českých pohádek II/1*. Praha : Česká akademie věd a umění, 1934.

TILLE, Václav. *Soupis českých pohádek II/2*. Praha : Česká akademie věd a umění, 1937.

JÍLEK, František. *Vtipná čeština*. Praha : Mladá fronta, 1967.

Hledání cest k porozumění čtenářské recepci

Jaroslav Vala

Dlouhodoběji se zaměřuji na výzkum čtenářské recepcie poezie mezi studenty základních a středních škol a ve své disertační práci jsem sledoval recepci lyrické poezie mezi adolescentními čtenáři na gymnáziu. V tomto příspěvku představím některé dosud neuveřejněné výsledky a především metodiku zkoumání.

Půvabné vyznání lyrické poezii přináší Mistrík (1972), který poodhaluje její skrytá zákoutí a zdůrazňuje její intimitu: „*Báseň nemá ráda třetího ... potřebuje kolem sebe klid, ticho, potřebuje tmu, aby měla dost prostoru k uplatnění své síly.*“ (s. 9) Má-li tato Mistríkova teze skutečně platit, pak je tedy pozice učitele v literární výchově dosti komplikovaná, neboť je to právě učitel, kdo vstupuje mezi žáky a literární text. A stejně tak komplikovaná a možná v některých aspektech ještě horší je i situace výzkumníka sledujícího výsledky čtenářské recepcie.

UVědomujeme si praktickou nemožnost zaznamenat čtenářskou recepci v její komplexnosti, vždyť mnohdy ani čtenář sám není schopen ji pocitově zachytit, natož verbálně vyjádřit. Často se jedná o efemérní prožitky, které se proměňují a vzdorují jednoznačnému uchopení. V našem výzkumu jsme zaznamenávali měřitelnou část recepcie, tj. aktuální a zachytitelný vnitřní prožitek respondenta z daného textu. Studenti vyplňovali dotazníkové archy ihned po přečtení básnického textu, je proto vzhledem ke zmiňované variabilitě a zrání čtenářských dojmů možno předpokládat, že při pozdějším zaznamenávání odpovědí by mohlo ve výsledcích docházet k dílčím posunům. Svůj vliv na výsledky mělo i prostředí, kde byl výzkum realizován, tj. školní třída, a také aktuální vnitřní naladění žáků. Máme-li se znovu vrátit k Mistríkovým slovům o tom, že báseň nemá ráda třetího a potřebuje kolem sebe klid a intimitu, je jasné, že ve školním prostředí se tyto požadavky naplňují jen velmi obtížně. I přes zmíněné komplikace a s vědomím možné částečné proměnlivosti výsledků byl výzkum realizován.

Výzkumný nástroj byl zkonstruován v několika předvýzkumech na bázi metody sémantického diferenciálu C. Osgooda (1959). Ve své klasické podobě umožňuje tato metoda měřit individuální, psychologické významy u lidí, přičemž každý pojem se posuzuje z hlediska tří faktorů – faktoru hodnocení, potence a aktivity (Kerlinger, 1972). Postupnými úpravami standardní verze zmíněného výzkumného nástroje s ohledem na zkoumaný materiál jsme vytvořili jeho specifickou verzi, která byla schopna zaznamenávat výsledky čtenářské recepcie. Tři izolované faktory jsme označili jako faktor srozumitelnosti (S), hodnocení (H)

a působivosti (P). Podrobný postup při konstrukci měrného nástroje a při ověřování jeho spolehlivosti (metodou faktorové analýzy, metodou půlení a Cronbachovým koeficientem alfa) byl zveřejněn v odborném pedagogickém tisku. (Vala, 2003a, 2003b)

Podoba výzkumného nástroje je následující:

Báseň č. 1

srozumitelná								nesrozumitelná
komplikovaná								jednoduchá
nechápu								chápu
nejasná								jasná
odkrytá								skrytá
průhledná								neprůhledná
líbí								nelíbí
nečetl bych ji znovu								četl bych ji znovu
špatná								dobrá
ošklivá								krásná
přitahuje mě								nepřitahuje mě
příjemná								nepříjemná
slabá								silná
hluboká								mělká
ostrá								tupá
malá								velká
účinná								neúčinná
mocná								bezmocná

Respondenty bylo 228 studentů Slovanského gymnázia v Olomouci ve věkové kategorii 15-16 let a 18-19 let, kterým bylo k posouzení předloženo těchto osm lyrických básní s přírodní tematikou:

- P. Vergilius Maro: Často jsem... (*Písňe pastvín a lesů*, Praha 1994) (B1)
 A. Sova: Jarní noc (*Květy intimních nálad a jiné básně*, Praha 1960) (B2)
 A. S. Puškin: Mračno (*Lyrika II*, Praha 1956) (B3)
 T. Tasso: Slyš, vlny šepotají (*Navštívení krásy*, Praha 1964) (B4)
 J. Karásek ze Lvovic: Růže hřbitovů (*Ocúny noci*, Praha 1985) (B5)
 Paní Ise: Jarní dešť (*Verše psané na vodu*, Praha 2002) (B6)
 L. de León: Přec jeden ptáček... (*Kěž hoří popel můj*, Praha 1967) (B7)
 V. Závada: Marnotratný kraj (*Básně*, Praha 1954) (B8)

Při výběru jsme usilovali o to, aby každá z básní co nejvěrněji reprezentovala poezii příslušného historického období či uměleckého směru. Podobně jako v předchozí fázi výzkumného šetření, zaměřené na konstrukci měrného nástroje, byly i tentokrát básně studentům předloženy bez uvedení jmen autorů. Usilovali jsme o to, aby respondenti při posuzování textů vycházeli pouze z nich samých a nenechali se ovlivnit mimoliterární zkušeností. Z 228 studentů, kteří se výzkumu zúčastnili, odevzdali tři nevyplněný formulář, další čtyři formuláře byly vyřazeny kvůli jejich neúplnému či očividně nedbalému vyplnění. Celkový počet zpracovávaných dotazníků byl 221.

Respondenti byli v průběhu zpracovávání výsledků rozděleni do několika kategorií, v rámci kterých i mezi kterými byly sledovány rozdíly. Dané kategorie zde kvůli rozsahu textu uvádíme bez vysvětlujících komentářů i očekávaných výsledků.

$K1 = K1(a) - 1. \text{ ročník (116 resp.)}, K1(b) - 4. \text{ ročník. (105 resp.)}$

$K2 = K2(a) - \text{muži (69)}, K2(b) - \text{ženy (152)}$

$K3 = K3(a) - \text{čtenáři (178)}, K3(b) - \text{nečtenáři (43)}$

$K4 = K4(a) - \text{čtenáři poezie (78)}, K4(b) - \text{nečtenáři poezie (143)}$

$K5 = K5(a) - \text{humanitní zaměření (106)}, K5(b) - \text{přírodovědné zaměření (115)}$

$K6 = K6(a) - \text{extrovert (121)}, K6(b) - \text{introvert (100)}$

Vzhledem k velkému množství získaných výsledků a omezenému prostoru se zaměříme pouze na analýzu výsledku u básně B1.

Báseň 1

Často jsem, do žlutých niv když rolník přiváděl žence,
 chtěje, by od křehkých stébel mu řezali ječmenné klasy,
 vídal, jak větry se ženou, by lýtým se utkaly bojem.
 Kolkolem osení těžké i s kořeny z ornice vyrvou,
 vysoko do vzduchu vynesou, jak černý vichr by v zimě,
 zmítal lehkými stébly a vzduchem letící slámou.
 Často i nesmírných vod k nám táhnou po nebi šiky,

mračky to shluklé z moře, a v děsnou se srážejí bouři
černými deštnými mračny: i řítí se vysoké nebe,
obilí přívalem vod nám zalije, práci to byků,
plní se veškeré rýhy a prázdné se potoky plní
s řevem, bouří se tůně a kypí hladina mořská.

V básni je na první pohled patrná Vergiliova schopnost zacházet se slovy tak, aby vytvářel komplikované, libozvučné celky, což vzhledem k obsahu básně působí ještě výsostněji a silněji. Ničivé účinky vichrů nebo povodní jsou, na rozdíl od pozdějšího evropského písemnictví, líčeny s nadhledem suverénního a uměřeního ducha, který se kochá pouhým pohledem dokresleným fantazií. Nelze zde však mluvit o bezcitnosti, neboť Vergilius všechno vztahuje k člověku a jeho obraz je obrazem lidským. Ovšem z člověka, jehož pohledem se v básni dívá, dělá boha, jenž dovede být k pozemským bolestem a osudům nezaujatě otevřený jako k nějakému uměleckému dílu. Tato báseň svými znaky výstižně reprezentuje antickou poezii, zvláště její dialektiku hlubokého prožití lidské bolesti i radosti na jedné straně a schopnosti fatalisticky pesimistického nadhledu na straně druhé. Při výzkumu jsme předpokládali, že tato báseň se pro svou náročnost a celkovou netypičnost bude jevit respondentům převážně jako nesrozumitelná. Její vnitřní síla a emocionální vyrovnanost měla podle našich předpokladů oslovit mužskou část respondentů.

Hypotézy k básni B1

H1: Muži (K2a) budou báseň hodnotit pozitivněji než ženy (K2b).

H2: Muži (K2a) budou báseň považovat za působivější než ženy (K2b).

H3: Studenti 4. ročníků (K1b) budou báseň považovat za srozumitelnější než studenti 1. ročníků (K1a).

Tabulka 1: Výběr z výsledků – hodnoty sémantického diferenciálu (SD) u B1.

	Srozumitelnost (S)	Hodnocení (H)	Působivost (P)
Průměr B1	3,815	3,299	4,172
Průměr B1-B8	4,652	4,35	4,133

Nejvyšších hodnot SD u B1 dosáhli ve faktoru:

a) srozumitelnosti – studenti 4. ročníku (4,176);

b) hodnocení – muži (3,551);

c) působivosti – čtenáři poezie (4,382).

Nejnižších hodnot SD u B1 dosáhli ve faktoru:

- a) srozumitelnosti – studenti 1. ročníku (3,489);
- b) hodnocení – ženy (3,184);
- c) působivosti – studenti 4. ročníku (3,989).

Tabulka 2: Rozdíly posuzování B1 v jednotlivých kategoriích (výsledky t-testu)

Báseň 1	S	H	P	
K1	7,80E-05	0,658	0,01819	Pořadí B1 mezi ostatními osmi
K2	0,97842	0,04962	0,21989	(celkové hodnocení)
K3	0,74711	0,99921	0,41153	S – 7. místo
K4	0,1942	0,105	0,039	H – 8. místo
K5	0,04095	0,48742	0,09023	P – 4. místo
K6	0,07625	0,77527	0,37402	

Pozn.: Statisticky významné rozdíly (na hladině významnosti 0,05) jsou tučně zvýrazněny

Na základě výsledků jsme ověřili platnost hypotéz:

Hypotéza H1 přijata – muži hodnotí báseň pozitivněji než ženy.

Hypotéza H2 zamítnuta – muži nepovažují báseň za působivější než ženy.

Hypotéza H3 přijata – studenti 4. ročníků považují báseň za srozumitelnější než studenti 1. ročníků.

Komentáře ke statisticky významným rozdílům v jednotlivých kategoriích

K1 (S) – u mladších studentů jsme zaznamenali výrazně nižší porozumění tomuto textu. To může být dáno jak jeho jazykovou náročností, tak i nižším sebevědomím těchto studentů při jeho posuzování.

K1 (P) – vyšší působivost u mladších studentů by mohla být způsobena jejich větší spontánností, jejich ochotou „odevzdat“ se básni. Na druhou stranu může být důvodem i jejich ovlivnění těmi lexikálními jednotkami v básni, které vyjadřují prudký děj a energii (*větry se ženou, lítým bojem, osení těžké i s kořeny z ornice vyrvou, černý víchr zmítal stěbly...*).

K2 (H) – vyšší skóre hodnocení u mužů může být dáno přítomností tzv. „mužského žilvu“ v básni (viz výše zmíněná slovesa děje). Podobný typ básní by mohl poezii přiblížit mužským čtenářům.

K4 (P) – čtenáři poezie vykazují vyšší skóre SD u působivosti. Důvodem může být jejich větší zkušenost s básnickým textem a ochota se tímto textem zaobírat.

K5 (S) – pro humanitně zaměřené čtenáře je báseň lépe srozumitelná. Exaktně zaměřené protějšky ji zřejmě považují za nejasnou, komplikovanou, což odpovídá našim předpokladům o této kategorii.

Další komentáře k výsledkům

Za pozornost stojí podobnost posuzování této básně ve všech třech faktorech (zvláště pak ve faktoru H) čtenáři i nečtenáři (K3) Důvodem je nejspíš neobvyklost textu, která překvapila zkušené čtenáře. Jejich posuzování pak v sobě nese stopy rozpaků a velmi se blíží výsledkům posuzování ze strany nečtenářů.

Tento typ antické poezie by se měl objevovat v literární výchově až ve vyšších ročnících, a to zejména u zkušených a poučených čtenářů poezie, kteří by mohli mít pochopení pro její specifika. Čtenáře začínající, nezkušené může od četby spíše odradit a upevnit v nich odpor vůči poezii. Ve svých volných vyjádřeních se respondenti zmiňují především o nesrozumitelnosti básně a jejím komplikovaném jazyce; několikrát poukazují i na absenci rýmu. Kladná vyjádření vyzdvihují sílu básně.

Výběr z volných vyjádření respondentů k básni B1:

Pozitivní

- hezké obrazy, souznění člověka s přírodou, silná, silný déšť, moc přírody
- působila na mě mocným, pohlcujícím dojmem
- představovala jsem si pole s žitem na vesnici u mé babičky, před bouří, silný dunící vítr, který vám úplně zvedne vlasy... tmavá básně

Negativní

- je pro mě příliš komplikovaná, věty se za sebou střídají bez vzájemné spojitosti
- připadá mi hodně nesrozumitelně, nevyznám se v ní
- báseň je moc složitá, těžko se chápe
- složitý, až nepřirozený jazyk
- moc se mi nelíbí, vyvolává ve mně pocit zničené lidské práce
- při čtení mám pocit stísněnosti
- nepochopitelná – připadá mi jako směs věcí vzatých z jiných krajů (koutů)
- je zřejmě stará, pro mě nesrozumitelná; o ničem, co by mě mohlo zaujmout
- připadá mi nesrozumitelná snad i kvůli svému jazyku

Literatura

- KERLINGER, F. N. *Základy výzkumu chování*. 1. vyd. Praha : Academia, 1972.
- MISTRÍK, J. *Hľadanie profilu básně*. Bratislava : Obzor, 1972.
- OSGOOD, C.; SUCI, G.; TANNENBAUM, P. *The Measurement of Meaning*. 1. vyd. Urbana : University of Illinois Press, 1957.
- VALA, J. K reliability měření literární recepce sémantickým diferencialem. *Pedagogická orientace*, 2003a, č. 2, s. 98-103.
- VALA, J. Využití metody sémantického diferencálu v literární výchově. *Pedagogická orientace*, 2003b, č. 1, s. 81-89.
- VERGILIUS MARO, P. *Písne pastvin a lesů*. Praha : Svoboda, 1977.

Vavákovy verše o počasí a úrodě

Tomáš Matějec

Vavákovy verše o počasí a úrodě jsou – vedle dalších složek¹ – součástí tzv. Pamětí, které Vavák začal psát jako osmadvacetiletý roku 1770 a pokračoval v nich, většinou jen s nevelkými přestávkami, do roku 1816, kdy v listopadu pětasedmdesátiletý zemřel. V textu Pamětí se střídají prozaické pasáže s veršovanými; jsou často jen kratičké (dvojverší, čtyřverší), ale v některých případech – právě v případě veršů o počasí a úrodě – se mohou rozšířit na několik desítek veršů (ani pak zpravidla nepřekračují rozsah 50-60 veršů, výjimečně dosahují 100 veršů²). Ve vztahu k tématu konference mají svou zajímavost právě verše o počasí a úrodě, protože jsou jakýmsi „kreativním rozvinutím“ prozaických, prostě sdělovacích pasáží věnovaných počasí, úrodě a cenám hospodářských plodin, které zároveň představují jakési neutrální pozadí, ve srovnání s nímž jasněji vyniká „kreativita“ uvedených skladeb.

Se záznamy o počasí, úrodě a cenách se v Pamětech setkáváme od samého začátku. Hned první kniha začíná (bez jakéhokoli úvodu) rozsáhlým retrospektivním vylíčením počasí v první polovině roku 1770:

„Zima byla víc mokrá než suchá, větším dílem deštivá. Bylo tak velké zle, že nikam žádný s naloženým vozem jeti nemohl. Takové mokré časy začaly se již na podzim, v listopadu 1769. Mnozí formani deset až i dvanáct koní do mnohého vozu zapřahali, zase vytahovati dali, i v cestách tak pod nebem mnoho dní někde vozy stály, že nimi žádný hnouti nemohl. Okolo 12. března začaly se časy, načež lidé začali sít jarní osení (...)“³

Tyto záznamy jsou často jen krátké, stručné výčty, snažící se na malém prostoru sméstnat co nejvíce holých informací, jak to ukazuje např. záznam k roku 1792:

„Od 6. do 16. máje každý den byl mráz a zimy studené, ovocné květy, lny, prosa vycházející pomrzly i také žaludy. Obilí však přece rostlo a v sutém obilí cena padla; okolo 20. máje žito se platilo za 2 zl., pšenice za 3 zl. 45 kr. i taky 3 zl. 30 kr., ječmen 2 zl. bez 2 grošů, oves 1 zl. 6 kr. i taky 1 zl. Při začátku měsíce června začaly se teplé časy; všecko osení pěkně odkvetlo, zhoustlo i zrostlo, zvláště pšenice, ječmeny, hrachy, vikve, že z toho všeho hojná ouroda k očekávání jest.“⁴

Jindy se u některých bodů záznamu zastavuje, přidává podrobnější údaje o některých jevech, takže celé záznamy mohou být poměrně rozsáhlé, jak to ukazuje následující popis začátku léta roku 1777 (z textu vypouštíme pasáže, které se týkají jiných událostí, se zemědělským životem nesouvisících buď vůbec, nebo jen vzdáleně):

„Na den sv. Jana Křtitele bylo oblačno a dost chladno, jakož i ten den po něm. Nato 26. června byla zima ostrá se studeným větrem, že se sotva sekáč na louce zahřítí mohl. I já sám oblečený a v čepici jsem sekal, a přece mne v ruce i v nohy záblo. Mezitím od sv. Víta přšelo každý den, téměř až do polovice července a chladno bylo, že bez kabátu ani na pole, ani na luka jít se nemohlo. Mnozí z toho soudili, že pšenícím zle bude, poněvadž právě kvetly.

(...)

Dne 18. července byl pěkný a teplý čas, kterýž nebyl od sv. Prokopa, a to byl den, jakž spravedlivě říci mohu, asi třetí anebo čtvrtý tak teplý toho roku. Předtím pořád zima a deštíky každý den – a nebyly velké vláhy v polích, ani v cestách bláta, nebo vždy větry všecko vyschlo, nýbrž ouhory velmi ulehlé a k orání těžké byly. Tou zimou prosa též sežloutla, přece ale rostla; sena hojně bylo i otavy se pěkně zakládaly, a ačkoliv drny a trávníky a obce všudy pěkně zelené byly i trávy hojně, však proto [= přesto] krávy i ovce velmi málo dojily. – Dne 19. července zas byl čas a teplo a nato u večer veliká bouřka s ustavičným blýskáním od východu přišla, sice nejprv v tichém mraku od západu po polední straně šla k východu, potom když se to zpátkem obrátilo, v hroznou bouřku se proměnilo, ale díka Pánu Bohu bez škody odešlo.

(...)

Dne 21. července začaly se žně, však ještě ne všudy. Byla pak žita dosti řídká a zběžná, protože v jaře skrze zimy a sněhy zastydla, a trávy mnoho v nich, nebo skrz ty časté vláhy tráva rostla. Ječmeny taky řídké a špatné byly. Sveřepce toho roku všudy a v každém osení velmi namnoze zrostl. Nejpěknější osení bylo pšenice, hrachy, vikve a místem prosa, při horách ale byla žita pěknější i ječmeny, obzvláště ovsy, protože tam ty jarní a letní zimy tak neuškodily jako zde, neb tam vždy studenější zem jest, a protož jí tak zima zjara neškodí. Ovoce též při horách víc zůstalo.

Mezitím platilo obilí staré: pšenice za 2 zl. 30 kr., žito 1 zl. 51 kr., ječmen 1 zl. 20 kr., stará vrchovatá míra; v Praze pak rovná, pšenice za 2 zl. 30 kr., žito 1 zl. 45 kr., ječmen 1 zl. 15 kr.“⁵

V sedmdesátých letech se v záznamech tohoto druhu objevují verše zřídka. Pokud se přece objeví, zpravidla nenesou novou informaci o počasí, ale obsahují jen obecnější komentář k předchozímu prozaickému výčtu.⁶ Od druhé poloviny 80. let se častěji setkáváme se snahou zapojit do těchto záznamů veršovanou

formu ve větší míře a spolu s tím zavést do veršů i některé další prvky zvýrazňující „literárnost“ textu. Tak k roku 1786 zápis o březnovém počasí přerůstá v duchovní píseň,⁷ jejíž myšlenkový postup od popisu jarní přírody k oslovení Stvořitele připomíná četné písně barokních kancionálů,⁸ resp. některé žalmy.⁹ V 90. letech, v období, které je pro Vaváka obdobím největších vnějších úspěchů jakožto veršovce¹⁰ a kdy Vavák dosahuje největší proslulosti,¹¹ toto úsilí vrcholí v několika rozsáhlejších skladbách z let 1794-1796¹² a ve velkém množství drobnějších veršových pokusů rozptýlených v zápisech z 90. let.¹³ Od druhé poloviny 90. let se pak zmíněné prvky „literárnosti“ z Vavákových veršů o počasí a úrodě opět vytrácejí, takže po roce 1800 se rozdíl mezi veršovanými a prozaickými pasážemi ustaluje prakticky na pouhém užití resp. neužití veršové formy (slabičného počtu a rýmu).

Všimněme si některých častěji se vyskytujících formálních prostředků, jichž Vavák ve svých skladbách o počasí a úrodě užívá.

V první řadě je to samozřejmě verš. Tak jako ve všech svých skladbách, i ve verších o počasí a úrodě, užívá výhradně rýmovaného sylabického verše, v němž se na rozdíl od lidové poezie neobjevuje výraznější sklon ke stopovosti,¹⁴ nýbrž následuje starší, písemně fixované vzory (kancionály, tištěné i rukopisné historické písně), v nichž je čistý sylabismus pravidlem. Ani po roce 1795, ani později Vavák (tak jako většina venkovských autorů, srov. např. sousedské divadlo) nepřejímá a prakticky ani nezohledňuje puchmajerovský sylabický verš.

Oblíbeným prostředkem jsou ve Vavákových skladbách chronogramy a setkáme se s nimi i zde.¹⁵ Pro Vavákovy chronogramy je charakteristická (ve srovnání s praxí některých jeho současníků, např. Aleše Pařízka) značná libovolnost, pokud jde o pravopis, a tím i pokud jde o číselné hodnoty odpovídající jednotlivým hláskám. Vavák bez velkých rozpaků podřizuje pravopis požadavkům chronografického součtu a např. dlouhé *í* zapisuje podle potřeby hned jako „I“, hned jako „II“, resp. „Y“; měkkící *e* (*ě*) zapisuje někdy jako „Le“, jindy „ě“; místo dvojitého „W“ píše častěji jednoduché „V“. V chronogramech se uchyluje i k některým postupům, které zasahují do zvukové stránky výrazu, tak zde častěji podle potřeby užívá tvarů typu *dobřej, dobryho*, kterým se tam, kde ho nenutí forma, spíše vyhýbá.

Na rozdíl od jiných skladeb, zvláště příležitostných, se zde nesetkáme ani s nejjednodušší variantou akrostichu,¹⁶ natož s telestichy¹⁷ nebo jejich kombinací. Také „gabalistika“, jak Vavák říká, tj. verše, v nichž je každému písmenu přiřazena jistá číselná hodnota a kde součet zpravidla udává letopočet vzniku skladby,¹⁸ se ve verších o počasí a úrodě nevyskytují. Souvisí to snad s tím, že tyto verše byly zpravidla určeny pro soukromé pobavení,¹⁹ nikoli pro širší veřejnost, a Vavák patrně neshledával potřebným pouštět se pro potřeby „domácího obveselení“ do obtížnějších formálních výkonů.

Z prostředků zasahujících motivickou stránku Vavák nezřídka užívá jistého typu personifikace, který je dobře znám z lidových pranostik a který spočívá v tom, že se místo prostého udání data „uvádí na scénu“ postava svätce, jehož sväték na daný den připadá. Z četných dokladů²⁰ vybírám jeden výrazný (z roku 1794):

„Oves často svätý Lukáš, zvlášť při horách, vázal: letos svätý Apolinář kliditi jej kázal. Švestky jindy svätý Michal prodává na korec: letos s nimi Roch pospíchal, Jošt jim uďal konec.“ ²¹	[18. října] [23. července] [29. září] [16. srpna] [10. září]
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------

Jiným častým prostředkem je metonymie, která popis určitého jevu nahrazuje konstatováním některého z jeho důsledků. Zčásti tato konstatování jistě nejsou vědomým „tvůrčím prostředkem“, nýbrž prostě jen pojmenováním relevantního aspektu popisované reality, zajímavým pro venkovského pozorovatele i čtenáře;²² zčásti se však, zvlášť ve veršovaných pasážích, takovým „tvůrčím prostředkem“ mohou stát. Zřejmě je to zvlášť tehdy, když je ve prospěch metonymického vyjádření úplně vynecháno pojmenování původního jevu. Tak např. v dalších verších zaznamenaných k roku 1794 píše:

„Zde se žně začaly běžícího léta, když vzdávala chvály Marii Alžběta, ač <u>okolo Labe již o svätém Janě</u> <u>nosili na pole žencům vodu v džbáně.</u> “ ²³	[1794] [2. července] [24. června] [Tj. žalo se už 24. června]
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------

Podobně výrazně nová funkce těchto metonymických vyjádření vynikne, když se jimi pojmenovává takový smyslově vnímatelný důsledek, jehož připomínka v daném kontextu nepřináší novou relevantní informaci, nýbrž jen dělá pro smysly „přístupnější“, „zajímavější“ skutečnost již známou. Tak např. v popisu sucha v říjnu 1802:

„Práci mají kovářové, však stojejí mlynářové: <u>tam každý hlas slyší ucho,</u> neb nemohou mlet pro sucho.“ ²⁴	[opravují náradí k orbě]
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------

Poznámky

¹ K nim patří zvl. zápisy o lokálních událostech v Milčicích, poděbradském panství a okolí; záznamy o současných i minulých politických, ekonomických a vojenských událostech týkajících se Čech a v širším měřítku rakouských zemí; náboženské kontroverze; zázna-

- my o vykonaných cestách a popisy kulturních a přírodních pamětihodností; opisy vlastních a zčásti i cizích, převážně příležitostných, skladeb; stručné záznamy o rodině aj.
- ² Paměti III, 2, s. 50-51 (1796).
- ³ Paměti I, 1, s. 1 (1770). V rukopisu celý popis zabírá tři strany.
- ⁴ Paměti III, 1, s. 60 (1792).
- ⁵ Paměti I, 1, s. 86-88 (1777).
- ⁶ Paměti I, 1, s. 58 (1775), I, 1, s. 91 (1777). Ojedinelou výjimkou jsou verše v záznamu I, 1, s. 114 (1779).
- ⁷ Paměti II, 1, 98-99 (1786); srov. Šmíd 1967, s. 39-40.
- ⁸ Srov. např. v Michnově Svatořeční muzice píseň č. 41 (Májové kvítky), v Kadlinského-Speeové Zdoroslavičku písně č. 21-28, 30-32 nebo ve Šteyerově kancionálu (1. vyd., 1683) píseň Když krásu Božích stvoření (č. 850).
- ⁹ Zvl. Žl 104 (103).
- ¹⁰ V této době mj. vznikají a jsou tištěny Vavákovy příležitostné verše skládané ke korunovacím 1791 a 1792.
- ¹¹ V 90. letech vzniká Vavákův životopis od F. X. Němečka (Lebensbegebenheiten des vortrefflichen Menschen und Landwirths Franz Wawak, Richter des Dorfs Miltschitz auf der Kammeralherrschaft Podiebrad, 1796), již dříve se jeho jméno objevuje v Krameriových novinách. Když chce Dobrovský (v Böhmisches Prosodie z r. 1795) pomocí konkrétních příjmení zástupně pojmenovat české veršovce užívající sylabického verše, volí jména Lomnického a Vaváka (Dobrovský 1974, s. 75). Z devadesátých let se také datuje většina Vavákových kontaktů s pražskými vlastenci.
- ¹² Zvl. Paměti III, 1, s. 105-107 (*V těch hodech bylo obzvlášť jasno, teplo*, 1794); III, 1, s. 108-109 (*Letošní jaro podnět mi dalo*, 1794); III, 2, s. 19-20 (*K letošním žitím svatý Prokop*, 1795); III, 2, s. 50-51 (*Když tak letos nežli vloni*, 1796).
- ¹³ Začínají zhruba od roku 1789, např. Paměti II, 2, s. 70 (1789); II, 2, s. 72 (1789); II, 2, s. 82 (1789); II, 2, s. 86 (1789); II, 2, s. 130 (1790); II, 2, s. 143 (1790); II, 2, s. 152 (1790); II, 2, s. 156-7 (1790); III, 1, 2 (1791); III, 1, s. 3 (1791); III, 1, s. 3 (1791); III, 1, s. 18-19 (1791); III, 1, s. 66 (1792); III, 1, s. 113 (1794); III, 2, s. 90 (1797); III, 2, s. 91 (1797); III, 3, s. 7 (1798); III, 3, s. 38 (1799); III, 3, s. 88 (1800); III, 3, s. 110 (1800); III, 4, s. 19 (1801).
- ¹⁴ Srov. Horálek, 1977, s. 142-157, zvl. s. 147-150.
- ¹⁵ Např. Paměti I, 1, s. 58 (1775); I, 1, s. 114 (1779); III, 1, s. 109, 113 (1794). Srov. rkp. KNM I E 28, p. 1r, 2v.
- ¹⁶ V Pamětech např. III, 1, s. 22-23.
- ¹⁷ Srov. Paměti III, 3, s. 27-29, 41.
- ¹⁸ Např. Paměti III, 1, s. 23.
- ¹⁹ Paměti byly určeny, alespoň původně, pro úzký okruh Vavákových potomků; odtud časté oslovení čtenářů „děti“ (např. I, 2, s. 59; III, 1, s. 16 aj.).
- ²⁰ Např. Paměti III, 1, s. 18 (1791), III, 1, s. 66 (1792); III, 2, s. 51 (1796).
- ²¹ Paměti III, 1, s. 113 (1794).
- ²² Srov. např. v úryvcích citovaných v úvodu místa jako „bylo tak velké zle, že nikam žádný s naloženým vozem jeti nemohl“ nebo „i já sám oblečený a v čepici jsem sekal, a přece mne v ruce i v nohy záblo“.

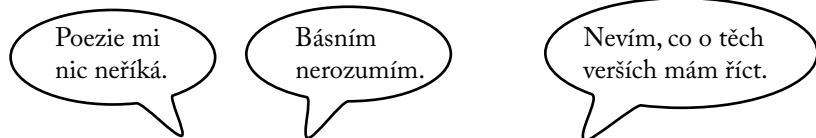
- ²³ Paměti III, 1, s. 113 (1794). Srov. jiná místa, kde jednání ženců slouží jako metonymická charakteristika žní: Paměti III, 1, s. 18 (1791); III, 1, s. 66 (1792); III, 2, s. 18 (1795); III, 2, s. 51 (1796).
- ²⁴ Paměti IV, s. 20 (1802). Srov. např. též popis zimy V, s. 94, (1808).

Literatura

- DOBROVSKÝ, J. *Literární a prozodická bohemika*. Vyd. M. Heřman. Praha : Academia, 1974.
- HORÁLEK, K. Český verš 18. století. In *Slovanská metrika*. Praha : SPN, 1977, s. 142-157.
- KUTNAR, F. *František Jan Vavák*. Praha : Českomoravský kompas, 1941.
- Paměti Františka Jana Vaváka, souseda a rychtáře milčického z let 1770 1816*. [Knihy I-V.] Vyd. Jindřich Skopec. Praha : Dědictví sv. Jana Nepomuckého, 1907-1938.
- PEKAR, J. Paměti Františka Jana Vaváka. In *Postavy a problémy českých dějin*. Uspořádal F. Kutnar. Praha : Vyšehrad, 1990, s. 265-300.
- ŠMÍD, L. *Lidoví kronikáři středního Polabí*. Díl 1, *Franěk Jan Vavák – typ selského auto-didakta a regionálního kronikáře*. Poděbrady : Oblastní muzeum, 1967.
- Truhlice písní. Poesie českých písmáků XVII.-XVIII. století: Lukáše Volného, Jiřího Volného a Františka Jana Vaváka*. Vyd. Zdeněk Kalista. Praha : Novina, 1940.

Tvůrčí interpretace básní¹

Pavla Pazderníková



Podobné a bohužel frekventované povzdechy jsou důkazem, že analýza a interpretace básnického textu způsobuje problémy i vysokoškolským studentům literatury. „Básnický jazyk“ je pro některé čtenáře nesrozumitelný, jako kdyby byl jazykem cizím. Pedagog v recepčním procesu sehrává roli zprostředkovatele – jeho úkolem je sblížit indiferentní strany (studenta a báseň) a tímto spřátelením zjednodušit pochopení a interpretaci básnických textů.

Následující příspěvek přináší praktický návod, jak tohoto sblížení dosáhnout. Cvičení byla realizována v semináři *Literární teorie a tvůrčí psaní* (Ústav české literatury FF MU) a v letní dílně tvůrčího psaní v Náměstí nad Oslavou. Ukázky a reflexe pochází od studentů semináře a účastníků dílny.

1. Otázky a odpovědi

První porozumění lyrickému textu získáme pozornou četbou, po níž obvykle následuje zápis poznámek. Toto je poměrně standardní postup, přesto jej zmiňuji pro jeho důležitost. První nápady je dobré písemně zafixovat, abychom se k nim později mohli vracet a opakovaně z nich čerpat. Zároveň se poznatky písemnou formou lépe a přesněji formulují.

Abyste náš zápis nebyl jen suchým výčtem klasických kategorií (lyrický subjekt, prostor, čas), pomůžeme si konkrétnějšími otázkami. Tyto otázky nemusejí mít odborný charakter. Naopak, nejlépe fungují ty, při jejichž zodpovídání čtenář nemusí přemýšlet a reaguje automaticky. U tohoto typu otázek přichází hlubší poznání prostřednictvím zpětné reflexe. Proto se otázky doplňují dalšími, které se pokoušejí odpověď analyzovat.

Např.:

<p>Jan Skácel – Co zbylo z anděla <i>Ráno, pokud jsou všechny stromy ještě obvázané a věci nedotknuty, mezi dvěma topoly anděl se vznáší, v letu dospívá.</i></p> <p><i>V trhlínách spánku zpívá.</i></p> <p><i>Kdo první na ulici vyjde, tím zpěvem raněn bývá, snad něco tuší, ale nezablédne.</i></p> <p><i>Je zeleno, a to je vše, co zbylo z anděla.</i></p>	<p>OTÁZKY:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Jakou má text barvu? Proč?2. Jakou má text chuť? Proč?3. Do jakého počasí se báseň hodí? Proč?4. Kolik má báseň let? Proč?5. Z jakého materiálu je text vytvořen? Proč?6. Kolik má text pater? Proč?7. Komu byste báseň věnovali? Proč?
<p>ODPOVĚDI:</p> <ol style="list-style-type: none">1. <i>Majka:</i> Bílou. Anděl, sníh, spánek, čistota, nedotknutelné věci se mi spojují s bílou barvou. <i>Lenka:</i> Růžovou, protože v textu cítím ospalost a vidím ranní oblohu.2. <i>Majka:</i> Má chuť mateřského mléka a ovoce. Báseň mi připadá taková zdravá. <i>Lenka:</i> Mléčnou. Mléko je ranní nápoj neдрáždivé chuti – stejně jako tento poklidný text.3. <i>Majka:</i> Do zimy. Obvázané stromy a nedotknutelnost mi připomínají sníh. <i>Lenka:</i> Myslím, že lehce mží. Text je takový melancholický, teskný, zádumčivý...4. <i>Majka:</i> Je stará jako lidstvo samo. <i>Lenka:</i> Mnoho let, protože si představuju nějaký velmi starý rituál, a zároveň nula, protože se odehrává právě teď, každý den před našima očima.5. <i>Majka:</i> Pavučina. <i>Lenka:</i> Hedvábný šátek, protože je to jemný a lehký materiál, který se hodí k tiché a klidné atmosféře v tomto textu.6. <i>Majka:</i> Tři – popis rána, příběh a závěr. <i>Lenka:</i> Je to takový „transcendentální mrakodrap“ spojující zelenou zem a nadzemské (andělské) výšiny.7. <i>Majka:</i> Mé matce. Je to o matkách. <i>Lenka:</i> Matce. Myslím, že v textu vidím i její úděl – trpký, tichý a zároveň užitečný.	

Otázky mohou být samozřejmě různé. Některé nás upozorní na atmosféru básně, naše pocity s ní spojené (1-3), jiné na stavbu textu (4-6) nebo např. adresáta (7). Cvičení je vhodné doplnit diskusí, v níž se např. pokusíme zjistit, proč jsou některé odpovědi identické.

2. Ilustrace (k) textu

Toto cvičení využívá k porozumění psaného textu výtvarné techniky a funguje na principech „filmové řeči“. Výtvarné vyjadřovací prostředky (filmový záběr, fotografie, obraz apod.) jsou totiž založeny na znakové podstatě, obdobně jako jazykové vyjadřovací prostředky.²

Začlenění ilustrace do výuky studenty často příjemně překvapí. Mnozí se přiznávají, že naposledy kreslili na základní škole. Kreslení je pro ně uvolňujícím zážitkem (pravděpodobně také z důvodu návratu do dětství – k jejich poslední výtvarné zkušenosti). Jediným negativem je pocit zahanbení, že neumějí kreslit. Tyto pocity je třeba zavčas ztlumit a studenty uklidnit, že cílem úkolu není vytvořit dokonalé výtvarné dílo – ilustrace (jakkoliv kvalitní) je jen metodou k dosažení dílčího poznání.

Změna „výrobního materiálu“ upoutá studenty nejdříve – oceňují „jiný způsob tvůrčí práce“ (Jana N.) a také propojení disciplín: „Vždycky jsem si myslela, že kreslení a psaní jsou dvě oddělené disciplíny, které mohou vedle sebe stát akorát v dětských knížkách“ (Jitka Š.).

Shrneme-li postřehy ze studentských reflexí, zjišťujeme, že ilustrace přináší nový pohled na text díky tomu, že **nepoužívá slovní vyjádření**. Výtvarné prostředky umožňují zobrazit **okamžité a bezprostřední vnímání textu – vizualizace pomáhá odkrýt význam textu**, respektive některé jeho složky.

Je důležité, aby student ilustraci doplnil reflexí – zamyslel se nad vztahem obrázku a textu, a získal tak nové postřehy k textu. Studentů jsme se zeptali:

Proč jste k textu namalovali právě takovou ilustraci? Proč jste zvolili takové barvy, styl apod. Jak na vás ilustrace působí? Jak koresponduje s textem / s vaším vnímáním textu?

Ukázka:

Ilustrace k básni Jana Skácela – Co zbylo z anděla; autorka ilustrace: Adéla R.



Reflexe: Kreslila jsem zimu, protože jsem ji z básně intuitivně vycítila. Proto jsem na část obrázku zvolila modrou a hnědou barvu na stromy, aby z toho byla cítit taková opuštěnost zimy a klid. Obrázek jsem rozdělila do dvou částí, jelikož jsem v básni objevila významový protiklad a chtěla jsem jej zvýraznit v obrázku. Na druhé části obrázku svítá, proto jsem užila červené. Autor píše: „kdo první na ulici vyjde“, nezmiňuje už žádné stromy, přírodu – cítím z toho tedy i protiklad města a přírody. Proto jsem vykreslila město panelákovou šedí. Má kolem sebe zelenou travu, jež je vším, co zbylo z anděla.

Vliv ilustrace na výslednou interpretaci

Po dokončení interpretační eseje byly studentům položeny tyto otázky:

Pomohla vám ilustrace při psaní interpretace?
Pokud ano, jak?
Pokud ne, proč ne?

Autorka ilustrace (Adéla R.) nejprve vyjadřuje pochyby: „Nevím, jestli mi obrázek pomohl, jelikož mám pocit, že tak nějak jsem to intuitivně viděla ve své představě.“ V dalším komentáři však „uvažuje nahlas“ a odkrývá podstatu této techniky: „Možná je ale dobré si to nakreslit, ať člověk nemusí hledat v paměti a může to mít před sebou.“ S tímto postřehem nelze než souhlasit, ověřuje si jej i sama studentka v následující hodině, když na základě opakovaného pozorování obrázku přidala nový komentář: „Možná až teď tam vidím, že nejen tím zpěvem jsou propojeny jednotlivé motivy, ale i tím člověkem.“

Ačkoliv si někteří studenti nebyli zpočátku jisti, zda kresba (kromě uvolnění) přinese něco nového, neboť pouze zaznamenali představy ze svých hlav, pochopili, že **právě tento záznam byl tím nejdůležitějším přínosem**. Ilustrace umožňuje **opětovné prohlížení** a **nacházení nových poznatků**.

3. Podněty od kolegů

V další fázi využijeme potenciál spoluúčastníků a zaměříme se na čerpání podnětů z jejich hlav. Nabízí se dvě varianty tohoto úkolu.

Kulující papír: Každý student přepíše na list formátu A4 text básně, kterou chce interpretovat. Studenti sedí v kruhu, listy si posílají a připisují k nim své postřehy. List může kolovat i společně s ilustrací – komentáře se tak mohou týkat nejen textu, ale i obrázku. Ideální příspěvek by měl obsahovat: komentář k básni (čeho jsem si v textu všiml/a), otázku k básni (na co bych rád/a znal/a odpověď), komentář k ilustraci (proč se mi ilustrace ne/líbí apod.).

Internetové diskusní fórum (na MU funguje v informačním systému): Zde může probíhat nekonečná virtuální polemika i mimo výuku. Přes nesporné výhody moderní techniky se zdá být výhodnější forma reálné konfrontace, pravděpodobně z důvodu intimního charakteru předmětů našeho zájmu.

Někteří studenti považovali hodnocení třinácti dalších textů za časově náročné, nacházíme však i opačné stanovisko: studenty hodnocení bavilo a ocenili možnost srovnání s názory ostatních.

Vliv podnětů od kolegů na výslednou interpretaci

I v tomto případě jsme výsledky použité metody „ověřili“ zpětnou vazbou. Po dokončení interpretační eseje jsme studentům položili tyto otázky:

Pomohly vám při psaní interpretace příspěvky od kolegů? Pokud ano, jak? Co jste si z jejich názorů vypůjčili? Pokud ne, proč ne?

Z odpovědí jsme se dozvěděli, že s komentáři získanými touto metodou studenti pracovali jako s výsledky průzkumu veřejného mínění. Předpokládali, že nejčastější komentáře by se měly týkat nejdůležitějších motivů. Pokud se objevily různě početné názorové proudy, upozornily interpretující na možnost jiného řešení. Pisatelům překvapivě pomohly i příspěvky, které nic nového nepřinesly – pisatelé si díky nim ověřili správnost svých postřehů. Radost přinesl i malicherný příspěvek (i ten je totiž součástí spolupráce): „Potěšilo mě, že mi tam Adéla napsala, jaký typ akrostichu to je, neboť se mi to nechtělo hledat“ (Jana M.).

4. Převyprávění

Do procesu hlubšího pochopení výchozího textu lze zapojit také textová, zejména reformulační cvičení. Z hlediska cíle, který potřebujeme dosáhnout, se zdá být nejhodnější převyprávění básně do epického příběhu.

Ukázka: Prozaizace básně Josefa Čapka *Píseň*, autorka: Jana N.

*Již připozdívá se, truchlivý den
s večerem do náručí noci klesá,
mračný závoj stře se přes nebesa,
jen jedna hvězda, jedna jen
na celém nebi svítí, večernice.*

*Tak daleko, ach daleko je vše,
tak vzdáleno se všechno zdá
jako ta hvězda, jak ta nebesa,
všechno, co daleké a ztracené
v ztracený vzdech náš život mění;
tak daleko je vše! jen moje samota
je se mnou, jen mé odloučení!*

Na ostatný drát usedl vrabec. Stmívalo se, ale Josef přesto jasně rozeznával ptací siluetu. Toužebně hleděl na křídla toho ptáka a přál si, aby měl také taková a mohl odletět daleko, daleko... Nechápal, proč vrabec zavítal za nimi do tak nehostinných končin, kde byl vzduch prosycen temným popelem spálených lidských těl.

Tiživé ticho najednou přehlušilo radostné zacvrlikání, ale vrabec rázem zase svůj zpěv přerušil a odmlčel se.

„Děkuji ti, příteli, že ses k nám pokusil vnést okamžik štěstí,“ promluvil k němu Josef a jedna struna v jeho nitru se rozezvučela teskným zpěvem. Vzpomínal na domov, všechny své blízké; jak s mladším bratrem Karlem společně zahradničili, jak jim v záhoncích tropila občas neplechu Dášeňka, jak maloval... A protože neměl po ruce paletu, vzal aspoň kousek ušmudlaného papíru a pokusil se své pocity sepsat. Na drátě se rýsovaly už jen temné kontury opeřence. Vzhlédl k obloze a zadíval se na jedinou hvězdu, která tam zářila. A stejně jako před chvílí vrabec svým zpěvem i ta večernice v něm zažehla jiskřičku naděje. Že život je všude, dokonce i tady, v koncentračním táboře. Jen kdyby nebyl tak sám...

Cvičení vychází ze skutečnosti, že studenti lépe (a proto i raději) přijímají epické texty. Studentům se práce na reformulacích líbila a zároveň se přiznali, že zvládnutí úkolu vyžadovalo *doopravdy* se nad básní zamyslet. Během převyprávění se studenti zaměřují převážně na dějovou složku, měli by však zachovat rovnováhu všech aspektů lyrické předlohy (např. atmosféru básně, rytmus apod.). Úkol může pomoci odstranit častý nešvar interpretací – přidávání významů do básně, které v ní vůbec nejsou.

Za zmínku stojí též atmosféra, která je v hodině vytvořena četbou dramatictějších příběhů k ilustracím promítaným na plátně: „Při čtení textů a promítání obrázků některých mých kolegů mě mrazilo v zádech.“ (Jitka Š.) Narážíme tu na pozoruhodný paradox – obdobné pocity vytržení by studenti měli mít již při úvodním čtení básně. Zážitek je však spojen až s četbou epického textu, který je explicitnější. Přesto může tato zkušenost pomoci i zpětnému docenění básně. Zážitek je společný příběhům a ilustracím, které jsou založeny na básni.

Závěr

V příspěvku jsme představili postup složený ze čtyř kroků, který má pomoci při recepci lyrického textu. Zvolená cvičení jsou jen ukázkou možných metod. Proces poznávání textu může být zkrácen i prodloužen – vše v závislosti na cíli, který potřebujeme dosáhnout, a samozřejmě i v závislosti na čase, který máme na tento úkol vyčleněn. Ne vždy každý nový pohled na text odhalí další význam, tímto postupem však zvýšíme pravděpodobnost úspěchu. Navíc získáme i neoceňitelný „vedlejší produkt“: „Rozhodně mi všechny tyto úkoly pomohly v tom, že jsem si doma přečetla sama od sebe nějaké básně, což by mě nikdy před tím ani nenapadlo.“ (Jitka Š.)

Jestliže představený postup vede k „napravení“ studentů během čtyř vyučovacíh hodin, nemohla by být podobná cvičení zařazena i na jiných stupních vzdělávání? Takové aktivity by přiblížily žáky k poezii přirozenou a příjemnou cestou. Nejedná se o žádnou zázračnou metodu – pouze o sled několika jednoduchých úkolů.

Poznámky

- ¹ Příspěvek vznikl s finanční podporou Fondu rozvoje vysokých škol (č. 1685/2007) a Grantového fondu děkana Filozofické fakulty MU pro rok 2007.
- ² Srovnej: HUYGHE, René. *Řeč obrazů ve světle psychologie umění*. Praha : Odeon, 1973. PERKNER, Stanislav. *Řeč dramatu: umění vnímat umění 2, Film a televize*. Praha : Horizont, 1988. PŁAŻEWSKI, Jerzy. *Filmová řeč*. Praha : Orbis, 1967.

Kreacja idiostylu Jaroslava Seiferta poprzez nazwy barw w jego twórczości poetyckiej

Anna Zura

W niniejszym referacie zamierzamy zająć się pojęciem idiostylu w literaturze. Okazuje się jednak, że termin ten, jak dotąd, nie pojawia się w żadnym z istotnych opracowań z zakresu, czy teorii literatury, czy językoznawstwa,¹ zwięzłe opracowanie tego zagadnienia przedstawia słownik rosyjski pod red. O. S. Achmanovej.² Natomiast często pojęcie idiostylu bywa zastępowane terminem „idiolekt”, który częściowo opisuje pojęcie idiostylu.

Czym zatem jest idiolekt? Z artykułów m.in. Henryka Borka, Stanisława Gajdy, czy Mieczysława Balowskiego, możemy uznać, iż jest to „inaczej język osobniczy”, indywidualny styl danego autora.

W dalszym czasie jednak trwają badania nad wypracowaniem właściwej koncepcji idiostylu. Jak zauważa Henryk Borek, wielkie trudności nad sformułowaniem wyczerpującej definicji, wynikają z „trudności bezpośredniego badania **idiolektu** (podkr. A. Z.) w całej jego złożoności i różnorodności, a co za tym idzie, także z jego dokładnym i wyczerpującym opisem”.³

Jako jeden z pierwszych próbę opisanego języka osobniczego podjął w literaturze polskiej Zenon Klemensiewicz w rozumieniu stylu indywidualnego autora. Uznał on, że język osobniczy to „system wyrazów, typów fleksyjnych, typów słowotwórczych, schematów i szablonów syntaktycznych, który stanowiąc pewien ułamek języka zbiorowości, przechowuje się w świadomości osobniczej w postaci psychicznych przedstawień”.⁴

Jak zauważa Mieczysław Balowski, opisując cechy idiostylu, musimy pamiętać, że „nie może to być realizacja języka, ale „stylizacja umyślna”, gdyż w każdym języku osobniczym istnieją dwa złoża: własne i postronne. Pierwsze służy do komunikowania się, drugie do osiągania pożądanej reakcji psychicznej słuchacza, a więc właściwej funkcji dzieła literackiego”.⁵

Nie o idiolektce, ale o idiostylu oraz stylu w języku w ogóle wypowiada się Stanisław Gajda, iż „każdy rodzaj praktycznej działalności człowieka wytwarza swój język, rozwijający się w stronę automatyzmu. Całkowite poddanie się temu językowi grozi umysłowym zastojem. Ze stylem wiąże się przewyciężanie zastanych norm, kryje się w nim coś żywego, wiecznie zmieniającego się”.⁶

W wyniku szeregu analiz wypracowano koncepcję, że zjawisko idiostylu, jako wartości zmiennej, należy badać na względnie trwałej płaszczyźnie, jaką mogą stanowić teksty. I to na ich podstawie możemy odczytać istotne cechy języka

osobniczego, przy czym musimy pamiętać, o czym pisze Borek, że „opisujemy niektóre właściwości osobnicze w tekstach, zamiast zapowiadać badanie języka osobniczego w ogóle (a więc globalnie),co jest (...) nie do spełnienia”.⁷ Koncepcja taka wynika z faktu, że jest niezwykle trudno wyszczególnić kryteria języka osobniczego, mając na uwadze fakt, że idiosyl jest realizowany w tekstach osadzonych w przestrzeni kulturowej, epoce literackiej, określonym systemie językowym. Gajda zauważa, że „choć teksty są zjawiskami niepowtarzalnymi, to zbyt jednostronne byłoby rzutowanie ich do wnętrza autora. Nie chodzi o analizę jego świadomości jako jednego i jednolitego „ja”, lecz bardziej o analizę oddziaływania na siebie wielu ludzi w horyzoncie jednej świadomości”.⁸ natomiast „to, co wspólne, stanowi grunt, na którym ujawnia się indywidualne, będące wyrazem poszukiwania najwłaściwszej formy”.⁹

Ten sam badacz dodaje, że „że idiosyl to złożona dynamiczna i otwarta całość obejmująca wiele względnie niezależnych subidiosylów (funkcyjnych, gatunkowych itd.)”.¹⁰

Odrębnym zagadnieniem jest kwestia analizy języka osobniczego w tekstach artystycznych, zwłaszcza tekstach poetyckich. Stanowią one szczególnie przykład kreacji świata, przepuszczony przez filtr obrazowania autorskiego.

„Poeta (...) próbuje dotrzeć do głębszych warstw rzeczywistości, niewidzialnych dla oczu. Można więc powiedzieć, że jest to szczególnie obraz świata zawarty w języku poety, choć ściślej może należałoby mówić o poetyckiej wizji świata wyrażonej za pomocą szczególnego (przekraczającego normę) użycia języka. W każdym razie omawiane zjawisko jest czymś zupełnie innym aniżeli fakty uprzednio pokazane, stąd lepiej chyba nie używać w odniesieniu do tego typu zjawisk pojęcia „językowy obraz świata“, zachowując ten termin dla faktów systemowych” – zauważa Renata Grzegorzycowa.¹¹ W podobnym tonie wypowiada się Stanisław Gajda: „Analiza stylistyczna napotyka szczególne trudności przy analizie tekstów artystycznych, w których więź języka i rzeczywistości staje się bardziej pośrednia.”¹²

Kreatywność idiosylowa może być więc realizowana (i badana) z różnych punktów widzenia. Okazuje się, że jednym z rysów prowadzących do odczytania cech języka osobniczego mogą być nazwy barw, których określone użycie w tekście wiąże się z pewnymi procesami, zachodzącymi w psychice autora.¹³ Nazwy barw służą bowiem indywidualnemu kreowaniu pewnego świata w tekstach poetyckich, są także przejawem określonej wizji rzeczywistości poety.

Nazwy barw z jednej strony stanowią tzw. część stałą języka – chociażby jako uniwersalia językowe – a z drugiej strony są właśnie materiałem kreatywności poetyckiej.

Autor sztandarowej pracy z zakresu znaczenia nazw barw w języku polskim, Ryszard Tokarski, pisze, iż „bogata symbolika barw, a na poziomie

językowym semantyczne konotacje ich nazw, stanowią interesujące pole obserwacji znaczeniowych. Obserwacje te mogą się odnosić nie tylko do skonwencjonalizowanych użyczeń języka ogólnego, lecz także do użyczeń kreatywnych, zwłaszcza do sytuacji, gdy w tekstach poetyckich pojawiają się cechy o niewielkim stopniu stabilizacji, niekiedy wręcz bardzo subiektywne”.¹⁴ Polski językoznawca dotyka tu złożonej kwestii tzw. profilowania tekstotwórczego, które samo w sobie ma charakter kreatywny: „O ile bowiem profilowanie kulturowe ukształtowało w miarę stabilne i skonwencjonalizowane pojęciowe obrazy słów, to profilowanie tekstotwórcze jest procesem dynamicznym i stale dokonującym się na nowo, a wewnętrzna gra między komponentami semantycznymi, zwłaszcza w tekstach kreatywnych, trudna jest niekiedy do przewidzenia”.¹⁵ Jako przykład profilowania kulturowego Tokarski podaje ustabilizowany symbol czerwieni, która w większości kultur przyporządkowywana jest miłości – natomiast w profilowaniu tekstotwórczym, idiostylowym, indywidualnym, autorskim ze znaczeniem ‚miłości’ może się często wiązać inna barwa. Historia zna takie przypadki, że indywidualne zwroty odautorskie weszły do języka ogólnego.

Spróbujmy zatem przyjrzeć się pewnym cechom idiostylowym na przykładzie wybranych utworów z twórczości poetyckiej Jaroslava Seiferta. Możemy odkryć, że w przypadku tego autora często dochodzi do interesującego połączenia kontekstu kulturowego z obrazowaniem indywidualnym poprzez zastosowanie określonych nazw barw. Zabieg taki możemy zaobserwować w utworze *Píseň o hořkém zklamání*:

Podél zdí hořely svíce.
Jedny měly plamen **zelený**,
zelená je barva naděje.
Jiné tesklivě **modrý**
jako barvínek na matčině hrobě.
Jiné **žlutý** jako hadí oči.
Některé **černý**. To mě děsí.
(*Píseň o hořkém zklamání*, 1986, s. 62–63)

Przywołany przez poetę zielony płomień świecy, który rzadko pojawia się w rzeczywistości, jest raczej tworem autorskiej kreatywności zostaje skonfrontowany z doświadczeniem kulturowym. Na jego podstawie wiemy – co poeta zaznacza – iż zieleń to nadzieja. Symbol ustabilizowany w większości kultur, który wiąże się z nadzieją nowego życia, symbolizowanego zazwyczaj przez młodą wiosenną roślinność, budzącą się do życia.

Kolejny płomień – niebieski – w obrazowaniu poetyckim wiąże się z ‚tęsknotą’, którą poeta niejako wzmacnia obrazem barwinku na grobie matki. Barwa niebieska z jednej strony może oznaczać właśnie ową tęsknotę za barwinkiem – za barwinkiem na grobie matki – za zmarłą matką – a może także

za „niebiańskością“. Barwa niebieska może zatem stanowić szczególny łącznik pomiędzy barwinkiem na grobie a niebem.

Natomiast płomień żółty, jego barwa, skonfrontowany jest w dużym stopniu z kontekstem kulturowym. Powiązanie barwy żółtej z oczami węża nasuwa konotacje negatywne, mające swoje podłoże być może jeszcze w opowieściach biblijnych, z których wynika, że wąż oznaczał zdrajcę. Barwa jego oczu także ma zatem charakter zdradziecki. W wielu kulturach nastąpiło swoiste przewartościowanie barwy żółtej poprzez złotą, jako że żółta z reguły wytwarza negatywne konotacje.¹⁶

Kolejna barwa to „czarny płomień“ – ten wariant poeta niejako „pozostawia bez komentarza“. Trudno mówić w tym przypadku, o czarnym płomieniu. Doświadczenie uczy, iż płomień to jasność, natomiast ciemność to brak płomienia i być może to oksymoroniczne obrazowanie tkwiło w zamiarze autora.

Kolejnym interesującym elementem idiosylu Jaroslava Seiferta jest jego twórcze podejście do zastanych komponentów kulturowych. Badania przeprowadzone przez kulturoznawców, historyków, psycholingwistów i psychologów dowiodły, że nazwy barw są najczęściej postrzegane przez pewne, ukształtowane w świadomości społecznej wzorce, zwane prototypami.¹⁷ W europejskim kręgu kulturowym barwa czerwona postrzegana bywa poprzez krew i ogień.¹⁸ W twórczości Seiferta ów wpływ kulturowy odznacza się bardzo silnie:

Když jsem se zhroučil bolestmi
a smrt si již naslinila prst,
aby mi zhasila
červený plamínek krve,
přišla ta, která mi byla nejbliže,
(*Píseň o válce*, 1986, s. 98)

W utworze tym pojawia się – z punktu widzenia prototypu – połączenie kategorii krwi i ognia. Metafora „życia“ może być przedstawiana z jednej strony poprzez pulsującą krew, krew w ogóle (znane powiedzenie: „krew to życie“). Jednak często też mamy w zwyczaju przyrównywać bieg życia do płonącego płomyka (np. życie to pałaca się świeca; brak płomienia – śmierć), który nie wiadomo, kiedy zgaśnie. W obu przypadkach, poprzez kontrast życia i śmierci, poeta przywołuje metaforę życia kształtowaną poprzez prototyp, a także mówiąc o śmierci, poeta konsekwentnie realizuje wzorzec kulturowy, z drugiej strony umiejętnie tworząc indywidualny typ metafory: *smrt (...) aby mi zhasila červený plamínek krve*.

Pozostając przy teorii prototypu możemy odwołać się do nazw barw, które w utworach Seiferta stanowią podstawę do tworzenia językowego obrazu nocy. Wiedza kulturowa łączy noc z barwą czarną i takie obrazowanie ma odzwierciedlenie w twórczości Seiferta – mówi on o nocy *Z černého hedvábí* (*Píseň*

o rozpuštěných vlasech, 1986, s. 25) i żegna się z nią słowami: *Na sbledanou, noci černobrová* (*Světlem oděná*, 2005, s. 56). Jednak wytwarzająca negatywne konotacje barwa czarna, która przywołuje znaczenia ‚smutku‘, ‚grozy‘, ‚niepewności‘, w jednym z utworów Seiferta zostaje „przełamana“ barwą różową, wzbudzającą odmienne asocjacje:

Však voda uplývá
a noc v ní máchá tmu,
až je tma růžová.
(*Park ve Veltrusích*, 1986, s. 169)

Jest to dosyć nietypowe połączenie ciemności z barwą różową, w którym zaskakującą jest metafora różowej ciemności, zatem należy przypuszczać, że zamiarem poety było nadanie pozytywnych konotacji ciemności tworząc związek z barwą różową.

Nazwy barw służą czeskiemu nobliście także do wartościowania. Jako kulturemy mogą one być nacechowane pozytywnie, bądź negatywnie. Wartościowanie odbywa się poprzez znaczące epitety, np. w utworze *Jaro w Loreť*, w którym poeta pisze: *Když hasne snih už nad krovky// do smutné barvy cínu* (2005, s. 87). Autor tym sposobem deprecjonuje obraz bieli śniegu, który zwykle bywa konceptualizowany pozytywnie – leksem *śniežnobíly* wprowadza dodatnie znaczenia, powiązane z reguły z czystością śniegu, w związku z tym – z czystością samej bieli, a także jej iskrzącym blaskiem. Natomiast śnieg w utworze Seiferta traci blask, poeta pisze, że ów śnieg „gaśnie“ i przyjmuje „smutną barwę“, która konceptualizowana jest poprzez cynę – jest to leksem, który nie wzbudza szczególnych konotacji, a jego połączenie z epitetem *smutny* jednoznacznie wprowadza nastrój przygnębienia.

Inaczej dzieje się z nazwą barwy jasmínová, która pojawia się w utworze *Píseň navečer*:

A zaklínám svou noc, která se přibližuje.
Ať jasmínová plet,
která je vykroužena dlaněmi,
oběma najednou,
nerozplývá se příliš překotně,
a ať se skloní níž, hebká a vlahá,
(*Píseň navečer*, 1986, s. 20)

Nazwa barwy *jasmínová* to także wariant kolorystyczny bieli, który wzbudza asocjacje pozytywne. Wiąże się to z motywacją słowotwórczą nazwy barwy, która nie tylko wprowadza obraz bieli kwiatów jaśminu, ale przywołuje i inne doznania zmysłowe, jakim jest zapach, a także asocjacje związane z wiosenną porą roku.

Kreatywność poetycka w nazwach barw obecna jest także w tworzeniu nowych, niestabilizowanych w języku, związków wyrazowych:

Tanagra se usmívala
a milá hračka živé
s úsměvem šla s mrtvou i do hrobu,
aby se dívala, jak vzápětí
anděl hniloby
přistoupil k dívčímu tělu
a počal rychle drasat její pleť
fialovými nehty.
(*Křik strašidel*, 1981, s. 23)

W kulturze europejskiej fioletowy najczęściej konotowany jest negatywnie, w połączeniu ze „śmiercią”, „smutkiem”, jest to barwa żałoby (np. w liturgii kościelnej). Seifert jednak wiąże barwę fioletową z fizjologią w celu zobrazowania ciała anioła, które w konceptualizacji poety jest najprawdopodobniej odbiciem fizjologii ciała człowieka. Widok „fioletowych paznokci” przywołuje obraz ożywionego trupa, który jako anioł dopuszcza się niecznych praktyk. Barwa fioletowa w ogólnym obrazie ciała jednoznacznie wiąże się ze śmiercią, oznacza ona brak pulsującej, żywej krwi i wskazuje na zastygłą krew w zastygłym ciele.

Okazuje się, że można wskazać wiele fragmentów w twórczości poetyckiej Jaroslava Seiferta, które świadczą o niezwykle kreatywnym sposobie obrazowania świata wpisanego w kontekst kulturowy. To obrazowanie jest także przejawem szczególnego idiosylu czeskiego noblisty, w którym mają odbicie szczególne cechy jego osobowości – jakie dokładnie to są cechy, mogą wykazać badania bardziej szczegółowe, obejmujące całość tekstów poetyckich. Niniejszy referat jest tylko skromnym głosem w dyskusji nad indywidualnym stylem artystycznym Jaroslava Seiferta.

Przypisy

- ¹ Por. *Słownik terminów literackich*. Red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński. Wrocław, 2000. *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Red. K. Polański. Wrocław, 1999. *Encyklopedický slovník češtiny*. Red. P. Karlík, M. Nekula, J. Pleskalová. Praha, 2002. *Słownik terminologii językoznawczej*. Red. Z. Gołąb, A. Heinz, K. Polański. Warszawa, 1968.
- ² Podaję za H. Borkiem: ACHMANOVA, O. S. *Slovar lingvističeskich terminov*. Moskva, 1966, s. 165. HEUPEL, C. *Linguistisches Wörterbuch*. München, 1978.
- ³ Borek, 1988, s. 19.
- ⁴ KLEMENSIEWICZ, Z. Jak charakteryzować język osobniczy. *Zagadnienia Literackie*, 1946, nr 1, s. 43-53.
- ⁵ Balowski, 2000, s. 117.
- ⁶ Gajda, 1988, s. 23.
- ⁷ Borek, 1988, s. 21.
- ⁸ Gajda 1988, s. 33.
- ⁹ Gajda 1988, s. 24.

- ¹⁰ Gajda 1988, s. 33.
- ¹¹ Grzegorzczkova, 1995, s. 45.
- ¹² Gajda, 1988, s. 26.
- ¹³ Dokładne badania o znaczeniu nazw barw przeprowadziła psycholog E. Rosch (Heider): ROSCH, E. Human categorization. In *Studies in Cross-Cultural Psychology*. Red. N. Warren. Vol. 1. New York, 1977.
- ¹⁴ Tokarski, 2004, s. 18.
- ¹⁵ Tokarski, 2004, s. 32.
- ¹⁶ Można podać wiele przykładów negatywnych konotacji barwy żółtej – oznaczała ona kwarantannę; żółta gwiazda Dawida piętnowała Żydów itp.itd. Szerzej: KOPALIŃSKI, W. *Słownik symboli*. Warszawa, 2001.
- ¹⁷ Szczegółowo o teorii prototypu pisze m.in. J. R. Taylor (TAYLOR, J. R. *Kategoryzacja w języku*. Kraków, 2001), podając też szczegółową bibliografię na ten temat. W odniesieniu do nazw barw teoria prototypu omawiana jest w Studiach z semantyki porównawczej, cz. 1 i 2, red. R. Grzegorzczkova i K. Waszakowa, Warszawa 2000 i 2003.
- ¹⁸ Użytkownicy języków europejskich, jeśli mają dokończyć zdanie: „czerwony jak...” zazwyczaj mówią: „czerwony jak krew”; „czerwony jak ogień”.

Literatura

- BALOWSKI, M. Językoznawcze badania nad polskim stylem artystycznym. In *Systematyzacja pojęć w stylistyce*. Eds. S. Gajda. Opole : UO, 1992.
- BALOWSKI, M. *Słowiańskie paralele. Jiří Orten. Krzysztof Kamil Baczyński*. Ostrava : OU, 2000.
- BOREK, H. Co możemy wiedzieć o języku osobniczym? In *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Eds. J. Brzeziński. Zielona Góra : WSP, 1988.
- BUGAJSKI, M.; WOJCIECHOWSKA, A. Teoria językowego obrazu świata w badaniu idiolektu pisarza. *Poradnik Językowy*, 1996.
- GAJDA, S. O pojęciu idiostylu. In *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Eds. J. Brzeziński. Zielona Góra : WSP, 1988.
- GRZEGORCZYKOWA, R. Jak rozumieć kreatywny charakter języka? In *Kreowanie świata w tekstach*. Eds. A. M. Lewicki, R. Tokarski. Lublin : UMCS, 1995.
- PAJDZIŃSKA, A.; FILAR, D. Językowy obraz świata a teksty poetyckie, In *Język. Teoria-dydaktyka*. Eds. B. Greszczuk. Rzeszów : 1999.
- SEIFERT, J. *Dílo Jaroslava Seiferta/svazek 6 (Vejřř Boženy Němcové; Světlem oděná; Kamenný most)*. Praha : Akropolis, 2005.
- SEIFERT, J. *Koncert na ostrově, Halleyova kometa, Odlévání zvonů*. Praha : Československý spisovatel, 1986.
- SEIFERT, J. *Morový sloup*. Praha : Československý spisovatel, 1981.
- Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, 2000, cz. 1; 2003, cz. 2, red. R. Grzegorzczkova, K. Waszakowa, Warszawa: UW.
- TOKARSKI, R. *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin : UMCS, 2004.
- ZURA, A. *Konceptualizacja nazw barw w „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza i „Proti všem” Alojzeho Jiráka*. Ostrava : OU, 2006.

Česko aneb Brno není v Čechách

Jaroslav Bartošek

Na úvod

Pojmenování Čechy, Česko včetně jejich cizojazyčných ekvivalentů je jazykový, sociální a politický problém několika staletí. Souvisí se státoprávním uspořádáním, s politickou a jazykovou kulturou, s reklamou a s masmediální komunikací. Stav od vzniku ČSR k jeho 80. výročí v roce 1998 i s odkazy do minulosti souhrnně popsala např. L. Čizmárová v NR 82, 1999, č. 2. Na přelomu tisíciletí se nezdá, že by problém byl vyřešen.

Zeměpisný název Česko jakožto neoficiální ekvivalent politického dvojslovného názvu České republiky se dnes prosazuje zejména v profesní komunikaci většiny vědních oborů, v marketingové komunikaci a oficiálnější věcné komunikaci prestižních masových médií. V zábavně pojatých sděleních redaktorů, reportérů i jejich externích partnerů, v řeči intelektuálů a tzv. celebrit se však místo Česka v masmédiích často užívá název Čechy.

Je tomu tak hlavně proto, že jazyková kultura většiny médií v posledních deseti letech poklesla, že rádi chtějí být „neformální“ a že většina redakcí sídlí v Praze. Jejich pracovníci si nejsou vědomi anebo pohrdají tím, že Čechy jsou jen (západní) částí našeho státu a že existuje ještě její východní část se stejně spisovnými názvy Morava a Slezsko. Přehlížení této skutečnosti mnohé Moravany a Slezany pobuřuje a uráží. V důsledku toho v nich místo posilování česko-moravsko-slezské jazykové a kulturní vzájemnosti stále přžívají, dokonce někde i sílí negativní emoce vůči *Cajzlům z Práglu* (text reklamního spotu na brněnské pivo). Neexistence jednoslovného pojmenování pro ČR vadí i našim zahraničním výrobním a marketingovým partnerům.

Tři doklady:

- *Mladá česká filoložka informovala své kolegyně a kolegy, že v prosinci 2005 se kolokvia mladých lingvistů u Banské Bystrice zúčastnilo na sto účastníků nejen ze Slovenska a z Čech, ale i z Polska, Maďarska atd.* (Jazykovědné aktuality, ročník XLIII, 2006, č. 1 a 2, s. 66-68)
- *Brněnský hotel Avion je druhá největší funkcionalistická památka v Čechách.* (Události ČT, 9. srpna 2007)
- Redaktor Lidových novin v souvislosti se snahami zvýšit návštěvnost rakouských turistů u nás položil sobě i čtenářům otázku, zda slavný hudební skladatel Mozart pobýval pětkrát v Česku (německy Tschechien), v Čechách

(Böhmen), nebo jen v Praze? Jsou německá slova Tschechei a Tschechien jen synonyma, nebo označují rozdílné územní útvary? Uvažoval i o tom, zda výraz Česko je pracovním, neoficiálním synonymem oficiálního názvu Česká republika, nebo je to název, který má dvojslovnou variantu vytlačit a nahradit. (M. Kerles, Spor roku: Böhmen v. Tschechien, LN, 16. 12. 2005)

Navrhované názvy

Zeměpisné názvy se vztahem k území, kde žije český národ, se v různých peripetiích a s různou intenzitou dostávají do centra pozornosti. Poslední vlna zájmu o ně vzrostla v souvislosti se státoprávními úpravami Československé republiky po roce 1968 a s jejím rozpadem v roce 1992. Když Slováci začali její jednoslovný název *Československo* psát jako dvě samostatná slova v podobě *Česko-Slovensko*, vypukla tzv. pomlčková válka. Mnozí Češi soudili, že pomlčka nás rozděluje, Slováci naopak říkali, že ona čárka je spojovník. Se vznikem samostatné Slovenské republiky vznikla i samostatná Česká republika a zesílily úvahy na téma, zda vůbec potřebujeme jednoslovný název a jak by měl znít.

Navrhovaných názvů bylo na počátku devadesátých let několik. Tématu se věnovala masová média, konference, ankety a různá shromáždění; publikováno o něm bylo několik usnesení a prohlášení. Bylo posuzováno věcně, humorně až ironicky, s porozuměním i s nenávistí.

Svobodná česká média a jejich rozpustilí redaktoři i publikum si v orgasmu svobody slova, jak se vyjádřila jedna francouzská novinářka, vytvořili z názvu nového státu téma pro nevázanou zábavu. Objevily se např. názvy Čechrava, Česmo, Čemor, Čechma, Čechmie, Čechmosie, Češko, Čechozemí, Morče, Slezmorče, Českozemsko, Čechoslávie, Bomosil (Bohemia-Moravia-Silesia podobně jako Benelux), Čechistan, Budvarostan, Havlostan, Lagerland (tj. země dobrého ležáku), Václavie, Klausie, Vlastia, Masaryk, Smetania, Novotná, Elberia, Vltavia, a dokonce i Amébia (motivem je množení améby dělením).

Poměrně silně zněly hlasy tvrdící, že *žádné jednoslovné pojmenování státu nepotřebujeme*. Většinou vznikly z mylného názoru, že má nahradit oficiální název Česká republika. Např. v průzkumu agentury Factum pro MF Dnes z 5. ledna 1998 51% dotázaných uvedlo, že nepotřebujeme žádný jednoslovný název; na druhé příčce se umístily preference slova Čechy (19,4%), na třetí Českomoravsko (9,8% – nejvíce na jižní Moravě), na čtvrté Česko (7,1% – nejvíc v jižních a východních Čechách), jiný název (nejčastěji Bohemia) preferovaly 3,3% dotázaných, pro Čechii bylo 1,4%, 7,8% nemělo žádný názor.

Redaktorka Mladé fronty Dnes (MFD) E. Směkalová 30. 1. 1998 vyjádřila podiv nad tím, že akademici tvrdě bojují za jednoslovný název Česko a nechali si to potvrdit „pochybným dotazníkem agentury Factum, ačkoliv devadesátí procentům občanů dvojslovný název Česká republika nevadí“.

Ředitel ÚJČ Jiří Kraus v MFD 26. 11. 1999 odmítl zabývat se kodifikací jakéhokoliv jednoslovného označení ČR, protože je posuzováno víc emotivně než racionálně: „Takové emoce svědčí o tom, že nemá smysl jakýkoliv název nařizovat.“

Vážný zájem vzbudil výraz *Čechie* (v angličtině *Czechia*), ačkoliv na anketní stupnici získal jen mizivou přízeň. Ministr Č. Císař ve Svobodném slově již 31. 12. 1992 označil Čechii za starobylý výraz pro české země, který najdeme ve vlastenecké poezii a v písních 19. a počátku 20. století, chápaný tedy slavnostně. Nabízeli ho i někteří bohemisté, např. O. Uličný v Tvaru č. 1/1995 a č. 6/1996. Čechie má totiž mnoho kladných vlasteneckých konotací a podobu shodnou s názvy Itálie, Francie, Anglie a dalších zemí. Vadily však dvě kolize: grafická podoba slova *Czechia* vedla k zaměňování s anglickým pojmenováním *Czechynya* pro Čechensko (tak nás označili němečtí pořadatelé světové výstavy EXPO 2000) a jeho patos se časem začal jevit jako přílišný; vadila i jeho spjatost s četnými názvy sportovních klubů (např. Čechie Karlín), spolků a hospod.

Označení *české země* rovněž nezískalo potřebnou popularitu. Podle Příručního slovníku naučného se chápe jako pomocné označení pro jádro zemí Koruny české a od roku 1918 pro západní část tehdejší Československé republiky, zahrnující Čechy, Moravu a část Slezska. Po druhé světové válce označení *české země* neoficiálně reprezentovalo kraje – Západočeský, Severočeský, Středočeský (s Prahou), Jihočeský, Východočeský, Jihomoravský a Severomoravský. Do tohoto označení se nevešla česká část Slezska.

Pavel Krejčí v MFD 16. 5. 1998 upozornil na úzus četných politiků: vymysleli prý zvláštní označení *tato země*. V němčině by ekvivalent *Dieses Land* mohl nepříjemně připomínat Disneyland.

Občas se užívá i výraz *tuzemsko*, a to i neobvykle: *Ve Francii roste zájem o tuzemskou kulturu*. (Nikoliv francouzskou, ale českou) – *Slováci loni vypili asi pět milionů hektolitrů piva; z toho asi jedenáct procent dovozu z tuzemska* (= z ČR). Podle SSJČ výraz *tuzemsko* se však vztahuje k zemi, o které se mluví, tzn. k Francii a Slovensku.

Za kultivované nelze pokládat ani stereotypní užívání zkratky *ČR* (čteno *Če Er*, nebo dokonce *Č-R*, tzn. v neslabičné podobě). Komentátor MF Dnes M. Komárek 8. 1. 1998 vyjmenoval vady všech nových jednoslovných názvů a občanům doporučil, ať si říkají *Čeéráci* podobně jako občané bývalé NDR byli *Enderáci*.

Pavel Kalina v MFD 18. 9. 1992 navrhoval, že by bylo možné pojmenování *Středoevropská republika*. A. Stich v časopisu *Přítomnost* č. 8/1992 označil návrh za vcelku rozumný, ba i elegantní, protože by vyřešil hned několik podstatných a několik trapně nicotných svízelů a zádrhelů, na něž narážejí návrhy jiné. Má však jediný háček – stali bychom se jediným státem v Evropě, který zřetelně a přímo ostantativně ve svém oficiálním názvu rezignoval na to, aby svým po-

jmenováním odkazoval na nějaké organizující společenství národní, popřípadě jazykové (snad kromě Belgie: Belgové nejsou dnes ani národ, ani nemají jeden jazyk – ten ovšem nemají ani Švýcaři či Britové).

Koncem ledna 1998 se na Přírodovědecké fakultě UK sešlo 165 českých geografů, jazykovědců, historiků a reprezentantů dalších vědních oborů. Jejich mluvčí R. Šrámek se souhlasem všech přítomných doporučil médiím, aby informovala občany o prospěšnosti mít jednoslovné pojmenování. Z devadesáti pozvaných novinářů a zástupců institucí jich přišlo jen třicet.

Čechy, Morava, Slezsko

Diskuse k jednoslovnému označení ČR se stále víc soustřeďovaly na konkurenci názvů *Čechy x Česko x Slezsko*. Pro potřeby tohoto článku postačí jejich definice ve Slovníku spisovného jazyka českého (1960) a Slovníku spisovné češtiny (2005):

Čechy jsou v SSJČ definovány jako starý historický územní celek, země česká, dnes jako západní územní část Československé republiky; v SJČ jen jako historický územní celek. Morava je v SSJČ definována 1) jako část ČR, dříve země ležící mezi Čechami a Slovenskem, 2) řeka na Moravě; v SJČ jako historická země, území a řeka v ČR. Slezsko je podle SSJČ starý historický územní celek, země na severovýchod a východ od Krkonoš a Jeseníků (náležející k ČSSR a z větší části k Polsku), podle SJČ jako historické území v ČR a v Polsku.

Základní (spisovné) názvy pro obyvatele nebo rodáky z těchto zemí jsou Češi, Moravané a Slezané. Kategorii kulturního povědomí občanů ČR je národnost, ke které se hlásí. Na základě sčítání obyvatelstva v roce 2001 procento občanů, kteří se při něm přihlásili k české národnosti, se od sčítání v roce 1991 změnilo ve prospěch „češtví“ ve smyslu českého národního povědomí. V roce 1991 se k jiné než české národnosti hlásilo celkem asi dvacet procent občanů ČR, v roce 2001 necelých deset procent. Podstatně ubylo těch, kdo se přihlásili ke slovenské a romské národnosti. Z milionu tří set tisíc občanů, kteří se v roce 1991 hlásili k moravské národnosti, jich v roce 2001 zbylo jen tři sta tisíc. (Za zmínku v této souvislosti stojí, že stoupenci moravkoslezské státnosti počátkem devadesátých let založili Moravkoslezský zemský sněm a prosazovali *Zákon o úředním jazyku na Moravě a části Slezska*.)

Čechy krásné, Čechy mé

Pro celé území dnešní ČR je dodnes velmi frekventované, ale problematické, a proto i kritizované označení Čechy. Jako geografický název není rovnocenné pojmenování státního útvaru Česká republika. Je totiž skutečností, že čtyřicet procent obyvatel České republiky žije na území historických zemí Moravy a (českého) Slezska, jejichž existence v zeměpisném názvu Čechy není obsažena.

Positivní vztah k užívání výrazu Čechy ve významu Česká republika stále mají především obyvatelé Prahy a středních Čech: Z celkového počtu 19,4% souhlasných postojů v průzkumu uvedeném výše se 32,7% vztahuje k Praze a 37,7% ke středním Čechám.

Záporné postoje k užívání slova Čechy ve významu ČR zaujímá část veřejnosti, odborníci a moravští intelektuálové.

Čechy, Morava, Slezsko, to je naše Česko

Nejdiskutovanější alternativou slova Čechy pro jednoslovné označování ČR je slovo Česko. Obecněji se jako základní název začalo používat od roku 1998 ve zpravodajství Mladé fronty Dnes v souvislosti s výsledky průzkumu agentury Factum Dnes (provedeným pro MFD), po ní v ČT a od roku 2000 i v ČTK, odtud pak ve zpravodajství Českého rozhlasu a tzv. seriózních celostátních tiskových médií.

Impulsem k jeho rozšíření bylo doporučení tehdejšího ministra školství E. Zemana k užívání slova Česko ve školní výuce. (Vyšlo ve věstníku MŠMT č. 11 v listopadu 1999.) V článku *Odmítané Česko proniká do škol* ze dne 26. 11. 1999 se např. píše, že kladně se k němu se vyjádřil i Zemanův předchůdce Jan Sokol: „Já si pamatuji, jakou nevoli vyvolalo slovo sirup s měkkým i. Dnes pomalu nikoho nenapadne napsat ho jinak. A tak to bude i s Českem. Ze začátku se lidem nebude líbit, ale přivyknou mu.“ Připojil se i lingvista a pedagog Ondřej Hausenblas: „Mně se to slovo taky nelíbí, ale prosadí se, protože je krátké a praktické. Až vymřeme my, kteří máme ještě hlavu zaplavenou city k Československu, nikdo se nad tímhle názvem nepozastaví.“

V roce 2001 si objednala průzkum na toto téma také marketingově orientovaná Česká společnost pro propagaci a public relations. Z 910 respondentů se pro *Česko* vyslovilo 46,3%, pro Českou republiku bylo 24,1% a jen 18,4% navrhlo název Čechy. Za výhodu Česka ředitel této společnosti označil, že se dá výborně umísťovat na reklamní předměty. Čeští exportéři, reklamní agentury, cestovní kanceláře a čtené firmy, které pro komunikaci se zahraničními partnery cítily potřebu používat neoficiální státní symboly, navrhli logo státu v podobě stylizované vlajky se slovem Česko a cizojazyčnými variantami Tschechien, Czechia a Tchequie.

Logo v roce 1999 navrhly občanská iniciativa Občané pro Česko, Asociace reklamních agentur, rozhlasová stanice Classic FM a výstavní firma Expo Partners (Týdeník StrategieNews 27. 10. 1999). S kladným výsledkem ho doma i v zahraničí nechaly otestovat agentury Marktest a Sofres Faktum. Mělo být zavedeno do užívání od počátku roku 2000. Symbol přijalo několik firem a agentur, ale nakonec zvítězilo konkurenční tzv. bublinkové logo s názvem Česká republika prosazované pro neoficiální komunikaci s cizinou ministerstvem zahraničí

(Správou českých zahraničních center a Českou centrálou cestovního ruchu, Týdeník Strategie 7. 4. 2003). Pět barevných bublinek podle záměrů autorů nemělo za úkol jen propagovat image našeho státu, ale umožnit také zjišťování, jakou odezvu v zahraničí mají jednotlivé bublinky loga (červená – představení ČR, žlutá – ekonomika, věda a podnikání, zelená – turistika a sport, modrá – kulturní dědictví, fialová – práce a studium). Tak bylo např. zjištěno, že cizina nejvíc zná Prahu, po ní pivo (nejvíc plzeňské), sklo a hokej. (Logo je na oficiální webové adrese České republiky.)

Obecná tolerance k Česku je stále patrnější u technicky a marketingově orientované mladé generace. Studenti marketingových oborů na vysokých školách v Čechách i na Moravě v seminární práci na téma Corporate identity v roce 2003 došli k závěru, že Česko je O.K. (J. Mikeš, lektor a prezident Asociace komunikačních agentur).

Závažnost jednoslovného názvu České republiky pro geografii, obchod, podnikání a cestovní pozvedlo zejména veřejné slyšení Senátu Parlamentu ČR 11. 5. 2004. Téma slyšení znělo *Funkční rozlišování spisovných názvů Česká republika a Česko a jejich cizojazyčných ekvivalentů*. Zúčastnilo se ho pět senátorů a 57 hostů, většinou pracovníků v oboru geografie, žurnalistiky, marketingové komunikace, filologie a cestovního ruchu.

Účastníci z řad lingvistů se až na jednu výjimku vyjádřili pro Česko. Mnohaletou výzkumnou činností podložené přednesla své doporučení zejména Libuše Čižmárová z brněnského pracoviště ÚJČ AV ČR. Totožné či podobné názory vyjádřili i další lingvisté, např. J. Horálek z UJEP v Ústí nad Labem, J. Felix z FF UK Praha, E. Horová a P. Krejčí z MU Brno, M. Žemlička z TU Liberec a J. Bartošek z Univerzity T. Bati ve Zlíně.

Odlišný byl ředitel ÚJČ Karla Olivy. Vyjádřil obavy z kontraproduktivního efektu prosazování výrazu Česko. Označil ho za násilný, a proto podle jeho názoru bude přijímán méně pozitivně, než by mohl. Zapochyboval také, zda slovo Česko je opravdu spisovné, a některé pasáže memoranda označil za necitlivé. Za pochyby o spisovnosti výrazu Česko byl v diskusi kritizován, protože ve Slovníku spisovné češtiny, který sestavil jeho ústav, je jako spisovný uveden.

Z pěti přítomných senátorů se kladně vyjádřil hlavně Vladimír Železný; připomněl heslo Čechy, Morava Slezsko – to je naše Česko, které užíval jako generální ředitel TV Nova, a kritizoval výraz Czech užívaný na nápisech ve významu Česká republika. Proti návrhu se postavil Martin Mejstřík. Vyslovil obavu, že slovo Česko bude mít zásadní nepříznivý psychologický dopad na určitou vrstvu obyvatelstva. Sám užívá výraz Čechy jako společný název pro Čechy, Moravu a Slezsko v protikladu ke Slovensku. Jede-li z Bratislavy do Brna, u Břeclavi už je v Čechách.

Ze slyšení bylo vydáno memorandum. Připomnělo, že všechny země EU s výjimkou ČR mají k dispozici jednak oficiální politické označení státu a jed-

nak jeho praktický název zeměpisný. Memorandum doporučilo, aby tento úzus respektovala ministerstva, rejstříkové soudy a další instituce. Vláda ani parlament na doporučení ze senátního slyšení nereagovaly.

Zájem o *Česko* oživil 17. 4. 2006 internetový zpravodajský deník Aktuálně.cz. V článku M. Mackové publikoval stručné resumé senátního slyšení z roku 2004 a připojil k němu čtenářskou anketu s diskusí o názorech na Česko a jiné názvy naší republiky.

Do ankety na téma Co si myslíte o názvu Česko brzy po jejím vyhlášení zaslalo své názory 1108 respondentů. Redakce je vyhodnotila takto:

- Používám ho, vůbec mi nevadí (35,4%)
- Vadí mi, ale používám ho (3,6%)
- Nepoužívám, tahá mě za uši (55,6%)
- Stát by ho měl zakázat (5,5%)

Některé diskusní názory a návrhy:

- Proč Česko? Proč ne Čechy? Čechy krásné, Čechy mé.
- Hmm, a co Slezsko? To nepatří mezi české země? Odkdy?
- Jsem z Moravy a název Čechy by mi vůbec nevalil. Ze jména Česko je mi na blítí.
- Ke spisovným názvům se mají vyjadřovat odborníci a my ostatní si časem zvykneme. Též mi dlouho vadilo sirup s měkkým i.
- Všichni moraváci můžou jít někam. Všechno co je nějak důležité, je v Čechách. Na Moravu se jezdí tak maximálně na chatu. Je to totiž takovej větší vidlákovi!!! A navíc nikoho na světě nezajímá, že je nějaký Brno a Morava, všichni znaj Prahu a Čechy, takže držte hubu a krok nebo se odstěhujte. Sbohem!!!
- Já vždycky skandoval ČEŠI, ČEŠI a ne ČECHY, ČECHY. Jak již kdosi poznamenal, Čechy nejsou Česká republika. To si myslí jen blbí Pražáci a jeden Moravák.
- Na Moravě žijí Moraváci, v Čechách Cajzli.
- Takhle to už naši géniové zmotali na výstavě v Hannoveru. Tam pořád mleli, že jsme Česko, a tak si nás zaměnili za Čečensko.
- Až bude vedle Poláka, Rusáka a Slováka existovat i Čechák, tak budu říkat Česko.
- Dějiny národu českého v Čechách a na Moravě – toť Palackého dílo. Ten si uvědomoval, že je rozdíl mezi českými zeměmi a Čechami.
- Také si myslím, že Česko je pěkně ohavný název. Česká republika je jiný kafe.
- Nazývat moravský národ Čechy je stejné jako nazývat cikány Romy nebo židy esky-máky.
- Název Czecho-Moravia je nesprávný, protože Moravský národ je o pár století starší než český. Zasloužil bys pořádný výprask, nemáš žádné vychování čehúne.
- Tak ať už se ten váš posranej národ i s tím svým chcánkovitým starobrnm odtrhne a založí si třeba Velkomoravskou říši reload, zbylý rozumný Moraváky (věřím, že jich bude většina) rádi přivítáme v Čechách.
- Moravský národ je tu 1500 let, ale češší podvratáci křížení s židy, cikány, němci a blbci se dostali na mapu, až žid Masaryk dosazený sionistickým Sendehrinem nastolil

- vládu složenou ze samých zednářů, lokajů a židovských kolonizátorů.
- Moravany jsou vesnička na moravský jelito.
 - Na reakce čecháčků se vykašli. Nestojí za to. Jejich první kníže Bořivoj, když přijel ke Svatoplukovi, tak jedl na zemi s pasáčkama sviní. Jsou zakomplexovaní a vychcaní jak na Bílé hoře.
 - Fuj, to se mi ulevilo. Už jsem čekal Spojené státy české.
 - Moraváci jsou přece Slováci, co nedošli do Prahy.
 - A co takhle Česko-Moravsko-Chodsko-Slezsko, ty jeden naci(onali)sto?

Na závěr

Přední český jazykovědec F. Daneš ve studii *Postoje a hodnotící kritéria při kodifikaci* formuloval teorii postojů a hodnotících kritérií, které uživatelé zaujímají k novotvarům. Jsou pestré a rozdílné, většinou se projevují v protikladech, jako např.:

- racionální (instrumentální, užité, systémové, adekvátní) v protikladu k iracionálním (např. etické, emocionální, zvykové, tradicionalistické);
- skutečné kontra proklamované;
- pozitivistické v protikladu k rezistentním, tzn. zda novotvary potřebujeme, anebo nepotřebujeme;
- požadující variantnost jazykových prostředků proti požadavku jedinečnosti (jednotnosti), tzn. zda je výhodné mít více příbuzných pojmenování s jemnými odlišnostmi, anebo je vhodné mít jen jediné a vždy (a všemi) užívané pojmenování.

Uplatňování těch či oněch protikladných postojů vede ke konfliktům. Čím vyspělejší a racionálnější orientované je jazykové společenství, tím je také tolerantnější; konflikty v něm nebudí veřejné vášně a nevedou k nepřátelství.

Jazykovědci mají vycházet hlavně z racionálních postojů, tzn. jazyk mají chápat především jako nástroj k účinnému dorozumívání. Ty složky veřejného mínění, které vycházejí z klamných nebo neúčelných postojů, mají jazykovědci přesvědčivě identifikovat a kultivovaně je vykazovat za hranice veřejné nepřiznankové věcné komunikace (Jazyk a text I. Výbor z lingvistického díla Františka Daneše, část 2, FF UK v Praze 1999, s. 277-288).

Účelnost slova Česko (kladný postoj) pro pojmenování našeho státu z racionálního lingvistického hlediska vyjádřil F. Daneš již v Listech v roce 1969 (č. 7, s. 10). Slovo označil za jazykově nezávadné a za vhodné v podobě ekvivalentu pro Slovensko. Upozornil ovšem na jeho jednu vadu: Přídavné jméno český, od něhož je Česko odvozeno, má dva rozdílné významy: jednak označuje zeměpisný vztah k Čechám, jednak etnický a jazykový k Čechám a k Moravě. V širším významu je Čechem jednak každý příslušník českého národa, zčásti však i každý příslušník etnických menšin žijících na českém území. Jazykový obyčej by brzy

vedl ke ztrátě užšího (zeměpisného) významu vztahujícího Česko pouze k Čechám a k ustálení ve vztahu k občanům České republiky.

Odpor proti Česku má podle F. Daneše příčiny emotivní, etické a návykové. Zatímco označení Slovensko je pro Slováky přijatelné i jako symbol národnosti a státnosti (Už Slovensko vstáva ...), jméno Česko k Čechům takto nehovoří: V české hymně se zpívá země česká – domov můj, zatímco vlastenectví se manifestuje spíše písněmi Čechy krásné, Čechy mé a Moravo, Moravo, Moravěnkou milá. Rys československé státnosti se více vyvinul v českých zemích než na Slovensku a snahy separovat se Slováci projevovali častěji a zřetelněji než Češi. Kdyby Česko bylo názvem nějakého nového vynálezu nebo limonády, asi by se vžilo bez potíží, ale ve spojení s národní hrdostí a vlastenectvím je to složitější.

Jako každé závažné nové pojmenování má Česko šanci ujmout se, když praktické dorozumívací potřeby se ukáží tak životně naléhavé, že nakonec přece jen převáží. V roce 1969 o tom F. Daneš pochyboval. Zdá se, že dnes je situace jiná. Kladný vztah k Česku se zvětšuje, ale zvětšily se také problémy s kodifikačními kompetencemi a s kardinálním problémem, zda vůbec a jak slovní zásobu kodifikovat.

Daneš doporučil kodifikační postup rozložený do několika etap: Měl by začít deskriptivní (zjišťovací) fází, po ní by mělo následovat vyhodnocení a doporučení k užívání, nakonec zavádění do praxe a prověřování. Kritériem pro klasifikaci novotvaru by neměla být pouhá četnost výskytu, ale soubor jeho znaků – noremnost, adekvátnost, efektivita a systémovost.

Je tedy Morava v Čechách, nebo v Česku?

Čechy, Čechové, Češi a ti druzí (vývojové proměny obyvatelských jmen)

Naděžda Kvítková

U proprií se uplatňují výrazněji než u apelativ různé emocionálně prestižní, mnohdy subjektivní postoje a názory. Např. o názvu *Česko* toho bylo v poslední době hodně řečeno a napsáno. Nejde však pouze o záležitosti týkající se naší současnosti.

Zajímavým svědectvím z doby hodně vzdálené je informace uvedená v Gebauerově historické mluvnici, že r. 1602 se tázal Šimon Podolský mistrů pražského učení na tvar *Češi* a ti *opírajíce se o grammatickou analogii a autoritu Věleslavínovu i Zřízení zemského a řídíce se zvykem* mu odpověděli, že správný tvar je *Čechové*. Na základě tohoto údaje Gebauer soudí, že název *Češi* byl ještě ve zmíněném roce neobvyklý. Nejstarší známý doklad je podle Gebauera v písni o bitvě u Ústí z r. 1426, avšak píseň je otištěna ve Výboru z literatury české II (1868 s. 306) *dle rukopisu pana V. Hanky* (Gebauer, 1960, s. 90). Tento nejistý doklad však nabývá větší spolehlivosti, protože se plurál *Češi* objevuje jako různočtení Cerronského rukopisu Dalimilovy kroniky, dokončeného r. 1443. Jde o doplněk, který má tento rukopis společně se staršími texty – rukopisem Vídeňským a Lobkovickým: D2/17 Tehdy Češi neboží Cr x *Čechové* V, L (Cerronský rukopis, uložený v Moravském zemském archivu, je zajímavý po mnoha stránkách a málo známý; podílelo se na něm více pisarů, netvořil však materiálovou bázi Gebauerovy historické mluvnice). Ostatně doporučení tvaru *Čechové* od univerzitních mistrů nemuselo odpovídat živému jazykovému úzu jejich doby, ale mohlo být projevem jazykového konzervatismu, popřípadě staromilství.

Vzhledem ke svému obsahu a poslání představuje Dalimilova kronika významný text, v němž se často uplatňuje sledovaný název pro obyvatele české země. Spolehlivě ukazuje, že jako nejstarší pojmenování se vyskytuje metonymicky přenesený název země, tj. *Čechy*. Zkoumáním textu všech dochovaných zápisů kroniky bylo zjištěno, že jej dokládají rukopisy důležité z hlediska textové kritiky, tj. rukopisy Vídeňský a Cambridžský, popřípadě i rukopis Lobkovický a Františkánský, zatímco pozdější rukopisy 2. redakce a osobitý rukopis Zeberevův jej mají nahrazen tvarem *Čechové*.

61/29 Tu *Čechy* papežě jěchu V, C,F,L x *Čechové* P, Cr, Fs (Z 0);
74/32 *Čechy* Němcě udatně podjidechu V, C,F,L x Cr, Fs, Z (P 0);
77/9 *Čechy* před Zličův přijidechu V,C,L x *Čechové* F, P, Cr, Fs, Z;

91/7 Pak *Čechy* a Uhři proti sobě jidechu V, C, F, L x *Čechové* P, Cr, Fs, Z;
 97/7 *Čechy*...na Rákuši ležiechu V, C, F, L x *Čechové* P, Cr, Fs, Z;
 106/1 když *Čechy* uzřiechu V, F x *Čechové* L, P, Cr, Fs, Z (C 0).

Historický vývoj forem probíhá ve variantách. A tak není divu, že nástupnický tvar *Čechové* s výraznou koncovkou *-ové*, přejatou od u-kmenové flexe, se vyskytoval již v autorské verzi. Svědčí o tom případy, kdy jej mají všechny rukopisy, např.:

51/10 až je *Čechové* pobiechu V, C, F, 2.r. Z;
 89/49 Musichu *Čechové* vévodě slíbiti V, C, 2.r., Z;
 94/24 Před Sirazem *Čechové* mnoho rytiečov učinichu V, 2.r. (C, F, Z 0);
 104/30 Tehdy *Čechové* Němcě u městě tepiechu V, F, 2.r., Z (C 0).

Vcelku poměry v jednotlivých rukopisech ukazuje následující tabulka:

Rkp	Čechy		Čechové		Češi	
	počet	%	počet	%	počet	%
V	40	64,35	22	35,65	–	
C	24	57,14	18	42,86	–	
F	31	54,24	28	45,76	–	
L	30	47,62	33	52,38	–	
P	2	4,17	46	95,83	–	
Cr	2	3,74	50	94,34	1	1,89
Fs	0		51	100	–	
Z	0		53	100	–	

Poměru mezi tvary *Čechy* a *Čechové* v autorské verzi nejspíš odpovídá situace v rukopise Vídeňském, v němž tvar *Čechy* dosahuje víc než 64 %. V rukopisech Cambridžském, Františkánském a Lobkovickém lze pozorovat přibývání nominativu *Čechové*, avšak starší tvar *Čechy* je ještě hodně častý. Zásadní rozdíl nacházíme v ostatních rukopisech, dokonce rukopisy Fürstenberský a Zebererův, které se nejvíc vyznačují jazykovými modernizacemi, tvar *Čechy* pro název obyvatel již vůbec nemají. Lze tedy soudit, že v polovině 15. století, kdy vznikaly rukopisy Pelclův, Cerronský a Zebererův, byl název *Čechy* v povědomí písařů jen jako pojmenování země, kdežto pro obyvatele se běžně užívalo *Čechové*.

Vrátíme li se k tvaru *Češi* z Cerronského rukopisu, lze se domnívat, že tento o-kmenový tvar s palatalizací mohl být užívanější spíš ve východní části našeho území, tedy mimo centrální českou oblast. Patrně s tím souvisí ještě jiný jev, a to o-kmenový tvar nom. pl. apelativa *domi*, jímž se liší Cerronský rukopis od

všech ostatních dochovaných textových zápisů kroniky, které dokládají náležitou u-kmenovou koncovku *domové*:

105/10 *Domi cělí* ploviechu Cr x *Domové* V, F, L, P, Fs.

Tvar *domi* naše historické mluvnice neuvádějí, Gebauer má dokonce poznámku *nikdy domi* (Gebauer, 1960, s. 49).

Na rozdíl od častého výskytu nom. *Čechové* se u substantiva *Němec* koncovka *-ové* vyskytuje v rukopisech kroniky zcela ojediněle. Z celkového počtu 68 dokladů na 15 místech je 66 tvarů *Němci* a 2 *Němcové*. Uvedené dva tvary s u-kmenovou koncovkou se objevují pouze jako individuální čtení rukopisu Lobkovického a Fürstenberského:

68/17 *Němci* úvozem jako zed jdiechu V, F, L, P, Cr, Z x *Němcové* Fs (C 0);
93/10...*Němcové* zemanóm mnoho zlého učinichu L, ostatní 0.

Na uplatnění koncovky *-ové* u substantiva *Čech* mělo nepochybně vliv to, že jde o jednoslabičný nom. singuláru a tím se formálně shoduje s nom. sg. u-kmenů, kdežto substantivum *Němec* bylo v tomto reprezentativním tvaru dvojslabičné.

Z dalších obyvatelských jmen se v kronice pouze s koncovkou *-ové* objevují *Srbové*: 1/29 Mezi jinými *Srbové* V, L, P, Fs, Z, *Sirové* ! Cr (C, F 0), *Frizové*: 68/3 Kde Brabanti a *Frizové* V, L, F, P, Cr, Fs, Z (C 0) a *Řekové*: 1/30 kdežto biechu *Řekové* C, F, L, P, *Hřekové* V, *Řekové* Cr, Fs. U substantiva *Řekové* je zajímavé, že se poměrně často vyskytuje ve Svatovítském zlomku Alexandreidy, a to vždy ve formě *Řeci*. Jde o verše 1062, 1130, 1428, 1739, 1995, 1999, 2122. Tento rukopis podle editorů V. Vážného a F. Svejkovského ukazuje některé jevy připomínající východní nářečí.

Pouze s koncovkou *-i* v nom. pl. se v rukopisech kroniky objevují propria *Ubrí* (32 případy), *Tateři* (40) a *Plavci* (8). Ve všech třech případech jde o substantiva s dvouslabičným nom. sg. S tímto slabičným skladem má jednoznačně koncovku *-ové* pouze *Durynk*, *Durynkové* (7 případů).

Kolísání se třemi různými koncovkami se vyskytuje u substantiv *Bavoři* a *Vlaši*, i když s výraznou převahou základní koncovky *-i*: *Bavoři* (19), *Bavorové* (2), *Bavořené* (1); *Vlaši* (9), *Vlachové* (1) a s koncovkou *-ie*, přejatou od i-kmenů *Vlašie* (2).

Osobitým rysem Dalimilovy kroniky a všech jejích rukopisů je plurálový tvar *Sasici*, zjištěný dokonce v 27 případech. Jde o slovtvornou záležitost, neboť přípona *-ic*, pl. *-ici* je ve staré češtině charakteristická pro patronymika; autor kroniky ji často užíval jak pro příbuzenské vztahy, tak pro příslušníky domu a hospodářství, pro šlechtu i měšťany, dokonce pro jména *Sasici* a *Rakúsici*. Patrně tento jazykový prostředek považoval autor za český typ pojmenování (Cuřín, 1964 s. 19).

Vedle uvedených základních koncovek o-kmenového a u-kmenového původu se v kronice uplatňuje ještě jeden poměrně výrazný typ, a to koncovky *-ěné // -ané* konsonantického původu u proprií *Moravěné* a *Poleně*:

55/27 Jiní *Moravěné* V, L, *Moravené* F, P, Cr, Z *Moravané* Fs;
55/29 *Moravěné* jich i namluvichu V, L, Z, *Moravené* P, Fs (Cr 0).

Starší rukopisy ukazují původnější tvar, rukopis Fs analogické vyrovnání na *-ané*.

Ještě pestřejší doklady jsou u názvu pro současné Poláky. Nejčastěji se vyskytuje původní tvar *Poleně*, někdy s analogickým hláskovým vyrovnáním na *Polané*, v Cerronském rukopise překvapuje individuální změna na *Poloně*, patrně vlivem latinského názvu *Polonia*, a konečně tvar *Poláci* s příponou *-ák* v jazykově modernizujících rukopisech.

33/05 *Poleně* V, C, P, Fs, Z, *Polané* F, *Poloně* Cr;
44/01 *Poleně* V, C, L, Fs, *Polané* F, *Poloně* Cr, *Poláci* P;
57/11 *Poleně* V, F, L, P, *Poloně* Cr, *Poláci* Fs, Z;
57/17 *Poleně* V, L, P, *Poloně* Cr, *Poláci* Fs, Z;
60/18 *Poleně* V, L, *Polané* P, *Poloně* Cr, *Poláci* Fs;
65/01 *Poleně* V, C, L, P, *Polané* F, *Poloně* Cr, *Poláci* Fs, Z;
71/11 *Poleně* V, C, F, L, *Poloně* Cr, *Poláci* P, Fs, Z.

Vzhledem k tomu, že se tvar *Poláci* objevuje dvakrát v rukopise Pelcově, jehož vznik se klade do poloviny 15. století, a také v jazykově modernizujících rukopisech Fürstenberském a Zebererově z 15. století, lze klást výskyt této dublety již do poloviny 15. století.

Na základě uvedených dokladů lze konstatovat, že podobně jako u apelativ i u proprií označujících obyvatelská jména se již ve 14. století uplatňují v nominativu plurálu jak původní koncovky o-kmenové, tak koncovky přejaté od u-kmenů především v těch případech, kdy byla o-kmenová substantiva v nom. sg. jednoslabičná, tedy měla stejný slabičný sklad jako nečetné u-kmeny. Vznikaly tak tvarové dublety, patrné již v autorském textu. Další charakteristickou koncovkou nom. pl. u těchto proprií je starobylá konsonantická koncovka *-ěné*, vyskytující se u substantiv *Poleně* a *Moravěné* i s odpovídajícími hláskovými změnami. Jako projev individuální kreativity lze považovat tvar *Poloně* v Cerronském rukopise. Sporadicky se vyskytují analogické tvary podle i-kmenů u substantiva Vlašie. Charakteristické pro autora je užití formy *Sasici* a *Rakúsici*, pro pozdější rukopisy z 15. století pak novější tvar *Poláci*, který vznikl slovtvornou změnou.

Prameny

Staročeská kronika tak řečeného Dalimila 1 a 2. Praha : Academia, 1988.
Alexandreida. Praha : ČSAV, 1963.

Literatura

CURÍN, F. *Historický vývoj označování rodiny a rodinné příslušnosti v českých nářečích*. Praha : ČSAV, 1964.

GEBAUER, J. *Historická mluvnice jazyka českého. Díl III. Tvarosloví I Skloňování*. Praha : ČSAV, 1960.

KVÍTKOVÁ, N. *Proměny textu a jazyka Dalimilovy kroniky ve 14. a 15. století*. Praha : Univerzita Karlova, 1992.

LAMPRECHT, A.; ŠLOSAR, D.; BAUER, J. *Historická mluvnice češtiny*. Praha : SPN, 1986.

Kreativita toponymických mikrosystémů

Václav Lábus

Pomístní názvosloví určitého jazykového společenství představuje velmi pestří a heterogenní materiál. Pomístní jména (anoikonyma) se navzájem liší nejen svou formálně-sémantickou stránkou, charakterem označovaného objektu, ale také počtem svých uživatelů. Existují tedy taková pomístní jména, jež jsou známá všem členům jazykového společenství, ale většina anoikonym je vázána lokálně a žije v povědomí pouze obyvatel té které oblasti. Teritoriální faktor však není jediný, který ovlivňuje vznik a užívání pomístních jmen, byť je tím hlavním. Své pomístní názvosloví mohou vytvářet příslušníci různých zájmových či profesních skupin,¹ ale třeba i rodiny, a dokonce i jednotlivci. Okruh působnosti takových pomístních jmen tedy limituje nejen faktor teritoriální, ale také sociální.² Mimo příslušnou sociální skupinu nejsou obvykle tato jména užívána ani známa. Takové skupiny vytvářejí různé vlastní toponymické mikrosystémy o rozdílné velikosti jak co do počtu vlastních jmen samých, tak jejich uživatelů.

Ačkoliv tato jména fungují v omezeném prostoru, jsou schopna plnit základní onymické funkce, identifikační a diferenciacní; více než jinde se zde uplatňuje taktéž funkce expresivní a konotativní.³ Pojmenovatel projektuje do takovýchto anoikonym mnohem intenzivněji své vidění světa, svůj vztah k pojmenovávanému objektu, jména reflektují zaměření celé sociální skupiny, bývají tvořena živelně, podle aktuální potřeby. Jedním z charakteristických znaků pojmenovacího aktu je právě i fakt, že je mnohdy znám konkrétní pojmenovatel.

Sémantickomotivační stránka těchto jmen – často založená na metafoře/metonymii i jazykové hře – bývá pestřejší než u standardizovaných anoikonym typu *Černá hora*, *U křížku*, *Bystřice* atp. Anoikonyma příslušného mikrosystému nebývají noremní vzhledem k základnímu systému pomístních jmen příslušné oblasti, ne vždy odpovídají zavedeným názvotvorným a slovotvorným modelům. Obvykle ale tento mikrosystém vytváří normu vlastní, kterou si jeho uživatelé implicitně uvědomují během pokračující pojmenovací činnosti.

V tomto příspěvku představíme dva mikrosystémy pomístních jmen, a to z oblasti Jizerských hor: tramská pomístní jména a jména drobných skalních objektů v okolí Rudolfova, městské části Liberce.

Jizerské hory patřily do druhé světové války mezi území s převahou němec-ky mluvícího obyvatelstva. Český anoikonymický systém byl dobudován až po roce 1945. Hlavní pomístní názvy byly standardizovány v 50. letech,⁴ ale po-

jmenovací aktivity nebyly samozřejmě ukončeny, pokračovaly dále, jen pozbyly oficiálního, úředního rámce. Turisté, lesníci, terénní pracovníci, horolezci apod. postupně české názvosloví rozšiřovali na další objekty důležité pro orientaci, turistický ruch i hospodářské a přírodovědné účely. Díky nejruznějším průvodcům, topografiím, turistickým mapám a informačním materiálům pak tyto názvy pronikaly do obecného povědomí. Vedle toho se objevili i jiní pojmenovatelé. Jimi vytvořená toponyma ale neaspirovala na širší užívání, sloužila pro vnitřní potřebu určité zájmové skupiny uživatelů. Takový anoikononymický mikrosystém má řadu specifík a v mnohém se odlišuje od pomístních jmen fixovaných v mapách.

Trampové – svěbytná sociální skupina – mají specifické pojmenovací modely, ať už osob (přezdívková jména), osad nebo geografických objektů. Základním znakem těchto jmen je jejich fungování, které je omezeno jen na trampskou komunitu. V jejím rámci plní svou identifikační i charakterizační funkci, mimo ni existují prakticky jen v komunikátech, jež tramping a jeho lokální specifika tematizují a přibližují i „netrampům“.

Trampská anoikonyma reflektují vztah ke krajině i osobité vidění světa pojmenovatelů – dobrodružné, romantické až poetické, „dálkou vonící“. Co do formálně-sémantické stránky je zde zásadní rozdíl mezi profánními motivacemi běžných jmen a těmito leckdy expresivními proprii, u nichž vystupuje do popředí funkce asociativní a konotační. Trampové, jakožto sociální skupina se silnou vnitřní interakcí, vytvářejí vlastní propriální systém, který se vyznačuje vysokou mírou závaznosti své normy a její rezistencí vůči normám vnějším.⁵

Trampská anoikonyma tvoří jednak paralelu k již existujícím (standardizovaným) jménům, jednak označují objekty dosud bezejmenné. To samozřejmě souvisí s obecnou snahou člověka orientovat se v krajině (tj. vystává-li komunikační potřeba identifikovat a diferencovat určitou lokalitu, ta pak získává své pojmenování), ale i se snahou vytvořit si důvěrný (v případě trampů až intimní) vztah k nějakému místu.

Tab. 1: Vybraná trampská toponyma z oblasti CHKO Jizerské hory

Trampské jméno	Oficiální název (lokalizace)
<i>Bezejmenný vrch*</i>	vyvýšenina na levém břehu horního toku Kamenice
<i>Ferryho claim</i>	levý břeh vodní nádrže Bedřichov
<i>Fort Adamson</i>	poloostrov u vtoku Černé Nisy do v. n. Bedřichov
<i>Hadí údolí</i>	přítok Černé Nisy do v. n. Bedřichov

<i>Hromové údolí (Údolí bromu)</i>	část údolí Červeného potoka
<i>Island</i>	Olivetská hora
<i>Kachní jezero (Najska)</i>	vodní nádrž Bedřichov
<i>Klondike</i>	horní tok Černé Nisy
<i>Losí dům</i>	chata u Blatného rybníka
<i>Ontario</i>	vodní nádrž Souš
<i>Polednický srub (Tomka)</i>	lovecká chata na Poledníku
<i>Stará voda*</i>	slepé rameno Kamenice na jejím horním toku
<i>Tönnl</i>	Jablonecká chata
<i>U Kozy</i>	hostinec na Oldřichovském sedle
<i>Údolí jelenů</i>	horní část údolí Červeného potoka
<i>Údolí karibů*</i>	pravý břeh Kamenice pod Jabloneckou chatou
<i>Údolí měsíčního svitu*</i>	soutok Blatného a Červeného potoka
<i>Údolí mlhy</i>	Protržená přehrada
<i>Zlatá zátoka*</i>	zátoka na horním toku Kamenice
* objekty zanikly po dokončení vodní nádrže Josefův Důl Do tabulky nebyly zařazeny názvy osad, jež byly přeneseny na lokalitu trampského tábořiště	

Ze strukturního hlediska odpovídají tramská toponyma modelům běžně užívaným v anoikonymii.⁶ Pojmenovací proces nejčastěji využívá kombinace vztahového modelu B – druh objektu a C – vlastnost objektu: *Hadí údolí, Hromové údolí, Kachní jezero, Stará voda, Údolí jelenů, Údolí karibů, Údolí měsíčního svitu, Údolí mlhy, Zlatá zátoka*. Specifikem tramských jmen je ale obsahová stránka. Toponymická apelativa tvořící základní členy těchto propriálních kolokací – *údolí, jezero, zátoka* – se mezi jizerskohorskými anoikonymy fixovanými v turistické mapě nevyskytují. Určující členy pak svou formálně-sémantickou stránkou dotvářejí až poeticky znějící charakter tramských anoikonym.

V řadě tramských jmen se objevují cizojazyčné prvky evokující atmosféru Severní Ameriky a života zlatokopů, což byl především v počátcích trampingu jeden z jeho inspiračních zdrojů. V těchto případech jde obvykle o transonymizaci anglickojazyčného toponyma (*Klondike, Ontario, Ferryho claim, Fort Adamson*). Není třeba dodávat, že podobné názvy – jakkoli uzuální v rámci tramské komunity – jsou s ohledem na toponymickou normu jizerskohorských pomístních jmen značně nestandardní.

Z výše uvedených jmen do obecnějšího povědomí pronikly jen názvy *Island* a *U Kozy*. Autorem jména *Island* je spisovatel Jaroslav Velínský (trampským jménem Kapitán Kid), který takto v 60. letech „přejmenoval“ *Olívetskou horu*, „mýtické“ místo jizerskohorských trampů. Ačkoliv je tato skutečnost poměrně známá, označení *Island* nikdy nepřešlo do aktivního užívání mimo trampskou komunitu. Jiným případem je název *U Kozy*:⁷ původně trampské jméno rozšířilo sféru svého užití i mimo tuto zájmovou skupinu; před několika lety se dokonce stalo i názvem autobusové zastávky.

Jizerské hory nepatří mezi významné horolezecké oblasti a jen málo skalních útvarů, které se nacházejí mimo turistické trasy, je všeobecně známých. Horolezecký průvodce⁸ uvádí na 250 skalních objektů, z nichž většina je samozřejmě běžným turistům a návštěvníkům skryta. Jen část z nich je zanesena v turistických mapách a minimum z nich v mapě základní.

Vedle skal evidovaných v horolezeckém průvodci existuje i množství nevýznamných skalních útvarů pouze lokálního významu. Jsou to drobné objekty nacházející se v okolí sídel, které občas slouží jako snadno dosažitelné tréninkové terény. To je také hlavní důvod, proč tyto objekty, které jsou v kontextu geomorfologie celých Jizerských hor zcela bezvýznamné, mají své jméno, zatímco mnoho výraznějších útvarů v centru hor je bezjmenných. Navíc se většina atraktivních skalních objektů nachází na území Národní přírodní rezervace Jizerskohorské bučiny, v níž je pohyb návštěvníků značně omezen.

V této části krátce představíme soubor jmen drobných skalních objektů, jež se nalézají v blízkosti Rudolfova, městské části Liberce, která bezprostředně sousedí s CHKO Jizerské hory. Uvedený soubor jmen je známý jen nevelké skupině místních horolezců, pro jejichž komunikační potřeby slouží. Mimo tuto zájmovou skupinu popisovaná anoikonyma nefungují. Jak ukazuje tabulka, nejsou ani zanesena v turistické mapě. Pokud tyto objekty znají a navštěvují i turisté, pak pro ně žádného jména neužívají.

Tab. 2: Drobné skalní útvary v okolí Rudolfova

Jméno skály	Mapa/ průvodce	Jméno skály	Mapa/ průvodce
<i>Borůvka</i>	#	<i>Opomenutá</i>	
<i>Boulder</i>		<i>Pivní vana</i>	
<i>Dračí chrbát</i>		<i>Poslední</i>	
<i>Dráp</i>	#	<i>Ropucha</i>	

<i>Gumáček</i>		<i>Rudolfovská stěna</i>	
<i>Hana</i>		<i>Rudolfovská věž</i>	
<i>Hnát</i>		<i>Samsaro</i>	
<i>Hodinová skála</i>		<i>Slůně</i>	
<i>Hřebenová stěna</i>		<i>Sněhulák</i>	#
<i>Jezdec⁹</i>	#*	<i>Strážce oblasti</i>	
<i>Ježíšek⁹</i>	#*	<i>Utečenec</i>	#
<i>Kryštof</i>		<i>Velikonoční věž</i>	
<i>List</i>		<i>Zub</i>	
<i>Martinská stěna⁹</i>		<i>Žihadlo</i>	#
# objekt je uveden v horolezeckém průvodci Jizerskými horami * objekt je vyznačen v turistické mapě KČT			

Pojmenování skalních útvarů Jizerských hor nemá dlouhou tradici. Až do konce 19. století nesly svá jména jen ty skutečně nejmohutnější objekty, tvořící krajinnou dominantu, případně zásadním způsobem důležité pro orientaci. Němečtí obyvatelé pojmenovávali objekty významné pro využívání lesního bohatství – cesty, průseky, lesní oddělení, potoky; skalní útvary stály přirozeně stranou zájmu. Až s rozvojem turistiky a horolezectví v průběhu celého 20. století dostává své jméno řada jizerských skal. Nejčastějším pojmenovacím motivem byl charakter skály a metaforická reflexe jejího tvaru (*Lysé skály / Kahlsteine, Kovadlina / Amboss, Paličnick / Kauliger Fels*), později přibývá pojmenování na základě blízkých objektů (např. *Plotna u Kovadliny, Věž pod Paličnickem*). Od 70. let platí Pravidla lezení v oblasti Jizerské hory, schválená Českým horolezeckým svazem (ČHK). Podle č. 9 § 6 těchto pravidel předkládá prvolezec jméno nově zlezené skály vrcholové komisi ČHK. I v tomto případě tedy podléhá názvotvorná činnost určité standardizaci.

Naproti tomu pojmenování drobných objektů není svázáno žádnými limitujícími faktory. Pojmenování je zcela na libovůli „objevitele“. Vedle jmen využívajících běžných topoforantů (*Hřebenová stěna, Rudolfovská stěna, Rudolfovská věž*) je tak nejčastějším pojmenovacím motivem metafora (obvykle jde o přenos pojmenování z rostlinné nebo živočišné říše: *Borůvka, Dráp, Ropucha, Slůně, Sněhulák, Zub, Žihadlo*) a metonymie (*Hodinová skála, Boulder, List*,¹⁰ *Strážce oblasti*). Využívá se lexikálních jednotek, jež v apelativní sféře nesou určitý expresivní příznak (*Hnát*, popř. deminutiva *Slůně, Gumáček*), některá anoikonyma mají rys

cizosti (*Samsaro, Dračí chrbát*) anebo využívají antroponym (*Hana, Kryštof*). Někdy je pojmenovací motiv nejasný (*Převní vana, Gumáček*). Podobná jména tak zanechávají otisk specifického vidění světa a individuální (a momentální) jazykové kreativity svého pojmenovatele.

Popisovaná anoikonyma jsou vzhledem k standardizovanému pomístnímu názvosloví nenoremní. Fungují však primárně v rámci dané zájmové skupiny, v níž tvoří svůj vlastní mikrosystém. V něm je využití specifických onomaziologických postupů (výrazná a neobvyklá metaforika, expresivita, cizí komponenty...) noremní a funkční. Vedle funkce identifikační hraje u těchto jmen neméně důležitou roli i funkce asociační a expresivní.

Poznámky

- ¹ Také propria jsou přirozenou součástí slangu a profesní mluvy. K tzv. slangovým vlastním jménům viz např. Hubáček, 1983.
- ² Srov. Majtán, 1980.
- ³ Onymické funkce: (1) nominalizační – identifikační – individualizační, (2) diferenciacní, (3) komunikativní, (4) asociační – evokační – konotativní, (5) ideologizující – mytizující – honorifikující, (6) sociální, (7) deskriptivní – charakterizační, (8) expresivní – emocionální – psychologická. (Knappová, 2002, s. 145.)
- ⁴ Viz Hlavní pomístní názvy kraje Libereckého, 1957.
- ⁵ To do určité míry koresponduje s tzv. solidárním modelem („solidarity oriented model“) v sociolingvistice: „The powerful norm enforcement effects of network strength have provided a contrasting solidarity oriented model ... This provides a countervailing force to the dominant norms of the larger society. Aware of prestige norms from above, it has its own prestige norms. (Downes, 1998, s. 227.)
- ⁶ Modelovou teorii aplikovala na pomístní jména Jana Pleskalová (Pleskalová, 1992). Vztahové modely podle základních pojmenovacích motivů: A – poloha/směr, B – druh objektu, C – vlastnosti objektu, D – posesivita. (Pleskalová, 2002, s. 213.)
- ⁷ Hostinci, přestavěnému po roce 1990 z bývalé hájovny, se rovněž říká *Hausmanka* (podle hajného Franze Hausmanna, původního majitele). Jedna jeho část byla vyhrazena pouze pro trampy. Vžilo se pro ni jméno *U Kozy*, a to podle trampské přezdívky majitele hostince Josefa Haindorfera – Kozy. Oba názvy v současnosti koexistují nejen jako označení hostince, ale svou fixaci rozšířily na celou lokalitu horského sedla (*Oldřichovské sedlo*).
- ⁸ Fajgl – Simm – Vrkoslav, 1999.
- ⁹ Objekty *Jezdec a Martinská stěna* se od zbylých skal odlišují. Jde o mohutné skalní útvary pojmenované a zpřístupněné jako skalní vyhlídky již před rokem 1945 (*Reitstein, Martinswand*). Pro horolezectví byly ale „objeveny“ teprve v poslední třetině 20. století. Skalka *Ježíšek* byla pojmenována podle nedaleké skalní skupiny *Ježíškovy kameny (Christkindlsteine)*.
- ¹⁰ „Hodiny“ je druh perforace horniny připomínající svým tvarem přesýpací hodiny. V horolezectvém slangu označuje „list“ úzký skalní odstěp a „boulder“ balvan či drobnou skalku s velmi těžko dostupným vrcholem.

Prameny

- DOUBRAVA, J. *Horolezecký průvodce Jizerské hory – Rudolfov*. Liberec, vlastním nákladem, 1998.
- FAJGL, P.; SIMM, O.; VRKOSLAV, M. *Jizerské hory – horolezecký průvodce*. Jablonec nad Nisou : Milan Vrkoslav, 1999.
- Hlavní pomístní názvy kraje Libereckého*. Praha : SNTL, 1957.
- Chráněná krajinná oblast Jizerské hory – turistická a lyžařská mapa 1:25 000*. Mělník : Rosy, 2007.
- NEVRLÝ, M. *Knihy o Jizerských horách*. Janov nad Nisou : Civitas, 1996.
- VINKLÁT, P. *Kronika trampingu v Jizerských horách*. Liberec : Knihy 555, 2005.
- VINKLÁT, P. Trampové a jejich campy v Jizerských horách. *Jizerské a Lužické hory*, 1998, č. 5, s. 13-15.

Literatura

- DOWNES, W. *Language and Society*. Cambridge : CUP, 1998.
- HUBÁČEK, J. Vlastní jména a slangy. In *Onomastika jako společenská věda : sborník příspěvků z 1. československé onomastické konference (18.-20. 5. 1982 v Trojanovicích)*. Praha : Academia, 1983, s. 215-218.
- KNAPPOVÁ, M. Funkce onymická. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha : NLN, 2002, s. 433.
- MAJTÁN, M. Spoločenské fungovanie toponyma. In *Spoločenské fungovanie vlastných mien. VII. slovenská onomastická konference. (Zemplínská šírava 20.-24. septembra 1976). Zborník materiálov*. Bratislava : Veda, 1980, s. 43-49.
- PLESKALOVÁ, J. Klasifikace jmen pomístních modelová. In *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha : NLN, 2002, s. 213.
- PLESKALOVÁ, J. *Tvoření pomístních jmen na Moravě*. Jinočany : H+H, 1992.

Z vývojové dynamiky současné češtiny: (ne)záměrné aktualizace

Oldřich Uličný

1. Vladimír Skalička, jeden z nejvýznamnějších českých lingvistů, napsal v knížce *Vývoj jazyka: Nevím, co je vývoj jazyka*. Skaličkova záliba v bonmotech je známa, možná že jako synchronik se ani vývojem jazyka zevrubně zabývat nehodlal. Postihnout podstatu vývoje jazyka není snadné: Proč se jazyk vůbec vyvíjí? Je zřejmé, že musí vytvářet nové lexémy a jejich spojení pro nové skutečnosti. Ale proč se vyvíjí i gramatická struktura? Proč je nutné vytvářet nová lapidární spojení pro jevy, které by bylo pojmově nutné namáhavě opisovat; proč se lidé tak rádi vyjadřují obrazně, a to i často např. významní přírodovědci ve snaze přiblížit čtenáři své obtížně pochopitelné teoretické objevy a závěry? Nemluvě o promluvách esteticky relevantních, kde text, jeho výstavba a užití jazykové prostředky obvykle jazyk a způsob organizace jeho jednotek v textu posouvají vývojově dopředu, a to hlavně tím, že se od jiných textů, příp. i od užitých jazykových prostředků, výrazně liší.

Proč to všechno? Je jazyk opravdu něco jako biologický organismus, který se sám vyvíjí, případně podle strukturalistů nedovolí, aby se do něho dostal impuls zvenčí, pokud tomu vnitřní zákonitosti jeho systému odporují? Anebo je celý jazykový vývoj záležitostí lidské kreativity, té neklidné duše člověka, která je pužena ke stálé aktivitě, k přetváření přírody, jiných lidí i sebe samé, a tedy i k přetváření jazyka?

2. Oba fenomény nepochybně existují a koexistují v jisté rovnováze – v každém případě se jazyk přetvářet nechá a změnám se nebrání. Lidskou kreativitu můžeme nejlépe pozorovat na neologismech, resp. ještě lépe na okazionalismech, z nichž mnohé působí jako omyly a chyby, jsou často směšné, vedou k vícevýznamovosti, či dokonce nesrozumitelnosti textu. Vedle běžné nepozornosti nebo neschopnosti u neologismů neintenčních střetáváme se často s intenční kreativitou filologicky aktivních mluvčích. V kreativitě tvůrců literárních poskytuje nejširší pole působnosti ovšem poezie.

Esteticky nerelevantní kreativita vzniká proti tomu v různých oblastech života z různých důvodů. Nasnadě je jistě prostá nominativní potřeba, ale neologismy často vznikají i jako synonyma. V komunikačních situacích neveřejných a neoficiálních, tj. v běžné mluvě, je spouštěcím momentem neologizace

často potřeba jazykové hry, „únava“ ze starého výraziva, směřování „k lepšímu“, novému, často expresivnímu vyjadřování apod. V odborném jazyce bývá zdrojem nového jazykového materiálu počestřovaná přejatá terminologie, v profesní oblasti navíc i snaha se odlišit – srov. policejní *provádět táboření* nebo profesní výslovnost *kompresor, rešerže* aj. Publicistika pak tendence běžného, odborného a profesního vyjadřování vzájemně spojuje a jazyk politiků je sleduje a obohacuje o idiolektické výstřelky.

Avšak novotvary jsou často i výsledkem filologické lhostejnosti, event. nevzdělanosti nebo nedostatku zájmu o jazyk. Obvykle však i v těchto případech jde o naplnění pojmenovací potřeby pramenící jak z prosté nutnosti nový jev pojmenovat, tak z potřeby odlišit sebe nebo obor. Srov. známé *nanášení problému* na schůzích 50. let, neproduktivně tvořené, avšak zakořeněné výrazy *velín, stávající, Česko* a mn. j. Ze současné doby uvedme policejní a hasičské termíny *minulostní událost* nebo *voda vyběžila z koryta*.

3. Je nutno předeslat, že ne všechny neologismy, které dále uvádíme, se ujaly nebo mají naději stát se součástí současného jazyka. Uvádíme je proto, abychom se pokusili vysledovat mechanismy, které vedou k selhání algoritimizované tvorby smysluplných a gramaticky či lexikálně kodifikovaných promluv, frazémů, lexémů, souvětí, vět, resp. k selhání elementárních pravidel ortografických nebo se dotýkají existence komunikačních norem.

Nejdříve některé kreativisty vyzvedněme a možná i obdivujme jejich aktualační schopnosti: *Dav pod pódiem se vlnil podle magicky přesných úderů do bicích Igora Cavalery nebo jedovatých vybrávek kytaristy...* Všimněme si, jak neobvyklé spojení výrazů *úder do bicích* na jedné a *magicky přesný* na druhé straně vystihují výrazy vytržení na obličejích mládeže účastníci se podobných podniků. A jak dobře vystihuje podstatu toho všeho adjektivum *jedovatý*...

Z oblasti politického žargonu vzpomeňme útoků na zesnulého ministra Luxe: *Kde se vzal had na tři?* Kalamburová aktualizace tu má grafické pozadí, tj. počet písmen ve jménu. Vtipné a obohacující aktualizace se obecně vzato realizují různým způsobem, např. rozkladem existujícího frazému nebo hesla, jako v případě známého popřevratového hesla Václava Havla *Nejsme jako oni*, tj. komunisté. Novinář však kontruje: *Nebyli jsme jako oni. Oni zůstali jako oni a vyšvihli se všude, kam mohli.* Tento analytický útok na ustrnulé jazykové struktury je oblíbený a účinný. Srov. *Stojí nám svoboda za to? ptá se MF Dnes a očekává diskusi. Ale za co že stojí? Že jsme přišli o mnohé jistoty, jak dodává?* Nápaditou aktualizací obvykle nehyří sportovní zpravodajství a komentáře, v nich jde spíš o nápadnost, až nenapadnutost – srov. dát soupeři gól = *potrestat ho*. Vnucuje se otázka, za co je trestán? Za to, že hraje? Přece jen však tu najdeme aktualizace až roztomilé, srov. *Karviná málem Duklu udolala, svobodník Vítek byl však proti.*

4. Uvedené aktualizace mají charakter povýtce textový. Aktualizace, resp. takzvané aktualizace, však často zasahují nižší roviny jazyka. Už jsme četli o *Litevsku*, *Kazašsku* místo o Litvě a Kazachstánu, a dokonce o neexistujícím *Rusínsku*; slovtvorná unifikace názvů států na -sko, srov. i donedávna diskutované *Česko*, ale dokonce *Sázavsko* místo *Posázaví*, je nakažlivá

5. Je otázka, do jaké míry lze mluvit o aktualizacích v morfologii nebo morfosyntaxi. Některé novotvary se však v publicistice rozmáhají (*Stále není vyloučené, že...*), jiné nabývají charakteru předkodifikačního, v některých případech však působí bizarně: *úspora je v tom, že merlin a gullivers jsou prodávané jako doutníky*. Preference složeného tvaru pasivních participií ukazuje, že česká deflektivizační tendence se projevuje i morfologickou analogizací. Srov. i přesah nominativu jmenovacího do pozic dříve flektovaných: *V měsíci listopad máme zavřeno; magistrát města Jihlava; magistrát města Plzeň* aj. proti uzuálnímu *magistrát hlavního města Prahy* s genitivem, a mn.j.

K analogizačním tendencím patří v české morfologii dále vítězství typu *hrad* nad podtypem *les*. V případě „pravého“ lokálu srov. *zápas v Kijevu, jak se máte v tom Brnu*, nebo i v případě předložkového genitivu typ *u soudního dvoru*. Už banální je neznalost tvorby přechodníků, i když móda jejich užívání upadla s odchodem Václava Havla z prezidentské funkce: *Eskymáci, indiáni a cikáni nepatří do Evropy, protože se jen tak potulují, nemaje cíl*. Neznalost tvarů zájmena *jenž*, oblíbeného v publicistických textech jako stylově příznakového synonyma k zájmenu *který*, je známkou menšího stupně vzdělanosti: *...byl důsledkem hurikánu Dennis, jež v těchto dnech sužuje pobřeží Severní Karolíny*. Domnívám se však, že tvar ak. sg. masc. neživ. totožný s nominativem spěje ke kodifikaci, jeho užívání je velmi rozšířené a v podstatě bez problémů dobře fungující: *Nový způsob informování, jenž (m. jež) postupně začínají manažeři používat*.

6. Nejčastějším typem aktualizací jsou nejrůznější kontaminace dvou nebo více automatizovaných struktur lexikálních, frazeologických i syntaktických. Většinou jde o neobratnost či neznalost světa nebo jazyka, někdy o neznalost komunikačních norem, některé případy se však dostávají do běžného úzu.

6.1 V oblasti lexikální jde velmi často o neobratnost (*oběti nacismu byly nespravedlivě obětovány*). Doklad *Co se stalo s obyvateli vesnice po cyklonu je tajemstvím* je pěkným příkladem metonymické kontaminace: jde zřejmě o soumeznou sémantiku neznámosti v případě lexému *tajemství* a náležitého výrazu *není známo*. Ve významu lexému *tajemství* jde navíc o modalitu nemožnosti, nebo dokonce zákazu tuto neznámost zrušit. Obdobně ve větě *Soudkovo škodovácké*

impérium se rozléhá od Číny po Brazílii mají slovesa *rozkládat se* a *rozlébat se* mimo jiné společný sém *prostor*. Srov. *Impérium se rozkládá v Brazílii* vs. *Brazilskými impériem se rozléhají hlasy o svržení Soudka* nebo *pod*.

6.2 Živnou půdou intencí a neinteční kontaminace se stává frazeologie a zčásti i syntax. Před několika lety se s akcemi proti neukázněným řidičům udomácnil frazém *tučná pokuta*. Jeho kontaminační povahu už mnozí mluvčí nevnímají, spojení chápou jako neutrální a souvislost frazémové dvojice staršího úzu *masťná pokuta* vs. *tučná odměna* už mnohým mluvčím uniká. Konkurence sémů s negativní konotací *masťný* a *pokuta* a pozitivní konotace *odměny* a *tuku* se tak zřejmě narušuje ve prospěch obecněji chápané intenzity bez hodnotícího aspektu. Z hlediska kognitivní lexikologie a frazeologie je tu možné dokonce uvažovat o změně v hodnocení tuku, tedy i tloušťky postavy, a to od kladu k záporu.

V dalších případech takové tíhnutí k uzualizaci okazionální kontaminace nenajdeme. Srov. *Pro klidné Japonce a Číňany jsme byli vcelku živá kopa* – frazém *veselá kopa* se tu neobratně kombinuje s nefrazeologickým spojením *živá parta* nebo *pod*. Komicky působí věta sportovního reportéra, který kontaminoval téměř antonymická slovesa související s metaforickým ohněm při fotbalovém zápase: *Řekové nám zle podkuřují* (m. zatápějí). *Špetka soli a fajfka tabáku* se snadno zkontaminují v mluveném projevu: *Jeho osud pak nemá cenu špetky tabáku*. Avšak i částice mohou při kontaminaci negativních frazémů být relevantní, srov. *Ty hlasy nemůžu ani vystát*, kontaminující sloveso *vidět* s částicí po záporu a *vystát* bez částice. Z aktuálních kontaminací jmenujme citát z projevu známého odpůrce čehokoliv ve vládní politice Davida Ratha *Ted' horkou jehlou něco narychlo slepujete*, reportérskou větu *Cena benzínu opět podraží* m. stoupne, nebo větu policejní *I tyto budovy skýtají poměrně značné nebezpečí* m. představují, znamenají apod. Jiný politik si zase *na sebe ušil bič*, nepředpokládá, že bič se *plete*, kdežto šije se *bouda*.

6.3 V oblasti syntaktické kontaminace je nejznámějším případem tzv. křížení vět (Grepl – Karlík, 1998, s. 358, 400) typu *Kdo si myslíte, že jste?* nebo *Proč si myslíte, že ODS vyhraje?* Tyto kontaminační struktury vznikají obvykle na základě elipsy slovesa informačního (říkat, myslet) a mají tuto hloubkovou strukturu:

1. tázací výraz + sloveso informační
2. tázací výraz + sloveso obsahové

Např. Co si myslíte? Kdo jste?
Co si myslíte? Proč ODS vyhraje?

Velmi se šíří kontaminace struktur se slovesy *patřit* a *být*. Srov. *Park na Malé Straně patří mezi jedno z oblíbených míst, kam se lidé v létě vydávají*, tj.

patří mezi oblíbená místa,
je jedním z oblíbených míst.

Tento typ, jakkoli bizarní a vzpírající se rozumné analýze, má kupodivu v publicistických textech dosti vysokou frekvenci.

Další doklady syntaktické kontaminace jsou spíše okazionální, ale zato zajímavé svou „kontaminační historií“. Srov. doklad *Schmidt zůstává nejvěrnějším objektem německých kamer*, kde jde o výměnu predikátu k agentu, tj. *kamery jsou nejvěrnější svému objektu*, a atributu k patientu (*nejvěrnější objekt*). V dokladu *Ken naslouchá svým přátelům, kteří jej právě usvědčují zodpovědného za to, co se v domě stalo* je situace průhlednější: jde o zkřížení struktur *usvědčují ho ze zodpovědnosti* a *činí ho zodpovědného/zodpovědným*. V případě struktury *Jsou učitelé jediného předmětu, kteří píší petice...* jde zřetelně o snahu o vyšší styl projevující se užitím predikativního instrumentálu místo nominativu. Zaměňuje se tu věta předsunutá (Grepl – Karlík 1998, s. 395) *Jsou to učitelé*, kde můžeme mluvit i o větě s nominátorem JE TO (Uličný 2000), s větou bez opěrného subjektového zájmena. Spíše k úsměvným případům patří školský nebo kádrovácký anakolut z Lidových novin *Ve škole patří dívka mezi velmi dobré studenty, která nemá problémy a včas plní všechny zadané úkoly*.

7. Závěrem si dovoluji tvrdit, že šíře pojatá kontaminace jazykových struktur zvl. na frazeologické a syntaktické rovině je významným potenciálním zdrojem vývoje spisovné češtiny. V běžné mluvě, v idiolektech, v lapech plynoucích z nepozornosti nebo neobratnosti veřejných mluvčích jde o jev dnes daleko frekventovanější než dříve.

Literatura

GREPL, M.; KARLÍK, P. *Skladba češtiny*. Olomouc, 1998.

ULIČNÝ, O. *Instrumentál v struktuře české věty*. 2. vyd. Praha, 2000.

Krkváčí otec a spol. aneb o lexikálních transformacích substantivních frazémů

Kateřina Křížová

Transformacemi se v idiomatice a frazeologii, na rozdíl od obecně uznávaného a přijímaného chápání syntaktického, rozumí různé typy procesů změn frazeologických jednotek (FJ), jejichž výsledky se od své báze (shodně obvykle s invariantem) vždy liší funkcí, po formální a sémantické stránce jsou s ní však v různé míře podobné (Čermák, 1982, s. 167; Filipec – Čermák, 1985, s. 223). Transformací z jedné báze přitom může být i více, srov.:

hledat jehlu v kupě sena → *hledání jehly v kupě sena, jehla v kupě sena*
prát špinavé peníze → *praní špinavých peněz, pračka špinavých peněz*
(báze) (dva různé substantivní frazémy)

Podle povahy se pak lexikální transformace frazémů tradičně dělí na mezivírovinné (*Ranní ptáče dál doskáče.* → *ranní ptáče*) a vnitrorovinné, jež jsou dále členěny na mezistrukturální (*vymést Augiášův chlév* → *Augiášův chlév*) a vnitrostrukturální (*zlaté časy* → *staré zlaté časy*).

Od transformací, které vedou ke vzniku jiného frazému a jsou zpravidla ustálené (viz výše uvedené příklady), je třeba odlišovat transformace aktualizací, které nevedou ke vzniku jiného frazému, je jim však vystaven každý frazém při svém zapojení do konkrétního kontextu. V našem příspěvku se zaměříme právě na aktualizací transformace, které byly zaznamenány u substantivních frazémů v rámci výzkumu pro účely naší disertační práce (Málková, 2005) v různých textech Českého národního korpusu (ČNK).

K nejčastějším typům aktualizací transformací¹ doložených v psaném korpusu SYN2000 patří především syntagmatické aditivní transformace, tj. rozšiřování frazémů. Jako nejfrekventovanější se jeví rozšiřování FJ pomocí kongruentního atributu (vyjádřeného adjektivem, eventuálně i příslovečným určením), v menší míře jsou pak FJ rozšiřovány pomocí atributu inkongruentního. Pro ilustraci uvádíme některé z aktualizací substantivních frazémů *ovoce práce, železko v ohni* a *vrabec v hrsti*:²

ovoce práce

<doc S|FAC|1994|olym>

Řada sportovců tak přišla o možnost zúročit ovoce své čtyřleté práce.

<doc S|PUB|1998|ln98155>

Ovoce zpravodajské práce tajných služeb zemí, které na náš vývoj nepohlížejí s velkými sympatiemi, nepřichází za měsíc.

želízko v ohni

<doc S|PUB|1996|ln96010>

Poslední česká želízka v ohni – Neumannová a Buchta – vychladla už v semifinále.

<doc S|PUB|1999|mf990526>

Opel představí své želízko v ohni minivanů – Opela Zafiru.

vrabec v hrsti

<doc S|PUB|1995|hnh5>

místo „holuba na střeše“ ale poskytla alespoň „celkem tučného vrabce v hrsti“.

<doc S|PUB|1996|ln96288>

Ústy svých moudrých dává všem na vědomí, že je jí milejší 30procentní vrabec v hrsti než 40procentní holub na střeše.

Od aditivních transformací je však třeba odlišovat tzv. metajazykové transformace, jimiž „mluvčí komentářovým způsobem vstupuje do základní komunikativní linie“ (Filipec – Čermák, 1985, s. 227). Sděluje například, že výraz je dobře známý (někdy jde dokonce o náznak omluvy, že se cituje výraz všeobecně známý), či může dodávat ke sdělovanému základnímu obsahu i jisté subjektivní hodnocení různého druhu, a to především prostřednictvím adjektiv *přísloušný, hotový, úplný, celý* apod. (Čermák, 1982, s. 175). Srov. následující příklady z korpusu SYN2000:

<doc S|PUB|1999|tyden99>

budoucnost, která je ovšem pro vlády často tím požadovaným přísloušným vrabcem v hrsti.

<doc S|PUB|1995|vl_31_95>

pokračovala v zahlcování a neuvědomovala si, že právě v tom je pověstný zakopaný pes.

<doc S|PUB|1996|ln96296>

Vůbec nejraději má publikum dětské; děti jsou přece nejlepší obecnstvo – až nemilosrdně kruté, ale vždycky upřímné, hotový prubířský kámen.

<doc S|NOV|1994|smilide>

Pak Kirov začal cestovat – jezdil všude, chlapče, úplnej Bludnej Holand'án se z něj stal.

Redukce jako další typ syntaktických aktualizacních transformací se u substantivních frazémů, z nichž většina je tvořena pouze binární strukturou, vyskytuje jen výjimečně, srov.:

obraz bídy a utrpení

<doc S|PUB|1997|mf970507>

o nemožnosti opustit rozdělanou práci, pak je obraz bídy úplný: koalice spěje k totalní diskreditaci před veřejností.

jehla v kupě/kupce sena

<doc S|SON|1998|ebeni>

„Třeba jsem tvá jehla v seně, napiš mi doporučeně, můžeš mi lhát, až se praší – to chlap snáší.

Z paradigmatických transformací je u substantivních frazémů možné uvažovat jen o morfologických (gramatických) transformacích. „Při transformacích FJ se jejich komponenty obměňují, jako kdyby nepodléhaly žádným omezením, tj. jako kdyby byly gramaticky plně kategoriální. Aktuální, individuální stylizační potřeby či záměry autorovy jsou tedy nadřazeny nad uznávanými zvyklostmi či lépe omezeními při užívání frazeologismů.“ (Jodas, 1997, s. 28) Ve *Slovníku české frazeologie a idiomatiky*, který obsahuje výrazy neslovesné, se jako speciální gramatická charakteristika frazémů uvádí výčet gramatických tvarů a kategorií, které heslový frazém při běžném neaktualizovaném užívání nemá. Negativní výčet zahrnuje následující jevy (SČFI 2, 1988, s. 14):

- a) nerealizovatelnost plurálu, např. *šikmá/nakloněná rovina/plocha, studená/ledová sprcha/lázeň, horká půda, kámen úrazu, ruka/rameno spravedlnosti*;
- b) nerealizovatelnost singuláru (u plurálních heslových frazémů), např. *věčná loviště, lidé dobré vůle, klapky na očích, rány a jizvy, aktiva a pasiva*;
- c) nerealizovatelnost vokativu, tj. oslovení, u frazémů označujících osoby, např. *tichý blázen, hladký úhoř, divný patron, strážlivý počítač, nastrčená figura/loutka*;
- d) nemožnost stupňovat kvalitativní adjektivum heslového frazému, např. *horká hlava, velká voda, plané obavy*.

V případě sledovaných substantivních frazémů byly výskytem v SYN2000 doloženy morfologické transformace, jejichž užitím jsou u některých FJ popřeny jejich restriktivní vlastnosti. Srov.:

a) pluralizace

kůl v plotě

<doc S|PUB|1996|ln96134>

na konci léta 1989 trabanty, náhle opuštěné poblíž vyslanectví NSR v Praze, oznamovaly ještě doufajícím kůlům v plotě, že se konec blíží.

jidášský groš

<doc S|PUB|1997|ln97221>

je ledačím: nejen odrodilcem, ale i vnitřním nepřitelem Slovenska, nejen janičářem, ale i zrádcem za jidášské groše.

studená sprcha

<doc S|NOV|199d|milenci>

„Kolik studených sprch máš ještě pro můj nápad připravených?“ Billy se jeho slovy cítila hluboce uražená.

b) singularizace

mílové kroky

<doc S|POP|1997|mysliv97>

Novou prováděcí vyhlášku pokládám za mílový krok zpátky do dějin české myslivosti.

nízké pohnutky

<doc S|PUB|1997|ln97152>

Nepřičítejme však návrhu rozpočtového výboru tak nízkou pohnutku.

smíšené pocity

<doc S|FAC|1993|kamery>

Z toho, co tu slyším, začínám mít smíšený pocit. Politická situace má svůj vývoj, na který musíme reagovat.

c) užití vokativu

starý mazák

<doc S|NOV|1996|bovary4>

říkali: „To je z toho, že se moc pozoruješ. Měl bys vstát! Hýčkáš se jako nějaký princ! No nic, ty starý mazáku, ale moc pěkně nevoníš!“

liška podšitá

<doc S|NOV|1996|dicken5>

„Mě jsi měl extra v lásce, ty liško podšitá, vid?“ řekl Wemmick.

lev salónů

<doc S|NOV|1995|jejitouh>

„Zde vidíte ukázkou dokonalého manželského štěstí, nemám pravdu, lve salonů“ komentoval situaci Brandon a obrátil se přitom na Steva.

d) komparace

velké zvíře

<doc S|NOV|1994|top2>

Naše cesty se rozešly, když přijal zodpovědnost a stal se jedním z hodně větších zvířat na ministerstvu.

stará garda

<doc S|PUB|1991|ln91134>

Nepřehlédnutelná je i „starší garda“ – S. Zázvorková, J. Bek a O. Šimánek – v drobnějších rolích ztvárněných s grácií

velký otazník

<doc S|PUB|1992|mf920131>

Větší Evropa, větší otazníky. PROBLÉM NOVÉ IDENTITY A SÍLY KBSE

V souvislosti s aktualizacemi frazeologismů je třeba alespoň okrajově zmínit též substituci, při níž dochází k jednoduché záměně klíčového komponentu FJ například na základě podobnosti významu, různého stupně obecnosti a konkrétnosti či synonymních vztahů. Takové případy jsou charakterizovány jako styli-zační aktualizace, neboť záměrem autora je vyhnout se zautomatizovanému jazykovému prostředku a zaujmout jeho obměnou, případně deformací. Někdy je však možné substituci vysvětlit také jako reprodukci nepřesně zapamatovaného frazému. Některé substituce jsou motivovány věcně, významově, přičemž může dojít až k úplnému popření původního významu výchozí FJ (Jodas, 1997, s. 29). Pro ilustraci uvádíme několik příkladů substitucí, které byly nalezeny u sledova-ných substantivních frazémů v textech ČNK:³

krkavčí matka (164) → *krkavčí otec (68), krkavčí rodiče (13), krkavčí máma (3), krkavčí bratr (1), krkavčí babička (1), krkavčí macecha (1)*
dobrák od kosti → *poctivec od kosti, obchodník od kosti, vlastenec od kosti, demokrat od kosti, muzikant od kosti, profesionál od kosti*
rytíř bez bázně a hany → *hrdina/rek bez bázně a hany, muž/chlap bez bázně a hany, antisemita bez bázně a hany, bojovník bez bázně a hany, pacient bez bázně a hany, hasič bez bázně a hany, prezident bez bázně a hany, soudce bez bázně a hany*

Ve snaze zaujmout za každou cenu (viz např. níže uvedené aktualizace fra-zému *vlk v rouše beránčím*) však v publicistických textech často dochází při ak-tualizačních modifikacích frazémů k narušení integrity FJ (ať již záměrnému, či nikoliv). Závažné deformace struktury frazému však mohou vést až k nepochopení autorova záměru, k nejednoznačnosti doprovázené v některých případech navíc absurdností a nelogičností vyjádření. Aktualizace frazému může být tudíž naopak vnímána i jako stylisticky nevhodná,⁴ srov.:

vlk v rouše beránčím → *rambové v beránčím rouchu, jestřáb v rouše holubice, v beránčím rouše přátelsky naladěné Slovensko*

<doc S|NOV|1994|top3>

Jsou to dokonale vycvičený hrdlořezové, Rambové v beránčím rouchu příčinlivých děl-níků, řek bych.

<doc S|PUB|1993|mf930902>

po neústupném Jicchaku Šamirovi nastoupil do čela kabinetu po volbách „jestřáb v rou-še holubice“ Jicchak Rabin.

<doc S|PUB|1995|hnh5>

Odborníci se shodují v názoru, že los MS byl pro nás velice nepříznivý. Čeká nás sice slabé Španělsko, v beránčím rouše přátelsky naladěné Slovensko a po světě za chlebem se toulající Jugoslávci.

Výše uvedené aktualizací transformace substantivních frazémů dokazují, že i při užívání ustálených slovních spojení dokáží být uživatelé jazyka velice

kreativní. V souladu s očekáváním byly přitom aktualizace frazémů nejčastěji zaznamenány v publicistických textech. V případě snahy o ozvláštnění textu prostřednictvím netradičního zapojení substantivních frazémů do širšího kontextu je však třeba vždy kriticky zvážit, zda je aktualizovaná frazeologická jednotka pro adresáta sdělení stále ještě dostatečně srozumitelná.

Poznámky

- ¹ Založeno na klasifikaci aktualizací transformací uvedené v publikaci *Česká lexikologie* (Filipec – Čermák, 1985, s. 227).
- ² Výklad zkratk specifikujících zdrojový text z korpusu SYN2000 viz publikace *Český národní korpus. Úvod a příručka uživatele* (Kocek – Kopřivová – Kučera, 2000, s. 45, 94–98, 113–148).
- ³ Příklady uvedených substitucí byly zaznamenány v korpusech SYN2000, SYN2005 a SYN2006PUB. Číslo v závorce u aktualizací frazému *krkavčí matka* uvádí celkový počet zjištěných výskytů ve všech třech psaných korpusech.
- ⁴ K otázce aktualizace frazeologických jednotek se již dříve vyjádřili např. J. Mlacek (1971; 1988), J. Jodas (1993; 1997, s. 23–36) či E. Minářová (1993).

Literatura

- ČERMÁK, F. *Idiomatika a frazeologie češtiny*. Praha : Univerzita Karlova, 1982.
- ČERMÁK, F.; HRONEK, J.; MACHAČ, J. (eds.) *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy neslovesné*. Praha : Academia, 1988. (SČFL2)
- FILIPEC, J.; ČERMÁK, F. *Česká lexikologie*. Praha : Academia, 1985.
- JODAS, J. K aktualizaci frazeologismů v současné české publicistice. In *Frazeológia vo vzdelávaní, vede a kultúre*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, 1993, s. 194–200.
- JODAS, J. *Studie z české lexikologie*. Habilitační práce. Olomouc : FF UP, 1997.
- KOCEK, J.; KOPŘIVOVÁ, M.; KUČERA, K. (eds.) *Český národní korpus. Úvod a příručka uživatele*. Praha : ÚČNK FF UK, 2000.
- MÁLKOVÁ, K. *Substantivní frazémy z konfrontačního hlediska (na materiálu česko-německo-nizozemském)*. Disertační práce. Olomouc : FF UP, 2005.
- MINÁŘOVÁ, E. Frazeologismy ve stylu publicistickém, jeho proměny a funkce. In *Frazeológia vo vede, vzdelávaní a výchove*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, 1993, s. 275–281.
- MLACEK, J. O variantoch a aktualizácii frazeologizmov. In *Jazykovedné štúdie XI*. Bratislava : Veda, 1971, s. 20–21.
- MLACEK, J. K aktualizácii frazeologie. In *Studia Academia Slovaca*. Bratislava : Veda, 1988, s. 333–352.
- Český národní korpus – SYN2000*. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2000. Dostupný z WWW: <<http://ucnk.ff.cuni.cz>>
- Český národní korpus – SYN2005*. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2005. Dostupný z WWW: <<http://ucnk.ff.cuni.cz>>
- Český národní korpus – SYN2006PUB*. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2006. Dostupný z WWW: <<http://ucnk.ff.cuni.cz>>

Digitalizace analogového kódu

Renáta Večerková

„Zhruba až do věku tří let se děti spoléhají především na mimoverbální komunikaci. Později začíná převládat mluvený jazyk a řeč těla pod vlivem slov pomalu částečně ustupuje.“ (Lotko, 2004, s. 74)

„Pokud jde o ontogenezi, tam je jazyk zřetelně až druhotný: osvojení jazyka dítětem probíhá vlastně jako montáž dvou ostenzivních zpráv, ukazované věci a ukazovaného zvuku (či pohybu) jazyka, kde v jedné ostenzivní zprávě nacházíme postupně klíč k „dešifrování“ druhé, či jinak řečeno, kde v druhé zprávě objevují postupně reprezentaci toho, co mi první prezentuje.“ (Osolsobě, 2002, s. 33)

A „přesto“, uvádí dál, „základní, primární a specificky lidskou formou sdělování je sdělování jazykové.“ (Osolsobě, 2002, s. 33)

1. Interpretací struktur přítomných v jazyce ukazujeme strukturu českého přirozeného světa. Zkoumání jazyka nás může dovést k obecnějším poznatkům, k formulaci závěrů širší platnosti.

Jazyk výrazně souvisí s psychologií, a to ve sféře myšlení a cítění, dále pak souvisí s kognitivní psychologií nebo s psycholingvistikou ve sféře kódování jednotek.

2. V souvztažnosti jazykových struktur s kontextem filozofie jde o způsob konceptualizace reality v určitém jazykovém obrazu světa. Tím se dostáváme do vztahu s kognitivní lingvistikou. „*Základem pro všechny způsoby vyjadřování je totiž hluboce uložená konceptualizace věcí, vztahů či stavů, které tak či onak prožíváme.*“ (Obraz světa v jazyce, 2001) Řečeno s Heideggerem (1993), při narození jsme „vrženi“ do nějakého jsoucího a samozřejmého celku, jemuž nerozumíme, který existoval už před námi a existuje mimo nás, a postupně do toho celku / světa vrůstáme, ale také on prorůstá do nás. Tím se dostáváme k porozumění, a tedy i k jazyku. Jazyk, jak uvádí Sapir, představitel amerického jazykového relativismu, je symbolickým průvodcem po kultuře (Sapir, 1964).

Kognitivní lingvistika klade důraz na provázanost jazyka s myšlením, na způsoby lidské konceptualizace světa a ukazuje, jak člověk existuje prostřednictvím jazyka.

3. Propojením filozofie a kognitivní vědy manifestujeme podstatu našeho ukotvení světa. Jazykový obraz světa je základním pojmem kognitivní lingvistiky. Je to způsob, jakým jazyk konceptualizuje skutečnost a jak ji interpretuje. Jazyková zkoumání si pak kladou otázky: Co probíhá v naší mysli? Jak jsme jakožto lidé? atd.

Významnou a nepostradatelnou součástí našeho obvyklého, konvenčního způsobu, jak konceptualizovat svět i své každodenní chování, je metafora. Významně reflektuje naše metaforické porozumění zkušenosti. To dokazují Američané George Lakoff a Mark Johnson ve své knize *Methafors We Live By* (Chicago 1980), v češtině *Metafory, kterými žijeme*. Tvrdí, že klasická teorie metafory¹ je nepravdivá, že metaforické výrazy² nejsou v jazyce, nýbrž v myšlení. Jsou to obecná zobrazení z jedné pojmové oblasti do druhé (Lakoff – Johnson, 1980). To se netýká jen básnické metafory, ale větší části běžného všedního jazyka. Těžištěm metafory není jazyk jako celek, nýbrž způsob, jakým konceptualizujeme jednu mentální oblast na základě druhé (Lakoff – Johnson, 1980). Metafora se tím stává nejdůležitějším procesem a prostředkem při vytváření lidského pojmosloví. I ty nejabstraktnější pojmy mají své kořeny v reálné existenci lidí, a to často ve vlastnostech a funkcích jejich tělesné schránky.

Podle Patočky je člověk primárně ukotven ve své existenci čtveřicí fenoménů: tělo, společenství, jazyk a svět. Jazykový obraz světa vlastní rodilému mluvčímu daného společenství je obrazem antropocentrickým. „Já“ je možné jen jako tělesné, uvádí Patočka (1995), „Já“ je chtějící, usilující, a následkem toho tělesné. „Já“ je prostorové – žije prostorově, ví, že je v prostoru, vztahuje se k prostoru. Slovy Heideggera je existence něco, co se ve svém jsoucnu vztahuje ke svému jsoucnu (Heidegger, 1993).

Ve světě je všechno poměřováno člověkem, jeho perspektivou, jeho tělesností a je spojováno s prostorem, teplotou, pohybem – všechno je nahoře a dole, vpředu a vzadu, vlevo a vpravo, tady a tam, něco je teplé, studené, malé, vysoké, čas se vleče, utíká, cesta ubíhá. Náš obraz světa je podmíněn kulturně – viz teorie jazykové relativity, někdy označované jako Sapir-Whorfova hypotéza, tedy teorie zabývající se vztahem mezi myšlením a jazykem (Sternberg, 2002). Mluvčí různých jazyků mají různé kognitivní systémy založené na konkrétním jazyce. Tyto odlišné kognitivní systémy ovlivňují, jak lidé hovořící rozmanitými jazyky přemýšlejí o světě.

Edward Sapir uvedl, že vidíme, slyšíme a prožíváme svět právě tím způsobem, jakým se to děje, právě proto, že nás jazykové zvyklosti naší komunity predisponují k určité volbě interpretace (Sapir, 1964; Sternberg, 2002). Z toho plyne, že jazyk ovlivňuje myšlení. Umírněnější podoba relativismu se domnívá, že jazyk myšlení neurčuje, nicméně je jistě ovlivňuje. Naše myšlenky a jazyk jsou

v nesčetném počtu vzájemných interakcí. Jazyk myšlení usnadňuje a ovlivňuje i myšlení a paměť (Sternberg, 2002).

Pokusíme-li se interpretovat metaforu realizovanou jazykově,³ např. formou frazému, snažíme se odhalit příslušné kognitivní struktury, tedy jak naše společenství chápe danou věc, co jí přisuzuje, jak ji evaluuje. Jazyk nás v tomto případě vede. Odkrývá nám, co jinak vidět není. Např. *rozsvázat někomu jazyk* – přinutit někoho násilím mluvit, *mít tvrdou kebuli* – být tvrdohlavý, umíněný apod.

Jazyk nás rovněž vede k utváření mentálních reprezentací, respektive ovlivňuje způsob, jakým kódujeme a ukládáme do paměti, ale i vyvoláváme informace z paměti. Vyvoláváme již známou mentální reprezentaci, která vznikla procesem opačným (objektu, gesta, postoje atd. – prostředek analogového kódu), a k této mentální reprezentaci jsme přiřadili slovní „nálepku“. Jazykovou metaforu *rozsvázat někomu jazyk* budu tedy interpretovat v závislosti na kontextu: vytvořím si mentální reprezentaci člověka, který přestal mlčet a začal komunikovat, v absurdním kontextu může být vytvářena představa rozsvazování jazyka, popř. zase mlčícímu, člověku. V druhém případě *mít tvrdou kebuli* mohou vytvořit poněkud pozitivnější mentální reprezentace: představu vzpurného a tvrdohlavého člověka čelícího nátlaku, ale i představu tvrdosti jeho hlavy odolávající na ní páchanému násilí a stejně odhodlaného člověka, který se rozhodl stát si za svým názorem za každou cenu.

Ke zvládnání nejazykových představ máme jen omezené prostředky. Z těchto omezení plyne žádoucí využití jazyka směřující k usnadnění mentálních manipulací a reprezentací. „*Osvojený význam znaku interaguje se specificky psychickým útvarem – tj. vjemem, představou či pojmem. Tyto psychické útvary jsou utvářeny v procesu poznání, a to v průběhu celého života, zejména v období psychického vývoje. Vzájemný vztah mezi významem znaku a psychickým útvarem (výsledkem psychického procesu, např. poznávacího, ale též hodnotícího apod.) může nabýt různých podob: buď se psychický obsah s významem co do obsahové charaktericky kryje, nebo zde může být větší či menší diskrepance. V krajním případě neosvojený význam, nebo nepoznaný objekt.*“ (Sedláková, 2004, s. 115)

3.1 Kognitivní psychologové by rádi dokázali pozorovat, jak reprezentujeme poznatky. Přímé empirické metody nejsou známy, zbývají pouze alternativní metody: jedinec sám popíše své vlastní reprezentace poznatků a procesy, které k reprezentaci vedou. Introspektivní metoda je však vysoce nespolehlivá. Další je racionalistický přístup, deduktivní metoda, tedy jak lidé poznatky reprezentují.

3.1.1 Nejdůležitějším pojmem je již výše zmíněná mentální reprezentace. Jak definujeme mentální reprezentace (dále jen MR)? Tento pojem má několik vymezení (Sedláková, 2004):

3.1.1.1 Vymezení klasickou psychologií před vznikem kognitivní psychologie: J. Piaget a K. Bühler, kteří snad nejvíce přispěli k propracování tohoto pojmu, označují termínem reprezentace „*představivost ve smyslu dispozice, tedy schopnost*

zobrazovat svět, nebo představování ve smyslu procesu“ (Sedláková, 2004). J. Piaget připisuje reprezentaci nezastupitelnou funkci a zásadní význam pro ustavení vnitřního světa, první projev reprezentování spatřuje v napodobování.

Pojetí K. Bühlera je součástí jeho pojetí znaku a funkcí řeči, je to nejstarší psychologická koncepce, která se uplatnila v Pražské lingvistické škole. Reprezentace je zastoupena jako vztah mezi výrazovou složkou znaku a míněnou věcí, tj. thing – meant (Ogden – Richards, 1923).

3.1.1.2 Vymezení v současné kognitivní psychologii: Jde o operace s psychickými obsahy, které jsou součástí znakových nebo též symbolických funkcí. Označující je reprezentováno jako obraz znaku, který je případem sensorického obrazu, jde zejména o vizuální a auditivní obrazy. MR je zde tedy modelována prostřednictvím symbolické reprezentace, někdy označované jako sémantické reprezentace, prostřednictvím lokální reprezentace. Většina modelů MR je vytvářena pomocí sítí, označovaných jako sémantické sítě, každá síť obsahuje uzly, které jsou mezi sebou propojeny a nesou pravděpodobnost aktivace či inhibice jednoho uzlu s uzlem s ním spjatým. MR je vymezena jako finální výsledek kódování informací, který je buď uložen v paměti, nebo je součástí proudu uvědomovaných informací.

3.1.1.3 Za nástroje reprezentace se považuje imagenový / analogový a poziční kód, případně jeho verbální podoba a smíšené formy MR, scénáře, schémata i mentální modely: *„Hypotetický konstrukt, který obsahuje neostře ohraničenou množinu informací, jež jsou vztaženy k určitému předmětu, či jevu okolního, ale i vnitřního světa a které byly získány buď přímým, nebo zprostředkovaným poznáním, a to nejen poznáním záměrně řízeným, ale i poznáním živelně probíhajícím.“* (Sedláková, 2004, s. 58)

4. Tři teorie kódování

4.1 Hypotéza dvojího kódu (Allan Paivio)

Podle této teorie pro reprezentaci informací užíváme jak slovní kód, tak představy. Oba druhy kódování organizují informace do znalostí, které lze dále zpracovávat, ukládat, vybavovat pro další užití. Mentální představy jsou podle Paivia analogové kódy / imaginativní systém (formy reprezentace znalostí, které uchovávají základní percepční znaky čehokoli, co je reprezentováno). Jde o zpracovávání informací, které jsou nesené neverbálními podněty (Sternberg, 2002).

Toto lze dokladovat podobou s hodinami. Pohyby ručiček na hodinách jsou analogií toku času, MR jsou analogií fyzikálních podnětů, které sledujeme. Pro imaginativní systém byla zavedena jednotka imagen, vizuální, auditivní, taktilní, chuťové a čichové atd.

Naproti tomu jsou naše MR slov reprezentovány v symbolickém kódu / digitálním / verbálním (reprezentace znalostí arbitrárně, nepodobá se tomu, co

je reprezentováno). Tento kód je specializován na zpracování informací zprostředkovaných jazykem. Naše vědomí užívá arbitrární symboly (slova a jejich kombinace) k reprezentaci řady idejí. Jednotkou pro verbální prostředky je logogen (logogen vizuální, auditivní a logogen pro identifikaci vzorců psané řeči). Verbální informace je zpracovávána odlišným způsobem než informace plynoucí z představ. Tato teorie má empirickou podporu. Paivio testoval probandy, ti si snadněji vybavovali obrázky, pokud tak směli činit, v jakémkoli pořadí, podle pořadí si však lépe vybavovali sekvence slov než sekvence obrázků (Sedláková, 2004).

4.2 Výroková hypotéza (John Anderson, Gordon Bower)

John Anderson a Gordon Bower předložili odlišnou hypotézu reprezentace znalostí, jelikož zastávali hypotézu dvojího kódu. Navrhli pojmově-propoziční hypotézu, někdy se označuje jen jako propoziční (výroková) hypotéza. Podle této teorie mentální reprezentace v podobě představ neukládáme, MR, někdy označované jako mentálština, se spíše podobají abstraktní formě propozic neboli výroků (Sternberg, 2002).

Propozice je význam, jenž je podkladem zvláštního vztahu mezi pojmy, představy jsou epifenomeny, druhotné jevy, a jsou výsledkem jiných kognitivních procesů. Tato teorie je založena na predikátovém kalkulu, logici ho také označují subjekt-predikátová logika. Je to způsob popisu hlubšího významu výroku zapsaného následovně:

[vztah mezi prvky] { [prvek představující subjekt], [prvek představující objekt] }

Chceme-li např. popsat obrázek, na kterém je pod stolem balón, disponujeme několika způsoby digitálního vyjádření: Balón je pod stolem. Stůl je nad balónem. Nad balónem je stůl. atd. V subjekt-predikátové logice vypadá tento zápis následovně: být, pod [balón, stůl].

Tato teorie je akceptována mnoha kognitivními psychology.⁴ Výroky lze užít k popisu jakéhokoli druhu vztahu, jako jsou akce, atributy, poloha v prostoru, příslušnost do nějaké třídy atd. Výroková forma MR není ani ve slovech, ani v obrazech, je spíše v abstraktní podobě reprezentující významy, které jsou podkladem znalostí. Jak obrázky, tak slovní formulace jsou mentálně reprezentovány v pojmech jejich hloubkového významu, tj. jako výroky, nikoli jako specifické obrázky nebo tvrzení, kódují se a ukládají jako výroky (Sousedík, 2001).

4.3 Kritika obou stanovisek (Pylyshyn, 1973)

Pylyshyn⁵ poukazoval na vážnost pojmů představivost a představování. Všechny atributy, které jsou vztaženy k pojmům, jež tyto pojmy označují, mohou být vyjádřeny pomocí propozic. Kritiku dokládá na koncepci kognitivní penetraibility, tedy že představy v hloubkových strukturách propouštějí obsahu představ

odpovídající propozice. Nepřiklání se k imaginativní formě reprezentace, podle něj si člověk spíše pamatuje smysl představ, ne představu takovou.

Pojetí dvou kódů – analogového a digitálního – vede Pylyshyna k požadavku třetího kódu, který by umožňoval interakci obou kódů, popř. převedení obsahu jednoho kódu do druhého. Tento kód by měl mít propoziční povahu.

5. Každý metaforický výraz z následujících lze rozlišit podle způsobu kódování. Některé jsou primárně analogové a některé jsou primárně digitální: *každá žilka v obličejí mu hraje, vyčítat někomu nos mezi očima, dělat obličej, všeset bulíky na nos, hořet v obličejí.*

Primárně analogové jsou ty metaforické výrazy, u kterých můžeme vytvořit mentální reprezentaci (MR) nebo mentální model (MM). Tzn. že tedy nejprve existuje nějaká představa, neverbální projev. K tomuto typu přináležejí metafory: *každá žilka v obličejí mu hraje, dělat obličej, hořet v obličejí.*

Primárně digitální jsou metaforické výrazy, které nejsou primárně kódovány na základě MR ani MM, tzn. jsou primárně verbální. MR nebo MM nevytváříme vůbec, nebo je vytváříme až dodatečně, na základě digitálního kódu: *vyčítat někomu nos mezi očima, všeset bulíky na nos.*

5.1 Již zmíněné metaforické výrazy *vyčítat někomu nos mezi očima, všeset bulíky na nos* jsou primárně digitální, tedy logogeny, které mohou mít vizuální nebo auditivní podobu, ale máme i logogeny pro identifikaci vzorců psané řeči. Je nemožné vytvořit jejich mentální reprezentaci nebo mentální model. Tyto celky ukládáme v paměti pomocí symbolického kódu a následně jim přiřazujeme významy. Forma se percepčně nepodobá tomu, co je reprezentováno. V tomto případě naše vědomí užívá arbitrární symboly k prezentaci řady idejí.

Informace plynoucí z představ, tedy metaforické výrazy druhého typu: *každá žilka v obličejí mu hraje, dělat obličej, hořet v obličejí* jsou primárně neverbálním projevem, jsou to imageny, které dělíme podle smyslových oblastí na vizuální, auditivní, taktilní, chuťové nebo čichové podoby aj. Ke kódování těchto metafor potřebujeme trojici kódů: analogový → propoziční → digitální.

5.2 Teorii ukažme na metaforickém výrazu *hořet v obličejí*. Neverbální projev byl v tomto případě primární a je přenášen analogovým kódem. Hoří-li někdo v obličejí, je červený až rudý, můžeme říct, že se stydí, je rozčilený, nebo je v jiném citovém pohnutí. Přes propoziční kód, který je založený na predikátovém kalkulu, přenášíme informaci do digitálního kódu.

[vztah mezi prvky]

{[prvek představující subjekt],[prvek představující objekt]}
hořet [v] {[Karel] , [obličej]}

Výsledkem kódování je věta v digitálním kódu *Karel hoří v obličejí.*, forma reprezentace je dána arbitrárně, volená coby zástupce něčeho jiného, náhodným, ale dohodnutým způsobem.

<i>hořet v obličejí → Karel hoří v obličejí.</i>		
analogový kód	propoziční kód	digitální kód
neverbální projev – někdo je v obličejí červený = stydět se, rozčilení, jiné citové pohnutí	hořet v [Karel, obličej]	Karel hoří v obličejí.
<i>každá žilka v obličejí mu hraje</i>		
analogový kód	propoziční kód	digitální kód
neverbální projev – a) je veselý, temperamentní b) prožívá veliké vnitřní napětí	hrát v [V žilka, obličej, on] V = symbol každý ⁶	Každá žilka v obličejí mu hraje.

6. Závěrem

Ukázali jsme diferenci v kódování metaforických výrazů. Celou problematiku jsme vyložili na lexikalizovaných metaforách. Pokusili jsme se interpretovat metaforu realizovanou jazykově, formou idiomů a frazémů, dále jsme se snažili odhalit příslušné kognitivní struktury a doložit dvojí kódování těchto jazykových struktur. Předvedli jsme, že některé idiomy a frazémy jsou kódovány primárně analogově, kdežto jiné primárně digitálně.

Využili jsme tři teorie kódování: Paiviovu hypotézu dvojího kódu, dále výrokovou neboli propoziční hypotézu Johna Andersona a Gorgona Bowera, které se také někdy říká pojmově-propoziční hypotéza a je založena na subjekt-predikátové logice, a konečně teorii Pylyshynovu, která je kritikou obou zmíněných teorií. Ukázali jsme, že pro vysvětlení kódování informací primárně analogových je vhodné využít všech tří uvedených teorií.

Poznámky

¹ Klasická teorie metafory sahá až k Aristotelovi. Tradičně je metafora považována za věc jazyka, nikoli myšlení. Slovo metafora bylo definováno jako mimořádný, novátorský nebo básnický jazykový výraz, u něhož jedno nebo více slov pro jistý pojem se používá mimo oblast svého konvenčního významu k vyjádření podobného pojmu. Srov. Aristoteles, 1996; Pavelka, 1982 nebo Lakoff – Johnson, 2002.

² „Slovo metafora se začalo užívat v současných bádáních o ní odlišným způsobem. Slovo metafora začalo znamenat ontologické zobrazení mezi různými oblastmi v pojmovém systému. Termín metaforický výraz se pak vztahuje na jazykový výraz – slovo, slovní spojení – který je povrchovou realizací takového zobrazení mezi různými oblastmi“. (Lakoff – Johnson, 2002)

- ³ Metafora může být realizována i jinak, filmovým zpracováním, výtvarně, ve snových symbolech...
- ⁴ Mezi další patří Shepard – Johnson – Laird. In Sedláková, 2004.
- ⁵ Srov. Pylyshyn, 1973, s. 1-24 a Sedláková, 2004.
- ⁶ Sousedík, 2001.

Literatura

- ARISTOTELES. *Poetika*. Praha, 1996.
- HEIDEGGER, H. Das Ding – Věc. In *Básnický bydlí člověk*. Praha, 1993.
- LAKOFF, G. *Ženy, oheň a nebezpečné věci. Co kategorie vypovídají o naší mysli*. Praha, 2006.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, K. *Metafory, kterými žijeme*. Praha, 2002.
- LOTKO, E. *Kapitoly ze současné rétoriky*. Olomouc, 2004.
- Obraz světa v jazyce*. Praha, 2001.
- OGDEN, C. K.; RICHARDS, I. A.. *The meaning of meaning*. SL., 1923.
- OSOLSOBĚ, I. *OstENZE, bra, jazyk. Sémiotické studie*. Brno, 2002.
- PATOČKA, J. *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Praha, 1995.
- PAVELKA, J. *Anatomie metafory*. Brno, 1982.
- PYLYSHYN, Z. W. What the Mind's Eye Tells the Mind's Brain: A Critique of Mental Imagery. In *Psychological Bulletin*, 1973, roč. 80, č. 1, s. 1-24.
- SAPIR, E. *Culture, Language and Personality / Edward Sapir; Selected essays ed. by David C. Mandelbaum*. Berkeley, 1964.
- SEARLE, J. R. *Mysl, mozek a věda*. Praha, 1994.
- SEDLÁKOVÁ, M. *Vybrané kapitoly z kognitivní psychologie*. Praha, 2004.
- SOUSEDÍK, P. *Logika pro studenty humanitních oborů*. Praha, 2001.
- STERNBERG, J. R. *Kognitivní psychologie*. Praha, 2002.
- VYBÍRAL, Z. *Psychologie komunikace*. Praha, 2005.
- VYBÍRAL, Z. *Psychologie lidské komunikace*. Praha, 2000.
- WATZLAWICK, P. *Pragmatika lidské komunikace*. Hradec Králové, 1999.

Slotovorné inovace bulharských mluvčích v českém jazykovém prostředí

Vesela Vladimirova

Tento článek se zabývá inovačními slootovornými procesy, které vznikají jako důsledek kontaktu mezi dvěma blízkce příbuznými jazyky, jmenovitě mezi bulharštinou jako mateřským jazykem (J1) a češtinou jako jazykem cizím (J2). Budou popsány interferenční slootovorné modely, které lze zaznamenat v řeči osob s rodným jazykem bulharštinou, ale znalých češtiny a pohybujících se v českém jazykovém prostředí. Materiál, který se stal východiskem pro tento popis, byl shromážděn v průběhu terénního výzkumu (únor – červenec 2007) a zachycuje více než 80 hodin nahrávek dialogického projevu takto definovaných mluvčích. Cílová skupina je charakterizována ještě jedním hlavním znakem – jde o první generaci Bulharů, kteří žijí na území České republiky.¹ Respondenty lze označit za bilingvní, neboť mají určitou míru kompetence v obou jazycích a používají je v různém rozsahu ke každodenní komunikaci.

Tvoření nových slov v širším smyslu pojmáme jako „vytváření nových slov na základě slov již existujících, a to jak prostředky morfologickými, tak i mimomorfologickými“ (Dokulil 1997a, s. 9). Slovo má stavbu tvarotvornou a slovotvornou. Naše stať bude zkoumat obě složky stavby slova z hlediska interference na morfematické rovině.

Jelikož se naše analýza týká běžně mluveného projevu² a nikoliv psané komunikace, považujeme za nutné objasnit funkce slovotvorby v mluvené řeči. Zemskaja (1981, s. 85n) rozlišuje čtyři funkce slovotvorby v řeči: 1) nominativní; 2) expresivní; 3) konstruktivní; 4) kompresivní. Tvoření slov s nominativní funkcí pojmenovává děje nebo předměty, které nejsou doposud v jazyce pojmenovány. Expresivní funkce slovotvorby se projevuje vytvářením slov při vysokém stupni emočního napětí mluvčího při promluvě, což vede ke vzniku expresivních pojmenování. Konstruktivní slovotvorba se zakládá na syntaktické derivaci slov, tj. vytváří se „производные слова, которые не содержат семантической добавки, отличающей их от семантики производящего“ (Zemskaja, 1981, s. 86). K tomuto typu se řadí podstatná jména odvozená ze sloves. Kompresivní slovotvorba vytváří jedno- nebo víceslovná pojmenování zkracováním nominativních jednotek.

Je nutno připomenout ještě jedno stanovisko Zemské: pro mluvenou řeč je charakteristická zřetelnější struktura derivovaného slova, což může vést ke zvýše-

ní frekvence tvoření nových slov.³ Nová pojmenování jsou v mluvené řeči srozumitelná i jako aktualizace, jejichž význam je zřetelný z kontextu promluvy (s ohledem na adresáta, kód a konsituaci). Z toho vyplývá i možnost vyšší frekvence ještě neautomatizovaných slov v běžné mluvené komunikaci. Řeč bilingvních mluvčích se pak vyznačuje hojností nominačních jednotek, které jsou produktem slovtvorných modelů a pravidel dvou jazykových systémů. Takové interferenční jevy jsou vázány na komunikaci, v níž je jak mluvčí, tak adresát schopen analyzovat slovtvornou aktualizaci v kontextu obou jazyků, J1 i J2. Jestliže je tedy pro mluvenou řeč typická zvýšená frekvence nových pojmenování, lze vyvodit, že u bilingvních mluvčích je možnost tvoření nových slov ještě větší zejména proto, že jejich jazyková kreativita disponuje potenciemi dvou jazykových systémů.

Dichotomie řeč – jazyk se při slovtvorbě projevuje v neuzuálnosti, respektive ve stupni uzuálnosti lexikální jednotky. Neuzuální lexémy se vytvářejí v řeči a ještě se nestaly prvky systému jazyka. Jsou ovlivněny charakteristickými rysy mluveného projevu, jmenovitě konsituativností, neformálností situace a expresivitou.⁴

Průvodním jevem spontánních dialogických projevů je tedy **neuzuální slovtvorba**; v řeči se vytvářejí okazionalismy, potenciální slova a neologismy. Neuzuální pojmenování jsou závislá na kontextu komunikativního aktu.⁵ Zemska-ja (1981) je nazývá konsituativními slovy a rozlišuje dva typy: 1. slova, která ústrojně (v souladu se slovtvornými modely v jazyce) zaplňují prázdná místa v lexikálním systému (tzv. potenciální slova); 2. slova vzniklá porušením slovtvorného modelu (okazionalismy).⁶ V námi zkoumaném případě interference slovtvorných modelů dvou jazykových systémů v promluvách bilingvních mluvčích v mateřském jazyce lze nově vytvářená slova kvalifikovat jako okazionalismy. Porušují slovtvorné modely buď použitím lexikálních jednotek z jazyka druhého (okazionalní nová pojmenování), nebo použitím odlišných slovtvorných postupů (okazionalně nově vytvořená slova). Okazionalismy budeme pojímat v širším smyslu jako lexikální jednotky, „které vznikají příležitostně v momentu řeči a jejichž užití je vázáno na onen komunikát, při jehož tvorbě vznikla“ (Bužássyová – Martinčová, 2003, s. 262).

Nově vytvořená slova, která vznikají pod vlivem cizího jazyka v projevech pronášených mateřštinou, se ale poněkud liší od okazionalních slov, která vznikají v promluvách monolingvního typu, při nichž se mluvčí nemůže u adresáta spoléhat na znalost druhého kódu. Pro účel našeho článku použijeme termín *mezijazykové okazionalismy*, tj. nominační jednotky vzniklé spontánně v řeči bilingvních mluvčích v dané řečové situaci nebo kontextu, které nejsou expresivně zabarveny a nezaplňují prázdná místa v lexikálním systému ani jednoho z obou kontaktních jazyků. Tyto nominační jednotky nepojmenovávají nové jevy ani nepatří do lexikálního systému žádného z kontaktních jazyků. Vznikají jako

důsledek smíšení slovtvorných modelů ze dvou jazykových systémů, a tak porušují slovtvorné normy, což způsobuje jednak to, že nejsou použity v souladu s normami J2, a jednak to, že do promluvy v J1 jsou adaptovány defektně. Ve slovtvorbě mezijazykových okazionalismů se uplatňují derivační procesy na morfematické rovině (je využíván inventář cizích slovtvorných modelů), ale též derivační procesy na sémantické rovině, kdy při vyjadřování v mateřštině mluvčí překládá doslova, kalkuje slova z druhého jazyka. Je nutno ještě jednou zdůraznit, že v analyzovaném materiálu jde o dva blízce příbuzné slovanské jazyky. Ačkoli je tedy možné, že funkce jednotlivých slovtvorných prostředků se může rozcházet, inventář slovtvorných typů se na úrovni systému nijak značně neliší.⁷ Dále je třeba zmínit, že se výrazně neliší ani jednotlivé slovtvorné formanty, rozdíl se může projevovat zejména ve spojování těchto formantů. Takto vzniklá slova jsou ale srozumitelná, jelikož používají formální prostředky jednoho jazyka, nejčastěji právě mateřštiny.

Používání dvou jazykových systémů u bilingvních mluvčích může rozhojňovat možnosti slovtvorných modelů, tj. u bilingvního mluvčího v komunikaci s mluvčím se stejnou kompetencí existuje možnost využití slovtvorných modelů z obou jazykových systémů, zatímco monolingvní mluvčí (nebo bilingvní mluvčí v komunikaci s monolingvním mluvčím) má pro zajištění srozumitelnosti promluvy k dispozici pouze slovtvorné modely jazyka komunikace. Vytváření nových slov je možné na základě slovtvorných pravidel a modelů, které mluvčí zná díky jejich aktivnímu užívání nebo pasivní (sluchové) percepci.⁸ Vytváření nových pojmenování představuje u bilingvního mluvčího v tomto typu komunikace proces zcela přirozený, jelikož má ve svém vyjadřování možnost kombinovat slovtvorné prostředky obou jazykových diasystémů.

Při interferenci mezi češtinou a bulharštinou na formální rovině můžeme určit dva způsoby vytváření mezijazykových okazionalismů:

1. Mluvčí používá produktivní slovtvorné typy, které patří do systému J2, tj. vytváří okazionalismy pomocí českých afixů přidávaných k bulharskému kořeni nebo slovtvornému základu (varianta V1). Slova vzniklá tímto způsobem neexistují ani v češtině, ani v bulharštině. Jelikož nová nominační jednotka má bulharský kořen, lze ji považovat do jisté míry za srozumitelnou pro bulharského rodilého mluvčího i bez zkušenosti s komunikací v češtině (např.⁹ *Ами на няколко места в Чехия е кризова situace* (x кризисна ситуация).; *Ние сме в европския* (x европейския) съюз, така че е все едно къде ще плащаш.; *То е несравнително* (x nesrovnatelné, несравнимо). Tato varianta (V1) se jeví jako produktivnější.

2. Mluvčí používá produktivní slovtvorné typy, které patří do systému J1, tj. mluvčí vytváří nové pojmenování připojením bulharských afixů k českému ko-

ření nebo slovotvornému základu (varianta V2). Nově vytvořená slova s českým kořenem mohou být pro bulharského rodilého mluvčího méně srozumitelná i přes jeho zkušenost s komunikací v češtině. Tato varianta je méně produktivní – podobná slova se v promluvhách v mateřštině objevují zřídka (např. Е точно толкова голям, колкото *тваѣѣт* (x лицето) на джаза (jde o knihu „Tvář jazzu“); Те могат да ги *съскупиѣоават* (x skupina – seskupovávat, група – групирам); Те се *пѣскупиѣоават* (x přeskupovávat, прегрупирам, прегрупирам); Знаеш ли как гѣрми тука – такива *блескавиѣци* (x светкавиѣци); *Оборѣт* (x специалността), който искам да запиша е Международен обход (x търговия).

Na základě výše uvedených způsobů lze pro vytváření mezijazykových okazionalismů vymezit tři typy inovačních procesů:

- **afixace**, tj. přidání slovotvorného / tvarotvorného sufixu nebo prefixu ke slovotvornému kmeni, přičemž je možné použít oba postupy současně, tedy V1 i V2;
- **derivate (sémantická derivate)**, tj. odvozování slov na sémantické bázi lexikální jednotky. Většinou se používá varianta V1;
- **kalkování (překlad na morfematické rovině)**, tj. doslovný překlad českých slov do bulharštiny včetně opakování morfematické struktury slova. Mluvčí se snaží přeložit slovo podle principu sémantické ekvivalence, takže morfémy z J2 významově odpovídají morfémům v J1.

Nová pojmenování často vznikají všemi třemi uvedenými slovotvornými procesy, což ztěžuje jejich analýzu a rozlišení.

Dále se budeme zabývat tvořením nových slov podle slovních druhů a zjistíme, jak se u jednotlivých slovních druhů uplatňují výše uvedené slovotvorné procesy. Omezíme se pouze na produktivní modely vytváření nových slov. V centru našeho zájmu stojí nové slovo jako výsledek interference dvou jazykových systémů, které se v komunikační praxi jednotlivce nacházejí v kontaktu. Rozebereme tři plnovýznamové slovní druhy – podstatná jména, slovesa a přídavná jména. Omezení vyplývá z toho, že ostatní slovní druhy nepodléhají slovotvorné interferenci na morfematické rovině v tak velké míře (anebo nebyly příklady takové interference ve zkoumaném materiálu nalezeny).

A. Tvoření substantiv

Suffixy pro tvoření substantiv v češtině se od bulharských slovotvorných sufixů příliš neliší, a to ani formálně, ani inventářem produktivních typů. Proto není možno určit kategoricky vliv J2 na J1 u slov, která nemají přesné nominační ekvivalenty neovlivněné interferencí. Je to možné jen v případech, kdy v J1 přesný

ekvivalent existuje a je utvořen jinými derivačními prostředky, takže nové slovo jako výsledek interference vystupuje v promluvě jako okazionalismus. Obtížnost identifikace takových případů se zvyšuje také tím, že rozdíl mezi přejatými a nově vytvořenými slovy může být velmi nepatrný.

1. Slovo tvorné sufixy. V materiálu jsou doloženy slovo tvorné sufixy produktivní buď jen v češtině (Č), nebo pouze v bulharštině (B), nebo v obou jazycích (ČB). Pomocí těchto typů produktivních sufixů se vytvářejí nová slova na základě bulharských nebo českých kořenů.

a) Slovo tvorný sufix *-ová* (Č), pro vytváření ženského rodu (např. *Мойта шефова беше тука*, x *шефка*, *šefová*). Slovo *шефова* není použito pejorativně, jak by mohlo znít při vyjádření významů „žena – šéf“ v češtině.

b) Slovo tvorný sufix *-ista* (ČB), který je produktivní v obou jazycích, vytváří též nová substantiva pro činitelská jména. (např. *Искам да стана, член, такъв, бариста*, x *барман*, *barman*).

c) Slovo tvorný sufix *-авица* (B) přidaný k českému kořeni tvoří nové slovo, které se jeví jako sémantický derivát českého slova (*Знаеш ли как гърми тука. Такива блескавици*, x *светкавици*, *blesky*).

d) Slovo tvorný sufix *-ní* (Č) u substantiv odvozených ze sloves se v bulharštině mění v *-не*. (То е за *смажене*, x *пържене*, *smažení*).

2. Tvaro tvorné sufixy. Tvaro tvorné sufixy jsou formanty, které mění morfolo gickou charakteristiku slova. Patří sem i sufixy vyjadřující **kategorií určenosti**. Touto morfolo gickou kategorií u substantiv je charakterizována pouze bulharš tina, a tak tvoření tvarů se členem určitým probíhá pouze podle pravidel bulharského jazykového systému. Vznikají tak slova s českým základem, k nimž jsou připojovány bulharské tvaro tvorné morfémy pro vyjádření určitosti (*-ът, -а, -та, -то* pro jednotné číslo; *-те, -та* pro množné číslo) a tím jsou tato slova v bulharštině jednoznačně morfolo gicky adaptována. Např. След като се изчисти *бита* (x ten *byt*, *апартамента*), *ъ-ъ-ъ*, *апартамента*; Момент, че дойде *битния* (x ten *bytný*, *ран domáci, хазяина*) за наема; *Оборът* (x ten *obor*, *специалността*), който искам да запиша е Международен *обход*; Аз се съмнявам, че *поплатките* (x ty *poplatky*, *таксите*) може да са четири хиляди).

Při tvoření tvarů **množného čísla** substantiv lze zaznamenat používání produktivních sufixů z obou jazyků: (např. *И двамата сме българи, което е по лошо от италици*, x od *Italů* / než *Italové*, от *итальянци*). Ами пълно е, има *русове* (x *Rusové*, *руснаци*), *ишпаньели* (x *Španělé*, *испанци*).

Skloňování substantiv. Jelikož skloňování substantiv je rys flektivních jazyků, lze předpokládat, že tyto prvky se budou v bulharských promluvách vyskytovat pod vlivem češtiny jen ve velmi omezené míře. Syntaktické funkce jména v bulharštině se vyjadřují pomocí předložek nebo slovosledu. Pod vlivem češtiny jsou

vzácně doloženy příklady skloňování podstatných jmen podle české deklinace. Jde tedy o slovo původem z češtiny, jehož funkce je v bulharské větě navíc signalizována pádovým tvarem, odpovídajícím české větné konstrukci. Např. *Товага накъде да карам. Към Палмовце?* (x k *Palmovce*, към Палмовка).

B. Tvoření sloves

Co se týče tvoření sloves, lze předpokládat, že mluvčí preferují použití přejatého slova před vytvořením nového slovesa kombinací českého kmene s bulharskou koncovkou nebo naopak. Těžko posoudit, jestli je sloveso přejaté nebo nově vytvořené, protože koncovky se v přítomném ve většině časovacích typů v obou jazycích neliší (kromě 1. os. sg. a pl.). Vodítkem může být sémantika slovesa, která je jednoznačně česká. Např. *Да, щото той трябва да се живи*, преживява по някакъв начин (x *žít* se, musí se *žít*, да се *изхранва*); *Няма никакъв проблем да те пригласи там*. (x *přihlásit*, aby tě *přihlásil*, да се *заяви*); *Аз съм в състояние да обетую моя живот, как се казва*. (x *obětovat*, jsem s to *obětovat*, *жертвам*); *И аз се тиешъ*. (x *těším* se, с нетърпение *очаквам*) *Винаги като кривна от утъпканата пътека и някаква жена се обявява* (x *objevuje*, *появява*). *Ми май е някак си попуснат* (x *poposunut*, *изместен*).

Formální rozdíly v tvoření sloves pomocí českých sufixů a prefixů připojených k bulharské slovtvorné bázi je rovněž těžké určit. Většinou jde o přejatá slova, která se v bulharštině ve většině případů adaptují pomocí přípony **-ирам**. Výraznější interference je patrná při tvoření sloves předponami, neboť ačkoli se jejich inventář mezi češtinou a bulharštinou nijak výrazně neliší (jde o vrstvu velmi starobylou), jejich kombinace a distribuce jsou rozdílné i v případě geneticky shodných prostředků. Tak je možné identifikovat interferenci ve spojitelnosti slovtvorné báze a derivačního prostředku. Suffixy u sloves mají gramatický význam, v obou jazycích obdobně mění slovesný vid. Nejednoznačné vidové zařazení u sloves na **-ирам** se projevuje jen jako tendence k prefixaci. (Аз не мога да *акцептирам*, че те са най-голямата фирма. x *приема*, *акцептуji*, *немогу акцептовати*).

Pro tvoření slovesa dokonavého vidu je častější použití prefixů podle českého modelu (ще трябва да го *заинвестирам*, защото там няма нищо. (x *zainvestovat*, *инвестирам*); Ще трябва да *сконтролирам* касата (x *zkontrolovat*, *проверя*, *изконтролирам*, *проконтролирам*).

U sloves je také jako slovtvorný proces produktivní kalkování, tj. připojení kalkovaných bulharských afixů k bázi z češtiny (V2). U tohoto slovtvorného procesu si mluvčí vůbec nemusí uvědomit, že používá hybridní formu. Také jde navíc často o mezijazykovou formální shodu při významové odlišnosti (např. *Нещо, което измачква сок от плодове* (x *vymačkává*, *изстискава*); *Лужнице се е изляла* (x *vylila*, *преляла*).

C. Tvoření adjektiv

U přídavných jmen je produktivnější varianta V1, tj. tvoření slov z bulharského kořenu, k němuž se přidá sufix podle českého modelu. Pod vlivem češtiny může například docházet k záměně sufixu u některých bulharských adjektiv podle modelu J2. Zásadním typologickým rozdílem je neexistence dlouhých adjektivních tvarů v bulharštině (srov. příklady na -ný).

Opět je třeba konstatovat, že porovnání musí vycházet z faktu, že inventář adjektivních přípon se liší jen v jednotlivostech, takže interference se projevuje jako kombinace kořene a sufixu odporující normě J2.

- ový**: (От 23 ч. е *кризова* ситуация в Злин и околията (x **krizová**, **krizisna**); Това са *джазови* концерти на дивиди (x **jazzový**, **джаз** концерт);
- čný**: (Ти имаш *комуникачни* проблеми, аз не. (x **komunikační**, **комуникационни**);
- ský**: (Тя е *фантастичка*. (x **фантастична**, **fantastická**); Всяка *среднотатистишка* чешка. (x **среднотатистическа**, (**středně**)**statistická**, průměrná);
- telný**: (Това е *непредставителна* представа (x **невъобразима**, **nepředstavitelná**). За slovtovorný základ slova můžeme považovat buď český kořen *představa*, nebo bulharský *представа*, které splývají významově a formálně se liší jedním fonémem; То е *несравнително*. (x **nesrovnatelné**, **несравнимо**);
- ský**: (Ние сме в *европския* съюз, така че е все едно къде ще плащаш. (tj. **европейски**, **европскý**);
- ovaný**: (Беше много *компликувано*. (x **комплицирано**, **komplikované**);
- ní**: (Това беше *уникатно*. (x **уникален**, **unikátní**);
- ný**: (Аз съм *наспаний* (x **наспан**, **vuspaný**); Аз й викам: ти не си *активний*. (x **активна**, **aktivní**).

Bulharský slovtovorný sufix je doložen pouze v případě odvozování přídavných jmen z přejatých sloves, která nabyla v bulharské promluvě sufixu **-ирам**. Přídavná jména odvozená od tohoto typu přejatých sloves nabývají sufixu **-иран** (např. Тя има четири деца, ама те са *адоптирани*, **adoptovaný**).

Závěrem lze říct, že slovtovorné procesy v řeči bilingvního mluvčího probíhají ve dvou směrech za použití slovtovorných pravidel a modelů obou jazykových systémů, které se nacházejí v kontaktu. Tímto způsobem vznikají jako produkt jazykové kreativity v řeči bilingvního mluvčího *mezijazykové okazionalismy*, které se do promluvy v mateřském jazyce adaptují defektně.

Poznámky

- ¹ Více k metodologii výzkumu viz Vladimirova, v tisku.
- ² „Итак, РР (бěžně mluvená řeč, pozn. V.V.) – это естественное, наиболее обычное средство общения между носителями литературного языка в определенных экстралингвистических условиях (сфере непринужденного личного общения). (Zemskaja, 1981, s. 53)
- ³ „Характерная черта разговорной речи – высокая разчлененность производного слова. Слово выступает скорее как конструкция, состоящая из отдельных элементов с четко осознаваемым значением, чем как нечленимая целостная единица” (Zemskaja, 1979, s. 125).
- ⁴ „На разговорное словообразование влияют важнейшие черты разговорной речи, прежде всего непринужденность, тесная связь с конситуацией и экспрессивность. Эти черты обуславливают такие особенности разговорного словообразования, как свобода действия словообразовательных моделей от строгих грамматических регламентаций и власти узуса, что усиливает сферу неузального словообразования (т.е. создания слов, не закрепленных традициями словоупотребления), делает значительной сферу экспрессивного словообразования, расширяет производство слов, создаваемых по требованиям данного акта общения, данной конситуации.” (Zemskaja, 1979, s. 107)
- ⁵ „Неузальные слова обычно творятся по требованию данной определенной конситуации.” (Zemskaja, 1981, s. 71).
- ⁶ „Неузальные слова делятся на два класса: 1) слова, созданные как естественная реализация возможностей словообразовательной системы (заполнение пустых клеток системы); 2) слова, созданные с нарушением закономерностей словопроизводства, действующих в системе. Это разграничение соответствует разделению неузальных слов на окказиональные и потенциальные слова.” (Zemskaja, 1981, s. 73).
- ⁷ „Kdybychom se omezili pouze na slovotvorné prostriedky, pak ovšem nemůžeme vyloučit, že i při jejich úplné totožnosti mezi slovanskými jazyky mohou soustavy slovotvorných útvarů v nich poskytovat obraz značně odlišný – konkrétní aplikace těchto prostriedků, může se v těchto jazycích ostře rozcházet.“ (Dokulil, 1997b, s. 52)
- ⁸ „...при процессах говорения мы часто просто повторяем нами раньше говорившееся (или слышанное) в аналогичных условиях, однако нельзя этого утверждать про все нами говоримое. Несомненно, что при говорении мы часто употребляем формы, которых никогда не слышали от данных слов, производим слова, непредусмотренные никакими словарями, и, что главное и в чем, я думаю, никто не сомневается, сочетаем слова хотя и по определенным законам их сочетания, но зачастую самым неожиданным образом, и во всяком случае не только употребляем слышанные сочетания, но постоянно делаем новые.” (Ščerba, 1974, s. 24)
- ⁹ V příkladech jsou pojmenování, jejichž analýzou se zabýváme, označena kurzívou. Rys, o který v dané exemplifikaci jde, je pak označen tučně. V závorce nebo za znakem x se uvádí předpokládané pojmenování neovlivněné česko-bulharskou interferencí. Slova se znaky morfologické adaptace do bulharštiny a pronesená s bulharskou výslovností jsou zapsána cyrilicí, slova pronesená s českou výslovností (a zpravidla bez znaků morfolo-

gické adaptace do bulharštiny) jsou zapsána latinkou. Českou / bulharskou výslovností máme na mysli především místo přízvuku a redukci vokálů v nepřízvukných pozicích v bulharštině, resp. délku vokálů v češtině. V pravopise takovýchto hybridních slov se snažíme dodržet principy českého / bulharského pravopisu. Toto rozlišení je výsledkem hodnocení materiálu, ne vždy je možné mezi oběma způsoby výslovnosti přesně rozlišovat.

Literatura

- BUZÁSSYOVÁ, K.; MARTINCOVÁ, O. Neuzuální slovtvorba v západoslovanských jazycích. In Ohnheiser Ingeborg (ed.). *Slovtvórstvo / Nominacija*. Opole, 2003.
- DOKULIL, M. K základním otázkám tvoření slov. In *Obsah. Výraz. Význam. I část. Výbor z lingvistického díla Miloše Dokulila*. Praha : FF UK, 1997a.
- DOKULIL, M. Ke koncepci porovnávací charakteristiky slovanských jazyků v oblasti „tvoření slov“. In *Obsah. Výraz. Význam. I část. Výbor z lingvistického díla Miloše Dokulila*. Praha : FF UK, 1997b.
- ЩЕРБА, Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Изд. Наука, Ленинград, 1974.
- VLADIMIROVA, V. Metodológia na sociolingvistichesto izsledvanе. In *Balto-Slavicum Pragense* (sborník ediční řady Acta Slavica et Baltica). Praha, v tisku.
- ЗЕМСКАЯ, Е. А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. изд. Русский язык, Москва, 1979.
- ЗЕМСКАЯ, Е. А.; КИТАЙГОРОДСКАЯ, М. В.; ШИРЯЕВ, Е. Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис, изд. Наука, Москва, 1981.

Kreativita a nepřímé řečové akty

Milada Hirschová

0. Při rozlišování řečových aktů (ŘA) přímých a nepřímých je přesnější hovořit o **ŘA realizovaných přímo** a **ŘA realizovaných nepřímo**. U přímo realizovaných ŘA se ve výpovědi nachází indikátor ilokuční síly/funkce *F*, který je primárně jednoznačný; dále je z kontextu (v nejširším smyslu) zřejmé, že jeho význam je s pravděpodobným ilokučním záměrem mluvčího v souladu. Indikátorem *F* se míní především performativně užitá slovesa; rovněž výpovědi s imperativem, pokud je zřejmé, že mají direktivní funkci, se přímé realizaci silně blíží. Naopak výpovědi bez jakéhokoli explicitního indikátoru, především tzv. oznamovací věty s indikativem, mají otevřený ilokuční potenciál a jejich pravý smysl se vyjevuje až v komunikační interakci, v závislosti na situaci a smyslu předchozích výpovědí.

Původní koncept přímé a nepřímé realizace ŘA aktů patří k významným tématům prací J. R. Searla. Searle zejména vysvětlil mechanismus fungování nepřímé realizace (srov. Searle 1969, 1975, 1979). Jde v první řadě o to, že mluvčí realizuje primární ŘA, tj. ten, který je **míněn**, prostředky sekundárními, takovým aktem, který je **vysloven**. Výpověď, která obsahuje indikátory ilokuční síly jednoho typu ilokučního aktu, může být užitá k realizaci jiného typu ilokučního aktu, avšak navíc k ilokučnímu aktu **doslovnému**.

Např. v konverzační výměně následující dvojice výpovědí (srov. Searle, 1975, s. 61)

- (1) A: *Pojď večer do kina.*
 B: *Zítřka dělám státnice.*
 A: *Aspoň si vyčistíš hlavu.*

reakce mluvčí/ho B představuje **odmítnutí** návrhu mluvčího A (**primární** ilokuční akt), ale v důsledku své jazykové formy a lexikálního významu stále zůstává **sdělením** (sekundární ilokuční akt). Sekundární ilokuční akt je doslovný, primární (vlastní, míněný) ilokuční akt doslovný není, je realizován nepřímo. To, že mluvčí A pochopil, jak byla odpověď B míněna, ukazuje možná reakce *Aspoň si vyčistíš hlavu*. V některých jiných případech může mluvčí pronést určitou výpověď a opravdu mínit, co říká, avšak zároveň může realizovat jiný ilokuční akt, s jiným propozičním obsahem. Tento případ ukazuje dobře známá interpretace otázky *Můžeš mi podat sůl?*, kdy výpověď nepřestává být otázkou (otázka zůstává otázkou vždy), ale za určitých okolností může být i něčím jiným, např. být míněna (mít smysl) jako žádost.

0.1 Realizace a interpretace nepřímých ŘA je nejčastěji založena na tvrzení nebo zjišťování platnosti různých podmínek úspěšnosti, které se týkají ŘA realizovaného nepřímo. Zejména jde o takovou předběžnou podmínku (podmínky), u níž je účastníkům komunikační události evidentní, že platí, tj. není třeba se na ni ptát.

Tzn. např. zmíněná otázka *Můžeš mi podat sůl?* je v situaci, kdy komunikanti sedí kolem stolu, evidentně redundantní (pomineme-li výstřední okolnost, kdy adresát má např. ruku v sádře), protože jiná než kladná odpověď na ni nepřipadá v úvahu. Cílem otázky tedy nemůže být zjištění, zda tato předběžná podmínka platí, má naopak přimět adresáta k akci, jejíž vykonání je touto podmínkou (schopností tuto akci vykonat) rovněž podmíněno.

Adekvátní reakcí na otázkové výpovědi *můžeš / mohl bys udělat X* tedy není odpověď, zda předběžná podmínka platí, nebo ne, ale požadovaná akce (pokud ovšem kontext nesignalizuje něco jiného). Mluvčí, který nějaký ŘA realizuje touto nepřímou formou, spoléhá na předběžné informace a znalosti, které sdílí s adresátem (jde o soubor premis, o němž mluvčí předpokládá, že je adresát použije k interpretaci), a na adresátovu schopnost zapojit inferenční proces. V dalším zkoumání „nepřímosti“ se jako velmi důležité uplatnily konverzační principy/maximy (Grice, 1975) a z nich vycházející implikatury (zejm. Levinson, 2000) a teorie relevance (Sperber a Wilsonová, 1986, Greenová 1989, Blakemoreová 1992, Carstonová, 1991, 2004). Ve všech těchto uvedených teoretických přístupech se uplatňuje inferenční model komunikace (viz dále v par. 2.).

Pokud jde o konverzační maximy, jde o záležitost natolik triviální, že počítáme s jejich aspoň všeobecnou znalostí; dodejme jen, že je nelze považovat za „pravidla“ nebo „návod“ úspěšné komunikace. Nejde o preskriptivní normy a už vůbec ne o takové, které by měly etický rozměr. Jde pouze o stanovení rysů, které umožňují kontrolovaně odvodit významy, jež ve výpovědi nejsou jazykově vyjádřeny (verbalizovány). Konverzační implikaturu lze stručně definovat jako výsledek inferenčního procesu (procesu usuzování, vyvozování), který je nastartován v okamžiku, kdy si adresát uvědomí, že jeho komunikační partner porušuje některou z konverzačních maxim, tj. že v partnerově výpovědi dochází k rozporu mezi tím, co se od něj adekvátně situaci očekává, a tím, co skutečně (doslova) říká, nebo že komunikuje neracionálně, nesouvisle a nesoudržně. Protože vnímatel předpokládá, že takové porušování má určitý důvod, snaží se jej zjistit a dobrat se pravého smyslu výpovědi. (Diference mezi konvenční a konverzační implikaturou, resp. mezi konverzační implikaturou zobecněnou a partikulární nejsou v tuto chvíli podstatné.) V komunikaci fungují konverzační maximy jak v kladném, tak v záporném smyslu, tj. tak, že se dodržují, i tak, že se porušují. Porušování maxim (obvykle simultánně více než jedné) je velmi časté, a právě ono nastartovává konverzační implikaturu – vyvozování a doplňování složek sdělení, které nejsou explicitně vyjádřeny, avšak mluvčí je sděluje. Základním předpokladem dorozumění ovšem je, že tím, co se účastníky komunikace neporušuje, je kooperační princip.

1. Od nepřímých v searlovském smyslu ŘA odlišujeme tzv. ŘA parazitické, ironii a lež; ironie má však k nepřímým ŘA velmi blízko.

1.1 Pokud jde o parazitické ŘA, jejich existenci postuloval J. L. Austin (1962, s. 104). Charakterizuje je jako „nikoli vážné“ nebo „ne zcela normální“ užití jazyka, při němž neplatí standardní podmínky referování a vyjadřovaná ilokuce neslouží tomu záměru, který jí na základě formy výpovědi přísluší. Týká se to žertování (mluvení „jen jako“), promluv v divadelních hrách, resp. jakéhokoli poetického/literárního (nejen ve vlastním smyslu obrazného) užití jazyka, fikčního diskursu. Adjektivum „parazitický“ zde tedy nemá hodnotící (pejorativní) význam, jde o to, že se zde míní takové způsoby užívání jazyka, které na užití „normálním“ stavějí, využívají jeho mechanismů, jsou na primárním užití závislé. S nepřímými realizovanými ŘA sice okrajově souvisí, v zásadě však k nim nepatří (srov. Hirschová, 2006).

1.2 Pro ironické výpovědi je rovněž charakteristický rozdíl mezi vyjádřeným významem doslovným a nevyjádřeným významem intendovaným. Vždy je přítomen rozdíl ve významu propozičním, v určitých případech lze mluvit i o rozdílu mezi doslovným a intendovaným ilokučním smyslem, tím se tedy k nepřímému realizovaným ŘA blíží. Rozdíl je v tom, že u ironie je intendovaný význam **opakem** významu doslovného:

(2a) *To se ti teda opravdu povedlo!* = To se ti vůbec nepovedlo, zkalil jsi to.

(2b) *Tak promiň, že se do tobo pletu, hluboce se ti omlouvám.* = Neschvaluji to, co děláš, a neomlouvám se za to, že tě kritizuji.

Toto pravidlo u nepřímých ŘA neplatí. V ironických výpovědích se vědomě a záměrně porušuje griceovská maxima kvality. Ve výpovědi (2b) se ovšem komunikuje nejen jiný než doslovný význam, ale i jiná ilokuce – nejde o omluvu, ale o výtku, resp. výtčtku. Další rozdíl mezi ironickými výpověďmi a nepřímými realizovanými ŘA lze vidět v motivaci mluvčího, v důvodech, proč se nevyjádří přímo. U nepřímých ŘA jde nejčastěji buď o vyjádření zkratkovitě (viz příklad (1), výp. B, kdy se uvede jen důvod, proč mluvčí odmítá návrh jít do kina), nebo o ustálenou konvenci, srov. běžné chápání otázek na možnost nebo schopnost něco udělat jako výzev k činnosti. Nepřímost mluvčího nijak nesignalizuje, vlastní smysl vyplývá z kontextu, přičemž doslovný (sekundární) ŘA není nijak popřen nebo likvidován („doslovné“ užití není vyloučeno). Ironické výpovědi se od nepřímými realizovaných ŘA liší také tím, že protiklad doslovného a intendovaného je záměrem produktora výpovědi, má být adresátem rozeznán a intendovaný význam má být identifikován; ironie (skutečnost, že jde o ironickou výpověď) bývá tedy signalizována. V mluvených výpovědích k tomu slouží tzv. ironické klíče, jimiž jsou především prostředky fónické (intonace a barva hlasu). Další signály jsou z oblasti konverzační implikatury: zpravidla existuje mnoho přechodných

významových odstínů, polotónů a překrývání jednotlivých specifických strategií. U ironie jde o protiklad kontextu a doslovného významu užitých vyjadřovacích prostředků, zejm. hodnotících výrazů kombinovaných s intenzifikátory. Výrazná je role modálních (epistémických) částic (*opravdu, skutečně, neobyčejně*), které primárně zdůrazňují upřímnost výpovědi, přičemž kontext a situace jsou s touto najevo stavěnou upřímností v evidentním rozporu. Užívání ironických výpovědí je specifickým druhem komunikační strategie z hlediska zdvořilosti – ve vztahu vůči adresátovi nese ironické sdělení, návrh nebo jiný komunikát zpravidla navíc různě výrazný příznakový prvek posměchu vůči osobě a/nebo jednání adresáta, popř. vůči tomu, o kom / o čem se mluví. Takový více či méně zesměšňující, či až dehonestující sémantický prvek by v doslovné (neironické) výpovědi nebyl, i kdyby šlo o výpověď negativně hodnotící, jak ukazuje rozdíl např. mezi výpověďmi

- (3a) *Není dne, abys mě nepřivedl/a k nadšenému úžasu – Nelíbí se mi, co jsi udělal/a.*
- (3b) *Lze říci, že jeho vysoce originální vystoupení jako obvykle přispělo k lesku večera – Jeho vystoupení bylo nudné jako vždy.*
- (3c) *Dotazy tohoto typu pro mě vždy představují intelektuální výzvu – Nebaví mě odpovídat na tak hloupé otázky.*

Leech (1983, s. 82) formuluje tzv. princip ironie jako nadstavbu, resp. exploataci principu zdvořilosti. Určité výpovědi chápeme jako ironické právě proto, že jsou v jistém kontextu neadekvátně (neočekávaně) zdvořilé, popř. zdvořilé až příliš. Tzv. společenské lži se nacházejí na přechodu mezi ironií a lží.

1.3 Také u lži se objevuje protiklad mezi tím, co se říká, a tím, co má mluvčí vskutku na mysli. Lživá (záměrně nepravdivá) výpověď má uvést adresáta v omyl, resp. zabránit možnému sporu nebo konfliktu, a proto se ten, kdo lživou výpověď vyslovuje (zejména je-li i jejím iniciátorem a autorem), snaží, aby navenek k žádnému porušení kooperačního principu a konverzačních maxim nedošlo, resp. aby adresát vůbec nepojal podezření, že k takovému porušení dochází. U ironie tedy adresát má poznat, že je mezi doslovným a intendovaným významem rozdíl, u lži to poznat nemá. Lež je vždy vyslovena „v zájmu“ mluvčího (i když např. kryje další osobu), výjimkou je lež společenská, která se primárně orientuje na adresáta, na mluvčího pak jen zprostředkovaně. (Mluvíci zakrývá nebo nepojmenovává nepřímé skutečnosti týkající se adresáta nejen proto, že nechce ranit jeho city nebo sebevědomí, ale také proto, aby nenarušil dobré vztahy mezi sebou a adresátem.)

1.4. V tomto příspěvku není dostatek prostoru k tomu, abychom podrobně rozebírali další varianty „nepřímosti“, např. rozdíl mezi doslovností a nedoslovností výpovědi, explicitností a neexplicitností. Jde v podstatě o to, že mluvčí ne vždy vyjadřuje to, co má na mysli, v úplnosti, přičemž adresát zpravidla k interpretaci nezapojuje implikaturu, např.

- (4a) Vrátím se později = později téhož dne;
- (4b) Ještě jsem nesnídala = dnes;
- (4c) Zítra jedu do Prahy = autem, autobusem, vlakem, nikoli na kole nebo na koni.

Intendovaný význam takových výpovědí by mohl být v úplnosti (explicitně) vyjádřen rozšířením (expanzí), přidáním explicitního časového nebo jiného adjunktů, např. v příkladech (4) *dnes večer, dnes, autem* apod. ŘA je komunikačně úspěšný, jestliže adresát rozezná, jaký je ilokuční záměr mluvčího. Tyto záměry (víra v platnost něčeho, chtění něco uskutečnit apod.) jsou komunikační svou podstatou, protože naplnění komunikačních záměrů je podmíněno adresátovým porozuměním, tj. rozeznáním těchto záměrů. Zamýšleným efektem aktu komunikace je rozpoznání tohoto efektu adresátem. Vyjádřit intendovaný komunikační efekt/smysl výpovědi pro mluvčího znamená způsobit, aby se adresát důvodně domníval, že mluvčí zastává / má určitý záměr (postoj). Důležité je, že ilokuční záměr mluvčího, jehož podstatu se mluvčí snaží sdělit, může být úspěšný i bez toho, aby vznikl zamýšlený tzv. perlokuční efekt. Vždy může vzniknout perlokučních efektů několik, jak zamýšlených, tak nezamýšlených. Výpověď může být komunikačně úspěšná i v situaci, kdy mluvčí ve skutečnosti nezastává postoj / záměr, který vyjadřuje: komunikace je jedna věc, upřímnost jiná. Upřímnost znamená, že mluvčí opravdu zastává záměr, který vyjadřuje. Adresát může pochopit výpověď jistým způsobem, aniž by ji nutně považoval za upřímnou, např. brát ji jako omluvu, vyjádření politování apod., aniž by věřil, že mluvčí opravdu lituje toho, čeho se jeho výpověď týká. Může tedy existovat více „stupeňů“ nepřímosti.

2. Výše jsme uvedli, že interpretace každé výpovědi na straně adresáta vyžaduje uplatnění jistých mentálních procesů. Interpretace doslova vyjádřeného významu („what is said“) se někdy označuje jako explikatura (Sperber a Wilsonová, 1986, mluví o „development of a logical form encoded by the utterance“, s. 182). Jde o rozeznání konvencionalizovaných významů jazykové výpovědi, přiřazení reference takovým výrazům, které jsou užity referenčně, případně disambiguace výrazů potenciálně víceznačných. Tzn. např. ve výpovědi

- (5) *Zavři to okno!*

je díky imperativu jasný konvencionalizovaný význam direktivní (vůle mluvčího směřující k adresátovi); význam slovesa *zavřít* a reference substantiva *okno* se však budou lišit podle toho, je-li míněno „okno ve stěně“, nebo „okno jako pracovní prostor v systému Windows“. Interpretace takové výpovědi žádné zvláštní mentální zpracování nevyžaduje. Do primární interpretace výpovědi patří i kompletování propozice o složky, které Récanati (1993, s. 241-244) označuje jako pragmaticky determinované – jde zejména o identifikaci mluvčího a adresáta a o vztahení výpovědní propozice k místu a času. Žádná z těchto složek nemusí

být ve výpovědi verbalizována (čas je ovšem gramatikalizován). Řeknu-li *Prší*, znamená to (není-li ve výpovědi další specifikace), že prší a že prší tady a teď. Tyto pragmaticky determinované složky nepatří mezi implikatury. Propoziční obsah není plně „ztělesněn“ (není plně specifikován), dokud není zjištěna (fixována) reference, čas a další deiktické prvky.

Zjištění doslovného významu těchto prvků však staví na stejném pragmatickém (inferenčním) zjišťování jako vyvozování implikovaných významů. (Proto se někdy hovoří o tzv. griceovském kruhu – sémantická složka je základem inferenčních procesů, avšak sama sémantická složka není bez uplatnění inference kompletní, srov. Levinson, 2000, s. 172-174.) Pragmaticky derivované aspekty významu nemusí být nutně implikatury. Ve větách jako

(6a) *Hotel je kousek od nádraží.*

(6b) *Chvilí potrvá, než tam dojdeme.*

nejsou významy slov „kousek“ a „chvilí“ nijak specifikovány. Zda se u vyjádření vzdálenosti nebo u časového úseku míní „spíše menší“ nebo „spíše větší“ kvantitativní význam, vyvozuje se z kontextu, není to ale věcí implikovaného významu. Kromě nutnosti dosazovat do propozice přesný význam některých jejích složek se však v běžné konverzaci automaticky počítá také s tím, že význam mnohých propozic nese významy, které nejsou jazykově vyjádřeny („what is meant“).

Mentální proces, kterým se dobíráme vlastního, produktorem míněného smyslu výpovědi, se označuje jako inference. Inference a implikatura nesmějí být směřovány nebo zaměřovány. Informace / obsah komunikovaný prostřednictvím implikatury je sdělení předané nepřímou, zatímco inference je interpretační aktivita adresáta. Rozdíl je viditelný také v tom, že adresát / posluchač se může domnívat, že nějaká výpověď má jistou implikaturu, aniž to odpovídá skutečnosti. Např. mluvčí může v přednášce použít v příkladové větě jméno, které je shodné se jménem některé známé osobnosti, popř. někoho z přítomných, a posluchači z toho mohou vyvozovat, že taková výpověď má implikaturu vztahující se na příslušnou osobu, což ale vůbec nemusí platit. Naopak mluvčí může jistě implikatury sdělovat, ale adresát / posluchač je vůbec nemusí vzít na vědomí, protože nerozezná, že by měl provést jisté inference. Uplatnění usuzovacích, vyvozovacích myšlenkových procesů – procesů inferenčních vyžadují pro svou adekvátní interpretaci takové výpovědi, u kterých mluvčí zjevně porušuje některou z konverzačních maxim (nebo několik najednou). Konverzační implikaturu zapojujeme (automaticky a nevědomě) do interpretace tehdy, když se setkáváme s výpověďmi neúplnými, zdánlivě nedostatečně informativními, nebo naopak informacemi přesycenými, vzhledem k předcházejícímu kontextu irelevantními, ironickými, obraznými apod. Implikatury jsou jedním z ústředních témat lingvistické pragmatiky v posledních dvaceti letech a zabývá se jimi literatura, jejíž rozsah je v současné době již obrovský. Obecně lze mezi „startovače“ implikatur

počítat a) faktory komunikační, dané osobami účastníckými se komunikace (jejich vlastnostmi, zkušenostmi), b) faktory formálně jazykové, dané strukturou jazyka, kam např. patří kontradikce a tautologie („jestliže přijdeš, tak přijdeš“). Faktory a) jsou možné spouštěče reinterpretace, faktory b) spouštějí reinterpretaci nutně.

2.1 Většina starších teorií komunikace je založena na kódovém modelu, tzn. předpokládá systém, který navzájem spojuje (kóduje) myšlenkové obsahy a výpovědi (signály). Jak známo, porozumění výpovědi však zahrnuje víc než dekodování jazykového signálu. Mezi sémantickou reprezentací vět a skutečně komunikovaným (předávaným) obsahem výpovědi je vždy mezera – a „vyplňování“ této mezery (explikatura), tedy zkoumání interpretace výpovědi je např. podle Sperbera a Wilsonové vlastním předmětem pragmatiky (zejm. té, která je ovlivněna teorií relevance). I kódový model komunikace předpokládá, že při dekodování výpovědi se kromě čistě jazykového (gramatického a sémantického) dekodování uplatňuje ještě dekodování na pragmatické rovině. Ve skutečnosti má však toto „pragmatické dekodování“ inferenční, nikoli dekodující charakter, i když tak v některých pracích není označeno. Dekodování a inference jsou zcela odlišné operace (procesy). Při dekodovacím procesu je vstupem (input) signál a výstupem (output) je zpráva (obsah), která je s tímto signálem spojena pomocí kódu. (Je ale evidentní, že jazykové, tj. gramatické a sémantické údaje nejsou jediným vstupem, který adresát přijímá.) Inferenční proces má jako svůj vstup soubor premis a jeho výstupem je soubor závěrů, které z premis logicky vyplývají nebo jsou jimi alespoň dostatečně zajištěny. Závěry nejsou v premisách nijak zakódovány a stejně tak signály nijak nezajišťují, jaká zpráva je předávána. Neznamena to ovšem, že uznávat kódový model a popisovat porozumění jako inferenční proces je zcela neslučitelné. Aby komplexní interpretační model fungoval, musí platit, že mluvčí i adresát užívají stejného jazyka a vycházejí ze stejného souboru premis, jinými slovy že produkce i recepce výpovědi jsou symetrické operace. „Obohacování“ obsahu výpovědi inferenčními procesy se celkově zahrnuje pod explikaturu a implikatura pak pokrývá pouze oblast jinde zaujímanou partikulární konverzační implikaturou – jde o vyvozený aktuální smysl výpovědi platný pro výpovědní událost. Každá nová výpověď (i když je pronesena stejným jazykem a v průběhu stejného rozhovoru) má odlišný kontext, protože součástí tohoto kontextu se stává interpretace předcházející výpovědi. Pro kódový model komunikace se ukazuje jako nezbytné předpokládat, že adresátův kontext vskutku odpovídá tomu kontextu, který u něj předvídá mluvčí. Realistické je ovšem očekávat, že jakákoli dvojice partnerů v komunikaci některé předpoklady sdílí, zatímco jiné nikoli. Můžeme ale zaručit, že partneři v komunikaci použijí k interpretaci právě ty předpoklady, které sdílejí? Jak mohou sdílené a nesdílené předpoklady odlišit? K tomu by bylo zapotřebí zapojit předpoklady druhého řádu (předpoklady o předpokladech), které se ovšem rovněž pouze předpokládají

atd. Tento v principu nekonečný regresivní řetězec „předpokladů o předpokladech“ se označuje jako **sdílený** nebo **vzájemný soubor znalostí**.

2.2 Naproti tomu model komunikace představený H. P. Gricem se soustřeďuje na to, co má mluvčí na mysli, když jistou výpověď pronáší, co touto výpovědí míní, na základě toho, jaké jsou jeho komunikační intence; a na to, do jaké míry mohou tyto jeho záměry („co tím myslí“) být rozeznány. Základním předpokladem, jak komunikační intence rozeznat, je, že záměr předat informaci je vždy komunikující osobou nějak manifestován – gesto vyjadřující odpověď na otázku nebo upozorňující na nějaký jev (ostenze), případně výpověď s jistým obsahem dokazují, že mluvčí má v úmyslu předat jistou informaci. Adresát tak může oprávněně předpokládat a usuzovat, že partner v komunikaci má v úmyslu takovou informaci předat. Jde o **inferenční model komunikace**, protože adresát / posluchač usuzuje (vyvozuje) partnerovy komunikační intence z manifestovaných důkazů – gest, zvukových impulsů, výpovědí. (Jazyková výpověď je ale „zakódovaný“ důkaz, tj. inferenční model obsahuje prvek dekodování.) Jakožto mluvčí máme v úmyslu, aby adresát rozeznal náš záměr informovat ho o nějakém stavu věci, jakožto adresáti / posluchači se snažíme rozeznat, o čem nás míní komunikační partner informovat. Komunikační intence lze rozeznat na základě existujících obecných principů Griceova modelu racionální komunikace. Intuitivní znalost těchto obecných principů (a tedy i schopnost rozeznat jejich porušování), pozorovatelné chování komunikačního partnera a kontext jsou premisy, z nichž může adresát vyvodit (inferovat), jaká je komunikační intence partnera. Inferenční model akceptuje a dále rozpracovává teorie relevance. V elementární dialogické výměně

- (7) A: *Dáš si po večeři kávu?*
B: *Po kávě bych neusnula.*

mluvčí B zjevně porušuje Griceovu maximu „Bud' relevantní“ (mluv k věci). Protože však mluvčí A předpokládá, že mluvčí B kooperuje, nepovažuje odpověď B za porušení této maximy, naopak předpokládá, že sdělení relevantní je. Předpokládá tedy, že B má v úmyslu, aby si z odpovědi vyvodil, že nechce zůstat vzhůru, a tedy že kávu nechce. Podobně výpověď (8) může implicitně sdělovat

- (8) *Jsem unavená:*
a) *Pojďme domů.*
b) *Nádobí umyješ ty.*
c) *Potřebuji dovolenou.*

Tyto vyvozené (inferované) závěry jsou to, co Searle nazývá nepřímými řečovými akty, a Grice aj. konverzační implikaturou (viz výše). Implikatury nejsou komunikovány kódováním, nýbrž tak, že mluvčí poskytuje důkaz, že má v úmyslu takové sdělení předat. Při interpretaci „nepřímosti“ se kódový model nemůže

uplatnit. Pro teorii relevance je zásadní, že v griceovském smyslu sám akt komunikace vytváří jistá očekávání, která adresáta směřují k vyvozování závěrů o tom, jak byla výpověď míněna. Snaží se pak vytvořit interpretační model, který by byl schopen odpovědět na otázky, podle čeho posuzujeme, která informace / její složka je v dané chvíli relevantní, jak se k takové informaci dostáváme, jakou roli v komunikaci má vyhledávání relevantní informace, jakých forem inference při interpretaci užíváme.

3. K nepřímým ŘA se váže rovněž interpretace výpovědí porušujících první a třetí submaximu způsobu (manner – „Vyhni se nejasnosti vyjádření“, „Vyhni se (zbytečné) mnohomluvnosti.“) Levinson (2000, s. 38) formuluje tzv. M-implikaturu jako „co je řečeno abnormálním způsobem, není normální“. Všechny parafráze a neobvyklá vyjádření tedy vnášejí do věty další významy, např. ve srovnání

(9a) *Odemkl dveře.*

(9b) *Podarilo se mu překonat odpor zámku.*

věta (9b) implikuje, že dveře nebyly otevřeny běžným způsobem. Podobně *létající zvíře* je patrně méně obvyklé než pták, *osoba vyluzující zvuky* buď mluví, nebo zpívá, avšak nikoli uzuálním způsobem. K interpretaci takových výpovědí vnímatel potřebuje inferenci dodávající další informaci ke stereotypu. Snaha o originální vyjádření (kreativita) může tedy dorozumění komplikovat, pokud ovšem není vedena záměrem být ironický a využít ironie k nepřímému komunikování jiné než primární ilokuce. Pak může mluvčí užít výpovědi, která je jak nedoslovná, tak představuje nepřímý ŘA. Např. výpověď

(10) *Miluju zvuk tvého hlasu.*

řečená někomu, kdo právě obtěžuje svým amatérským zpěvem, může vyjadřovat jednak nedoslovné (ironické) sdělení, že zpěv se mi nelíbí, jednak zároveň nepřímou žádost, aby zpívat přestal. Podobně

(11) *Slečna X produkovala sérii zvuků blížících se melodii „Měsíčku na nebi hlubokém“.*

obsahuje jednak ironické hodnocení pěveckého výkonu (byl značný rozdíl mezi výkonem slečny X a tím, co se obvykle považuje za podání příslušné árie), jednak nepřímé sdělení, že se mi zpěv nelíbil.

3.1 Zde se ovšem dostáváme k obecným otázkám interpretace výpovědi s indikativem, které neobsahují žádný prvek signalizující jejich ilokuční sílu. Zatímco výpovědi vybočující ze stereotypu (kreativní) a/nebo neúplné k reinterpretaci a „dointerpretování“ okamžitě vyzývají, a naopak zmíněné otázky s modálními slovesy lze považovat za idiomatizované (jsou „nepřímé“ jen z hlediska své formy), u neironických a stereotypně formulovaných „oznamovacích vět“ zjišťuje-

me, že mezi jejich jazykovým ztvárněním a potenciální ilokuční silou není žádný prediktabilní, tím méně formalizovatelný vztah. Jejich interpretace se odvíjí až od užití v konkrétní komunikační situaci, je tedy dána výhradně (partikulární) konverzační implikaturou. Srov. výpověď

- (12) *Je tady průvan,*
která v závislosti na situaci může být
- a) přímým sdělením – odpovědí na otázku *Proč máš na hlavě tu čepici?*,
 - b) (sekundárním) sdělením a primární (nepřímou) žádostí *Zavři okna,*
 - c) (sekundárním) sdělením a primárním (nepřímým) upozorněním
Dej pozor na ty rozložené papíry,

přičemž další možné interpretace nejsou v běžné komunikační interakci vyloučeny.

Forma a sémantický obsah věty nemůže v úplnosti určovat smysl (sílu) a obsah ilokučního aktu realizovaného užitím příslušné věty. Uplatnění inference je nutné v podstatě u každé výpovědi a inferenční proces začíná na straně adresáta už u přijaté lokuce. Hierarchie kroků začíná u rozeznání lokuce a reference a končí v okamžiku, kdy adresát dojde k názoru, že pro pochopení aktuálního smyslu výpovědi není další inferenční krok nutný. (Bezpříznakově jde o proces automatizovaný a neuvědomovaný.) Pohlížíme-li na všechny výpovědi se slovesem v indikativu (ať už jednovětné, nebo takové, kde v indikativu je sloveso syntakticky nejvýše postavené klauze), které nemají otázkovou formu, jako na členy téže skupiny, pak se ukazuje, že výskyt tzv. explicitních performativních výpovědí je motivován buď potřebou uplatnit jejich doslovný význam, nebo kontextem a že kontext je pro interpretaci důležitější než doslovný význam. Konvencionalizované ŘA tradičně považované za „nepřímé“ (kromě uvedených otázek např. návrhy a nabídky uvozené *co aby, co takhle* + inf. apod.) jsou tedy z tohoto hlediska jednoznačnější než výpovědi s indikativem, které svou aktuální platnost v podstatě popírají možnost pracovat s korelací formy a funkce – v podstatě každá výpověď může být chápána jako ŘA nepřímý. Skutečná funkce komunikačního aktu může být zjištěna jedině komplexní projekcí (mapováním) individuální výpovědní události do komplexně chápané komunikační situace. Zde se ovšem přesouváme již do oblasti konverzační analýzy.

4. Naše výklady nemůžeme uzavřít jinak než s jistou dávkou skepse, a to jak pokud jde o kreativitu v komunikaci, tak pokud jde o teorii řečových aktů. Kreativita sama o sobě je zpravidla vnímána pozitivně jako výraz schopností a intelektuální kapacity. V komunikaci však porušování stereotypů a konvencí může působit problémy (s výjimkou konverzačních výměn, kde komunikační partneři tuto dimenzi očekávají, popř. mají dost jiných, např. neverbálních klíčů), jak se s nestereotypním vyjadřováním vyrovnat. Pokud jde o teorii řečových aktů, její

místo je spíše ve filozofii jazyka a v sémantice než v lingvistice pracující také s jazykovou formou, protože snahy implantovat ji např. do syntaxe jako paralelu k oblasti modality ukázaly, že jazyková forma je pro řečový akt sekundární, v limitech daných stylem a kontextem je arbitrární a ve skutečnosti lingvisticky neprediktabilní. Systematický a konzistentní popis syntaktických a sémantických rysů ŘA je problematický, protože i ten nejrozsáhlejší materiálový soubor si nemůže klást nárok na úplnost. Teorie ŘA tedy nutně posunula zkoumání řečové interakce do jiných oblastí.

Literatura

- BLAKEMOREOVÁ, D. *Understanding utterances*. Oxford UK : Blackwell, 1992.
- CARSTONOVÁ, R. Implicature, explicature, and truth-theoretic semantics. In Davis, S. (ed.) *Pragmatics. A reader*. New York/Oxford : OUP, 1991, s. 33-51.
- CARSTONOVÁ, R. *Relevance Theory and the Saying/Implicating Distinction*. <http://www.phon.ucl.ac.uk/home/robyn/home.htm> 2. 12. 2004
- GAZDAR, G. *Pragmatics: Implicature, presuppositions and logical form*. New York : Academic Press, 1979.
- GEIS, M. L. *Speech acts and conversational interaction*. Cambridge : CUP, 1997.
- GREENOVÁ, G. M. *Pragmatics and natural language understanding*. Hillsdale : Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1989.
- HIRSCHOVÁ, M. *Pragmatika v češtině*. Olomouc : Vydavatelství UP, 2006.
- HORN, L. Presupposition and Implicature. In Leppin, S. (ed.) *The Handbook of Contemporary Semantic Theory*. Oxford : Blackwell, 1996, s. 299-319.
- HORN, L. Implicature. In Horn, L. – Ward, G. (eds.) *The Handbook of Pragmatics*. Oxford : Blackwell, 2004, s. 3-28.
- LEVINSON, S. C. *Pragmatics*. Cambridge : CUP, 1983.
- LEVINSON, S. C. *Presumptive meanings: the theory of generalized conversational implicature*. Cambridge, Mass. : The MIT Press, 2000.
- RECANATI, F. *Direct reference. From Language to thought*. Oxford, UK : Blackwell, 1993.
- SEARLE, J. R. *Speech acts. An essay in the philosophy of language*. Cambridge : CUP, 1969.
- SEARLE, J. R. Indirect speech acts. In Cole, P. – Morgan, J. L. (eds.) *Syntax and Semantics 3*. New York : Academic Press, 1975.
- SEARLE, J. R. *Expression and meaning*. Cambridge : CUP, 1979.
- SPERBER, D.; WILSONOVÁ, D. *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford : Blackwell, 1986.

Konverzační opravy s neverbální iniciací

Jiří Zeman

0. Při verbalizaci věcných obsahů, které jsou v komunikaci sdělovány, překonávají mluvčí řadu formulačních problémů, jež se mohou týkat jak formální, tak i obsahové složky sdělení. Způsoby, jimiž jsou tyto obtíže překonávány, bývají souborně nazývány *konverzační opravy* (conversational repair) nebo *opravné sekvence* (repair sequences). Konverzační opravou se tedy rozumí verbální činnost komunikantů, již odstraňují různé problémy (přerěknutí, přeslechnutí, uvedení nedostatečného množství informace, faktické chyby apod.), které mohou vést k potenciálnímu nedorozumění. Bývá mezi ně zařazováno velké množství různých technik, které pomáhají komunikační problémy překonávat a zároveň slouží jako prostředek ke kontrole toho, jak jsou repliky přijímány (chápány) komunikačním partnerem.

1. Konverzační oprava je mechanismus, kdy při rozhovoru je týž věcný obsah vyjádřen vícekrát (nejčastěji dvakrát).

1.1 V procesu konverzační opravy vymezuje konverzační analýza (srov. Schegloff – Jefferson – Sacks, 1977) tři základní komponenty:

1.1.1 *Opravitelná část* je výpověď nebo úsek výpovědi, které (alespoň částečně) blokují plynutí rozhovoru nebo nevyjadřují sdělení mluvčího přiměřeně komunikační události (v příkladech bude podtržena).

1.1.2 *Iniciace opravy* identifikuje opravitelnou část.

1.1.3 *Oprava* je výpověď nebo úsek výpovědi, které korigují opravitelnou část a umožňují tak pokračování rozhovoru (v příkladech bude označena **tučným písmem**).

1.2 Pro průběh konverzační opravy je podstatné, kdo ji iniciuje a kdo ji provádí. *Mluvčí* je komunikant, který vytvoří opravitelnou část; iniciace a opravy, které se k němu vztahují, jsou *vlastní*. Rozhovor provádí s *komunikačním partnerem*; iniciace a opravy vztahující se k partnerovi jsou *cizí*.

1.3 V mluvených projevech se vyskytují čtyři typy konverzačních oprav: *vlastní iniciace směřující k vlastní opravě* (oprava je iniciovaná a provedená týž mluvčím), *vlastní iniciace směřující k cizí opravě* (oprava je iniciovaná mluvčím a provedená komunikačním partnerem), *cizí iniciace směřující k vlastní opravě* (oprava je iniciovaná komunikačním partnerem a provedená mluvčím) a *cizí iniciace směřující k cizí opravě* (oprava je iniciovaná a provedená komunikačním partnerem).

2. Příspěvek se bude zabývat pouze jedním typem konverzační opravy, který zatím v české lingvistice zpracován nebyl: iniciace je v něm signalizována *neverbálními jevy*. Pozornost bude věnována hlavně technikám, které mluvčí při formulaci vlastní opravy využívá. Příklady jsou vybrány z rozhovorů mládeže v dopravních prostředcích.

Ve sledovaném typu konverzačních oprav po opravitelné části následuje neverbální činnost (buď mluvčího, nebo komunikačního partnera), která je mluvčím interpretována jako iniciace opravy; poté následuje oprava. V analyzovaném materiálu se objevily tři druhy.

2.1 Vytváření repliky je v určité části (většinou těsně před jejím informačním jádrem) přerušeno *fonací* (neverbálním zvukem, např. zíváním, smíchem, kašlem, vzlykotem, pláčem apod.). Verbální složka se stává opravitelnou částí: mluvčí si je vědom obsahové neúplnosti své promluvy, a proto se k ní po ukončení fonace vrací a dokončuje ji. Jde tedy vždy o vlastní iniciaci vlastní opravy.

2.1.1 Mezi nejčastější způsoby opravy patří tyto:

2.1.1.1 *Restartování*: mluvčí opakuje opravitelnou část a dokončuje ji:

/1/

A: ...*vona se rozjela*/ *v polovině kopce jí vyletěly KOpyta*/ *a vona udělala* ((smích))
a vona udělala takovej TLAmolet (...) *my byli MRTví normálně* ...

Studentka líčí svůj veselý zážitek z lyžařského výcviku. Její spolužačka, která sice neuměla lyžovat, ale koupila si drahé lyžařské vybavení, měla ve svahu pád. Popis nehody mluvčí doprovázela smíchem; po sekvenci *a vona udělala* se asi šest sekund hlasitě smála a poté vyprávění dokončila: zopakovala první část repliky (opravitelnou část) a doplnila ji popisem činnosti spolužačky.

2.1.1.2 *Nový začátek*: mluvčí vytvoří opravitelnou část, tu po iniciaci opravy nahrazuje zcela jinou větnou konstrukcí:

/2/

A: ...*a tak sem včera stával*/ ((zívání)) **máma mě vytáhla z pelechu až k vobědu**...

Zednický učeň před zívnutím popisoval náročný fotbalový zápas, návrat z něho v pozdních nočních hodinách a únavu, kterou pociťoval ještě v době rozhovoru. Opravitelná část (*a tak sem včera stával*) se týká vstávání (činnost mluvčího), chybí však přesnější určení času, které je ve výpovědi nejpodstatnějším údajem. Po zívnutí následuje nová formulace (*máma mě vytáhla z pelechu až k vobědu*), v níž je hlavním aktérem jeho matka, která po synovi chtěla pomoc s přenášením nábytku.

2.1.1.3 *Bezprostřední oprava*: mluvčí nahrazuje opravitelnou část novým adekvátním vyjádřením (upřesněním určitého pojmenování):

/3/

A: ...*včera sem se probudil až* ((zívání)) (.) **já sem stal až k vobědu**...

I v tomto příkladu je mluvčí ospalý a během komunikace často a nápadně zívá. Před jedním zívnutím sděluje, kdy se v neděli – po noční návštěvě diskotéky, na níž se opil, a ranním příchodu domů – probudil. Vysloví část repliky (*včera sem se probudil až*), kterou přeruší zíváním, poté provede opravu (místo výrazu *probudil* užije sloveso *stal*).

Pro přesnou interpretaci příkladu /3/ a vymezení techniky bezprostřední opravy – na rozdíl od verbálních iniciací zde dochází ke krátké pauze vyplněné fonací – je potřebné doplnit situační kontext. Mluvčí vyprávěl, že mu po příchodu domů bylo špatně, takže jen ležel; navíc *ségra furt šmírovala/ esi sem už zbebnul/*, takže mluvčí vnímal, co se během dopoledne v místnosti stalo. V opravě jde tedy o nahrazení jednoho výrazu vhodnějším; první část opravy je jen drobnou modifikací opravitelné části.

2.1.1.4 **Předběžné stopování:** mluvčí vytvoří opravitelnou část s obecným nebo odkazujícím výrazem a ten se v opravě upřesňuje:

/4/

A: ...já sem akorát tancovala s jedním docela hezkým klu-\\ ((kašel)) s jedním docela hezkým spolužákem Romana/ Petrem/ ale toho asi neznáš\\...

Středoškolačka hovoří o maturitním plesu svého kamaráda a situaci, kdy vypnuli v budově elektrický proud a v sále zhaslo světlo. V tom okamžiku tančila s chlapcem (*s jedním docela hezkým klu-*). Po kašli se k jeho identifikaci vrací: zopakuje spojení *s jedním docela hezkým*, které je v ukázce předběžným stopováním, a slovo *klukem* nahrazuje bližšími údaji – jeho vztahem ke kamarádovi a křestním jménem (*spolužákem Romana/ Petrem/*).

2.1.2. Pokud by mluvčí po fonaci vlastní opravu neprovedl, ve výstavbě rozhovorů se tato skutečnost může odrazit dvěma způsoby:

2.1.2.1 Dílčí téma rozhovoru je ukončeno a vznikne pauza; po jejím přerušení dojde ke změně tématu.

2.1.2.2 Mluvčí fonaci nepovažuje za iniciaci opravy, ale za přerušení nebo ukončení tématu. Iniciaci opravy pak provede komunikační partner (vzniká cizí iniciace vlastní opravy), a to formou otázky, většinou vyžadující předběžné stopování:

/5/

A: ...dys' von je takovej/ ((smích)) (...)

B: jakej takovej\\

A: takovej komik\\

2.2 Iniciaci opravy může vyvolat *pauza*, tj. přerušení artikulačního a řečového proudu. Při konverzační opravě se nejčastěji projevuje dvěma způsoby.

2.2.1 Mluvčí signalizuje *vlastní iniciaci vlastní opravy* pauzou umístěnou mezi opravitelnou část a opravu. Pauza zde není primárně určena k výměně komunikačních rolí, ale k promyšlení formy či obsahu opravy (buď k vybavení si

události, nebo k výběru vyjadřovacích prostředků); v terminologii J. Nekvapila a O. Müllerové (1988) jde o formulační nezáměrnou pauzu:

/6/

A: ...*akorát bylo*/ (...) **mělo začít předtančení**\...

Mluvčí popisuje návštěvu maturitního plesu a určuje časový údaj, kdy za ní přišel její přítel. Tento okamžik nejprve zařazuje do průběhu předtančení, po krátké pauze, v níž promýšlí formu opravy (zřejmě vzpomíná, kdy za ní přítel přišel), upřesňuje údaj na okamžik těsně před začátkem předtančení.

Pokud časový úsek, který na promýšlení opravy mluvčí potřebuje, je krátký, bývá užita absolutní pauza. Neukončenost syntaktické konstrukce a stoupavá intonace (semikadence) jsou pro komunikačního partnera dostatečným signálem, že replika bude pokračovat. Trvá-li promýšlení delší dobu, komunikační partner by mohl pauzu chápat jako pokyn k výměně komunikačních rolí. Proto bývá pauza vyplněna *hezitačním zvukem*, který signalizuje, že mluvčí bude pokračovat v replice. Hezitační zvuk (druh fonace) se tak stává specifickým signalizátorem pro vlastní iniciaci vlastní opravy.

2.2.2 Při *cizí iniciaci vlastní opravy* iniciuje opravu komunikační nečinnost partnera.

/7/

A: ...*Helča s Robinem se k sobě prostě nehodí/ von se chová jak slon/*

B: *jak kdy*\

A: *Helča s ním bude nešťasná*\ (6s) **tak se asi mejlím**\

Dvě středoškolačky rozebírají vztah mezi svými spolužáky. Mluvčí jej (zejména chování chlapce) hodnotí, partnerka její tvrzení zpochybňuje. Mluvčí v návaznosti na své předchozí hodnocení vytvoří potenciální opravitelnou část (může předpokládat, že s jejím obsahem partnerka nebude souhlasit) a ukončí ji klesavou intonací. Nastává možnost, aby partnerka vyslovila svůj názor, ta však mlčí. Mluvčí provede opravu. V kontextu celého téměř hodinového rozhovoru jde o jeho důležitou část: je to jediná sekvence, v níž mají komunikantky rozdílný názor na určitý jev. Po opravě nastává delší, téměř dvouminutová pauza, opět jediná v celém rozhovoru.

Z příkladu /7/ vyplývají některé obecné závěry týkající se funkce pauz v mluvených rozhovorech. Mluvčí zformuluje potenciální opravitelnou část, ukončí repliku (konkluzivní kadence) a vytvoří pauzu primárně sloužící k výměně komunikačních rolí (chce znát partnerův názor na jev). Komunikační partner v rozhovoru nepokračuje (nastává pauza). Mluvčí ji zprvu interpretuje jako čas, který komunikační partner potřebuje k zformulování své verbální reakce. Když však pauza trvá příliš dlouho (podle analyzovaných rozhovorů déle než čtyři sekundy), mluvčí ji reinterpretuje jako nesouhlas s tvrzením v opravitelné části a provede opravu. Pauza má funkci samostatné repliky s komunikační funkcí nesouhlas nebo neochota reagovat.

Pauza jako iniciace konverzační opravy potvrzuje obecné závěry J. Nekvapila a O. Müllerové (1988), že interpretace funkce pauzy je závislá na její délce.

2.2.2.1 Mezi nejčastější způsoby opravy patří:

2.2.2.1.1 *Nový začátek*: mluvčí vytvoří opravitelnou část, tu po iniciaci opravy nahrazuje jinou větnou konstrukcí (viz příklad /7/).

2.2.2.1.2 *Reformulace*: mluvčí nahrazuje opravitelnou část novým adekvátním vyjádřením majícím modifikovanou formu opravitelné části:

/8/

A: *...Helča s nim bude nešťasná* (4s) **prostě s nim NEbude šťastná** (...) **NIkdy**

2.3 Opravu může iniciovat *neverbální činnost*, např. grimasa, gesto apod.; nebývá doprovázena verbálně (vzniká pauza).

Neverbální činnost se při konverzační opravě nejčastěji projevuje dvěma způsoby.

2.3.1 Mluvčí signalizuje *vlastní iniciaci vlastní opravy* neverbální činností umístěnou mezi opravitelnou část a opravu:

/9/

A: **ve středu**/ ((pohyb hlavy)) **V Útery** měl vlak TAKy sekeru

Učeň kritizuje, že vlak, jímž pravidelně dojíždí do školy, měl v daném týdnu už podruhé zpoždění. Nejprve uvedl, že poprvé se opozdil ve středu (opravitelná část), poté zavřel oči, zavrtěl hlavou a následně provedl bezprostřední opravu (*v úterý*).

2.3.2 Při *cizí iniciaci vlastní opravy* iniciuje opravu partnerova neverbální činností:

/10/

A: *...tam byl nějak kurz*

B: ((grimasa))

A: **nebo né:: kurz jako** (2s) **no::** (2s) **něco jako**/ (...) **jeli na lodi/ a prostě ukázky toho/ jak se loví**

Zednický učeň informoval, že jeho kamarád chytá ryby a dodává je za peníze do restaurací. Může chytat i velké ryby, protože se s technikou jejich lovu seznámil. Mluvčí nejprve uvedl, že kamarád získal dovednosti v kursu. Komunikační partner, který dotyčného chlapce a jeho schopnosti znal, reagoval neverbálně: povytáhl obočí a vypouklil oči, čímž vyjádřil údiv. Mluvčí tuto činnost interpretoval jako iniciaci k opravě a kamarádovo „školení“ označil adekvátněji za pozorování ukázek na lodi. Poslední replika mluvčího zároveň dokumentuje složitou výstavbu některých oprav (dvojitě předběžné stopování, poté nový začátek).

V tomto typu konverzačních oprav mluvčí vytvoří opravitelnou část. Komunikační partner na ni reaguje neverbálně. Neverbální činnost je mluvčím vnímá-

na jako specifický typ repliky s komunikační funkcí údivu, překvapení, výsměchu, nedůvěry aj. Poté provede opravu.

Zajímavé by bylo zkoumat, jaké způsoby opravy mluvčí volí. Vzhledem k charakteristice zkoumaného materiálu přesahuje tato problematika rámec prezentovaného článku.

3. Konverzační opravy s neverbální iniciací zatím stály na okraji pozornosti badatelského zájmu. Jedním z důvodů je zřejmě skutečnost, že při výzkumu neoficiální komunikace (např. v dopravních prostředcích) je obtížné některé z nich (zejména neverbální) zachytit. Proto je příspěvek pouhou sondou do problematiky. Chtěl zároveň ukázat, že její výzkum může přinést mnoho užitečného nejen k popisu společenské interakce, ale také k fungování jazykových prostředků a jejich klasifikaci.

Literatura

NEKVAPIL, J.; MÜLLEROVÁ, O. K pauzám v komunikačním procesu. *Slovo a slovesnost*, 1988, roč. 49, s. 202-208.

SCHEGLOFF, E. A.; JEFFERSON, G.; SACKS, H. The preference for self-correction in the organization of repair in conversation. *Language*, 1977, roč. 53, s. 361-382.

Kreativita v internetové síti

Hana Marešová

„Textová lingvistika učí, že rozumět příběhu neznamena dekodovat každé jednotlivé slovo, ale spíše pochopit ucelenost jejich elementů a porozumět jejich uspořádání“. (V. Jílek, 2004)

Úvod

Nová média (počítače, internet, mobilní telefon atd.) pronikají do řady oblastí lidské činnosti, stírají hranice mezi veřejným a soukromým prostorem a mají významný vliv na sociální, ekonomické, politické a další vztahy. Tyto změny se dotýkají také způsobu lidské komunikace, která může být uskutečněna kdykoliv a kdekoliv v reálném čase, a také způsobu zprostředkování informací. Nová média překonávají „věk knihy“, která představovala dlouhá staletí jediný způsob zprostředkování informací. Dalším médiím, která byla vynalezena v éře psané kultury, jako byl rozhlas, televize či video, se nepodařilo pozici knihy ohrozit, neboť tato „dynamická“ média představovala pouze obohacení či protiklad k textovému sdělení knihy – přinesla obohacení o vjemy sluchové a vizuální, avšak informační sdělení v podobě textů má dodnes v těchto médiích minoritní podíl.

Novým médiím se podařilo vše spojit v jedno. Texty jsou obohaceny o různé smyslové vjemy v podobě hudebních prvků, obrazů, flashových animací či zvuků. To vše přináší nebývale rozsáhlý prostor pro překonání starých způsobů sdělování informací či vytváření literárních děl. Prostor pro kreativní tvorbu se zmnohonásobil a zdemokratizoval – na internetové síti může dnes publikovat prakticky každý s použitím snadno ovladatelných intuitivních softwarových produktů. Proto se také prostředí internetu stává nejvýznamnějším symbolem změn v nakládání s informacemi (a z těchto důvodů se také budeme dále zabývat pouze internetovou sítí).

Nejvýrazněji je s prostředím internetové sítě spjat odlišný způsob zpracování textů a práce s těmito texty ze strany uživatelů (porovnáme-li prostředí kyberprostoru s klasickou knihou):

1. Zpracování textů

V internetové síti lze texty spojovat s multimédií, propojovat programovací jazyky s jazykem přirozeným, vytvářet algoritmy apod. Tato multimédia obohacují text nejen o dynamické vjemy, např. projekt *Agatha*,¹ ale mohou sloužit

zároveň jako strukturující aspekt textu nebo navigační prvek – vznikají tak interaktivní nebo multimediální koláže, přičemž rozčleněný obraz může být navigačním prvkem („klikací“ mapy apod.). Zajímavým příkladem práce s rozčleněným obrázkem je projekt *Metro*,² ve kterém jednotlivé stanice metra představují hypertextový odkaz ke konkrétním básním. V podobném projektu *The Body*³ představují jednotlivé části lidského těla zobrazené na úvodním obrázku tmelící prvek vyprávění či úvahy na téma inspirované příslušnou tělesnou částí.

Výrazně se proměnila také textová struktura – především s příchodem nových médií se rozvinul nový způsob uspořádání textů – hypertext. Ten je charakterizován jako skupina textů vzájemně propojených pomocí odkazů, ukazatelů či linků. Texty jsou propojeny mezi sebou tak, že libovolné slovo nebo část dokumentu může odkazovat na jiný dokument, který lze automaticky vyvolat. Takto otevřená struktura prezentace umožňuje procházet informacemi nelineárně či bez definovaného počátku, konce nebo pořadí. Zpočátku byla hypertextová tvorba zaměřena především na „rozbití“ lineárního textu prostřednictvím hypertextových odkazů a na rozvíjení interakce se čtenářem v rámci navigace. Vznikaly fragmentarizované bloky textů, umožňující ve větší či menší míře volnost při procházení textem při zachování různé míry koherence a koheze. V pozdějších fázích vývoje hypertextu jsou textová sdělení obohacována o multimediální prvky (fotografie, video, flashové animace apod.), případně se multimedia prolínají s textovými částmi či přímo přebírají v určité části textu narativní funkci.

Přesto idea hypertextu nevznikla až s příchodem nových médií. Myšlenku shromáždit veškeré vědění v jedné obrovské knihovně označuje Peter Lunenfeld ve svém průvodci po digitálním světě za „alexandrine dream“ (Lunenfeld, 2000). Nejstarším příkladem knihy-hry je čínská *Knih proměn* (I Ching) z období 1122-1170 př.n.l. Skládá se z 64 hexagramů nebo symbolů vytvořených z binárních kombinací šesti celých a rozdělených čar, které generují celkem 4096 možných textů (Kera, 2002). Velmi blízko principu hypertextu se zdá být způsob čtení kabalistických textů či *Bible*, kterou lze otevřeným systémem s obrovským množstvím vzájemných provázání, odkazů (i na sekundární literaturu) přirovnat k encyklopedii. Vedle tohoto typu „explicitního hypertextu“ se zejména v moderní literatuře objevuje hypertext „implicitní“. Mnohokrát citovaným případem je *Odysseus* Jamese Joyce⁴ či knihy umožňující netradiční způsoby čtení a manipulaci s nimi, jako je *Nebe, Peklo, Ráj* (1966) Julia Cortáзара, ve které mají zvláštní čísla na konci kapitol nejen funkci stránkování, ale jsou spjata s narativní funkcí a umožňují různé způsoby čtení. *Pale Fire* Vladimíra Nabokova se skládá z 999 řádek dlouhé básně a nekonečných možností interpretace pomocí fiktivního poznámkového materiálu. *Chazarský slovník* (1984) Milorada Pavice je organizován hesly ve třech různých slovnících. Křesťanská, muslimská a židovská verze

toho, co se stalo s chazarským národem, má podobu polemiky a konfrontace těchto monoteistických náboženství.

Ve všech uvedených příkladech je patrné, že ztráta linearitu textu je spojená s možností vytvářet různé verze příběhu a souvisí s „rozbitím“ knihy a textu na bloky (lexie) a odkazy. Hypertext tedy v podstatě pracuje na principu poznámek pod čarou. V atomizovaném a nehierarchickém textu mají všechny bloky stejnou důležitost a každá část textu je většinou dostupná z různých míst. Tradiční rozdělení na kapitoly, poznámky a rejstříky tak mizí a žádný blok textu nemusí mít jenom jedno spojení se zbytkem nebo jenom jeden směr pohybu čtení. Hypertextová literatura díky tomu umožňuje čtenářům (uživatelům) různou míru kontroly nad textem. Při čtení hypertextu si stále uvědomujeme cesty a čtecí strategie, které jsme nevyužili, a také nemožnost obsáhnouti textu v jeho celistvosti. To však nelze srovnávat s mnohoznačností lineárního textu, protože zde se jedná o různý způsob procházení textu nelineárního a organizace jednotlivých lexíí textu je individuální zkušeností jednotlivého čtenáře.

Nejnámějším literárním dílem z „klasického“ období hypertextové tvorby je slavné dílo Stuarta Moulthropa *Victory Garden* z roku 1991,⁵ jehož internetová verze z roku 1995 má 105 stránek (textových bloků a asi 500 odkazů). Z dalších autorů lze jmenovat např. Michaela Joyce a jeho hypertextovou povídku *Poledne*,⁶ hypertextový román *Grammatron*⁷ Marka Ameriky či v českém prostředí ojedinělou hypertextovou novelu Markéty Baňkové *Město*.⁸

V posledních letech vzniká v souvislosti s rozvojem prostředí Web 2.0 nový typ tvorby textů, neboť vývoj nových komunikačních nástrojů umožnil tvorbu textů interaktivních (např. recenze literárních děl on-line, psaní komentářů či diskusní fóra k jednotlivým textovým zprávám, vytváření kolaborativních textů⁹ v rámci weblogových komunit či tzv. wiki (např. encyklopedie Wikipedia), při kterých vícero autorů tvoří společně dílo tím, že přispívá na stejnou internetovou stránku. Novou oblastí je také vznik textů generovaných robotem nebo různými algoritmy umožňujícími vytvářet text pomocí náhodných sekvencí.¹⁰ Samostatnou kapitolu pak tvoří texty automatických překladů (např. automatické překladače webových stránek). Vznikají také experimenty, ve kterých se přímo píše pomocí programovacích jazyků nebo se napodobuje jejich syntax. „Prolínání přirozeného jazyka běžné komunikace s umělým jazykem strojů přináší jistou estetiku kódů, která je svým minimalismem, typickým pro příkazy, blízka dnešnímu citění.“ (Kera, 2002)

2. Práce s texty

Novým aspektem internetového prostředí je také zásadní změna role čtenáře textu proměňujícího se od pasivního čtenáře lineárního textu k aktivnímu uživateli, jenž se samostatně podílí na konečném výsledku textového sledu na

základě jím vybraných hypertextových odkazů či v důsledku změn, které může s textem při čtení provádět. Je to především možnost měnit písmo, velikost, barvu, kódování, jazyk textu (pomocí překladače) či měnit strukturu textu pomocí odstraňování, kopírování a přenášení celých textů nebo jejich částí. Tato aktivita se pak stupňuje při psaní kolaborativních textů, kdy se čtenář již vzniklých textů stává zároveň autorem určitých částí společného díla.

Tuto skutečnost si uvědomují někteří autoři internetových projektů a snaží se přinášet čtenářům jiné, neobvyklé možnosti procházení textem. Např. Stuart Moulthrop ve svém díle *Hegirascope*¹¹ vytváří text omezující možnosti čtenáře tím, že je vytvořen pouze jeden směr spojení mezi textovými fragmenty, a navíc omezena i doba, po kterou může čtenář text číst. To vše umožňuje nové a neopakovatelné zkušenosti s textovým fragmentem. Olia Liliana umožňuje čtenářům své stránky *My boyfriend came back from the war*¹² vybrat si, jakým způsobem bude daný projekt procházet – může zvolit např. pouhý text, flashovou animaci, video, zvukovou ukázkou apod. Zajímavý projekt, umožňující průchod texty podle aspektů, které předem zvolí čtenář, lze nalézt v kolaborativním projektu *My turning point*,¹³ který umožňuje díky dynamickému prostředí vytvořeného pomocí flashové animace manipulovat s texty podle čtenářem zadaných kritérií.

Většina zde uvedených příkladů představuje nový, kreativní přístup k tvorbě textů či následné práci s ním, jenž překračuje dosavadní způsoby, jakými byly dosud texty vytvářeny nebo čteny. Přesto je jisté, že vývoj v této oblasti je víceméně na počátku a že zatím nedovedeme zcela přesně odhadnout, jaký vliv bude mít tento způsob zprostředkování informací pomocí „nových textů“ na lidské myšlení a vnímání reality dnešního světa.

Poznámky

¹ http://www.c3.hu/collection/agatha/next_night_sysadms_apartment.html

² <http://metro-poezie.wz.cz/>

³ <http://www.altx.com/thebody/body.html>

⁴ Viz projekt „James Joyce’s Ulysses in Hypermedia“ na adrese:

<http://publish.uwo.ca/~mgroden/ulysses/>

⁵ <http://www.eastgate.com/VG/VGStart.html>

⁶ <http://www.eastgate.com/catalog/Afternoon.html>

⁷ <http://www.grammatron.com/>

⁸ <http://www.city.je>

⁹ http://192.211.16.13/curricular/panopticon/student_projects/fiction/author.htm

¹⁰ Např. <http://turbulence.org/cgi-bin/nar/solitaire/deal.cgi>

¹¹ <http://iat.ubalt.edu/moulthrop/hypertexts/HGS/>

¹² <http://myboyfriendcamebackfromth.ewar.ru/>

¹³ <http://www.myturningpoint.com/FlashSite.html>

Literatura

- JÍLEK, V. *Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace*. Olomouc, 2004. Dostupné z WWW: <http://209.85.135.104/search?q=cache:Opuqwa0m8E0J:zurnalistika.upol.cz/jilek/psana.doc+textov%C3%A1+lingvistika+kreativita&hl=cs&ct=clnk&ccd=6&gl=cz>
- KERA, D. *Elektronická literatura: klasický hypertext, multimediální literatura, kolaborativní literatura, generované texty, flashová poezie, „hight tech“ realismus, e-mailová a weblog literatura...* Dostupné z WWW: <http://uisk.jinonice.cuni.cz/kerasylabus2002/02tema3.htm>
- LUNENFELD, P. *Art post history: digital photography and electronic semiotics*. 17. 4. 2000. Dostupné z WWW: http://euphrates.wpunj.edu/faculty/yildism/sp/w_abstract/DigitalPhotoElectronicSemiotics.htm
- MAREŠOVÁ, H.; MAREŠ J. Kognitivní funkce a struktura textu. In *Vztah langue a parole v perspektivě „interaktivního obratu“ v lingvistickém zkoumání. Sborník příspěvků z 3. mezinárodní konference Setkání mladých lingvistů*. Olomouc : FF UP, 2004, s. 262-269.
- MAREŠOVÁ, H. Využití ICT v ČJL. In *POŠKOLE 2005. Sborník Národní konference o počítačích ve škole*. Praha : ČVUT, 2005, s. 115-121.
- MAREŠOVÁ, H. Hypertext v prostředí českého internetu. *Čeština doma a ve světě*. 1-4/2006. Dostupné z WWW: <http://ucjtk.ff.cuni.cz/publikace/14-06/maresova.htm>.

Jazykový deficit a jazyková kreativita. Příspěvek do výzkumu jazykové kompetence bilingvních a diglosních jedinců

Irena Bogoczová

Lucie Radková

1. Interpretace pojmů a přiblížení tématu příspěvku

Jazykový deficit chápeme jako jeden z projevů slabé jazykové kompetence, přesněji jako akutní nebo latentní nedostatek jazykových prostředků nutných pro vyjádření vnějazykových obsahů uchovaných ve vědomí uživatele jazyka, případně pro porozumění takovýmto obsahům předávaným jiným mluvčím. Zatímco jazykový deficit lze označit jako stav, je jazykový lapsus jeho konkrétní manifestací. Z hlediska jazykové správnosti je specifickou chybou, která ze zmíněného stavu pramení.

Píšeme-li v příspěvku o bilingvistu, máme na mysli bilingvistus individuální, tedy schopnost jedince vyjadřovat se na běžná denní témata minimálně ve dvou jazycích; diglosií pak rozumíme aktivní znalost minimálně dvou útvarů téhož národního jazyka, zpravidla teritoriálního dialektu a variety spisovné. Jazyková kompetence bilingvních a diglosních osob v jednotlivých jazycích a útvarech je nutně jiné povahy než jazyková kompetence osob monolingvních a monoglosních, které nejsou každodenními vnějazykovými okolnostmi nuceny střídát kódy. Je pravda, že takových osob, které mají tu výhodu (*structural luxury*), že si v každodenních komunikačních situacích vystačí pouze s jazykem či útvarem jediným (např. výhradně nářečních mluvčích), rapidně ubývá. V procesu přepínání kódů se projevuje jazykový deficit jako výsledek jistých mentálních operací, provázených „šumy“ v podobě jazykové interference. Následkem je pak negativní (nezáměrný, komunikačně neodůvodněný) transfer prvků „toho druhého“ kódu do kódu aktuálně používaného.

Negativní jazykové transfery se objevují ve všech plánech jazyka a mohou být i povahy pragmalingvistické (z pohledu čistě jazykového nejsou chybou, z hlediska společenského jsou však nevhodné). Zůstaneme-li v mezích samého jazyka, pak např. v jeho lexikální rovině se transfer v podobě „cizího“ slova objeví proto, že se mluvčímu vybaví jako první, anebo z toho důvodu, že jiné slovo mluvčí jednoduše nezná. Druhý uvedený případ souvisí se zmíněným jazykovým deficitem a právě ten nás bude dále zajímat.

2. Povaha zkoumaného prostředí a metoda práce

Příspěvek vychází z výzkumů prováděných autorkami již po určitou dobu na českém Těšínsku (podle J. Běliče, 1972, „polsko-český smíšený pruh“), tj.

v oblasti, kde se v každodenní komunikaci střídá teritoriální slezský subdialekt (západotěšínské nářečí), většinová čeština (v mluvené formě jde o její regionální běžně mluvenou variantu jevící znaky slezského interdialektu, mísícího se s prvky spisovnými – hovorovými) a spisovná polština (v mluvené podobě jde spíše o polštinu spisovně zamýšlenou, s četnými dialektismy a bohemismy, nikoli o tentýž běžně mluvený polský jazyk, který se vyskytuje na území Polska). Z větších měst do popisovaného prostoru patří Bohumín, Karviná, Český Těšín, Třinec, Jablunkov, případně Havířov. Vysvětlení původu místního plurilingvismu a míšení národností by zabralo více místa, než tento příspěvek poskytuje. Omezíme se proto na konstatování, že na zkoumaném území stále funguje síť polských menšinových mateřských, základních a středních škol a že právě mezi dětmi a mládeží navštěvující tato vzdělávací zařízení probíhal náš výzkum.

Jazykový materiál jsme tentokrát sbíraly metodou nahrávání řízených rozhovorů a prostřednictvím dotazníku. Do předkládaného příspěvku zahrnujeme dvě situace: první odráží jazykovou a komunikační kompetenci dětí z místní české mateřské školy ve věku 4–5 let,¹ druhá – studentů maturitních tříd polského gymnázia.² V první jsme uměle navodily atmosféru dvojazyčnosti tak, že se jedna z osob provádějících výzkum vydávala za polskojazyčnou, která nerozumí česky. Dětem tedy pokládala otázky v polštině, jen výjimečně – kdy hrozilo, že se kvůli jazykové bariéře rozhovor dál odvíjet nebude – posloužila druhá osoba překladem daného slova/celé repliky do češtiny. Pro ozřejmění výsledků nutno dodat, že zkoumané děti jsou běžně konfrontovány s místním nářečím, které patří do systému polského národního jazyka (tímto nářečím mluví např. jejich prarodiče, kamarádi z paralelních školek polských), často i s polštinou televizních pořadů pro děti. Navíc zvolená témata nepřesahovala intelektuální schopnosti dětí této věkové kategorie (oblíbené hračky, jídlo, volný čas, zvířata, rodina, kamarádi, rodinné nákupy, představy o vlastní budoucnosti apod.), častokrát se mluvilo o tom, co bylo ve fyzickém dosahu dětí, co se týkalo jejich pobytu ve školce, kamarádů.³ Pro druhý typ šetření byla z časových důvodů zvolena metoda tiskopisu obsahujícího slova a krátká slovní spojení určená pro překlad, a to z češtiny do polštiny. Objektem výzkumu byl vzorek mládeže z absolventských ročníků místního polského gymnázia, tedy bilingvní středoškolští studenti, kteří by měli disponovat značnými zkušenostmi z oblasti přepínání kódů, osoby, které za svůj mateřský jazyk považují zpravidla polštinu. Slova na překlad pocházela z běžné slovní zásoby průměrně vzdělaného mladého člověka: souvisela s prací na PC, s technickým vybavením domácnosti, se společenským životem, zájmy mládeže, trávením volného času aj.

3. Vlastní výsledky výzkumu

3.1 Jazykové chování dětí v mateřské škole

Dříve než přistoupíme k prezentaci jazykového chování zkoumaných dětí, začneme několika obecnými zjištěními:

Rozhovor mezi explorátorkou a dětmi byl dvojjazyčný, polsko-český. To, že vůbec proběhl, svědčí o tom, že repliky v polštině byly pro děti srozumitelné. Nicméně pasivní znalost polštiny u dětí žijících v prostředí tradičně dvojjazyčném byla slabší, než jsme čekaly. Vypadá to, že v případě nastupující generace mluvčích bude třeba představy o místní dvojjazyčnosti značně přehodnotit. Zřejmě i generace prarodičů zkoumaných dětí, která jinak běžně mluví nářečím, v komunikaci s vnoučaty používá většinou češtinu.⁴

V okamžiku, kdy dítě nerozumělo polské replice, uchýlilo se ke konverzační taktice, jejíž konkrétní projevy se opakovaly u různých informátorů a mají obecnější platnost. Chování dětí⁵ lze modelově prezentovat v následujícím přehledu, jehož krajní body tvoří tyto reakce: (1) informátor dává jednoznačně najevo, že polštině nerozumí, a řešení této situace přenechává zcela explorátorce; (2) informátor plně porozumí polskému textu, a dokonce se jím ve svém projevu nechává ovlivnit.

Konverzační strategie zkoumaných dětí:⁶

1. Dítě polskému textu evidentně nerozumí, což se projevuje jako „žádná odpověď“ / „mlčení“, doprovázené vrtením hlavou, krčením rameny apod.; častější jsou však verbální signály, např.:
Rozumiesz, o co pytam? – *Ne.*
To go masz (hada) w łózkę? – *Co?* // *Prosim?*
... mieszka na drzewie [bydlí na stromě]? – žádná odpověď – *Wiesz, co to jest drzewo?* – *Ne.* – *Strom!* – *Aha!*
Masz siostrzyczkę albo braciszka? – *Já vám nerozumím!*
2. Dítě překládá otázku do češtiny, ale nesprávně, např.
Kiedy masz urodziny [narozeniny]? – *Vy myslíte, jestli mám sourozence?*
Jaką rybkę znasz? – *Jak se loví?*
Co jadły [jedly]? – *Co dělaly?*
3. Dítě sice odpovídá, ale neadekvátně, např.:
Kiedy masz urodziny? – *V Karvině.*
Jak się nazywasz? – *Dobře.* // *Já jsem hodný.*
Gdzie mieszka ryba? – *Ona je velká, mrtvá, ona plavala.*
4. Dítě odpovídá bezmyslenkovitě, zpravidla „ne“, aniž by tušilo, na co je tázáno, např.:
Jeździsz na rowerze [jezdíš na kole]? – *Ne.* – *A wiesz, co to jest rower?* – *Ne.*
Mieszkaś w domku, albo w mieszkaniu [v bytě]? – *Ne.*

5. Dítě „opravuje“ mluvčí, protože mu cizí slova (akusticky) asociují jiný význam, např.:
- Co ty będziesz robił...? – Péťa? Já nejsem Péťa!*
 (dítě říká, že má na zahradě želvu, explorátorka reaguje:) „Żywą [živou]?” – *Żelvu!*
Masz ciocie [tety]? – *Jednogo dědu mám.*
Co jeszcze oglądasz [sleduješ – v TV]? – *Nic neovládám, dívám se na televizi.*
A ty się z nim bawisz? [hraješ si s ním? – míněno s morčátkem] – *Jo.* (druhé dítě zasahuje:) *Jak se s ním můžeš bavit, morče nemluví!*
Co je [co jí] to „morče“? – *Je kamarád.,*
 anebo se domnívá, že mu tazatelka špatně rozuměla, např.:
- (dítě vypráví o kolotočích)... *A gdzie to było?* – *Kolotoče!* (myslí si, že dotaz zněl: Co to bylo?)
6. Dítě textu nerozumí, ale nepřizná to a snaží se odvést pozornost jiným směrem, např.:
- Jak się nazywa ten twój „had“?* – *On wżdycky myśi (žere).*
7. Dítě tuší, o čem je řeč, ale mate je nezvyklá gramatická forma slova, větná konstrukce, použité tázací zájmeno nebo zájmenné příslovce např.:
- Byłeś kiedyś w Polsce?* – *Nepojedu do Polska, pojedeme do Řecká!*
Wiesz, kto cię będzie uczył w tej szkole? – *Neučila mě ještě!*
Jak chodzi tata do pracy, to co on tam robi? – *Jo, chodí.*
Kiedy [kdy] się nosi „bundę“? – *Aby nám nebyla zima.*
8. Dítě otázce sice rozumí, ale není si tím zcela jisto, proto dotaz raději zopakuje česky:
- Byłeś kiedyś w Polsce?* – *V Polsku? Nebyl.*
Masz jakiegoś pieska? – *Pejska? Ne.*
Co robisz w domu? – *Doma? Co dělám? Hraju si.*
Jak się nazywasz? – *Jak se jmenuju? Erik.*
9. Dítě dotaz rozumí, ale odpoví celou větou, aby vyloučilo nedorozumění, např.:
- Oglądasz telewizję? – *Jo, dívám se na televizi.*
10. Dítě sice nereaguje verbálně, ale ukazuje na věc, o které se mluví, např.:
- Ty masz takie ładne spodenki [kalthotky], czerwone!* – Dítě si sahá na své červené kraťásky.
11. Dítě „opravuje“ tazatelku a dává jí tím najevo, že česky se to říká jinak, např.:
- Co piesek je? – Jí! Jí! Co jí! Granule.*
 ... *pani nauczycielka – učitelka!*
12. Dítě polskému textu plně rozumí a podvědomě se ve své odpovědi nechává ovlivnit jazykem tazatelky (jeho projev však může být chybný), např.:

Co tam będziesz robiła w tej szkole, będziesz pisać? – Pisać ukóły. Pisać, psát budu.

A cieszysz się już do tej szkoły? – No ćeším.

Byłeś w Polsce? Co tam robíteś? – Tam robili, tam prodávali.

Co ten „křeček“ robi? – Robi nic.

Co tam robisz? – Já tam robím...

Co robisz w zímie? – V zímě...

Ani kotka [kočičku] byś nie chciała? – Jo, já bych chtěla kotka.

Mam basenek. – Já též mám basenek.

Bawicie się tu? – Já se bavím s hračkami.

Co jeszcze lubisz (jeść) [co rád jíš]? – Já ještě lubím [správně lubię] jabličko.

13. Případy, kdy dítě vědomě a kompetentně přepíná do jazyka tazatelky, se nevyskytly.

V průběhu výzkumu se také nestalo ani jednou, aby dítě řeklo, že rozumí a nerozumělo. Jen jednou jsme zaznamenaly vyhybavou/nepravdivou odpověď:

Umiesz jakieś polskie słowa? – Jo, ale nějaké jiné. (zřejmě žádná)

Dodejme, že kromě matoucích příkladů typu *drzewo – dřevo* – strom, *sklep – sklep* – obchod, *bawić się – bavit se* – hrát si, (on) *je – je – jí* aj. se jako poměrně nesrozumitelná jeví příslovce: *dla czego/proč, ile/kolik, kiedy/kdy* [gdy], dokonce *gdzie/kde* [gde] a zájmeno *kto/kdo* [gdo] (uvědomme si, že děti znají pouze fonetickou podobu těchto slov!).

3.2 Řešení jazykového deficitu studenty gymnázia

Také na tomto místě textu je nutno učinit alespoň jednu poznámku:

Primárním kódem zkoumané mládeže je místní, tzv. západotěšínské nářečí. To logicky nedisponuje slovní zásobou pojmenovávající nové skutečnosti, jako je počítač, fritovací hrnec, videokamera, kalhotky-tanga apod. Uživatel nářečí se v tomto případě musí uchýlit ke kódu, jenž takovou lexikální vrstvou disponuje. V tomto případě jím může být (1) spisovný útvar polštiny, kterou zkoumané osoby, jak jsme již uvedly, považují za mateřštinu, (2) spisovný útvar většinové češtiny, (3) běžně mluvená varianta českého jazyka. Čtvrté řešení (4) nepřichází v úvahu, protože funkci běžně mluvené polštiny plní ve zkoumaném prostředí zmíněný (5) místní dialekt. Ve spisovném jazyce ovšem najdeme jen oficiální názvy pojmenovávané skutečnosti, tedy nikoli slova „polda”, „papaláš”, „balit někoho”, univerbáty „rychlovka”, „kabelovka”, „tiskovka” apod., která byla uvedena v dotazníku. Naše obavy, že informátoři budou mít potíže s překladem právě tohoto typu slov, tedy s náhradou kódu 3 adekvátním kódem 4, se naplnily. Důvodem je to, že s jinou než „školní” polštinou nemají téměř žádné zkušenosti.

Na tuto situaci informátoři reagovali následovně:

1. Místo požadovaného polského ekvivalentu českého stylově příznakového slova studenti uváděli slovo stylově neutrální, spisovné, např. polda – *policjant*, bouchačka – *pistolet*, broń, profík – *specjalista*, *profesjonalista*, kočka (o holce) – *dziewczyna*, totáč – *system totalitarny*, balit někoho – *zalecać się do kogoś*, být v balíku – *mieć dużo pieniędzy* aj. (očekávané: glina/gliniarz, spluwa/gnat, spec, laska, komuna, podrywać kogoś, mieć forse/kasę).
2. Místo překladu se objevila víceslovná definice/parafráze slova: tanga – *majtki z wykrojonym tyłkiem*, civilkář – *człowiek wykonujący wojskową służbę cywilną*, odvykovka – *zakład leczący alkoholików*, myčka – *urządzenie do zmywania naczyń* atd. (očekávané: stringi, cywilny, odwyk, zmywarka).
3. Dalším řešením, jak se vyhnout překladu, bylo uvést hyperonymum na základě inkluze názvů se specifickým významem, např. rychlovarná konvice – (pouze) *czajnik*, nikoli *czajnik elektryczny*, elastáky – *spodnie*, nikoli *spodnie elastyczne*, leginsy aj.
4. Jindy byl uveden doslovný překlad vzniklý kalkováním českého slova nebo slovního spojení (výsledek je nesprávný!): tiskový mluvčí – *mówca prasowy*, nízkotučný – *niskołuszczowy*, mimozemšťan – *obcoziemiec*, autoškola – *autoszkoła*, značkový – *znakowy* aj. (očekávané: rzecznik prasowy, chudy, kosmita, nauka jazdy, markowy).
5. Následující „překlady” jsou zároveň příklady tzv. „false friends” a je otázkou, zda je samotní studenti vůbec mysleli vážně: živnost – *żywność* (č. potraviny), ochranka – *ochronka* (č. dříve opatrovna pro děti), zavírovat (počítač) – *zawierować* (č. zatočit, zvířit, zamotat).
6. Jakýmsi unikem bylo uvést cizí, mezinárodní, anglické slovo: (finanční) hoto-vost – *cash*, nízkotučný – *light*, přehrávač CD – *CD player*.

Všechna dosud uvedená řešení o jazykové kreativitě zkoumaných studentů nesvědčí. Informátoři jsou již však natolik zkušenými uživateli jazyka, že v mnohých případech jsou schopni i tvůrčí práce s jazykovým materiálem. V důsledku aplikace nesprávných slovtvorných postupů nebo použitím nevhodných slovtvorných prostředků vznikly neologismy: tiskovka – *prasówka*, botička (na kole auta) – *butek*, kapeč, odposlech – *odstuchanie*, *odstuchiwacz*, *nagłośnienie*, polopenze – *półwyżywienie*, pólemerytura (skrže: penze=důchod=emerytura), podnikat – *przedsiębiorczyć* (podnik=przedsiębiorstwo), friták – *frytowarka*, *frytówka*, mikrovlnka – *mikrofalka*, přehrávač – *przegrywarka*, elastáky – *elastiki* aj. Ani tento pokus řešení jazykového deficitu není správný (Poláci v těchto případech používají slova: bri/yfing, blokada, podstuch, śniadanie i kolacja, robić biznes, frytkownica, mikrofalówka/mikrowela, nagrywarka, leginsy).

4. Závěr

Zjistily jsme, že jazykový lapsus vede mluvčí k modifikaci konverzačních strategií, což ovšem neznamená, že musí jít nutně o strategie antagonistické povahy – blokování řečového aktu apod.! Všechny 22 rozhovorů s dětmi v MŠ fungovalo na zásadách kooperace.

Ani písemné odpovědi středoškolských studentů, které jsou v jistém smyslu obrazem jejich jazykového chování v reálných ústních komunikačních situacích, nejevily žádné známky antistrategie. Svědčí jen o tom, že mezi deklarovanými znalostmi (mateřského) jazyka a skutečnými výkony v něm bývá zásadní kvalitativní rozdíl.

Poznámky

- ¹ Výzkum proběhl v červnu a červenci 2007 mezi dětmi dvou mateřských škol v Karviné-Ráji. Rozhovor jsme prováděly pokaždé s dvojicí dětí, bez přítomnosti učitelek/ vychovatelek. Celkem jsme „vyslechly“ 44 dětí a pořídily nahrávky v rozsahu více než 180 minut.
- ² Pro sběr jazykového materiálu byl použit dotazník. Vyplněných dotazníků je k dispozici rovná stovka. Zkoumané osoby navštěvovaly v době provádění šetření, tj. ve školním roce 2005/6 maturitní třídy polského gymnázia v Českém Těšíně a polské třídy jinak české střední ekonomické školy (tamtéž). Dotazník obsahoval 67 slov a slovních spojení. Výsledky výzkumu byly již částečně (z jiného úhlu pohledu) prezentovány v článku BOGOCZOVÁ, I. Jazyková kompetence dvojjazyčných žáků na Těšínsku v oblasti současné spisovné i nespisovné slovní zásoby. In *Studia Slavica X*. Ed. G. Staniszewski. Opole-Ostrava : Uniwersytet Opolski, Ostravská univerzita, 2006, s. 199-207; BOGOCZ, I. Bivalencja językowa i kulturowa Polaków na Zaolziu. In *Język polski trzeciego tysiąclecia*. Ed. W. Chłopicki. Kraków : Tertium, v tisku.
- ³ Jako nezodpovězené nehodnotíme dotazy/úkolky, které přesahovaly intelektuální schopnosti dítěte, např. otázky: Jak vzniká blesk?, Jak vypadá bubák?, Proč je voda v moři slaná? aj.
- ⁴ Otázkou je, v jakém rozsahu vzájemný verbální kontakt mluvčích nejstarší a nejmladší generace vůbec probíhá. Z rozhovorů totiž vyplynulo, že se děti pohybují až příliš často ve virtuálním světě Shreků, Spidermanů, či dokonce Matrixů.
- ⁵ Všimli jsme si pouze faktorů lingvistických. Známé psycholingvistické zjištění, že dítě odpoví na to, co chce, nikoli na to, na co je tázáno (např. *Co robi Rumcajs? – No w písničke je: s každým pánem zatočí...; Która ryba jest największa? – Já znám Nemo.; Ty umiesz pływać? – Ale já už mám brýle!*), že se vrací se k předchozímu, zajímavějšímu tématu (*Co robi kotek? – Ale my už nemáme ten velký traktor!*), anebo že ukončí rozhovor, který ho už nebaví (*Jak wygląda nauczycielka? – Už nevím.*), nijak neřešíme.
- ⁶ V příspěvku nehodnotíme kvalitu dětských projevů a repliky přepisujeme ve shodě s pravopisem.

Literatura

- AWDIEJEW, A. Strategie konwersacyjne (próba typologii). *Socjolingwistyka*, 1991, roč. XI, s. 7n.
- BĚLIČ, J. *Nástin české dialektologie*. Praha : SPN, 1972.
- Bilingvismus. Minutost, přítomnost a budoucnost*. Ed. J. Štefánik. Bratislava : Academia Elektronik Press, 2002.
- Bilingvismus. Individuálny a spoločenský bilingvismus*. Ed. J. Štefánik. Bratislava : Univerzita Komenského, 2005.
- ČUKOVSKIJ, K. *Od dvoch do piatich*. Bratislava : Mladé letá, 1981.
- PIAGET, J. *Psychologie dítěte*. Praha : Portál, 2000.
- PIAGET, J. *Mowa i myślenie u dziecka*. Warszawa : PWN, 1992.
- RADKOVÁ, L. *Aktuální příznaková slovní zásoba české a polské školní mládeže na Těšínsku v ČR (sociolingvistický výzkum)*. Rigorózní práce. Ostrava, 2006.
- ŠTEFÁNIK, J. *Antológia bilingvismu*. Bratislava : Academia Elektronik Press, 2003.

Zmiany zachowań językowych w komunikacji ustnej i pisemnej (w językach niemieckim i polskim)

Emilia Wojtczak

Komunikacja należy do elementarnych potrzeb determinujących życie człowieka i może być realizowana ustnie lub pisemnie, za pomocą symboli, werbalnie i niewerbalnie, celowo lub przypadkowo, spontanicznie lub zamierzenie, czynnie lub biernie, ale niezależnie od sposobu komunikowania, odbywa się bez przerwy. „Nie można nie komunikować się” (Watzlawik. In MARKT, Nr. 12, s. 1). Nawet jeżeli nie robimy nic, wysyłamy komunikaty poprzez mimikę czy pozę ciała. Komunikacja pozwala nam podejmować decyzje, rozwiązywać problemy, zdobywać informacje, wiedzę, budować opinie i poglądy, pozwala nam się odprężyć, a przede wszystkim tworzy społeczeństwa i scala je (MARKT, Nr. 12, s. 1-2), jak również umożliwia kontakty pomiędzy społeczeństwami – przedstawicielami różnych kultur. Podobnie jak większość dziedzin życia, również komunikacja podlega różnym modyfikacjom. w artykule przedstawiono niektóre aktualne tendencje obserwowane w komunikacji ustnej i pisemnej w językach niemieckim i polskim.

Rozwijająca się infrastruktura i rosnący dobrobyt prowadzą do intensyfikacji międzynarodowych kontaktów kulturalnych, ekonomicznych, politycznych i gospodarczych, co prowadzi do sytuacji, w której wiele krajów ma w swoim zasobie językowym podobny zbiór zapożyczonych z różnych języków słów – internacjonalizmów, ułatwiających znacząco komunikację na płaszczyźnie międzynarodowej. Chodzi tutaj o leksemy, które występują w wielu językach w postaci niezmienionej lub lekko odbiegającej od oryginalnej, lecz rozpoznawalnej, postaci ortograficznej, gramatycznej lub fonetycznej (Fleischer. In Wojtczak, 2005, s. 110). Języki polski i niemiecki były w różnych epokach historycznych pod wpływami różnych kultur, mód i tendencji wywodzących się z różnych krajów i, automatycznie, przejmowały zjawiska, przedmioty dla nich charakterystyczne oraz oryginalne nazewnictwo. Nazwać tu należy np. grekę i łacinę jako wspólną bazę dla rozwoju języków europejskich, łacinę jako język nauki w średniowieczu, epokę wpływów języka francuskiego w XVII-XVIII w. Po II wojnie światowej największy wpływ na większość języków ma nieprzerwanie język angielski, a szczególnie jego amerykański wariant. w języku polskim ten wpływ – choć coraz większy – nie jest tak duży jak w niemieckim, który obecnie uważany jest za najbardziej „zanglicyzowany” w Europie (Zimmer, 2003, s. 48).

Częstotliwość i sposób wykorzystania anglicyzmów (właściwie amerykanizmów, dalej używam określenia anglicyzm dla określenia wszystkich słów wywodzących się z języka angielskiego, niezależnie od ich pochodzenia) uzależnione są od wielu czynników, np. od dziedziny, tempa jej rozwoju i przestrzeni jej oddziaływania – najaktywniej posługuje się terminami angielskojęzycznymi branża komputerowa, muzyczna, prasa młodzieżowa i techniczna; od wieku mówiącego (prym wiedzie tutaj młoda generacja) i od potencjału języka ojczystego, tzn. czy język ojczysty mówiącego zdolny jest w krótkim czasie zareagować na przejęte z innego kraju nowe zjawisko, przedmiot itp. i wygenerować dla niego własną nazwę. Częste i czasami bezkrytyczne posługiwanie się anglicyzmami wywołuje wiele dyskusji nie tylko wśród językoznawców, literatów, dziennikarzy, ale również najzwyczajszych użytkowników języka i ma tyle samo zwolenników, co przeciwników. Wydaje się, że kwestia ta pozostanie nadal otwarta, a zjawisko zapożyczania słów z innych języków, a szczególnie z języka angielskiego, będzie postępować nadal. Powstają bowiem coraz to nowe produkty, zjawiska, które są przejmowane przez inne grupy społeczne wraz z ich nazwami. Sytuacja taka ma również aspekt pozytywny, ponieważ produkt swoją nazwą wskazuje kraj pochodzenia (np. scanner) oraz poszerza pole wyrazowe (np. *Lied / piosenka – Song, Hit, Ever Green*). Innym powodem jest też czynnik ekonomiczny, bardzo istotny także w języku. Zapożyczone wyrazy z reguły trafniej oddają znaczenie jakiegoś zjawiska czy rzeczy i są przy tym krótkie i proste w swojej formie (*Stress* jest łatwiejsze do zapamiętania niż *Anstrengung, wysilek, Tipp* szybciej koduje się w pamięci niż *Hinweis, wskazówka* itd.), wzbogacają wypowiedź i dodają jej ekspresywności. Nie należy zapominać także o funkcji stylistycznej. Obrazowość i wspomniana wyżej ekspresywność niektórych anglicyzmów sprawia, że chętnie sięga się po nie w mass mediach.

Obok pozytywnych istnieją również negatywne aspekty asymilacji anglicyzmów w innych językach, chociażby problem z dekodowaniem zapożyczonych słów, wynikający z konieczności ciągłej zmiany kodów znaczeniowych, czasami nawet w środku słowa (zob. np. zdanie *Inforecherche total im Onlinedienst für Homenutzer*). Kolejne niebezpieczeństwo to możliwe zubożenie języka i totalne uproszczenie, porównywalne do języka pidżin (Zimmer, 2003, s. 70). Na płaszczyźnie socjalnej częste używanie anglicyzmów może prowadzić do izolacji niektórych grup społecznych, w których stopień znajomości angielskiego jest słaby lub zerowy (dotyczy to przede wszystkim starszej generacji, ludzi bez wykształcenia, niektórych cudzoziemców innych obszarów językowych) (www.vds-ev.de). Pozytywnym zjawiskiem jest tu jednak rozwijający się, równoległe do globalizacji, proces regionalizacji, prowadzący do umocnienia pozycji lokalnych języków.

Poza jednostkami językowymi wiele kultur i języków, a kultura niemiecka jest w tym wypadku wyjątkowo chłonna, przejmując również amerykańskie wzory zachowania i komunikowania się. Dieter Zimmer (2003, s. 188) wymienia dwie drogi przenikania tych wzorów do kultury rodzimej: za pomocą mediów, szczególnie telewizji, filmów amerykańskich i poprzez niedoskonałe tłumaczenia, które, choć językowo poprawne, nie uwzględniają niuansów kulturowych. W wielu wypadkach należałoby zamiast językowego ekwiwalentu użyć analogonu, np. analogonem dla angielskiej porannej herbaty jest w Niemczech i w Polsce w większości przypadków poranna kawa.

Wielonarodowościowe społeczeństwo USA wypracowało ogólnie obowiązujący model kontaktów międzyludzkich, polegający na przyjaznym, pełnym respektu i tolerancji traktowaniu innych. „Diese amerikanische Freundlichkeit ist nicht `politesse`, nicht bewußte Tugend – sie geht von der Annahme aus, daß das Leben eines einzelnen Menschen schwierig sei und daß die gegenseitige Anpassung jedem von uns nütze“ (Zimmer, 2003, s. 191). To przyjazne nastawienie do rozmówcy znalazło również odbicie w języku. Powitanie, pożegnanie, spontaniczne formułowane życzeń i pozdrowień w dowolnym miejscu i w stosunku do wszystkich są uważane za oczywiste. Takie wzorce przejmują się w Niemczech i – powoli – w Polsce. Niemiecka lakoniczność i oficjalność, a niekiedy nawet surowość wypowiedzi osiągnięta dzięki stosowaniu niepisanego aczkolwiek ogólnie obowiązującego prawa (*Fasse dich kurz!*) zostaje coraz częściej zastępowana przez tzw. *Neue Herzlichkeit* (nowa serdeczność – termin z: Zimmer, 2003, s. 181). I tak, zamiast *Entschuldigung*, słyszymy często *Wir bitten um Ihr Verständnis*, zamiast *Rauchen verboten!* umieszcza się napis *Liebe Raucherin Lieber Raucher Bitte rauchen Sie nicht...*; po *Danke* częstą reakcją jest zamiast utartych *Bitte, Gern geschehen, Keine Ursache* rozbudowana formuła *Aber ist doch gern geschehen, Aber bitte, ist doch selbstverständlich, da nicht für*, za wyświadczoną przysługę nie dziękuje się tylko słowem *Danke*, lecz np. *Das ist aber nett / lieb von Ihnen, Da bedanke ich mich aber*, w supermarkecie sprzedawczyni pożegna klienta nie tylko tradycyjnym *Auf Wiedersehen!*, lecz doda jeszcze *einen schönen Tag / Abend noch, Dann wünsche ich Ihnen noch ein schönes Wochenende*. Przytoczone wyżej przykłady pokazują jeszcze jedną tendencję, a mianowicie akcentowanie czynnika osobowego. W językach niemieckim i polskim dominowała do niedawna bezosobowa forma zwracania się do klientów, pasażerów, np. *Palenie zabronione; Zakaz parkowania / Rauchen verboten! Parken verboten / Hier wird nicht geparkt*. Informacja dotycząca funkcjonowania wagonu restauracyjnego typu *Uwaga! Z przyczyn technicznych w dniu dzisiejszym kuchnia nieczynna*, w polskich realiach będzie nadal sformułowana bezosobowo, choć obecnie złagodzona przez dodanie *Za utrudnienia / niedogodności przepraszamy*, w Niemczech najczęściej

przyjmie postać zawierającą sporo zaimków osobowych i dzierżawczych, mimo, iż wypowiedź nie jest skierowana do konkretnego adresata: *Wir bitten um Aufmerksamkeit für eine Durchsage. Aus technischen Gründen ist es **Ibrem** Mitropa-Team heute leider nicht möglich, **Ihnen** warme Speisen zu servieren. Wir bitten um **Ihr** Verständnis.*

Podczas gdy w Niemczech ta „nowa serdeczność” powoli staje się normą, w Polsce zauważalne są dopiero jej symptomy. Najbardziej widoczna jest ona w firmach międzynarodowych, które szkolą swoich pracowników wg norm zachodnich (i tak, np. po powitaniu następuje seria formuł grzecznościowych typu: *miło mi pana powitać; witam pana w naszej firmie; jak minęła podróż?; życzę panu miłego pobytu / Schön, dass Sie da sind; Nett, Sie zu sehen; Hatten Sie eine angenehme Anreise?; Ich wünsche Ihnen einen angenehmen Aufenthalt* itp.). Od sprzedawczynie czy urzędniczki usłyszymy życzenia miłego dnia, na tablicach ogłoszeniowych czy informacyjnych umieszcza się jednak w dalszym ciągu bardziej stereotypowe i stonowane zwroty typu: *Szanowni Klienci, Szanowni Państwo, uprasza się..., za utrudnienia przepraszamy.* Ponieważ w Polsce obserwuje się od kilkunastu lat intensyfikację kontaktów międzynarodowych, należy przypuszczać, że ta tendencja do wyrażania „serdeczności” będzie się rozwijać podobnie, jak w Niemczech.

Również w kontaktach biznesowych można zaobserwować znaczące zmiany stylu, polegające przede wszystkim na zorientowaniu na klienta (co jest szczególnie widoczne w korespondencji handlowej) i na tendencji do zastępowania stylu języka urzędowego, pisanego językiem mówionym, potocznym, co wyjątkowo jaskrawo uwidacznia się w korespondencji mailowej. Większość wydanych dotychczas podręczników do języka biznesu proponuje w dziale korespondencja handlowa gotowe, stereotypowe zwroty i wyrażenia, które – poukładane w odpowiedniej kolejności – pozwolą utworzyć typowy list. Wielu przedsiębiorców korzysta z takich gotowych elementów z obawy przed popełnieniem błędu, nie będąc jednak świadomym faktu, że redagując taki bezosobowy list pomniejsza własne szanse na pozytywne załatwienie sprawy. Uwagę odbiorcy przyciągają bowiem nie sztapowe wyrażenia, lecz oryginalne, nacechowane indywidualizmem, pozytywne i nowoczesne sformułowania ujęte w krótkie, strukturalnie i optycznie przemyślane, zorientowane na czytającego teksty. Przy współpracy psychologów zdołano uaktualnić kryteria dla korespondencji handlowej, do których należą: a) prostota sformułowań, czyli korzystanie z ogólnie znanego i używanego słownictwa, objaśniona terminologia, konstruowanie krótkich zdań, plastyczność tekstu. Z tego też względu rezygnuje się często z konstrukcji bezosobowych w języku polskim czy ze strony biernej na rzecz czynnej w języku

niemieckim; b) struktura – logiczność i kolejność wątków, dobry podział tekstu, wyróżnienia; c) dokładność, trafność sformułowań, rezygnacja z długich wprowadzeń; d) impuls do lektury – grzeczność i indywidualny styl, obrazowy i emocjonalny język, szybkie przejście do sedna sprawy pomoże czytającemu lepiej zrozumieć i zapamiętać treść tekstu (management&seminar, w: Frejberg, 2002, s. 126). Wspomniana wcześniej orientacja na czytającego realizowana jest np. poprzez zmianę perspektywy, adresat powinien mieć odczucie, że on, a nie nadawca, jest w centrum zainteresowania, że nadawca rozumie jego problem i stara się mu pomóc (używając zwrotu *Państwo, Pan, Pani / Sie-Stil: Könnten Sie uns bitte... / Czy mógłby pan...*, a nie: ja, my / ich, wir: *Wir möchten Sie bitten... / Chcielibyśmy prosić pana/panią...*), poprzez częste cytowanie fragmentów listu (jeżeli doszło do wcześniejszej wymiany korespondencji), stosowanie grzecznych prośb i oryginalnych pożegnań czyniących list bardziej osobistym. Uważane dotychczas za najbardziej uniwersalne zakończenie listu zwrotem *Z poważaniem* w języku polskim nie budzi zastrzeżeń, chociaż zostaje często zastępowane bardziej osobistym *Z pozdrowieniami*, natomiast niemieckie *Hochachtungsvoll* zostało praktycznie wyeliminowane i zastąpione formułą *Mit freundlichen Grüßen*, która często już ulega modyfikacjom, np. *Freundliche Grüße nach Berlin, Herzliche Grüße aus Hamburg* czy nawet *Liebe Grüße*. Podobną ewolucję w kierunku „rozluźnienia stylu” przechodzi nagłówek listu: polskie *Szanowni Państwo, Szanowny Pan(i)*... rzadko jeszcze zastępowane zostaje zwrotem *Droży Państwo*, natomiast z niemieckiego *Sehr geehrte(r)*... bardzo często rezygnuje się na korzyść *Liebe Kunden, Liebe(r) Frau/Herr...*, czy nawet – chociaż sporadycznie – *Hallo, Frau Bander, Hallo Heidi Hase*, czy wręcz *Hi* statt *Hallo* (Zimmer, 2003, s. 183).

Do stylu potocznego o wiele częściej sięga się w handlowej korespondencji wymienianej drogą mailową. E-maile są z reguły krótsze niż listy, szybko docierają do adresata i częściej dochodzi do ich wymiany. Szybkość medium, jakim jest komputer i częstotliwość korzystania z poczty elektronicznej wymogła na użytkownikach racjonalizację języka – zrezygnowano ze zwrotów charakterystycznych dla języka urzędowego i tradycyjnej korespondencji na rzecz daleko idącej indywidualizacji języka. E-maile muszą być dostosowane do branży, sytuacji i do partnera komunikacji, dlatego też podlegają stylistycznej ewolucji – odpowiednio do stopnia zaawansowania wymiany maili i do reakcji na wysyłane treści. Wydaje się, że w epoce globalizacji poczta elektroniczna o ile całkowicie nie zastąpi, to na pewno znacznie ograniczy tradycyjną korespondencję.

Reasumując można sformułować tezę, że przedstawione w artykule tendencje są zauważalne zarówno w języku niemieckim, jak i w polskim, jednak skala tych zjawisk jest o wiele większa w Niemczech niż w Polsce. w Niemczech

były one również o wiele wcześniej zauważalne. Jak wspomniano, komunikacja w każdym społeczeństwie ulega na skutek różnych czynników modyfikacjom, dlatego aby uniknąć nieporozumień czy nawet niepowodzeń, wskazane jest ciągle uaktualnianie swojej wiedzy na temat jego języka i kultury. Jest to szczególnie ważne w przypadku osób mających kontakty służbowe czy prywatne z zagranicznymi partnerami.

Literatura

FREJBERG, B. (Hrsg.) *Unternehmenskommunikation auf Deutsch in Ungarn*. Győr, 2002.

MARCJANIK, M. (red.) *Grzeczność nasza i obca*. Warszawa, 2005.

MARKT. *Materialien aus der Presse für berufsorientierten Unterricht DaF*. Goethe-Institut (Hrsg.), Nr. 1-30.

WOJTCZAK, E. Neuenglodeutsch. Über die Anglisierung der deutschen Sprache. In *Lingua et communicatio in sphaera culturae*. Ostrava, 2005, s. 109-114.

ZIMMER, E. D. *Deutsch und anders – die Sprache im Modernisierungsfieber*. Reinbeck bei Hamburg, 2003.
www.vds-ev.de

Inovativnost – definiční rys slangu

Miloslav Vondráček

Má-li být kreativní inovativnost spojena s některým z útvarů jazyka, necht' je tímto útvarem slang. Nemůže tomu být jinak: bez kreativity by nebylo slangu. V případě profesní mluvy a argotu, jež jsou se slangem přinejmenším srovnávány, ne-li směřovány, tato podmínka neplatí. Profesní mluva je relativně statická, s omezenou polysémií a synonymií, jinak by neplnila roli efektivního nespisovného prostředku odborné komunikace. Z kryptické funkce argotu plyne nezbytnost inovace prostředků pouze při prozrazení kódu.

Slang bývá definován jako sociální dialekt, sociolekt. Při bližším zkoumání brzy dojdeme k poznání, že sociální vymezení v širokém slova smyslu neobstojí. Nejde o sociální dialekt v tom smyslu, že by všichni studenti, bezdomovci či důchodci na území České republiky sdíleli touž mluvu.

Podivným výčtem hypotetických nositelů slangu, jenž by snad mohl plynout z atributu ‚sociální‘, upozorňuji na dlouhodobou nejasnost hranice mezi slangem a profesní mluvou a na přílišnou šíři zmíněného delimitačního znaku ‚sociálnosti‘.

1. Slang

Termínem slang budu nadále označovat mikrosociální dialekt, jehož funkce spočívá především v potřebě mluvčích

- a) jazykově se vymezit v sociálně stratifikovaném okolí,
- b) jazykově integrovat dílčí společenství,
- c) zaujmout v tomto společenství prostřednictvím jazyka jistou pozici.

Triáda není uspořádána hierarchicky; funkce spolu úzce souvisejí, docházejí naplnění souběžně. Zároveň ovšem nejsou saturovány pouze jazykem, ale i dalšími sémiotickými subsystemy – ve sféře hudby, odívání, výtvarného projevu, hry, techniky, stravování, tj. atributy určujícími životní styl obecně. Tak se ze slangu jako jevu jazykového pravidelně stává fenomén sociokulturní.

Zmínil jsem několik hypotetických skupin, jimž by mohl být slang vlastní, protože jsou sociálně či sociokulturně vymezené. Avšak o slangu důchodců či bezdomovců se běžně nehovoří (což neznamená, že není nebo by nemohl vzniknout). Slang není sociálním dialektem v tom smyslu, že by náležel obecně definované sociální vrstvě. Jeho tvůrcem a uživatelem je konkrétní, časoprostor-

rově delimitovatelná subkultura. Existence či neexistence tohoto komunikačního kódu pro určitý okruh mluvčích je dána zmíněnou potřebou vymezit se vůči okolí, vnitřně se spojit a ustavit interní hierarchii.

Slang tedy má přirozené zázemí ve všech společenstvích, jež mají potřebu negovat okolí, prosadit se vůči němu, k čemuž organizovanost skupiny vytváří podmínky. Pokud chce mluvčí s nějakou skupinou splynout nebo se stát jejím vůdčím elementem, dává tento záměr najevo celou šíří znakových systémů. Současně tak více či méně intenzivně vyjadřuje nepřislušnost k jinému společenství, s nímž se identifikovat nehodlá, nebo se od něj třeba jen dočasně a účelově distancuje.

Exkluzivita funkcí slangu je vázána na schopnost výrazových prostředků a komunikaátu jako celku zaujmout, získat, přesvědčit, resp. ohromit. Existence upoutávajícího je vždy podmíněna protipólem neutrálního, obvyklého, fungujícího jako pozadí. Onu neutrální polohu v jazyce sumarizuje jazyková norma, resp. většinový úzus (úzus majority, negované kultury). Pokud by norma a úzus neexistovaly a pokud by je neznali účastníci komunikace na obou stranách komunikačního kanálu, nebylo by možno aktualizovat, inovovat, překvapovat. V případě slangu však navíc nestačí jednorázová inovace; jde o permanentní proces.

Aktualizace, inovace komunikačních prostředků se dotýká všech rovin jazyka, byť bývá slang zužován jen na omezený rejstřík jevů lexikálních.¹ Má-li být slang relativně samostatným subsystémem jazyka, ani tomu jinak být nemůže. Část prostředků zejm. morfologického a syntaktického charakteru sdílí s dalšími jazykovými subsystémy. Právě neutrální, hypersystémové komunikační prostředky vytvářejí podmínky pro možnou náhradu subsystémovým, příznakovým, funkčně specializovaným prostředkem slangovým.

2. Kreativita jako prostředek sociální dominance

Vůdčí postavení dominantního jedince nebo skupiny předpokládá uplatnění mentálního vlivu, prosazovaného zejména jazykově – s podporou dalších sémiotických systémů. Na ustavování subkultury reagují submisivní členové skupiny přebíráním sémanticko-funkčních modelů, při nižší kreativitě přebíráním konkrétních výrazových prostředků. Vůdčím jedincem se stává právě ten, kdo se dokáže stát referenčním ideálem. Protože tuto roli v podstatné míře získává prostřednictvím jazyka, posléze se stává vzorem i v jazykové produkci.

Slang napomáhá subkultuře v sebeuvědomění odlišnosti i sounáležitosti, za kteroužto službu je vůdčí jedinec či skupina bonifikován, ne však natrvalo: hierarchizovaná sociální struktura je neustále ověřována, stvrzována – nebo přestavována.

Aniž bych chtěl biologizovat tak složitý fenomén, jakým je jazyk, podotýkám, že zoologové, etologové, zoosemiotikové opakovaně zjišťují, že i v živočišné říši

je sociálně preferováno zvíře kreativní, které dokáže výrazně, a přitom akceptabilně obměňovat kvalitu a kompozici dorozumívacích prostředků, aktualizovat je. K takovému závěru nezávisle dospívají pozorovatelé různých živočišných tříd – především savců a ptáků. Dominance se projevuje preferencí jedince při partnerském výběru, ovšem i hierarchizací smíšené skupiny a přebíráním výrazových prostředků ostatními členy společenství, neschopnými podobné inovační dynamiky, nebo jejich mlčením.

3. Slang školské mládeže

Společenstvím, pro něž je střet s většinovou kulturou a boj o pozici obzvláště aktuální, je školská pubertální a postpubertální mládež. Výrazové prostředky z důvodů sociálně stratifikačních nerezignují na jistý stupeň náročnosti. Intelektová kompetence je v tomto případě vyjadřována netriviální jazykovou hrou, hrou ve finkovském smyslu – jako přisvojením si božského principu: zde a v tuto chvíli právě a jenom já určuji pravidla. Podobnou senzitivitu vůči jazykovým kvalitám a schopnost využít jazykových možností zaznamenáme později u mluvčích jen zřídka.

Po masivním vlivu angličtiny na studentský slang v letech devadesátých, zdá se, nastupují další jazyky, jež byly shledány atraktivnějším prostředkem vyjádření způsobilosti mluvčích: francouzština, španělština, italština, nově i ruština, slovenština. Vznikají makarónské texty, u nichž není prvořadý obsah sdělení, ale forma, hra s ní a nové významy, jež z ní povstávají. Také v tomto případě nejde jen o vliv lexikální roviny, pro účely slangu jsou angažovány i prostředky hláskoslovné, tvaroslovné a syntaktické.

Z anglické komunikace je přebíráno vyjadřování ve foneticky motivovaných zkratkovitých výrazových formách (*4U* = for you; *B4* = before; *FR&S* = friend, v češtině analogicky *Bud' na2cí* = bud' nad věci; *Budeš ú5!* = budeš úpět), zejména v krátkých textových zprávách (SMS) a v počítačové komunikaci. Obdobný princip identity fonetických forem při diferencované formě grafické je uplatňován u prostředků více jazyků (*Village mi to* = vylič mi to; vyslovováno s bilabiálním *v*, mezijazyková homofonie) a prostředků českých (*Jaxemáš?* / *Sqěle.*), stejně jako princip identity forem grafických (*Mej se dobre [to neni o hygiene]*). Aktualizující uplatnění cizích grafémů v českých slovech má obdobu v aktualizaci fonematické, nacházející projev v grafickém ztvárnění (*no... to neni nic extra, wim* – vyslovováno s bilabiálním *v*).

Cizojazyčné přejímky jsou adaptovány s citem pro formálně-sémantickou hru (*e-mail* → *emajl* → *latex*: *Pošli mi latex*; *browser* → *browzdat* / *brouzdat po internetu*).

Formální vztahy ve slovní zásobě doznávají uplatnění prostřednictvím paronym (*Ten je mi symfonickej* – ‚sympatický‘; *Bylo to fasciklující* – ‚fascinující‘),

využity jsou formálně-významové vztahy (*Dělej, nebo dostaneš čtverec. / Já radši trojúhelník* = ‚dostatečně, dobře‘), propriálně-apelativní přechod (*šluknout výběžek* – ‚vdechnout kouř z marihuany‘), polysémie (*deletovat někoho; je to haluz* = ‚neblahé‘), onomatopoičnost (*kekel* = ‚špatné‘).

Šíře inovovaných jazykových rovin je zřejmá z toho, jak jsou např. prostředky pražské mluvy adaptované ve prospěch funkcí slangu nahrazovány prostředky mluvy brněnské (resp. mluvy středomoravské oblasti) a mluvy ostravské (resp. mluvy slezské oblasti) (v důsledku masivního komerčního využití tzv. brněnského hantecu a objevu fenoménu Ostravak Ostravski).

Na pozadí běžně mluveného jazyka a vlivů jinojazyčných se opakovaně objevují lexikální a tvaroslovné archaismy, prostředky knižní a řídké (*Já zbynul*, ikona *Budiž* místo obvyklého *Ano/OK* pro potvrzení počítačové akce). Slovo- tvorné formanty *-ba*, *-oň* bývají prohlašovány za omezeně / málo produktivní nebo neproduktivní (srov. např. *PMČ*, s. 151; *MČ1*, s. 274), ve slangu tomu je spíše naopak (*kalba*, *pařba*, *lahvoň*). V aktualizacích se uplatňují další výrazy s kontrastními pragmatickými rysy (místo kontaktového nebo podivového *Ty vole!* → *Ty babičko!*).

Tvůrci slangu využívají slovo- tvorných modelů (tříd a typů) příznačných pro zcela odlišné komunikační situace a funkční styly. Napodobována jsou desufixační deverbativní substantiva typická pro styl administrativní a odborný (*byl to úlet*, *dostat nátěr*), multiverbáty odborného stylu (považované za projev intelektualizace jazyka) (*Gumákyho boty*, *Teploměryho tyčinka*). Zavedené slovo- tvorné modely jsou využívány pro tvorbu neologismů (*rozmatený*, *mlkot*, *zimno*), stejně produktivní ale mohou být i modely nenoremné (*mouchačka*, *pomátlo*).

Modelově tvořené struktury jsou petrifikovány a vzápětí aktualizovány, což jen stvrzuje relativitu všech kritérií pro vymezení frazému jakožto synchronní abstrakce, sledujeme řady typu *To je dobrý / To je morový / To je hustý; To je humáč / To je toustáč*. Hodnotová orientace a kulturní sounáležitost je vyjadřována prostřednictvím tzv. hlášek, jež nabývají statusu paremií (*Čo bolo, to bolo. Terazky som majorom.; Už jsi někdy sbíral zuby zlámanejma prstama?*). Modelovou stavbu s nonsensovou poetikou mají celé úseky dialogu (*Někdo mi schoval boty. / Sám seš boty, už tvůj dědek byl boty.*). Hodnotu paremických neologismů obvykle mají i antifrazémy (*Kdo šetří, nic neužije.; Neodkládej na zítra, co pro mě můžeš udělat už dnes.*) včetně paremických kontaminací (*Kdo jinému jámu kopá, až se ucho utrhne*) a parafráze jiných obecně známých textů, zejm. reklamních sloganů (*Rum, to mají mazlíčci rádi.*).

4. Závěr

Jestliže spisovný jazyk národního společenství nivelizuje a v tomto směru je faktorem široce integrujícím, slang totéž společenství sociálně strukturuje a pro-

jevuje se jako faktor v makrosociální dimenzi dezintegrativní, subjektivizující, v mikrosociální dimenzi prostřednictvím téhož subjektivizačního potenciálu jako faktor integrativní, spolu s dalšími sémiotickými atributy zakládající subkultur. Způsobilst naplnit tyto funkce je vázána na značnou dynamiku, časoprostorovou variabilitu slangu, podmíněnou kreativitou mluvčích. Vázanost relativně uzavřeného společenství k omezenému území, zapříčiňující teritoriální pestrost slangu, může být oslabena vlivem hromadných komunikačních prostředků.

Poznámky

¹Jaroslav Hubáček definuje slang jako „svébytnou součást národního jazyka, jež má podobu nespisovné vrstvy speciálních pojmenování realizované v běžném (nejčastěji polooficiálním a neoficiálním) jazykovém styku lidí vázaných stejným pracovním prostředím nebo stejnou sférou zájmů a sloužící specifickým potřebám jazykové komunikace věcně i jako prostředek vyjádření příslušnosti k prostředí či k zájmové sféře.“ (Hubáček, 2003) Téměř shodnou definici uvádí v EŠČ.

Jan Kořenský označuje slovníkové prostředky za nejnápadnější, všimá si však i generačních rozdílů hláskoslovných (vliv oblastní výslovnosti, i nepůvodní), tvaroslovných a skladebných prostředků nebo rysů výstavby komunikátu. (Kořenský, 1998). Podobně B. Hochel považuje obvyklé omezení slangu na jevy slovníkové za neudržitelné zejm. z důvodů metodologických, neboť nelze vzájemně oddělovat jazykové roviny, nemá-li být popřen strukturní charakter slangu, současně i empiricky osvědčuje, že slang se realizuje i v rovině zvukové, v tvarosloví a stopově v syntaxi (Hochel, 1993).

Literatura

- KARLÍK, P.; NEKULA, M.; PLESKALOVÁ, J. (eds.) *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha : NLN, 2002, s. 405. (EŠČ)
- HOCHEL, B. *Slovník slovenského slangu*. Bratislava : Hevi, 1993, s. 14.
- HUBÁČEK, J. *Výběrový slovník českých slangů*. Ostrava : Spisy FF Ostravské univerzity, 2003, s. 3-4.
- KOŘENSKÝ, J. *Český jazyk*. Opole : Uniwersytet Opolski – IFP, 1998, s. 78-81.
- Mluvnice češtiny 1*. Praha : Academia, 1986, s. 274. (MČ1)
- KARLÍK, P.; NEKULA, M.; RUSÍNOVÁ, Z. (eds.) *Příruční mluvnice češtiny*. Praha : NLN, 1995, s. 151. (PMČ)

„Niezapominajki to są kwiatki z bajki...” – grzeczność językowa w pamiętnikach

Joanna Jesionowska

Sztambuch i wpis do pamiętnika – definicje

Teresa Kostkiewiczowa definiuje sztambuch (< niem. *Stammbuch*, ang. *album*, fr. *album*) jako rodzaj albumu, książkę-pamiętnik, służącą do wpisywania przyjaznych życzeń, wierszy lub sentencji (Kostkiewiczowa, 1997). Do sztambucha wpisywano się najczęściej przy okazji pożegnań, np. po zakończeniu wspólnej nauki lub wspólnego pobytu w jakimś miejscu. w epoce dyliżansu rozstanie po ukończeniu szkół oznaczało rozłąkę na lata, a najczęściej na zawsze, którą jednak mogła osładzać późniejsza korespondencja, a także zapewnienie o obustronnej pamięci i uczuciu na kartach sztambucha. Prośba o wpis była dowodem zaufania i przyjaźni. Posiadanie natomiast w sztambuchu autografu osoby wybitnej, powszechnie znanej, wpływowej, stojącej wysoko w hierarchii społecznej było dla właściciela albumu nobilitacją i mogło w przyszłości posłużyć jako pismo polecające.

Korzenie kultury pamiętnikowej w Europie sięgają średniowiecza. Za historyczną i geograficzną kolebkę tradycji utrzymywania sztambuchów uznawana jest miejscowość Wittenberg w Niemczech. Najstarszym zachowanym egzemplarzem jest album należący do Clauda de Senarclesa, pochodzący z lat 1545-1559. Ówczesne nazwy tego przedmiotu pochodzą z łaciny: *liber memorialis*, *libellus amicorum*, *album amicorum* (księga pamięci, książeczka przyjaciół, album przyjaciół). Określenie *album* pochodzi od łacińskiego przymiotnika *album* ‘białe’. w starożytnym Rzymie albumem nazywano białą tablicę przeznaczoną do umieszczenia publicznych obwieszczeń. Album służył pamięci ludzkiej, stał się katalogiem praw i edyktów, a następnie spisem osób pełniących ważne funkcje społeczne. w średniowieczu album akademickie oznaczało księgę, do której wpisywano członków uniwersyteckiej wspólnoty: profesorów i studentów. Słowo *album* w znaczeniu ‘album przyjaciół, pamiętnik’ funkcjonowało jeszcze na początku XX w. Notuje je *Słownik wileński* (‘pamiętnik, imionnik, sztambuch, gdzie na pamiętkę przyjazne osoby zapisują swoje imiona, wiersze lub rysunki kreślą’ SJP 1861). Słowo *sztambuch* pochodzi z niem. *Stammbuch* (‘księga rodowa’) i przyjęło się w Polsce już w XVI w. (Simonides, 1993), lecz podaje je dopiero *Słownik warszawski*: ‘książka do wpisywania lub rysowania na pamiętkę’ (Kasprowicz, 1900). Inne nazwy: *imionnik* bądź *imiennik* < imię, *trwałnik* < trwały (Simonides, 1993), pojawiły się w XIX w., gdyż sztambuch był ważnym

składnikiem ówczesnej obyczajowości, kultury uczuciowej, jednym z objawów kultu pamiątek osobistych i rodzinnych oraz salonowej kultury towarzyskiej. Współcześnie (od czasów II wojny światowej) najczęściej używa się słowa „pamiętnik” < pamiętać (choć jako termin jest ono niejednoznaczne). Będę się posługiwać terminem „pamiętnik”, zamiennie z „album”, podobnie jak Dorota Simonides, autorka pracy *O współczesnych pamiętnikach dzieci. Monografia folklorystyczna*, która była dla moich badań bardzo ważnym punktem odniesienia. Badaczka przyjęła następujące rozróżnienie: *sztambuch* to album prowadzony przez dorosłą osobę, a *pamiętnik* należy do dziecka. w Polsce moda na imionniki wśród dorosłych wyczerpała się w drugiej połowie XIX w., lecz wtedy zaczęła się rozpowszechniać wśród młodzieży i dzieci, obejmując stopniowo coraz szersze kręgi społeczne. Ponieważ najstarsze źródła, z jakich korzystam, pochodzą właśnie ze schyłku XIX w., uzasadnione jest stosowanie terminu „pamiętnik”. Współcześnie moda pamiętnikowa trochę osłabła, ale ozdobne albumy nadal są w sprzedaży. w dobie Internetu nieco podobną do *sztambucha* funkcję pełnią księżki odwiedzin i komentarzy, wbudowane w strukturę stron internetowych, a zwłaszcza blogów.

Baza materiałowa niniejszego artykułu to 6 pamiętników dzieci z lat 1963-1993 oraz drukowane zbiory wierszy pamiętnikowych z końca XIX w. (Łukaszewski, 1850; Chociszewski, 1887; Stella, 1914).

Stan badań na temat pamiętników

Pamiętnikiem dziecięcym zajmowali się w Polsce dotąd przede wszystkim folklorysty (Simonides, 1993) i literaturoznawcy (Cieślakowski, 1975, 1985). Więcej uwagi poświęcono *sztambuchowi* romantycznemu (Wasylewski, 1921; Biernacki, 1994). w monografii Simonides otrzymaliśmy doskonały zarys dziejów pamiętnika. Pamiętnik funkcjonował przez epoki w rozmaitych kręgach kulturowych, miał w każdym okresie inne znaczenie, służył innym warstwom społecznym, ulegał ustawicznym przekształceniom i zmianom, ale nie było to doskonalenie w jednym kierunku, a raczej pączkowanie w wielu różnych kierunkach. Pamiętnik nie był dotąd przedmiotem badań językoznawczych. Niniejszy artykuł jest próbą ukazania wpisu pamiętnikowego w kontekście badań nad grzecznością językową.

Simonides, pisząc o znaczeniu i funkcjach pamiętnika w świecie dzieci, wymienia: 1) zapoznanie z ideałami godnego życia, 2) zapamiętanie, ocalenie od zapomnienia. „Współczesny pamiętnik dzieci jest nadal w istocie swej pomyślany jako utrwalenie czegoś wzniosłego, etycznego, pięknego, czasem żartobliwego, przekornego, ale związanego z chęcią utrwalenia się w pamięci bliskiej osoby, wrycia się w jej świadomość, w jakiś byt ponadczasowy” (Simonides, 1993, s. 122). Stwierdza przy tym, że jest on obecnie raczej rozrywką niż księgą pamięci.

Nie wspomina wcale o roli, jaką grają albumiki w życiu towarzyskim dzieci. Zarówno posiadanie wielu wpisów we własnym pamiętniku, jak i częste prośby o wpisanie się są dowodem popularności i wskaźnikiem pozycji, jaką dziecko zajmuje w grupie. Związek z życiem towarzyskim, konwencjonalność zwyczaju wpisywania się do pamiętnika, wierność tradycyjnym strukturom (według Simonides około 70% współcześnie występujących wierszy ma rodowód XIX-wieczny), wreszcie choćby pobieżne zapoznanie się z tekstami, występującymi w sztambuchach, skłaniają do zainteresowania się aktami grzecznościowymi występującymi w pamiętnikach.

Zajmę się następującymi zagadnieniami: akty grzecznościowe występujące w rozmowie poprzedzającej wpis, akty grzecznościowe występujące we wpisach pamiętnikowych (formuła inicjalna, treść zasadnicza, dedykacja). Spróbuję odpowiedzieć na pytanie, czy cały wpis do pamiętnika można traktować jako akt grzeczności językowej.

Sytuacja komunikacyjna wpisu i akty grzecznościowe występujące w niej

Do prowadzenia pamiętnika potrzebna jest umiejętność pisania i czytania. Sam wpis poprzedza jednak wstępna, najczęściej rozmowa poświęcona temu faktowi, ustalająca jego szczegóły.

Właściciel albumu ma prawo wyboru osób, które chciałby widzieć w swym pamiętniku. Z jednej strony wybranie kogoś jest swego rodzaju wyróżnieniem, wyrazem zaufania i przyjaźni, z drugiej strony wpisanie się jest traktowane jako przysługa – „zrobienie czegoś dobrego” na rzecz właściciela albumu.

Dlatego właściciel prosi partnera o wpis do pamiętnika. Akt prośby przybiera rozmaite formy. Sprowadza się do najprostszego pytania: (1) *Wpiszesz mi się?*, lub rozkazującego zdania: (2) *Wpisz mi się!*, gdy relacje między partnerami są równorzędne (koleżanki, rodzeństwo). Prośba skierowana do osób, z którymi jesteście na pan, jest grzeczniejsza przez zastosowanie np. tytułatury, czasowników *móc, chcieć*, trybu przypuszczającego, formy pytajnej, negacji, partykuły *czy*:

(3) *Czy nie zechciałaby pani wpisać mi się do pamiętnika?*

(4) *Czy mogłabym prosić panią o wpisanie paru słów do pamiętnika?*

Czasem akt prośby nazwany jest bezpośrednio w wypowiedzi:

(5) *Proszę wpisać mi się do pamiętnika.*

(6) *Bardzo proszę o wpis do pamiętnika.*

Jak w każdym akcie grzecznościowym, im dłuższa i mniej bezpośrednia forma wypowiedzi, tym jest grzeczniejsza. Fortunną repliką na prośbę jest wyrażenie zgody na wpis i zadowolenia, np.: (7) *Tak, bardzo chętnie*. Odmowa partnera, zwłaszcza bez podania przyczyny, bywa traktowana jako wielki nietakt.

Jak zauważyła Simonides, wpisywanie się do pamiętnika jest rytuałem, nie może nastąpić na poczekaniu (co jest tradycją pozostałą z obyczajowości romantycznych autorów wierszy do imionników). Wymaga zastanowienia na osobności, więc partner-wpisujący się zabiera pamiętnik do domu. Rodzi to dystans sytuacyjny: akt nadawczy odbywa się w innych okolicznościach niż akt odbioru, chociaż odbiorca jest konkretną osobą dobrze znaną nadawcy, który ma też świadomość bezpośredniego kontaktu w momencie zwrotu pamiętnika (Simonides, 1993). Przy oddawaniu pamiętnika bowiem odbiorca najczęściej odczytuje wpis w obecności jego nadawcy, następnie dziękuje mu i wyraża podziw dla wybranego wiersza lub estetyki zdobnictwa. Podziękowania tego nie wypada replikować zwrotem: *Nie ma za co*, gdyż pomniejszałoby to wartość wpisu (podobnie jest z replikami na podziękowania za życzenia). Przeciwnie – nadawca powinien podkreślić, że specjalnie dołożył starań, by zadowolić odbiorcę; okazuje mu w ten sposób swój szacunek. Nadawca, który miał okazję przejrzeć w domu cały pamiętnik, może replikować, chwając albumik wobec jego właściciela. Możliwe jest przy tym wyrażenie skromności przez umniejszenie znaczenia i piękna swojego wpisu wobec pozostałych.

Konwersacyjne okoliczności towarzyszące wpisowi sprawiają zatem wrażenie isticie wersalskich. Mamy tu prośbę, podziękowanie, dodatnie wartościowanie partnera, wraz z replikami, w rozmaitych wariantach o różnych odcieniach grzeczności.

Akty grzeczności językowej występujące we wpisach pamiętnikowych

W pamiętniku pierwsza strona należy zwyczajowo do właściciela, który wpisuje tam wierszowaną prośbę o przyjazne wpisy i przestrożę (Simonides, 1993). Po raz pierwszy taka prośba pojawiła się w tym miejscu w 2 połowie XVIII w. (w polskich albumach barona Burkany i ks. Andrzeja Trzcinińskiego). Współcześnie funkcjonują wiersze w kilku wariantach, kreowanych przez dzieci. Prośba jest uzasadniana serio lub żartobliwie.

*(8) Proszę ładnie się wpisywać,
lecz karteczek nie wyrzywać,
bo karteczki się gniewają
gdy je dzieci wyrzywają.*

*(9) ...bo karteczki się gniewają
i wpisywać się nie dają.*

*(10) ...bo to jest paskudnie,
gdy pamiętnik chudnie.*

(11) ... *bo karteczki są zliczone,
dla każdego przeznaczone.*

(12) ...*bo kto wyrwie choć karteczkę,
ten zapłaci złotóweczkę.*

W innym wierszyku znajdujemy kolejny akt grzecznościowy, towarzyszący, jak już wiemy, rytuałowi wpisywania się: podziękowanie. Ponadto wskazana została tu pożądana, życzliwa postawa wpisującego się:

(13) *Kto ma do mnie jakie chęci,
niech się wpisze ku pamięci,
niech swe imię skreśli tu,
a ja podziękuję mu.*

Wyboru miejsca w pamiętniku każdy wpisujący się dokonuje sam. Wpis tworzy część piktograficzna i część słowna, która składa się z trzech elementów: formy inicjalnej, treści zasadniczej i dedykacji, zajmujących względnie stałe miejsca na kartce pamiętnika.

Pierwszym, rzadko pomijanym składnikiem wpisu jest forma inicjalna, wyrażona np. 2 os. l.poj. trybu rozkazującego: (14) *Wspomnij*, (15) *Zapamiętaj*, odczasownikowym rzeczownikiem: (16) *Wspomnienie*, lub wyrażeniem przyimkowym: (17) *Ku pamięci*, (18) *Na wieczną pamiętkę*, (19) *Do wieńca wspomnień*, (20) *Do grona wspomnień*. Sama w sobie nie stanowi aktu grzeczności, ale wskazuje na cel całego wpisu pamiętnikowego: „pamiętaj o mnie”.

Właściwy tekst wpisu najczęściej ma postać lapidarnego wierszyka. Może zawierać takie akty grzecznościowe jak życzenia, prośba o pamięć, dodatnie wartościowanie osoby partnera.

a) życzenie

Jest związane ze zorientowaniem pamiętnika na przyszłość. Ogólna treść aktu życzenia to: „Mówię, że chcę dla ciebie dobra” (Marcjanik 1997). Życzenie przybiera formę:

- *życzę:*

(21) *Ile mam na sobie piórek,
tyle piąte, tyle czwórek
życzę ci.*

*Wszystkim kłaniam się przepięknie
zamiast buzi bardzo chętnie
dzióbka dam.*

- *życzę, by* + czasownik w czasie przyszłym:

(22) *Gdy ci oddaje album, w które piszę,
to album skromne na pamiątkę miłą,
życzę, by tyle serc wiernych ci biło,
ile tu kartek; każdy, kto zapisze
się na tych kartek ustronne zaciszę,
niech będzie drogim ci sercu i bratni,
tak jak ja pierwszy – tak i ten ostatni. [...]*

- *niech* + czasownik w czasie przyszłym:

(23) *Niech żadna kartka nie sprawi ci bólu,
niech wśród ziarn dobrych nie będzie kąkołu,
niech cię nie zrani złości rozpęd wartki,
byś nie musiała żadnej wyrwać kartki.*

- *oby* + czasownik w czasie przyszłym:

(24) *Nie masz lepszej zdobyczy
nad przyjaźń i miłość statą;
oby ci się to dostało!
z całego serca ci życzy ...*

- *żeby* + czasownik w czasie przyszłym:

(25) *Od wiosieczki do wiosieczki
chodzą sobie Cyganeckie,
chodzą, chodzą i tak wróżą,
żebyś miała piątek dużo.*

- tryb rozkazujący *daj* + wezwanie boskiej instancji:

(26) *Ile liści na kapuście,
ile dziadów na odpuscie,
ile piasku jest na morzu,
tyle piątek daj ci Boże.*

- standardowa formułka życzeń na daną okazję (np. podróży)

(27) *Życie to podróż daleka,
to i owo ci wróży.
Przed tobą długa droga.
A więc – szczęśliwej podróży!*

b) prośba o pamięć:

Głównym celem pamiętnika jest „ocalić od zapomnienia”, nic więc dziwnego, że nadawcy zaklinają o pamięć w imię przyjaźni, miłości, wspólnych doświadczeń. Prośbie towarzyszą odwołania do symboli kwiatnych: niezapominajek, np. w wielokrotnie parafrazowanym w sztambuchach wierszu polskiej poetki Bronisławy Ostrowskiej (Cieślikowski, 1980):

(28) *Niezapominajki
to są kwiatki z bajki!
Rosną nad potoczkiem
patrzą żabiem oczkiem.*

*Gdy się płynie łódką
śmieją się cichutko
i szepczą mi skromnie:
nie zapomnij o mnie!*

Prośba w postaci czasownika w trybie rozkazującym pojawia się w wielu wierszach, czasem wprowadzana zapowiedzią: *proszę, mam prośbę* lub *śmiem* + bezokolicznik.

(29) *Koleżanko z szkolnej ławy,
życzę tobie szczęścia, sławy
i do tego proszę skromnie
nie zapomnij o mnie.*

(30) *Mam do ciebie prośbę
wyrażona skromnie
gdy będziesz mężatką
nie zapomnij o mnie.*

(31) *Już bez liku
w pamiętniku
imion masz,
więc gdzie kątek
dla pamiątek
moich dasz?
Ach wiem, ale
za zuchwale
prosić śmiem:
umieść ty mnie
i me imię
w sercu twem!*

(32) *Czy idziesz z plecakiem,
czy idziesz z walizką,
w sercu **noś** zawsze
moje nazwisko.*

- zdanie pytające z partykułą czy:

(33) *Tysiąc serc i tysiąc dusz
prosiło mnie w życiu już,
bym w sztambuchu tak jak w tym
parę słówek skreślił im.
I cóż z tego, wzdłuż i wszerz
długim nieraz pisał wiersz
a dziś dam tysięcy sto...
czy **pamięta** o mnie kto?*

- czasownik w czasie przyszłym (np. *wspomnisz, zapamiętasz*):

(34) *Ile razy wyjdiesz w pole
i obaczysz róży kwiat,
tyle razy **wspomnisz**
koleżankę z tamtych lat.*

c) dodatnie wartościowanie i eksponowanie osoby partnera

Można prosić o łaskę pamięci, ale równie grzeczne (a może i grzeczniejsze, zważywszy na słabość człowieka do uwieczniania się) jest obietnica wieczystej pamięci o odbiorcy wpisu. Zapewnienie takie zawiera zwykle zanegowaną formę czasownika *zapominać* w czasie przyszłym:

(35) *Choćby mi tygrys – wątrobę wygryzł,
choćby mi pchano – szpilkę w kolano
choćby nawet w grobie – **nie zapomnę** o tobie.*

(36) *Góra zniknie, rzeka wyschnie,
która z szumem z góry płynie,
jedna tylko w sercu moim
pamięć twoja nie zaginie.*

Komplementy w wierszach pamiętnikowych pojawiły się w Polsce na początku XIX wieku w pamiętnikach kobiet. Teksty te mają nieco panegiryczny charakter. Komplement służący wyrażeniu pozytywnych uczuć (podziwu, sympatii, miłości), żywionych przez nadawcę, może mieć różnorodne formy gramatyczno-

leksykalne i eksponować rozmaite szczegółowe zalety osobowości, charakteru, powierzchowności odbiorcy bądź też jego ogólne wartości i przymioty.

(37) *Całych powieści, sto tomów tys warta,
lecz mało piszę, bo tak mała karta.*

(38) *Bim bam bum
piękny twój album
lecz piękniejsza właścicielka,
co ma oczy/ząbki jak perelka.*

(39) *Malinowe twe usteczka,
słodki uśmiech twój,
cała jesteś z cukiereczka,
anioleczku mój.*

Wydaje się, że wzmocnieniem komplementu jest przywołanie imienia adresatki. To pozostałość po XIX-wiecznej modzie, nakazującej pocie dedykowanie wiersza wpisywanego do sztambucha jego właścicielce i sławienie w nim jej cnót. Współcześnie tekstów pamiętnikowych nikt raczej nie tworzy rzeczywiście, tylko wybiera ze znanych sobie wierszy. Wobec tego wprowadzenie imienia daje możliwość indywidualizacji szablonowego tekstu i miłego frazesu:

(40) *Biała róża pączki ma,
każdy na nią chciwy,
komu Zosia rączkę da,
ten będzie szczęśliwy.*

(41) *Krysia róża, Krysia kwiat,
Krysię kocha cały świat.*

W powyższych przykładach zwraca uwagę ponowne odwołanie do symboliki kwiatowej (róża – piękno). Bardzo często na rysunkach, naklejkach itp. w sąsiedztwie takich wierszyków pojawiają się odpowiednie motywy kwiatowe (róże, lilie, fiołki, niezapominajki), czasem nawet zasuszone kwiaty albo czterolistne koniczynki. Kwiaty są najpopularniejszą ozdobą wpisów do pamiętnika. Budzą skojarzenie ze zwyczajem obdarowywania kwiatami przy różnych ważnych okazjach.

Ostatni element językowy wpisu do pamiętnika, dedykacja, też jest aktem grzecznościowym. Trzeba tu wspomnieć, że wpis ogranicza się czasami tylko do dedykacji. Zazwyczaj podawane jest imię, nazwisko nadawcy, wskazywany jest stopień znajomości, pokrewieństwa, stosunki łączące nadawcę z odbiorcą, przypomnienie okoliczności zawarcia znajomości. Nie zawsze jednak jest

w dedykacji mowa o odbiorcy – jeśli tak, często pojawia się mniej lub bardziej skonwencjonalizowany komplement:

- (42) *Miłej/ drogiej/ kochanej/ sympatycznej/ słodkiej/ wspaniałej koleżance wpisał(a) się...*
- (43) *Mojej kochanej córeczce wpisał(a) się...*
- (44) *Miłej figlarce pięknej jak w bajce wpisał(a) się...*
- (45) *Miłej jak aniołek, upartej jak osiołek... wpisał(a) się*
- (46) *Dla miłej Małwinki, co ma usta jak malinki*

Czasem do dedykacji dołączone są jeszcze życzenia:

- (47) *Drogiej Małwince z serdecznymi życzeniami na nową drogę szkolną wpisał(a) się...*
- (48) *Tę sentencję miłej Małwie pro memoria wraz z życzeniami postępów w dalszej nauce wpisuje „pani od polskiego”*
- (49) *Powodzenia na egzaminach i w życiu*

Często dedykacja wskazuje na cel całego wpisu:

- (50) *Na pamiątkę wpisał(a) się...*

Tu ważna uwaga. Nie wszystkie znane mi wpisy i wiersze pamiętnikowe zawierają akty grzeczności językowej. Wiersze pamiętnikowe nie stanowią pod tym względem jednolitego materiału, niemniej te, w których znajdujemy akty grzecznościowe, budzą zastanowienie natężeniem atmosfery grzecznościowej. Poza tym nawet jednak jeśli zasadniczy trzon wpisu nie zawiera próśb czy komplementów, pozostaje jeszcze przypominająca o celu wpisu formuła inicjalna oraz dedykacja. w samym fakcie dokonania wpisu jest przecież pewna uprzejmość, grzeczność – zarówno ze strony wpisującego, jak i właściciela. Trzeba zatem rozważyć, czy wpis do pamiętnika sam z siebie nie jest czasem aktem grzecznościowym?

Wpis do pamiętnika mieści się w pojęciu grzeczności językowej (Marcjanik, 1997) – jest zachowaniem językowym, regulowanym przez normy językowe i obyczajowe, wchodzące w skład kompetencji kulturowej. Simonides zauważyła, że świadomość norm rządzących pamiętnikiem mają już dzieci 11-letnie. Badaczka wskazuje przy tym niektóre powszechnie obowiązujące reguły, np.: a) użycie formuły inicjalnej, b) zawarcie treści poważnych, moralizujących, wzniosłych, dydaktycznych (funkcja symboliczna wiersza pamiętnikowego), c) unikanie wulgaryzmów, swoista autocenzura (Simonides, 1993).

Wpisując się do pamiętnika, nadawca realizuje podstawową normę grzeczności: okazywanie szacunku (przyjaźni, sympatii) partnerowi, a także szczegółowe zasady: jest to dowód pamięci, współodczuwania i demonstracja chęci przebywania w pamięci partnera (więc niejako w jego towarzystwie).

W tekstach dużo aluzji do pamięci, walki z zapomnieniem, z czasem. Uczucie (przyjaźń, miłość) zwycięża upływ czasu, zobowiązując do pamiętania i prosząc o pamięć w formule inicjalnej, wierszu, dedykacji. Główny cel wpisu to utrwalenie się wpisującego w pamięci właściciela pamiętnika (stąd nazwa „pamiętnik”, która zdystansowała wszystkie pozostałe), mówiąc słowami Gałczyńskiego „ocalenie od zapomnienia”. Wpis do pamiętnika jest performatywą – zmienia rzeczywistość, ustala nowy stan pamięci. Czy jednak ogólna treść wpisów do pamiętnika to „Mówię, żebyś mnie pamiętał”? Trudno na podstawie tak szczupłego materiału wyrokować o tym.

Literatura

- BIERNACKI, A. *Sztambuch romantyczny*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1994.
- CHOCISZEWSKI, J. *Listownik. Książka podręczna zawierająca naukę pisania listów i wzory najużywanych listów zachodzących w życiu [...] w końcu dodatek zawierający wpisy imionnikowe*. Toruń : Wyd. E. Lambecka, 1887.
- CIEŚLIKOWSKI, J. (red.) *Antologia poezji dziecięcej*. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980.
- CIEŚLIKOWSKI, J. *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.
- CIEŚLIKOWSKI, J. *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobrażenie dzieci, wiersze dla dzieci*. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985.
- Do pamiętnika. Zbiór wierszy do albumów, pamiętników, pocztówek, listów i książek upominkowych w dzień urodzin, imienin, bierzmowania, św. komunii, ślubu itp.* Cieszyn : Wyd. Stella, 1914.
- KASPROWICZ, J.; KRYŃSKI, A. A.; NIEDŹWIEDZKI, W. *Słownik języka polskiego*. Warszawa, 1900-1927.
- KOSTKIEWICZOWA, T. *Sztambuch*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1997.
- ŁUKASZEWSKI, K. *Nauka pisania listów czyli praktyczna wskazówka do sporządzania wszelkich w zwyczajnem życiu zachodzących piśmiennych czynności*. Lwów : Wyd. Milikowski, 1850.
- MARCJANIK, M. *Polska grzeczność językowa*. Kielce : Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. J. Kochanowskiego, 1997.
- Słownik języka polskiego*. Wilno : M. Orgelbrand, 1861.
- SIMONIDES, D. *O współczesnych pamiętnikach dzieci*. Monografia folklorystyczna. Opole : Państwowy Instytut Naukowy – Instytut Śląski, 1993.
- WASYLEWSKI, S. *Sztambuch – skarbnica romantyzmu*. Warszawa : Altenberg i Mortkowicz, 1921.

Nobody buys from a clown?

Zlata Hokrová

1. Úvod

Zatímco Claude C. Hopkins (1866-1932), jeden z čelných představitelů reklamního průmyslu počátku 20. století, zastával názor, že nejefektivnějším způsobem propagace je informativní reklama (viz také jeho slogan „Nobody buys from a clown“),¹ studie provedené na konci 20. a počátku 21. století svědčí spíše o opaku.² Ukazuje se totiž, že v neúspěšnějších reklamních kampaních současnosti dominuje kreativní způsob zpracování látky. A právě kreativní reklama, resp. kreativita v jazyce reklamních sloganů je předmětem tohoto příspěvku.

Kreativní reklamou rozumíme reklamu neobvyklou, zvláštní, novou. Reklamě natolik jinou, že ji nelze přejít bez povšimnutí. Reklamou, která svou originalitou upoutá pozornost a nutí nás k zamyšlení nad její neobvyklou formou či obsahem. Kreativní reklama však musí být nejen zajímavá, ale také srozumitelná, přesvědčivá, adresná a užitečná. Nesmí být samoúčelná, nýbrž musí příjemce zaujmout a zároveň mu adekvátně zprostředkovat reklamní poselství.

„Werbung ist kreativ, wenn sie von der Norm, vom Mainstream, abweicht. Wenn sie eine neue Perspektive einnimmt, einen neuen Dreh findet. Es geht um einen schöpferischen Prozeß, und am Ende gibt es meistens einen Gewinn für das Publikum. Über den Werbeerfolg sagt das allein zwar noch nichts aus. Kreativität ist aber eine Voraussetzung für erfolgreiche Werbung. In der großen Masse der Werbebotschaften, die heute auf den Verbraucher einströmen, können Sie nur noch Aufmerksamkeit finden, wenn Sie aus der Reihe tanzen. (...) Kreative Werbung muß nicht nur anders und überraschend sein – sie muß dabei natürlich auch die strategisch richtige Botschaft vermitteln.“³

Předat reklamní poselství kreativním způsobem lze prostřednictvím prvků verbální, paraverbální či nonverbální komunikace, popř. jejich kombinací. Kreativita v oblasti verbální komunikace spočívá především v nejrůznějších jazykových hrách (viz dále). Z prostředků paraverbální komunikace se využívají především typografické zvláštnosti, interpunkce či suprasegmentální prostředky (jedná-li se o mluvený projev). A z hlediska nonverbální komunikace najdou v kreativně zpracovaných reklamních kampaních uplatnění především obrázky, různé značky nebo řeč těla. S ohledem na téma konference bude v následujících pasážích věnována pozornost především kreativnímu využití prostředků verbální komunikace, resp. jazykovým hrám. Kreativní přístup k jazyku v oblasti reklamy bude

demonstrován na sloganech, jež představují jednu z nejdůležitějších částí reklamního textu, a doložen aktuálními příklady sloganů uveřejněných v Německé spolkové republice.⁴

2. Jazykové hry

Jak bylo zmíněno výše, kreativita v jazyce reklamy spočívá především v nej-různějších jazykových hrách. Jazykovou hrou se přitom rozumí záměrná odchylka od jazykové normy nebo překvapivý obsah či forma jazykového sdělení. Cílem jazykových her je upoutat pozornost příjemce a předat mu reklamní poselství zajímavým, popř. vtipným způsobem. Aby nedošlo k desinterpretaci jazykového sdělení, bývají jazykové hry navíc graficky označeny.

Jazykové hry lze klasifikovat podle různých hledisek. Podrobný přehled jednotlivých typů jazykových her nabízí např. Nina Janich⁵, jež vymezuje tři základní skupiny jazykových her – hry slovní, hry kontextové a hry referenční.

2.1 Slovní hry

Slovní hry spočívají v pozměňování slov či syntagmat na úrovni fonetiky, morfologie, syntaxe, frazeologie, grafiky nebo ortografie, popř. v kombinaci výše jmenovaných způsobů.

Z hlediska fonetiky lze dále rozlišovat slovní hry homofonické (Auerbräu 111. *Our Bräu is Auerbräu.*), onomatopoeické (Mazda. *Zoom-zoom.*) nebo hry na bázi zaměňování či doplňování hlásek (Coraya. *Für FeinSnacker.*).

Hry založené na morfologii využívají kupř. pravidel stupňování (*Gut. Besser. Paulaner.* pivovar Paulaner), pravidel tvoření pasiva (11880. *Da werden Sie geholfen ... und zwar persönlich!*), slovtvorných postupů (Mini Scene International. *Unabhängiges Magazin für die Mini-Community.*), opakování morfémů (*Bitte ein Bit. Bitburger.* pivovar Bitburger) apod.

Nejrůznější hry se slovy se objevují rovněž na úrovni syntaxe. Mohou mít např. podobu rétorických figur typu chiasmu (*Einfach ist schön. Schön ist einfach.* časopis Living at home) či paralelismu (Sparkasse Leipzig. *Gut für die Region. Gut für mich.*). Ve sloganech se však tyto typy her uplatňují jen v omezené míře. Důvodem může být fakt, že slogany mívají obvykle stručnou a zhuštěnou podobu, jež nedává příliš prostoru pro kreativní tvorbu na úrovni věty.

V kreativních sloganech nacházejí uplatnění také slovní hry využívající frazeologie. Frazeologismy přitom bývají pozměňovány, ať už prostřednictvím lexikální substituce (MyBalearen. *Liebe auf den ersten Klick.* x původní podoba frazeologismu: *Liebe auf den ersten Blick.* / Láska na první pohled.) či rozšířením původního frazeologismu (Schmetterling Lingerie. *Liebe macht nicht blind.* x původní podoba frazeologismu: *Liebe macht blind.* / Láska zaslepuje.). Další možností kreativního užití frazeologismů ve sloganech je jejich remotivace – tj.

využití doslovného významu některé z komponent frazeologismu (Meggle. *Alles in Butter*. – původní význam frazeologismu: Vše v pořádku. x firma Meggle, výrobce másla a mléčných produktů, využívá doslovného významu slova „Butter“ k propagaci svých výrobků).

Slovní hry lze rovněž vytvářet pomocí kreativního využití grafiky a ortografie – ať už v podobě práce s interpunkcí (Service-Reisen Giessen. *Einfach. Mehr. Reisen.*), integrace značky do jednoho či více slov v rámci sloganu (Neues Deutschland. *Die Seiten äNDern sich!*), pravopisných odchylek zdůrazňujících význam určitého lexému pomocí psaní velkého písmena uvnitř slova (Stuttgarter Hofbräu Lemon Gold. *ProBier's.*) nebo užitím pomlčky uprostřed slova (Füllhorn. *Öko-logisch.*) apod.

Posledním způsobem vytváření slovních her je kreativní kombinování, které spočívá v kombinování slov opačného významu, jež dává vzniknout antitezi (VW Polo. *So groß kann klein sein.*) a oxymóronu (Flender Flux. *Gewöhnliches außergewöhnlich.*), či v kombinování německých a cizojazyčných slov (*Next, bitte.* cigarety značky Next) nebo morfémů (Biotherm Oléo Source. *Die Multi-Power-Pflege, wenn Feuchtigkeit allein nicht ausreicht.*).

2.2 Kontextové hry

Vedle her se slovy se v kreativně zpracovaných reklamách objevují také hry založené na práci s kontextem či se zákonitostmi určitého typu textu. Vzhledem k tomu, že tento typ her nelze omezovat pouze na slogan, uvádíme jako příklad následující reklamu na Mercedes: Na dvojstraně vyhrazené pro reklamu na Mercedes se nachází pouze text bez obrázku – „*Dieses eine Mal verzichten wir auf die Abbildung der neuen E-Klasse. Sonst liest das ja doch wieder keiner.*“ Taková reklama samozřejmě upoutá čtenářovu pozornost, protože není obvyklé, aby tištěná reklama, jíž byl věnován tak velký prostor, nebyla doplněna obrázkem. Většinou v takových případech obrázky naopak dominují. Čtenář má proto tendenci hledat vysvětlení v nabízeném textu. Ten je však koncipován tak, že obsahuje nejen vysvětlení nastalé situace, ale také odkaz na nový typ Mercedesu. A navíc se snaží čtenáře pobavit vtipnou pointou. Cílem takové reklamy je samozřejmě upozornit čtenáře na nový produkt, popř. vzbudit jeho zvědavost.

Ke hrám s kontextem bývá někdy přiřazováno i kreativní využívání intertextuality, a to např. v podobě citátů – často neoznačených (Elementar Bau. *Wie es euch gefällt.* = německá verze titulu Shakespearovy komedie „Jak se vám líbí“ / „As you like it“) či narážek na obsah nebo formu známých výroků (Lancia Musa. *Ich fahre, also bin ich.* = narážka na Descartův výrok „Myslím, tedy jsem“ / „Cogito, ergo sum.“ / „Ich denke, also bin ich.“).

2.3 Referenční hry

Kromě her se slovy a s kontextem nacházejí v kreativních reklamách uplatnění rovněž tzv. hry referenční. Do této skupiny patří takové reklamy, které vzbudí u příjemce určité očekávání, aby na něj nakonec zapůsobily překvapivou pointou. Tento typ her zpravidla nespočívá pouze v kreativním využití jazyka. Většinou funguje na bázi součinnosti různých prvků reklamního textu – nejčastěji v podobě zajímavého spojení slova a obrázku. Příkladem takového typu hry může být reklama na Peugeot 206, jejíž text zní: „*Wie Sie sehen, stellt der neue PEUGEOT 206 alles in den Schatten.*“ Vedle tohoto titulku je na bílém pozadí vyobrazeno auto, které vrhá stín ve formě slova „*ALLES*“.

Přestože referenční hry většinou vznikají na základě kombinace různých částí reklamního textu, tj. nikoli pouze slov, lze najít několik příkladů reklam, v nichž je tomu jinak. Referenční hry se zde objevují ve sloganech, a fungují tudíž primárně na bázi jazyka. V takových případech se často uplatňují dvojsmyslné výrazy, které využívají např. homofonie slov (Maisel's Weisse. *Das Bier auf seine schönste Weisse.*) nebo sexuálního podtextu (Axe Unlimited. *Kann immer.*). Zajímavým příkladem referenční hry na bázi slova je také slogan firmy Bretz, prodejce luxusního nábytku: „*Platz für drei. Ich. Mich. Und meinen Egoismus.*“ Zatímco po úvodní větě příjemce očekává, že bude následovat výčet tří různých osob (přátel či rodinných příslušníků), slogan dále mluví pouze o „já“, tedy o jedné osobě. Vytváří tak nejen efekt překvapení, ale přibližuje také image inzerující firmy a jejích výrobků, jež spočívá v exkluzivitě, která není určená každému, nýbrž pouze výjimečným osobnostem.

3. Shrnutí

Kreativní práce s jazykem, jež v reklamách nachází uplatnění ve formě jazykových her, skýtá možnost oslovovat příjemce zajímavým způsobem, překvapit ho, pobavit, ale také přimět k zamyšlení. Této skutečnosti se snaží využít reklamní tvůrci, kteří usilují o to, aby jejich reklama nezapadla, aby byla úspěšná a vstoupila do všeobecného povědomí. Prostřednictvím kreativní reklamy chtějí upoutat naši pozornost, probudit zvědavost, aktivovat myšlení, usnadnit zapamatování reklamního poselství, zvýšit atraktivitu reklamního textu apod. Za tímto účelem vytvářejí nejrůznější hry, ať už na bázi verbální, paraverbální či nonverbální komunikace, popř. využívají kombinací jednotlivých prvků reklamního textu.

Kreativní zpracování reklamního textu však ještě zdaleka není zárukou úspěchu. Porušení zavedených zvyklostí je vždy riskantní a hrozí nebezpečí, že originálně ztvárněná reklama či nápaditá jazyková hra zůstane nepochopena nebo bude vykládána jinak, než bylo zamýšleno. Příkladem může být hra založená na záměrném porušení ortografické normy, která může být příjemcem interpretována jako pravopisná chyba a nikoli jako tvůrčí počin. V takových případech se

doporučuje využít grafiky a náležitě zdůraznit, že se jedná o jazykovou hru.

Další nebezpečí se týká především jazykových her, jež pracují s humorem a snaží se příjemce pobavit. Pomineme-li fakt, že vtip může zůstat nepochopen, vzniká u zábavných reklam riziko, že vtip zastíní samotné reklamní poselství, které mělo být předáno. Příjemce si pak spíše vzpomene na to, co ho pobavilo, než na značku či produkt, který byl inzerován. Proto by jazykové hry měly být pokud možno úzce spojeny s předmětem reklamy.

Důležité je rovněž vytvořit jazykovou hru na optimální úrovni obtížnosti. Rozhodující je přitom samozřejmě cílová skupina, jíž je sdělení určeno. Bude-li se jednat o hru příliš obtížnou, vynaloží příjemce všechnu svou energii na rozšířování „hlavolamu“, a poté již nebude mít zájem zabývat se samotným reklamním poselstvím. Případně odmítne přemýšlet nad sdělením, kterému nerozumí, a zavrhne celý text hned na počátku. Hra však nesmí být ani příliš jednoduchá a fádni, protože by snižovala úroveň akceptability textu.

Jazykové hry jsou zkrátka jako koření. Musí být vhodně zvoleny a používány uvážlivě – tak, aby text obohatily svou jedinečností a zároveň nenarušily harmonii celku.

Poznámky

¹ Srov. Hopkins, 2007.

² Srov. Buchholz – Wördermann, 1999; Trommsdorf – Becker, 2001.

³ Ax, 2005.

⁴ Použité slogany byly vybrány z databáze sloganů „slogans.de“.

⁵ Srov. Janich, 2003, s. 146-156.

Literatura

AX, M. Gute Werbung braucht eine strategische Idee. *Welt am Sonntag*, 13. 3. 2005.

BUCHHOLZ, A.; WÖRDERMANN, W. *Was Siegermarken anders machen – Wie jede Marke wachsen kann*. 3. vyd. München/Düsseldorf, 1999.

ČMEJRKOVÁ, S. *Reklama v češtině, čeština v reklamě*. Praha : Leda, 2000.

GLEICH, U. Effekte der inhaltlichen und formalen Gestaltung von Werbung. In *Media Perspektiven*, 2/2003, s. 93-97.

HOPKINS, C. C. *Scientific Advertising*. Filiquarian Publishing, LLC, 2007.

JANICH, N. *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch*. 3. vyd. Tübingen : Günter Narr Verlag, 2003.

SLADEK, U. Werbung soll auch Freude machen. tns-Infratest-Umfrage über kreative Werbung. In *Markenartikel*, 4/2005, s. 36-38.

TROMMSDORFF, V.; BECKER, J. *Werbekreativität und Werbeeffektivität. Eine empirische Untersuchung*. TU Berlin, 2001.

„Er“ denkt, „Sie“ lenkt ... Dichtung ohne Wahrheit¹ Zu Bedingungen der Rekonstruktion modifizierter formelhafter Wendungen in Presstexten

Edyta Błachut

1. Einleitung

Kreativer Umgang mit formelhaften Wendungen, wie etwa im Titel dieses Referats, erfreut sich großer Beliebtheit seitens der Sender / Produzenten – sowohl Journalisten als auch Schriftsteller und Dichter, immer häufiger auch Politiker –, die dieses sprachliche Verfahren mehr oder weniger absichtlich praktizieren. Gleichzeitig zeigt sich ein großes Interesse an der Problematik bei Sprachforschern und Literaturforschern, die solche Modifikationen formelhafter Wendungen nach wie vor zum Gegenstand ihrer Untersuchungen machen. Beide hier benannten Erscheinungen sind aktuell, wie sich zum einen durch lexikographische Werke und zum anderen durch reiche Forschungsliteratur belegen ließe. Vielfältigkeit und Vielgestaltigkeit des Themas verlangt zunächst eine wenigstens skizzenhafte Darstellung der bisherigen wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Modifikation der formelhaften Sprache.² Dadurch werden die begrifflichen Vorschläge für die Zwecke dieses Beitrags begründet. Mir scheint vor allem die analytische Auseinandersetzung mit Rekonstruktionsmitteln sinnvoll.

Die linguistische Beschäftigung mit dem modifizierten Material eröffnet die folgende Betrachtungsweise: Zum einen finden die pragmatischen und kommunikativen Besonderheiten von Phraseologismen im engeren Sinn Beachtung, d.h. Phraseologismen auf der Ebene von Wortverbindungen, die sich durch Polylexikalität, Idiomatizität und (relative!) Stabilität auszeichnen.³ Zum anderen erweitert sich der Gegenstandsbereich der pragmatischen und kommunikativen Phraseologieforschung auf Wendungen, die nicht idiomatisch sind und einen geringeren Grad von Festigkeit aufweisen wie z.B. Zitate, Gemeinplätze, politische Losungen oder kommunikative Formeln.⁴ All diesen Wendungstypen – wie die Untersuchungen zeigen – ist es gemeinsam, dass sie ihres großen Bekanntheitsgrades wegen unterschiedliche Modifizierungsformen erfahren. Sprachliche Formelhaftigkeit als Oberbegriff überdacht also die Wort-, Satz- und sogar Textebene. **Formelhafte Wendung** wird hier daher als Sammelbezeichnung für die untersuchten sprachlichen Erscheinungsformen verwendet, die sprachlich vorgeformt und in ihrem Wortlaut festgelegt sind.⁵

Die Häufigkeit des kreativen Umgangs mit formelhaften Wendungen und damit die andauernde Attraktivität des Themas als Forschungsgegenstand richten terminologische Unterschiedlichkeit und nicht selten terminologische

Verwirrung an, weil sich die Bezeichnungen für das Verfahren der Abänderung des Originals mit denen für die gemeinten Eigenschaften / Prinzipien und erzielten Effekte überschneiden. In der Literatur finden sich solche Termini wie Sprachspiel, Wortspiel, Anspielung, Abwandlung, Abweichung, Modifikation oder Variation, wovon sich allerdings jeder Terminus eigens spezifizieren lässt.⁶ Ich verwende hier den Terminus **Modifikation** – sowohl für das Verfahren / den Prozess als auch für den Effekt / das Resultat dieses Prozesses – in der folgenden Auffassung: Modifikation erscheint in einer bestimmten Situation / einem bestimmten Text und ist gekennzeichnet durch Einmaligkeit, Intentionalität und Kontextgebundenheit. Das heißt, sie ist dann prinzipiell nur in diesem einen Text verständlich und durch diesen Text motiviert. Es handelt sich dabei um keinen unabsichtlich-fehlerhaften Gebrauch von Wendungen.⁷

Vor allem die Intendiertheit der Modifikation provoziert die Erweiterung des Untersuchungsgegenstandes um den Aspekt der Metakommunikation. In theoretischer Sicht verdienen steuernde Signale aller Art Aufmerksamkeit, die dem Rezipienten erlauben, die Modifikation als solche zu erkennen (mit anderen Worten zu rekonstruieren), sie zu interpretieren oder zu kommentieren. Es wird in dem Referat versucht, die Möglichkeiten solcher Rekonstruktion des Originals zu systematisieren. Bei der angesprochenen Problematik geht es darum, eine Gesamtkonzeption zu entwickeln, die die Metasteuerung auf unterschiedlichen Ebenen der Sprachbeschreibung klassifiziert und die über die Sprachbeschreibung hinausgeht. Dabei wird die gegenseitige Beeinflussung von steuernden Mitteln berücksichtigt.

2. (Hilfs)mittel für die Rekonstruktion der Originalwendung

Der Veränderbarkeit der formelhaften Wendungen ist, wie die Untersuchungen zeigen, sehr breiter Raum zugestanden, allerdings immer in den Grenzen von Spielräumen, die das System der Sprache ermöglicht. Dabei muss das Original erkennbar bleiben, will der Schreiber / Sprecher sein Ziel mit kreativer Sprach- und Textgestaltung erreichen. Es sind verschiedene steuernde Signale zu unterscheiden, von den modifizierenden (z.B. prosodischen, lexikalischen) Mitteln (vgl. 2.1.) bis hinab zu den graphischen Mitteln, die die auffällige Kombination von Sprachzeichen nur demonstrieren (vgl. 2.2.). Schließlich ist die Steuerung durch den Kontext wichtig, der den Gebrauch der (modifizierten) Wendung motiviert, indem sie mit Elementen des Kontextes in Bezug gesetzt wird (vgl. 2.3).

2.1 Prosodische Mittel (mit lexikalischer und syntaktischer Variantenbindung als Verständnissicherungshilfen)⁸

Durch die prosodischen Ähnlichkeiten zwischen der Originalwendung und der Modifikation wird der Empfänger zur Herstellung einer bestimmten paradigmatisch bedingten Assoziationsbeziehung verführt. Reim und Rhythmus, auch Akzentsetzung und Übereinstimmung in der Silbenzahl sind in erster Linie entscheidend für die Rekonstruierbarkeit einer Wendung. Hinter diesen Dekodierungshilfen kann vor allem die paradigmatisch bedingte Substitution als Modifikationsverfahren stehen. Unter Beibehaltung der logisch-assoziativen Verbindung zum Original stehen die Substitutionspartner in verschiedenen semantischen Bezügen zueinander: Homophonie-Beziehung, Hyperonymie-Hyponymie / Kohyponymie-Beziehungen, Synonymie-Antonymie-Beziehungen, kollokationale Beziehungen u.a. Parallele syntaktische Struktur (bei Erhaltung des Rhythmus und der Silbenstruktur) suggeriert noch den Bezug auf das Original, falls semantische Bezüge nicht vorliegen oder nicht deutlich erkennbar sind. Variantenbindung durch:

gleiche Silbenzahl und identischen Anlaut (mit synonymischer Beziehung zwischen dem neuen und alten Lexem; ohne semantische Bezüge)	<i>Aller Aufstieg ist schwer.</i> (ObKur, 17.11.1931) / <i>Aller Anfang ist schwer. An ihren Führern sollt ihr sie erkennen!</i> (ObVs, 7.9.1930) / <i>An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen!</i>
eine identische Akzentstruktur (Betonung der wiederholten Lexeme) und somit den Rhythmus des Ganzen	<i>Dank, wem Dank gebührt!</i> (ObKur, 13.11.1920) / <i>Ehre, wem Ehre gebührt!</i>
Homophonie-Beziehung zwischen den Substitutionspartnern	<i>Der alte Mann und das Mehr</i> (Mannh. Morgen 30.1.1996) / <i>Der alte Mann und das Meer</i> [Beispiel aus SCHMIDT 1997, 38]
deutliche Reimbindung (semantisches Konzept kann beibehalten werden, muss aber nicht)	<i>Der alte Mann und der Bär</i> (Buchtitel von Janosch 1985), <i>Der alte Mann und der Speer</i> (Tagesspiegel 3.8.1995), <i>Der große Mann und das Heer</i> (Tagesspiegel 18.4.1996) / <i>Der alte Mann und das Meer</i> [Beispiele aus SCHMIDT 1997, 37-38]

<p>Übereinstimmung hinsichtlich der Bedeutungsdomäne und zum Teil des identischen Anlauts, in allen Fällen durch das identische syntaktische Gerüst (hier nur eine Auswahl)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Konzept: geographische Bezeichnungen; hier zugleich das semantische Konzept politischer Forderungen, - Konzept: Personenbezeichnungen 	<p><i>Afrika den Afrikanern</i> (ObKur, 17.6.1938), <i>Asien den Asiaten!</i> (ObKur, 3.8.1930 u.a.), <i>Elsaß-Lothbringen den Elsaß-Lothbringern!</i> (ObVs, 12.6.1926), <i>Frankreich den Franzosen</i> (ObVs, 15.7.1935), <i>Lettland den Letten</i> (ObKur, 10.10.1931), <i>Mitteleuropa den Mitteleuropäern</i> (sic!) (ObKur, 19.5.1938), <i>Die Slowakei den Slowaken!</i> (ObKur, 1.3.1938 u.a.), <i>Die Türkei den Türken</i> (ObKur, 17.9.1922) / <i>Amerika den Amerikanern</i></p> <p><i>Bayer aller Länder, vereinigt euch!</i> [Angehörige der Familie Bayer] (ObVs, 19.10.1930), <i>Nowaks aller Länder, vereinigt euch!</i> (ObVs, 12.4.1928), <i>Hausfrauen aller Länder, besinnt euch!</i> (ObVs, 14.7.1928), <i>Völker aller Länder, spielt Skat!</i> (ObVs, 28.7.1928) / <i>Proletarier aller Länder, vereinigt euch!</i>⁹</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Die genannten Beispielreihen erschöpfen nicht alle Möglichkeiten der Variantenbindung durch prosodisch-lexikalische Mittel. Wichtige Indizien für die Dekodierung der Modifikation finden sich auch bei Beeinträchtigung des Wendungsrythmus, sogar bei (spielerischer) Auflösung des syntaktischen Rahmens, die Folge von anderen Modifikationsverfahren, z.B. von Reduktion, Fragmentierung, Kontamination u.a., ist. Allgemein gesagt: Neubildungen müssen minimale ausdrucksseitige Anklänge und/oder semantische Ähnlichkeiten mit ihren Vorlagen zeigen, d.h. mindestens genau ein ausreichend stabiler Kern muss vorhanden sein. Die modifizierten nicht idiomatischen Wendungen wie Zitate, Titel, Losungen, Gemeinplätze werden dabei mehr oder weniger problemlos als Modifikation empfunden und sie werden auch losgelöst vom Textganzen verstanden. Hier liegt der Reiz oft gerade im semantischen Gegensatz von Muster und Modifikation. Die Modifikation von stark idiomatischen, bildlichen Wendungen ist erst aus der Texteinbettung heraus voll verstehbar, hier spielen auch andere Steuerungsmittel eine Rolle (vgl. unten 2.3. Steuerung durch den Kontext).

In den Sprachbildungsprozessen kommt es auf Grund vielfacher Modifizierung vor, dass das eigentliche Vorbild nicht mehr reflektiert wird. Was erkannt wird, ist das etablierte und produktive Muster, das auf bestimmten Lexem-

Kombinationen beruht. Das Modifikationsspiel, bei dem das Zusammenspiel von Modifizierung und Assoziierung eine wichtige Voraussetzung ist, darf nicht bis zur Unkenntlichkeit des Musters getrieben werden. Das Muster liefert eine syntaktisch-semantische Schablone, deren Anwendung muss allerdings durch geeignete Beispiele motiviert werden. Ich beschränke mich hier aus Platzgründen auf ein Wendungsmuster. Die folgenden Varianten bindet das Kopulaverb bleiben bei Wiederholung des gleichen Substantivs im Singular oder Plural. Die mögliche Ausgangswendung wäre hier Recht muß doch Recht *bleiben* (Ps 94,15):

Muster: A bleibt A¹⁰

Ansichten bleiben Ansichten (ObKur, 19.5.1920), *Frau bleibt Frau!* (ObKur, 31.3.1939), *Gulden bleibt Gulden* (ObVs, 3.5.1935), *Aber Kinder bleiben Kinder*. (ObKur, 27.4.1939), *Meister bleibt Meister! Peterek schoß vier Treffer*. (ObKur, 27.12.1938), *Vorrecht bleibt Vorrecht!* (ObKur, 21.8.1939), *Persil bleibt Persil* (ObKur, 6.8.1922 u.a.)

2.2 Metasprachliche Steuerung¹¹

Bei der metasprachlichen Steuerung geht es um bestimmte (lexikalische sowie graphische) Signale, die von dem Sender / Produzenten bewusst eingesetzt werden, um auf eine Modifikation hinzuweisen und das Wiedererkennen einer tradierten formelhaften Wendung zu garantieren. Kommunikationssteuernde Einheiten wie *so genannt, wie bekannt, berühmt, buchstäblich, abscheulich, phrasenhaft, wie man so (schön) sagt, so sagt der Volksmund, es gibt ein altes Wort, dass ...* und viele andere wirken steuernd, indem sie auf eine nachfolgende Modifizierung hinweisen und zugleich eine Konkretisierung der Bedeutung, Kommentierung, persönliche Einstellung des Autors, Wertung des modifizierten Sachverhalts ausdrücken. Diese und ähnliche steuernde semantische wie syntaktische Indikatoren leiten die Wendungen ein, sie können allerdings die Wendung auch z.T. modifizieren, und zwar durch Abtrennung, Fragmentierung oder Erweiterung. Als metasprachliche Erweiterung fungieren in den folgenden Beispielzitate monolexikalische Einheiten wie (hier nur eine Auswahl):

<p>- <i>berühmt</i> – unterstreicht den Bekanntheitsgrad der Wendung, bestätigt Relevanz und Motiviertheit der Verwendung der Wendung für die geschilderte Situation:</p>	<p><i>Man muß sich völlig darüber klar sein, dass die Russenaufträge, die für einen Teil der Werke bereits perfekt sind, nur <u>den berühmten Tropfen auf den ebenso berühmten heißen Stein darstellen können.</u> (ObKur, 6.7.1930)</i></p>
<p>- <i>phrasenhaft</i> – weist auf die Ausgangswendung hin und drückt den Sprecherstandpunkt aus:</p>	<p><i>Der Liberalismus wurde im Laufe der Zeit zum Wegbereiter des Marxismus und schließlich des Bolschewismus, womit das Ende jenes verhängnisvollen Weges erreicht war, der von <u>phrasenhafter</u> „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit“ zur schäuerlichen (sic!) Tyrannei des Bolschewismus mit seiner Unterdrückung jeder Freiheit führen musste (sic!). (ObKur, 9.9.1938)</i></p>

Die Mittel der Konkretisierung und Kommentierung können zur Trennung der Elemente bzw. Satzteile der Wendung führen (hier nur eine Auswahl):

<p>- Phrasen wie <i>so sagt der Volksmund, wie bekannt</i> u.ä. – weisen auf die Aktualisierung der Ausgangswendung hin, unterstreichen somit ihre allgemeine Gültigkeit:</p>	<p><i>Und mögen die Franzosen noch so spitzfindige Wendungen suchen, um das Reparationssystem zu sichern, sie werden doch nicht das Geld herzaubern können, das notwendig wäre, um dieses unglückselige System auch nur einen Tag länger aufrechtzuerhalten. <u>Wo nichts ist, so sagt der Volksmund, hat auch der Kaiser sein Recht verloren.</u> Dieser Grundsatz wird der kommenden Regierungskonferenz, ob man will oder nicht, zur Grundlage dienen müssen. (ObVs, 30.12.1931)</i></p> <p><i>(...) und die Tatsache, dass soviel Scheiben während einer Hochzeitsfeier in Splitter gegangen sind, hat nur eine gute Bedeutung. <u>Denn Scherben bringen, wie bekannt, Glück.</u> (ObVs, 18.1.1930)</i></p>
<p>- <i>ich will damit niemanden kopieren</i> u.ä. – solche Zusätze weisen auf den Zitatcharakter der Wendung hin, es werden keine neuen Informationen vermittelt, die Wendung ist bekannt, ihre Existenz/Wahrhaftigkeit ist mit dem konkreten Beispiel begründet:</p>	<p><i>Mussolini: „Unsere Zukunft liegt auf dem Wasser“. [Schlagzeile] (...) Er fügte hinzu: <u>Wir sind Menschen der Mittelmeeres und unsere Zukunft – ich will damit niemanden kopieren – hat immer auf dem Wasser gelegen und wird immer auf dem Wasser liegen.</u> (ObVs, 9.4.1926) [bezogen auf einen Ausspruch Kaiser Wilhelms II: Deutschland Zukunft liegt auf dem Wasser]</i></p>

Die Funktion der Rekonstruktionshilfe übernimmt auch die Ausgangswendung selbst, die im Text in originaler Form neben der Modifikation genannt wird oder – bei Autoren-Zitaten – auch der Name des Autors. Dies betrifft vor allem Beispiele, in denen die Modifikation und ihre Ausgangswendung lexikalisch und/oder syntaktisch in so erheblichem Maße differieren, dass die Zitiergrundlage kaum zu erkennen wäre. In pragmatischer Hinsicht bekräftigen solche Indizien für Fremdzitate die Ausführungen des Sprechers und die Modifikationen geben einen Kommentar zu den gebrauchten Einheiten:

Ueber (sic!) die jüdische Parole „Proletarier aller Länder, vereinigt Euch!“ wird eine höhere Erkenntnis siegen, nämlich: „Schaffende Angehörige aller Nationen, erkennt Euren gemeinsamen Feind!“ (ObVs, 30.1.1939)

Unsere Zukunft liegt auf dem Wasser, hat einmal ein großmächtiger Herr gesagt. Seitdem hat sich so viel geändert, und unsere Zukunft liegt auch nicht mehr auf dem Wasser, sondern in der Luft. Jeder Staat möchte die größte Luftflotte besitzen, die stärksten Bomber, die meisten Flieger. (ObKur, 27.8.1938) [Herkunft w.o.]

Als Signale der Verstehenssicherung und Wirkungssicherung dienen im Weiteren Anführungszeichen, Auslassungspunkte und bildliche Darstellung. Auffallend ist, dass viele formelhafte Wendungen als Ganzes oder auch ihre Einzelkomponenten in Anführungszeichen eingesetzt werden. Die Anführungszeichen selbst modifizieren in diesen Fällen die Wendung nicht; sie weisen nur darauf hin, dass die so markierte Wendung bzw. ihre Elemente abweichend von der konventionalisierten Form verwendet werden. Was für eine Sendereinstellung zu dem Sachverhalt oder welche Absicht damit einhergeht: Ironie, Distanzierung, Relativierung oder Abweichung auf der Stilebene, ergibt sich prinzipiell aus dem sonstigen Textganzen, vgl.:

Auch Abendstunde soll „Gold im Munde“ haben. [Schlagzeile] Ein altes Sprichwort sagt: Morgenstunde hat Gold im Munde. Doch die Abendstunde ist nicht minder wichtig für unsere Gesundheit (...). Wer sich ein gesundes und fröhliches Leben und eine dauernde Leistungsfähigkeit erhalten will, der Sorge auch dafür, daß seine Abendstunde Gold im Munde hat, denn das frühe Aufstehen hat es nicht allein. (ObKur, 2/3.5.1939)

Das oben Zitierte ist zugleich ein Beispiel der Kombination von mehreren metasprachlichen Verständnissicherungshilfen: Erstens Anführungszeichen als Hinweise auf textgetreue Verwendung einer formelhafte Wendung (*Gold im Munde*) und auf deren metaphorische Interpretation, zweitens ein metasprachlicher Kommentar (*ein altes Sprichwort sagt*) zu der dann wortgetreu zitierten Wendung, drittens der Textinhalt selbst, der die Modifikation (hier: paradigmatische Substitution *Morgenstunde, Abendstunde*) durch die Remotivierung begründet: es geht tatsächlich um Tagesgestaltung.

Die Auslassungspunkte signalisieren dem Empfänger, wie ihr Name sagt, dass ein Textbestandteil ausgelassen wird. Formal verbindet sich das mit einem Modifikationsverfahren der Reduzierung. Eine entscheidende Voraussetzung für den kommunikativen Erfolg ist, dass der Empfänger die originale Wendung kennt und sich den weggelassenen Teil denken kann. Die maximale Dekodierung der reduzierten Ausgangswendung ermöglicht der Textinhalt, indem der voran- oder nachgestellte Text die Wendung gemäß ihrer Bedeutung ergänzt, vgl.:

Gottes Mühlen mahlen langsam ... Nach 11 Jahren wegen Mordes zum Tode verurteilt. (ObVs, 11.11.1931) / Gottes Mühlen mahlen langsam, (mahlen) aber trefflich klein.

Wer nicht hören will ... Vom elektrischen Strom getötet. (ObVs, 8.10.1931) / Wer nicht hören will, muss fühlen

Schließlich garantiert eine bildliche Darstellung das Verstehen der Modifikation im Sinne der Autorintention. Ich zitiere nur Beispiele, in denen das Bild den modifizierten Text begleitet;¹² es handelt sich um Werbungen für unterschiedliche Produkte, z.B.:

Liebe auf den ersten Zug! (ObVs, 17.5.1933, Werbeslogan mit der Zeichnung für die Zigaretten Haus Bergmann „Privat“) / Liebe auf den ersten Blick

„Astra“, „Astra“ und nochmals „Astra“! (ObVs, 13.3.1939, Werbeslogan, begleitet durch die Zeichnung für die Zigaretten); *Ilona, Ilona und nochmals Ilona* (KatCo 22.2.1923, Werbeslogan für Gewürzpulver mit der Zeichnung der Verpackung); *„Palma“, „Palma“ und nochmals „Palma“* (KatCo, 29.4.1923, Werbeslogan für Seife, begleitet durch die Zeichnung der Seife)¹³

Mögliche Basis: Geld, Geld und nochmals Geld (Zitat nach Trivulzio) oder lernen, lernen und nochmals lernen (Lenins Abwandlung)

2.3 Kontextualisierung als Verständnissicherung

Die intentionale Positionierung von modifizierten Wendungen in Texten kann m.E. als ein weiteres Verfahren, dem Empfänger die regel- und sendergerechte Dekodierung der Ausgangswendung zu ermöglichen, behandelt werden. Hier werden dem Schreiber allerdings bestimmte Grenzen gesetzt: Hat eine modifizierte Wendung Titelfunktion, so sichert ihr schon die herausgehobene Stellung die intendierte Beachtung. Die textintegrierten Modifikationen mit ihren stark komprimierten Aussagen in einer nicht konventionellen Form fallen weniger leicht auf und werden nicht immer entsprechend der Intention des Schreibers als Modifikation erkannt. Rezeption (auch Produktion) vor allem solcher Modifikationen, deren Vorlage phraseologisch (d.h. übertragen, bildlich) ist, stellen hohe Anforderungen an die Wissensvoraussetzungen der Sprachbenutzer: Er muss die Wendung kennen und verstehen (niedrige Stilkompetenz, deren Ursache die Unkenntnis der Phraseologie der eigenen Sprache ist, führt oft zu Missverständnissen und Verstößen gegen die Regeln;

die Forschung bezeichnet dies notfalls mit dem Begriff Katachrese). Der Hörer/Leser muss über Sachwissen zum im Text behandelten Thema verfügen, schließlich soll er Wissen über die Stilebenencharakteristik der Textsorte haben und ein solches Spiel mit der Sprache errahnen, erraten oder bestenfalls erkennen. Beispiele für die unmittelbare Einbettung in den Kontext:

Litauens Freunde im Wolfpelz (KatCo, 14.1.1927), *Wolf im Hundepelz* (KatCo, 12.4.1929)¹⁴

Vorlage: Wolf im Schafspelz [gemeinsames sprachliches Wissen ist das folgende: die Wendung bezeichnet einen Menschen, der unter der Maske des Harmlosen unlautere Absichten verfolgt, die Wendung bewertet die Akteure negativ.]

Interpretationsmöglichkeiten:

<p>Zum ersten Beispiel (... <i>im Wolfpelz</i>):</p>	<p>gemeinsam muss Sachwissen über die aktuelle politische Situation sein, notwendig ist aber auch soziokulturelles Hintergrundwissen: der Wolf als Symbol der Raubgier, negative Wertung (formal wird das erste Element der Wendung durch ein wörtliches Element substituiert; das Kernlexem <i>Wolf</i> wird beibehalten und in die zweite Position verschoben.)</p>
<p>Zum zweiten Beispiel (... <i>im Hundepelz</i>):</p>	<p>hier wird mit Remotivierung gespielt, gemeinsames soziokulturelles Wissen interpretiert den Wolf als Raubtier, das auf Schafe jagt, ein Wolf kann einer bestimmten Rasse von Hunden ähneln. Die Modifikation erscheint als ironische Schlagzeile; erst aus dem Text ergibt sich, dass es sich um eine Jagd auf einen „Wolf“ handelt, der, wie sich im Nachhinein gezeigt hat, der Schäferhund eines Lehrers vor Ort war.</p>

Zwischen unmarkierter Modifikation und dem Kontext muss vom Leser semantisch-kognitiv eine plausible Relation der Analogie hergestellt werden und vor allem eine diskursstrategische Funktion der Modifikation erkannt werden.

Ich komme zum Schluss auf die textstrukturierende Funktion von Wendungen zurück, die durch den bewussten Gebrauch an charakteristischen Positionen des Textes i.d.R. im Sinne der Senderintention gebraucht und eingeordnet werden. Zur Kontextualisierung zählen:

<p>Rahmenbildung (Modifikationen erscheinen auffällig am Absatzanfang und am Absatzende, so klammern sie den Text ein: sie formulieren das Textthema und fassen es knapp zusammen.)</p>	<p><u>Noch nicht aller Tage Abend ...</u> (Überschrift) (...) <u>Und wenn wir ganz objektiv sind, so haben die Kämpfer um Qvist gegenüber Deutschland (oder Jugoslawien) und Amerika diesmal die besten Aussichten auf einen erstmaligen Gewinn des heiß umkämpften Davispokals. (...) Aber es ist ja auch noch nicht aller Tage Abend.</u> (ObVs, 26.7.1939)</p>
<p>Einführung des Textthemas (Als Überschrift sind die Modifikationen Interpretationsanleitung, der nachfolgende Text stellt die Begründung oder Rechtfertigung für die als Überschrift formulierte These dar.)</p>	<p><u>Reden ist Silber ...</u> (Überschrift) <u>In den meisten Reichstagsfraktionen sind zahlreiche Neulinge eingezogen. (...) Die einzelnen Fraktionssitzungen sind daher oft von ungewöhnlicher Dauer, weil die neuen Volksvertreter sich gern den lieben Kollegen rednerisch vorstellen möchten. Das passt den alten erfahrenen Parlamentariern natürlich gar nicht, die gewöhnt sind, in den Fraktionen wenig und kurz zu reden und dafür zu handeln (...)</u> (ObVs, 10.7.1928)</p>
<p>Themenentfaltung und Kohärenzherstellung (Modifikationen erscheinen am Absatzanfang und im Haupttext, Wiederholung von modifizierten Elementen im Haupttext ist Ausdruck des textuellen Sinnzusammenhangs.)</p>	<p><u>Es gibt ein altes Wort, dass wer in einem Glashaus sitzt, nicht mit Steinen werfen solle. Die einunddreißig Delegierten, die gegenwärtig im gläsernen Saal des Völkerbundes darüber beraten, wie man „abrüsten“ – will sagen, in ehrliches Deutsch übertragen, wie man die Abrüstung verhindern könne, wissen zwar sehr gut, dass sie im Glashaus sitzen. (...) Sie werfen mit den spitzigen Steinen ihrer Reden nur so um sich, dass es ein Wunder ist, dass dieser gläserne Saal und der ganze Völkerbund über ihn noch nicht zusammengestürzt sind.</u> (ObVs, 15.11.1930)</p>
<p>Pointierung (Am Ende eines Textes bzw. Textabschnitts formulieren die Modifikationen eine Schlussfolgerung, und zwar im Sinne einer Einordnung der Textinformation in eine feststellende und zusammenfassende, negierende oder ironische einprägsame Formel.)</p>	<p>(...) <u>Wie man in Ankara die Dinge auch drehen und wenden mag, eines ist sicher, die Politik, die mit oder ohne vertragliche Grundlage auf eine Neutralität oder, wenn man will, eine Eigenständigkeit der südöstlichen Staatenwelt abzielt, ist von der Türkei verlassen worden. Ob sie zu dieser Politik zurückkehren kann, wenn die Motive für die Abwendung von ihr wegfallen, erscheint uns fraglich, weil ein Schritt dem anderen folgt, weil B sagen muß, wer A gesagt hat.</u> (ObVs, 21.5.1939)</p>

3. Schlussbemerkungen

Die Vielfalt steuernder Signale, die die Rekonstruktion der Ausgangswendung ermöglichen sollen, vollzieht sich auf verschiedenen Sprachebenen. In vielen Fällen leisten der Wendungsrhythmus und die (End)reimverhältnisse zwischen den Varianten einen wichtigen Beitrag zum Rückbezug auf die Grundwendung. In die gleiche Richtung wirken paradigmatisch bedingte bzw. textgebundene Änderungen im Lexembestand, auch wenn sie den Rhythmus der Wendung deutlich sprengen. Hier werden beim Rezipienten (auch dem Produzenten) inhaltliche logisch-deduktive Denkprozesse aktiviert, die die Wendung zunächst modifizieren, dann sie entchiffrieren lassen. Die Modifizierung der variablen Teile der Wendung bleibt deutlich in einer Art Gleichgewichtszustand. Folglich sind metasprachliche Überlegungen eine wesentliche Bedingung für das Erkennen der Modifikation als solche. Der Produzent beruft sich auf Autoritäten, einerseits die eines Dichters, Schriftstellers oder Philosophen, andererseits die des Topos (z.B. der Sprichwörter) oder er kennzeichnet seine Absichten graphisch. Somit garantiert er dem Leser die maximale sendergerechte Dekodierung des Kommunikats. Das Sprachspiel mit formelhaften Wendungen erzielt schließlich seine Wirkung durch die konkrete, kontextuelle Einbettung. Der Mitteilungswert einer Modifikation wird durch den Kontext gesteuert, denn alle beabsichtigten Effekte stehen und fallen mit dem Kontext; sie sind in der Regel auch nur in diesem einen Text verständlich. Alle genannten Mittel der Steuerung bedingen einander, sie treten auch kombiniert auf. Von den außersprachlichen Voraussetzungen für das Gelingen der Modifikation scheinen die gute Kenntnis der Form und der Bedeutung der Ausgangswendung und gemeinsames Vorwissen des Autors und des Lesers über einen Sachverhalt zu sein. Falls diese Faktoren fehlen, kann die beabsichtigte Wirkung tatsächlich nicht erreicht werden. Es besteht das Risiko, dass eine bestimmte Verwendung möglicherweise als Fehler betrachtet oder sogar übersehen wird.

Anmerkungen

- ¹ Die Modifikation des Sprichwortes *Der Mensch denkt, Gott lenkt* und des Titels von Goethe *Dichtung und Wahrheit* sind den Zeitungen „Oberschlesische Volksstimme“ (vom 11. 10. 1930) und „Der Oberschlesische Kurier“ (vom 20. 12. 1931) entnommen. Die weiteren zitierten Beispiele entstammen auch Presstexten (vorwiegend aus ObVs und ObKur; alles Ausgaben aus der Zwischenkriegszeit 1918-1939) und bilden ein privates, mehr als Tausend Belege umfassendes Korpus. Genauere Angaben zitierter Beispiele können dem interessierten Leser bei Bedarf geliefert werden.
- ² Der wesentliche Teil des Referats über die allgemeinen Entwicklungstendenzen im kreativen Umgang mit formelhaften Wendungen sowie über text(sorten)spezifische Berücksichtigung der formelhaften Sprache musste in der Druckversion aus Platzgründen entfallen. Zur Forschungsübersicht vgl. Błachut, 2004. Hier auch zur

Differenzierung von semantischen und formalen Modifikationsverfahren mit dem wichtigsten Literaturhinweis.

³ Z.B. Koller, 1975, hier nur die phraseologischen Formen aus VP + NP + (NP).

⁴ Z.B. Wilss, 1989 – Schmidt, 1997 u.a.; zu kommunikativen Formeln Wotjak, 1992.

⁵ Zur vorliegenden Literatur zu diesem Termin und den verwandten Termini wie ‚vorgeformte Konstruktionen‘, ‚sprachliche Schematismen‘ vgl. Blachut, 2004.

⁶ Diese terminologische Differenzierung ist in Blachut, 2004, 43ff. ausführlich kommentiert.

⁷ Es finden sich auch Arbeiten, die manche Abänderungen richtigerweise als Verstoß gegen grammatische / phraseologische Regeln interpretieren (z.B. Elspass, 1998). Vor allem in der mündlichen Kommunikation bei nicht vorgeformten Texten ist die Grenze zwischen der gezielten Modifikation und dem fehlerhaften Gebrauch der Wendung besonders fließend.

⁸ Hierüber mit deutlicher Betonung dieser „Bindungsmittel“ z.B. Schmidt, 1997; Lenz, 1998; diese Mittel tragen zu einer modifizierten Verwendung von Wendungen bei, zählen daher i.d.R. zu formalen Modifikationen.

⁹ Von diesem Typ hat Schmidt, 2000 mal über sechzig Beispiele aufgezählt. Es gibt davon heute geradezu inflationären Gebrauch.

¹⁰ Viele Schlagzeilen, Werbesprüche, Überschriften lassen ähnliche Wendungsmuster mit lexikalisch abgestecktem Rahmen erkennen, vgl. A ist A; Erst A, dann B; A über A; Einmal A, immer A; A überall; A der/aller A (Sub. Pl.); ein(e) A ist kein(e) A u.a. Dieser lexikalische Rahmen wirkt deutlich stabilisierend. Diese und andere Typen behandelt Fleischer in seiner Phraseologie (1997, 130 ff.) als Phraseoschablonen.

¹¹ Vorliegende Literatur z.B. Burger et al., 1982; Wotjak, 1992; Hammer, 2002; Tappe, 2002; Dobrovol'skij – Lubimova, 1993.

¹² Die Forschung dokumentiert noch Beispiele, in denen ein Element der Wendung bildlich dargestellt und dafür im Begleittext gleichzeitig ausgespart wird, Beispiele, in denen mit mehrdeutiger sprachlicher Sequenz und dem bildlich dargestellten Situationskontext gespielt wird und Beispiele, in denen die Wendung ausschließlich bildlich dargestellt wird, vgl. Wotjak, 1992, 157 ff.; Hammer, 2002, 118.

¹³ Die zwei letzten Beispiele sind Übersetzungen der polnischen Modifikationen aus dem gleichen Belegkorpus (zit. aus KatCo – Katolik Codzienny), hier herangezogen für Veranschaulichung eines solchen Verfahrens.

¹⁴ Kommentar zu beiden Beispielen wie oben Anm. 13.

Literatur

BLACHUT, E. *Sprachspielerische Modifikationen formelhafter Wendungen. Untersuchungen anhand deutscher und polnischer Belege*. Wrocław : Oficyna Wydawnicza ATUT-Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2004.

BURGER, H.; BUHOFER, A.; SIALM, A. *Handbuch der Phraseologie*. Berlin, New York : de Gruyter, 1982.

DOBROVOL'SKIJ, D.; LUBIMOVA, N. „Wie man so schön sagt, kommt das gar nicht in die Tüte“. Zur metakommunikativen Umrahmung von Idiomen. In *Deutsch als Fremdsprache* 1993, S. 151-156.

- ELSPAß, S. Phraseologie in der politischen Rede. Zur Verwendung von Phraseologismen in ausgewählten Bundestagsdebatten. Opladen/Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 1998.
- FLEISCHER, W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. 2., durchgesehene und ergänzte Auflage. Tübingen : Niemeyer, 1997.
- HAMMER, F. Mit fremden Federn argumentieren. Deutsch-französische Beobachtungen. In Bastian, S.; Hammer, F. (Hrsg.) *Aber, wie sagt man doch so schön ... : Beiträge zu Metakommunikation und Reformulierung in argumentativen Texten*. Frankfurt a. M. u.a. : Lang, 2002, S. 117-128.
- KOLLER, W. Redensarten in Schlagzeilen. In *Muttersprache* 85, 1975, S. 400-408.
- LENZ, B. „Bilder, die brutzeln, brennen nicht“. Modifizierte sprachliche Formeln in Zeitungsoberschriften und die grammatischen Bedingungen ihrer Rekonstruktion. In Hartmann, D. (Hrsg.) *„Das geht auf keine Kuhhaut“ – Arbeitsfelder der Phraseologie: Akten des Westfälischen Arbeitskreises Phraseologie/Parömiologie 1996 (Bochum)*. Bochum : Brockmeyer, 1998, S. 199-214.
- SCHMIDT, H. Real existierende Formelvariation. In Konecny, K.-P.; Lehr, A. (Hrsg.) *Linguistische Theorie und lexikographische Praxis*. (Lexicographica. Series Maior 82). Tübingen, 1997, S. 33-50.
- SCHMIDT, H. Sechzig Jahre und kein bißchen weise – wenn das Klaus-Dieter wüßte. Ein Einstieg in die Probleme der Formelvariation. In Kramer, U. (Hrsg.) *Lexikologisch-lexikographische Aspekte der deutschen Gegenwartssprache*. (Lexicographica. S.M. 101). Tübingen, 2000, S. 97-123.
- TAPPE, S. Formelhafte Argumentation. In Bastian, S.; Hammer, F. (Hrsg.) *Aber, wie sagt man doch so schön ... : Beiträge zu Metakommunikation und Reformulierung in argumentativen Texten*. Frankfurt a. M. u.a. : Lang, 2002, S. 129-144.
- WILSS, W. Anspielungen. Zur Manifestation von Kreativität und Routine in der Sprachverwendung. Tübingen, 1989.
- WOTJAK, B. Verbale Phraseolexeme in System und Text. In Henne, H. et al. (Hrsg.) *Reihe Germanistische Linguistik 125*. Tübingen, 1992.

Skrzydlate słowa w nagłówku prasowym – zabawa słowem i zabawa pamięcią

Jadwiga Tarsa

Żyjemy w czasach, w których zasypywani jesteśmy różnorodnymi informacjami. Telewizja, radio, prasa, internet nieustannie prześcigają się w dostarczaniu coraz to świeższych, najnowszych, często szokujących wiadomości. Pojawiają się stacje telewizyjne, które 24 godziny na dobę podają informacje i komentują ostatnie wydarzenia. w celu przyciągnięcia uwagi odbiorcy nadawcy starają się nadać swym komunikatom interesujący, intrygujący kształt. Najczęściej wykorzystywanym sposobem zwrócenia uwagi na treść informacji jest zaskakujący, zabawny, niekonwencjonalny nagłówek. w niniejszym artykule chciałabym przeanalizować użycie skrzydlatych słów w nagłówkach prasowych. Temat ten wydaje się o tyle ciekawy, że użycie skrzydlatego słowa (zwłaszcza zmodyfikowanego) w tytule artykułu bywa nie tylko sposobem na zaintrygowanie i zaciekawienie czytelnika, ale również swego rodzaju aluzją, nawiązaniem do tekstu wcześniejszego.

„Język jest zawsze taki, jakim jest społeczeństwo, które go używa“ – pisze W. Pisarek (Pisarek, 1975, s. 250). Oznacza to, że dziennikarz, by być dobrze zrozumianym musi pisać takim językiem, jakim mówi jego czytelnik, używać takich aluzji i skojarzeń, które będą znane i bliskie jego odbiorcy. Jak podkreśla R. Grzegorzczkowska, „właściwe odczytanie wypowiedzi wykorzystuje nie tylko wiedzę i doświadczenie mówiących, ale również wymaga nieraz twórczej pracy odbiorcy, który musi dotrzeć do sensu, często nie wypowiedzianego wprost“ (Grzegorzczkowska, 2002, s. 155). Stąd też różnić będą się nagłówki w czasopismach społeczny-politycznych od nagłówków w prasie bulwarowej i kobiecej. Te drugie będą miały charakter bardziej informacyjny, streszczający artykuł, rzadko w nich znajdziemy zmodyfikowane frazeologizmy lub skrzydlate słowa. Przykładem niech posłużą nagłówki jednego z ostatnich numerów tygodnika „Przyjaciółka”: *Nie obawiaj się iść do sądu; Przez Internet też można zamówić modlitwę; Poród w domu był cudowny.* Jeśli zaś skrzydlate słowa pojawiają się, to będą to takie wyrażenia, które straciły związek ze swym źródłem lub można w nagłówku wykorzystać ich znaczenie dosłowne (np. *Miłość w czasach korporacji* (Pani, 9/2007 – zmodyfikowany tytuł powieści Marqueza *Miłość w czasach zarazy*). „Od tytułu publicystycznego wymagamy, żeby [...] oddawał główną myśl, główny wniosek lub wręcz treść wypowiedzi, żeby zachęcał do czytania, żeby był atrakcyjny, krótki, dynamiczny, dramatyczny, aluzyjny, przekorny, zrozumiały [...]“ (Pisarek, 1975, s. 282). Takie wymogi najczęściej spełniają nagłówki

w czasopiśmie społeczno-politycznych. Są one skierowane do czytelnika dobrze wykształconego, odczytanego i wymagającego.

W artykule przeanalizowane zostały nagłówki z dwóch polskich tygodników – „Wprost” i „Newsweek”. „Wprost” ukazuje się na rynku od 1982 r., jest jednym z najpopularniejszych tygodników w Polsce, liczba jego czytelników wynosi ponad 2 miliony. Redakcja określa jego profil jako liberalno-konserwatywny. „Newsweek Polska” jest jedyną gazetą z grupy „Newsweeków”, która nie jest przedrukiem jej amerykańskiego wydania. Pod względem sprzedaży znajduje się w pierwszej trójce z „Polityką” i „Wprost”, a według danych Polskich Badań Czytelnictwa dociera do ok. 2,5 mln osób. Omawiając zebrany materiał wykorzystam klasyfikację semantyczną zamierzonych modyfikacji związków frazeologicznych G. Majkowskiej (Majkowska, 1988) oraz klasyfikację innowacji frazeologicznych S. Bąby (Bąba, 1982).

Skrzydlate słowa rzadko pojawiają się w nagłówkach w swojej inwariantowej postaci. Jeśli zaś pojawiają się niezmodyfikowane, to aktualizowane w nich jest znaczenie dosłowne, np. *rosyjska ruletka* w tytule artykułu o tym, że w Rosji można robić najlepsze interesy, można jednak wszystko stracić okazuje się być rzeczywiście finansową ruletką w Rosji (Wprost 39/2007), *estońska ruletka* oznacza wejście do kasyn estońskiego kapitału (Newsweek 14/2007), a *szklana pułapka* w tytule artykułu o niepowodzeniu zbudowanego ze szkła centrum handlowego „Złote Tarasy” okazała się dla inwestorów finansową pułapką (Newsweek 20/2007).

Najczęściej jednak skrzydlate słowa w nagłówkach umieszczane są w zmodyfikowanej postaci. Czasem bywa to tylko zamiana jednej litery w jednym z komponentów skrzydlatej jednostki języka, jak np. zmiana wielkiej litery na małą w tytule artykułu, mówiącym o radach nadzorczych – *Kraj rad* (Wprost 23/2007), wprowadzenie zamiast litery *a* znaku *@* w wyrażeniu wielkie *ż@rcie* w nagłówku artykułu o sprzedaży żywności online (Newsweek 22/2007) lub wymiana litery *f* na *w* – *Polak potrawi* (Newsweek 11/2007) – w jednym z komponentów skrzydlatego słowa w tytule artykułu o polskim kucharzu w Chorwacji. Modyfikacją jest również dodanie znaku zapytania do skrzydlatego słowa *przewrót majowy* w tytule artykułu o zawirowaniach politycznych w Polsce (Newsweek 12/2007) czy też w nagłówku artykułu spekulującego, co czeka Kubę po odejściu Fidela Castro – *Cuba libre?* (Wprost 32/2006). Dużą popularnością wśród dziennikarzy cieszy się innowacja wymieniająca, tj. zamiana jednego lub dwóch komponentów skrzydlatego słowa. Jeden z komponentów skrzydlatego słowa może być wymieniony na komponent o podobnym brzmieniu, np. *kosiarz pomysłów* – zmodyfikowane wyrażenie *kosiarz umysłów* (Newsweek 20/2007); *ogry poszły w las* – nawiązanie do skrzydlatego słowa *ogary poszły w las* (Newsweek 26/2007). Wymiana taka jednak zwykle ma

na celu uszczegółowienie, konkretyzację treści, tj. dostosowanie skrzydlatych słów do treści w felietonie – ich semantyczną aktualizację, np.: *najśmieszniejsza wojna norwożytniej Europy* w nagłówku artykułu o trzeciej wojnie z Niemcami o kartofla (Wprost 28/2006); *wszyscy jesteście esbekami* w tytule recenzji filmu *Życie na podsłuchu* (Wprost 4/2007); *żelazny Ludwik* – artykuł o szefie MSWiA oraz marszałku Sejmu Ludwiku Dornie (Wprost 18/2006); *kuzyni we mgle* – tytuł artykułu o gorylach (Newsweek 28/2007); *i Bóg stworzył TV* – nagłówek artykułu o nowych propozycjach reklamowych stacji religijnych (Newsweek 23/2007); *mniejszość w czasach popkultury* – w tytule artykułu o Serbołużyczanach (Newsweek 22/2007); *pogoda dla golasów* – w nagłówku artykułu o plażach dla nudystów (Newsweek 28/2007).

Semantyczna aktualizacja wykorzystuje również innowację rozwijającą, tj. uzupełnienie składu danej jednostki nowymi komponentami. *Poskramianie moskiewskiej złośnicy* – tytuł artykułu o twardej postawie Kremla wobec Ameryki (Wprost 21/2007); *gorączka złota na biegunie* – artykuł o tym, że topnienie arktycznego lodu jest dobrą wiadomością dla biznesu (Newsweek 17/2007); *mniejsze zło prezerwatywy* – nagłówek artykułu o liberalizacji stanowiska Kościoła w sprawach seksu (Wprost 18/2006); *nasza wieża Babel* – artykuł przewidujący, że za sto lat imigranci mieszkający w Stanach Zjednoczonych stworzą na podstawie angielskiego kilkanaście odrębnych języków (Wprost 18/2006).

Wśród modyfikacji można również spotkać w nagłówkach prasowych modyfikacje antonimiczne, polegające na takim przekształceniu struktury semantycznej skrzydlatego słowa, by jego nowa treść, ujawniająca się w wyniku przekształceń formalnych, była przeciwstawna treści związku tradycyjnego, np.: *synowie niemarnotrawni* – tytuł artykułu o przewidywanym powrocie emigrantów jesienią 2007 roku (Wprost 22/2007); *pokalane poczucie III RP* – nagłówek artykułu o próbach werbowania polskich dyplomatów przez zachodnie tajne służby (Wprost 13/2007); *ziemie nieodzyskane* – artykuł o Śląsku i Pomorzu (Wprost 40/2006); *komuno, nie wracaj* – tytuł artykułu o końcu świata kibuców (Wprost 17/2006). Antonimiczność w tego typu modyfikacjach uzyskiwana jest nie tylko poprzez dodanie lub odjęcie części *nie*. w tego typu zmodyfikowanych skrzydlatych słowach pojawiają się także innowacja wymieniająca, tj. pojawia się antonim jednego z komponentów *psy pokoju* (por. *psy wojny*) – nagłówek artykułu mówiącego o gotowości świata do prywatyzacji pokoju (Wprost 9/2006); *sprzedaj pan cegłę* (por. *kup pan cegłę*) – artykuł o deficycie materiałów budowlanych (Newsweek 21/2007).

W nagłówkach prasowych zaobserwować można również skrzydlate słowa o osłabionej metaforyczności (aż do wysunięcia na plan pierwszy znaczenia dosłownego), np.: *imperium kontratakuję* – w tytule artykułu o „wojnie” wypowiedzianej przez Rosję Estonii po usunięciu pomnika żołnierzy radzieckich

(Wprost 19/2007); *nowa twarz cesarza* – w nagłówku artykułu o starożytnych chirurgach, potrafiących pomniejszać piersi, rekonstruować nosy (Wprost 33/34/2006).

W nagłówkach pojawiają się również innowacje regulujące, tj. zmiany słowotwórczej postaci komponentu, zmiany w zakresie kategorii liczby, strony, aspektu i zmiany składniowe, np.: *układzik warszawski* – w tytule artykułu o powiązaniach między H. Gronkiewicz-Waltz, P. Piskorskim i A. Lepperem (Wprost 24/2007); *tygrysiątka biznesu* – w tytule rankingu 100 najbardziej dynamicznych polskich średnich firm produkcyjnych (Wprost 49/2006); *orleża Temidy* – w nagłówku artykułu o polskich sędziach (Wprost 6/2006).

Przykładów zmodyfikowanych skrzydlatych słów w nagłówkach można wymieniać bardzo dużo. Dla przyciągnięcia uwagi czytelnika dziennikarze starają się tak modyfikować stałe połączenia wyrazowe, by były one jak najbardziej zaskakujące, zabawne i oryginalne. Wykorzystują przy tym jednostki języka, które weszły na stałe do pamięci zbiorowej społeczeństwa, które są znane i bliskie, jeśli nie wszystkim, to większości czytelników. Tylko użycie takich wyrażen gwarantuje, iż czytelnik zauważy aluzję, nawiązanie do wcześniejszych tekstów. Jak zauważa S. Grabias, „tworząc tekst nadawca musi realizować językowe role społeczne, dostosowując się w ten sposób do umysłowych możliwości odbiorcy [...]. Aby wypowiedź stała się komunikatem, nadawcę i odbiorcę musi łączyć psychiczna gotowość do podjęcia interakcji [...] oraz tożsamość kulturowa wyznaczona wspólnym systemem wartości, pozwalających ujmować rzeczywistość w podobnych kategoriach intelektualnych i w miarę podobnych kategoriach emocjonalnych” (Grabias, 2001, s. 265). Zabawa składnikami skrzydlatych słów jest zabawą, grą słowem, ale także zabawą i grą z czytelnikiem, z jego pamięcią. Z jednej strony ma zaintrygować, a z drugiej jest swego rodzaju „perskim okiem” puszczone do czytelnika. Dziennikarz jak gdyby podkreśla w ten sposób przynależność jego i czytelnika do grona osób, które czytały i znają te same teksty, które mówią tym samym kodem. Nadawca odwołuje się do tych samych doświadczeń, by wywołać u czytelnika uczucie bliskości, wspólnoty duchowej. Co prawda, istnieje również niebezpieczeństwo, że odbiorca nie zrozumie intencji nadawcy. Może się zdarzyć, że czytelnik nie zauważy aluzji tkwiącej w zmodyfikowanym skrzydlatym słowie, może nawet tego skrzydlatego słowa w nagłówku nie zauważyć, a potraktować je jako luźne połączenie słów. Odbiorca może więc odczytać jedynie dosłowne znaczenie skrzydlatej jednostki i nie zauważyć przenośnego. Zdaniem W. Chlebdy, „zdecydowana większość jednostek skrzydlatych w dzisiejszym społecznym dyskursie powszechnym cechuje się słabą siłą odwoławczą lub w ogóle nie stanowi nawiązań międzytekstowych” (Chlebda 2005: 190). To prawda, że skrzydlate słowa mogą nie stanowić nawiązań międzytekstowych, jednakże ich

powtarzalność i odtwarzalność w zmodyfikowanych postaciach w kolejnych numerach tygodników (choćby w „Newsweeku – *prawie jak BOR, prawie jak Che Guevara, kuzyni we mgle, autostrady we mgle* lub we „Wprost” – z *archiwum Y, z archiwum K, Balcerowicz musi stanąć, Wildstein musi zostać, polityka moralnego niepokoju, kino gejowskiego niepokoju*) również stanowi odwołanie do pamięci czytelnika oraz jest sposobem na nawiązanie z nim więzi. Powtarzanie skrzydlatych słów w zmodyfikowanych postaciach daje, z jednej strony, wrażenie stałości, ciągłości stylu, a z drugiej – ciągłe modyfikacje nie pozwalają czytelnikowi nudzić się podczas lektury czasopisma. Modyfikowanie skrzydlatych jednostek staje się grą językową dla dziennikarza, który stara się poprzez innowacje wprowadzić do nich element komizmu, żartu, zaskoczenia. Dla czytelnika są one swego rodzaju zabawą z pamięcią, gdyż rozpoznanie innowacji wymaga od niego przypomnienia sobie inwariantu.

Literatura

- BAŁBA, S. Główne typy innowacji frazeologicznych. In *Staość i zmienność związków frazeologicznych*. Red. A. M. Lewicki. Lublin, 1982, s. 17-25.
- CHLEBDA, W. *Szkice o skrzydlatych słowach. interpretacje lingwistyczne*. Opole, 2005.
- GRABIAS, S. *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin, 2001.
- GRZEGORCZYKOWA, R. *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa, 2002.
- MAJKOWSKA, G. Klasyfikacja semantyczna zamierzonych modyfikacji związków frazeologicznych. In *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej V*. Red. M. Basaj i D. Rytel. Warszawa, 1988.
- PISAREK, W. *Retoryka dziennikarska*. Kraków, 1975.

Dokument jako nośnik informacji kulturowej

Franciszka Witkowska-Michna

W każdym kraju ludzie skarżą się na biurokrację, która przejawia się w dużej ilości dokumentów niezbędnych do funkcjonowania w danym społeczeństwie. Są to wszelkiego rodzaju zaświadczenia, poświadczenia, dowody, legitymacje itd., które potrzebne są do załatwienia wielu problemów życiowych, ale też i które świadczą o naszej przynależności do danej społeczności. w kulturze rosyjskiej nie na darmo mówi się, że «без бумажки ты букашка, а с бумажкой человек». Słownik języka polskiego odnotowuje następujące znaczenia słowa dokument: 1. pismo urzędowe, akt spisany w celu stwierdzenia jakiejś okoliczności, np. nadania czegoś, zawarcia umowy o coś, zobowiązania do czegoś itp. 2. dowód, świadectwo prawdziwości jakiegoś faktu. 3. dowód stwierdzający tożsamość czyjąś; dowód osobisty, legitymacja, paszport. w zależności od okoliczności pojęcie dokumentu różni się szczegółami interpretacyjnymi. Na przykład, w nauce jest to przedmiot, który ilustruje lub uzasadnia pogląd naukowy, w prawie jest to przedmiot stanowiący dowód prawa, stosunku prawnego lub okoliczności, która może mieć znaczenie w sprawie, w informatyce dokument oznacza określony typ pracy zapisywanej do pliku. Pojęcie dokumentu jest zatem szerokie i wraz z postępem cywilizacyjnym dynamicznie zmieniające swoją treść. Dokument jest zatem rzeczowym świadectwem jakiegoś fenomenu sporządzonego we właściwej dla danego czasu i miejsca formie.

W przytoczonym powyżej porzekadle rosyjskim zawiera się najbardziej obiegowe znaczenie dokumentu: dowód stwierdzający czyjąś tożsamość. Tło semantyczne tego słowa, jego koncept kulturowy jest we współczesnym świecie jeszcze bardzo różnorodny. Któż nie zna zwrotu policjanta: „*Dokumenty proszę!*”, albo: *Предъявите документы! Ausweis bitte!* Każdy z użytkowników konkretnego języka będzie miał zapewne inną ocenę danej sytuacji i inne odczucia z nią związane. Emocje będą się różnić również w zależności od wieku i doświadczeń życiowych osób.

Dokument jest elementem kultury, w związku z czym należy go postrzegać również jako element takich aspektów rzeczywistości kulturowej jak: zjawisko społeczne, rzeczywistość historyczna, element systemu symboli i in. Dokument jako dowód stwierdzający tożsamość oprócz tego, że charakteryzuje człowieka i zawiera ważne społecznie informacje, jest swojego rodzaju wizytówką nie tylko człowieka, ale i kraju, z którego pochodzi. Dokumenty osobiste zmieniały się

na przestrzeni epok. Zmieniała się nie tylko ich strona graficzna i formalna, ale również dotyczyło to informacji w nich zawartych. Tak jak w każdym zjawisku kulturowym, tak i w interesującej nas dziedzinie, zawarte są elementy uniwersalne dla wszystkich lub większości kultur, jak i specyficzne tylko dla jednej konkretnej kultury. Do końca ubiegłego stulecia te różnice były bardzo widoczne w zależności nie tylko od miejsca danej kultury na mapie świata, ale i od stosunków polityczno-społecznych określonej przestrzeni kulturowej. Jeszcze w epoce zimnej wojny obywatelom państw zza żelaznej kurtyny nie było zrozumiałe legitymowanie się Amerykanów metryką urodzenia, prawem jazdy lub kartą kredytową i brak dowodu osobistego. w obecnej epoce, epoce informatycznej, globalizacja obejmuje również i tę sferę działalności człowieka. w tym przypadku dotyczy ona nie tylko szaty graficznej, ale przede wszystkim zawartych informacji w dokumencie tożsamości i sposobu ich prezentacji. Dokumenty stwierdzające tożsamość w poszczególnych krajach nazywają się różnie, co już na wstępie stanowi problem translatoryczny, np.: dowód osobisty, Personalausweis, identity card, гражданский паспорт. Mimo różniącego się nazewnictwa, definicje zawierają główną istotę ich przeznaczenia, dzięki której uzyskujemy informacje o obszarze mocy prawnej dokumentu, np.: *Dowód osobisty jest dokumentem stwierdzającym tożsamość osoby i poświadczającym obywatelstwo. Der Personalausweis ist ein vom Staat ausgegebener Lichtbildausweis als Identitätsnachweis seiner Bürger. Der Personalausweis oder der deutsche Reisepass sind kein Nachweis über den Besitz der deutschen Staatsangehörigkeit; Паспорт гражданина Российской Федерации является основным документом, удостоверяющим личность гражданина Российской Федерации на территории России* (informacje zebrane na podstawie encyklopedii *Wikipedia* i przepisów prawnych poszczególnych państw). Badając istotę tych dokumentów należy zwrócić uwagę na dolną granicę wieku osób, które są zobowiązane do posiadania dowodów osobistych. w Polsce, np., granica ta wynosi 18 lat, w Niemczech – 16, w Rosji – 14 lat. w badanych przez nas dokumentach za uniwersalną informację można uznać imię i nazwisko, datę oraz miejsce urodzenia, miejsce zamieszkania, wzrost i kolor oczu. Obecność pozostałych jest informacją specyficzną dla określonego kraju, np., wyróżnione w definicjach informacje o obywatelstwie lub imiona rodziców, narodowość, wyznanie itd. O ile informacje przedstawione na blankietach dokumentów tożsamości są ciekawym zagadnieniem dla badaczy kultury i języka, o tyle informacje elektroniczne w nich zawarte są bogatym materiałem np. dla socjologów i antropologów. Dla ułatwienia walki z przestępczością międzynarodową w międzynarodowych dokumentach tożsamości – paszportach coraz częściej większą ilość informacji niosą inne kody niż język. w nowych paszportach amerykańskich umieszczane są najważniejsze dane biometryczne, np. owal twarzy, odciski palców i inne zamieszczone w czipach.

Tym tropem idzie też Rosja, gdzie nowe paszporty odróżniają się od starych paszportów zagranicznych nie tylko wyglądem zewnętrznym: w mikroczipie również zawarte będą informacje biometryczne takie jak odciski palców, wzór tęczyówki, mapa temperatury twarzy. Jak twierdzą władze Rosji, *«Такой переход – не прихоть России: новые паспорта будут использовать Европа и страны „большой восьмерки“, а следом за ними и весь мир. Следовательно, человек, не имеющий „электронного“ удостоверения личности, через пару лет просто не сможет выехать за пределы России – его никуда не пустят»* (<http://stra.teg.ru/lenta/security/4368/print>). Dowodem potwierdzającym tożsamość człowieka w coraz mniejszym stopniu staje się zatem informacja sporządzona w formie opisu językowego.

W ostatnich dwóch dziesięcioleciach nieustannie mówi się o globalizacji, która, według jednych, zagraża zachowaniu swojej tożsamości narodowej, a według innych – wprost przeciwnie – staje się bodźcem do pielęgnowania własnej kultury i odrębności. Gwarantem zachowania tych wartości jest niewątpliwie język i jak pisze Jerzy Bartmiński „Polska tożsamość wspólnotowa oparta jest na języku rozumianym nie „emblematycznie“, lecz jako skarbnica wartości kulturowych dziedziczonych z tradycji i wpływających na aspiracje współczesnej generacji. Są to wartości ogólnokulturowe (ogólnoludzkie) oraz wartości historycznie określone: indoeuropejsko – słowiańskie, łacińskie, chrześcijańskie, szlachecko-ziemiańskie, chłopskie, zachodnioeuropejskie, które razem wzięte składają się na fenomen polskiej mentalności utrwalony w polskim języku, w polskim językowym obrazie świata.” (Bartmiński, 2000). Takie ujęcie roli i miejsca języka w pielęgnacji własnych wartości kulturowych dotyczy w dużym stopniu również innych obszarów wywodzących się z kultury śródziemnomorskiej. Tradycje i zwyczaje charakterystyczne dla określonych kultur dotyczą także sfery dokumentów różnego typu i przeznaczenia. One, jak i inne elementy kultury, rysują specyfikę językowego obrazu świata konkretnej przestrzeni kulturowej. To, co ekstralingwistyczne, determinuje lingwistyczne. Żeby poznać język innego narodu, trzeba pojąć jego kulturę, potrafić odczytywać jego językowy obraz świata. Problem widzenia świata przez inne narody polega na umiejętności rozumienia i interpretacji otaczającej rzeczywistości, którą umieszcza dany naród w zbiorze wyobrażeń o świecie, a które ustanawiają porządek społeczny i regulacje prawne danego społeczeństwa. Dzięki temu, co jest uniwersalne, możliwa jest komunikacja między przedstawicielami innych kultur i obszarów kulturowych. Szeroko rozumiana kultura jest fenomenem historycznym, stale rozwijającym się, dynamicznym jak dynamiczny jest rozwój społeczeństw i narodów. Jest to system dóbr materialnych i wartości duchowych stworzonych przez człowieka, norm socjokulturowych, sposobów postępowania i porozumiewania się (patrz Arnoldov, 1987). Do tego systemu zaliczamy m.in. obecność lub brak odpowiednich dokumentów. w tym miejscu oprócz problemu

specyfiki prawnych uregulowań w danym społeczeństwie staramy się podkreślić problem adekwatności komunikacji w warunkach kontaktów międzykulturowych. Całościowe rozumienie wypowiedzi obcojęzycznej gwarantuje nie tylko znajomość danego systemu językowego, ale i faktów ekstralingwistycznych. Problem rozumienia wypowiedzi wiąże się z problemem prawidłowego przekładu, który daje swój wyraz w dyskursie. Dyskurs jest złożonym zjawiskiem komunikacyjnym, które oprócz wielu innych składników zawiera w sobie również całą wiedzę uczestnika komunikacji o świecie. Ta wiedza jest niezbędna dla tłumacza, który spotyka się z brakiem określonych realiów w innym obszarze kulturowym, np. brak prawa jazdy lub karty rowerowej w niektórych krajach. Przekład jest sam w sobie procesem bardzo skomplikowanym będącym rezultatem działań zarówno lingwistycznych jak i ekstralingwistycznych. w translacyjnym procesie komunikacji to właśnie tłumacz zajmuje miejsce centralne, którego działania bazują na słuchaniu lub czytaniu, a także na mówieniu lub pisanii. Tłumacza nazywa się często pośrednikiem językowym, kulturowym i komunikacyjnym, ponieważ jego zadaniem jest doprowadzenie do adekwatnego porozumiewania się między ludźmi. Żeby stać się tym pośrednikiem, tłumacz powinien posiadać kompetencję translatoryczną, która jest wypracowywana w trudnym procesie nauki języka i permanentnego wzbogacania wiedzy o świecie. Śledząc badania naukowe Anny Wierzbickiej (np., Вежбицкая, 2001) głębiej uświadamiamy sobie trudności związane z procesem przekładu. Porównanie tekstu oryginalnego z tekstem przekładowym pozwala zauważyć osobliwości konceptualizacji i kategoryzacji rzeczywistości ekstralingwistycznej dokonywanej przez różne społeczności. Niemal każdy przekład (chodzi tu głównie o dzieła literackie) jest tylko jedną z propozycji, która zawsze można udoskonalać. Niejednokrotnie dlatego słyszymy, że ten tekst jest dobrze przetłumaczony, a tamten nie itd. Taka wariatywność przekładu nie może mieć miejsca w tłumaczeniu dokumentów. Dokumenty potwierdzające tożsamość ze strony lingwistycznej są jednoznaczne i podporządkowane określonym utartym formom, dlatego pod interesującym nas względem nie są aż tak bardzo skomplikowane. Z większymi trudnościami tłumacz spotyka się w przypadku dokumentów typu ustawodawczego, które zawierają bardzo dużo informacji charakterystycznych tylko dla danego obszaru kulturowego: są to, np., nazwy instytucji, nazwy stanowisk, zawodów, nazwy jednostek podziału terytorialnego (np. polskie *województwo*), organizacji itp. Nawet, wydawałoby się, nieskomplikowane teksty wnoszą ciekawą informację o specyfice organizacyjnej jakiegoś kraju, co może sprawiać kłopoty translatoryczne, ale też i wzbogacają wiedzę o tych krajach, np.: „В декабре 2006 года архивным отделом аппарата Администрации **Приморского края** издано „Дополнение к справочнику „Административно-территориальное деление Приморского края 1856-1980 гг.“ (Владивосток, 1984)“, подготовленное

Государственным архивом Приморского края в 2002 году. Дополнение к справочнику „Административно-территориальное деление Приморского края 1856-1980 гг.“ (Владивосток, 1984) охватывает период с 1981 по 1992 г. и отражает изменения в административно-территориальном делении Приморского края. В вышеуказанный период Приморский **крайисполком** принимал решения об административно-территориальном делении края, руководствуясь Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 17 августа 1982 г. „О порядке решения вопросов административно-территориального устройства РСФСР“. Сведения об образовании **районов** и **сельсоветов**, ликвидации **сельсоветов** и передачи **сел** и **поселков** в другие сельсоветы, разукрупнении поселков и их преобразовании в **рабочие поселки**, о преобразовании поселков в города и др. даны в дополнении со ссылками на решения Приморского крайисполкома и Указы Президиума Верховного Совета РСФСР. В приложении к дополнению составлен список населенных мест, переименованных и прекративших свое существование” (<http://www.primorsky.ru/job/?a=2390&cs=84&cp=1>), lub: „1. Die Mitglieder des **Regierungsrates** werden gleichzeitig mit der ordentlichen Gesamterneuerung des **Grossen Rates** und für dieselbe Amtsdauer im Mehrheitswahlverfahren gewählt. 2. Für die Wahl bildet das ganze **Kantonsgebiet** einen einzigen **Wahlkreis**. 3. Unter Vorbehalt des dem Berner Jura garantierten Sitzes sind in den Regierungsrat gewählt: (...). 4. Die von den Kandidatinnen und Kandidaten **des Berner Jura** erzielten Stimmen werden für den Gesamtkanton und für den Berner Jura getrennt ermittelt. Massgebend für die Zuteilung des dem Berner Jura vorbehaltenen Sitzes ist das höchste geometrische Mittel der beiden Ergebnisse. Für die Wahl im ersten Wahlgang ist gleichzeitig die absolute Mehrheit der Stimmen des Gesamtkantons erforderlich (http://www.gesetze.ch/sr/131.212/131.212_022.htm). Szczególnie w stosunku do tych specyficznych dla konkretnej kultury jednostek tłumacz musi podchodzić bardzo ostrożnie, a jednocześnie jako badacz kultury powinien je włączyć do arsenału swojej wiedzy o widzeniu świata przez przedstawicieli innych kultur i innych epok.

Literatura

- АРНОЛЬДОВ, А. И. Теория культуры: историзм и вопросы методологии. в: Культура, человек и картина мира, Москва, 1987.
- BARTMIŃSKI, J. *Językowy obraz świata jako podstawa tożsamości narodowej*. <http://www.wtk.poznan.pl/Orw/Archiwum/20001019/Bartminski.html>.
- ВЕЖБИЦКАЯ, А., Сопоставление культур через посредство лексики и грамматики. Москва, 2001.
- KIELAR, B. *Zarys translatorski*. Warszawa, 2003.
- MADECKI, R. Pojęcie dyskursu we współczesnej lingwistyce. In *Studia Slavica VI. Slavistika osudem i volbou*. Ostrava, 2002.

Reaktivní repliky s interogativní a interogativně-konstatační formou

Jana Bílková

1. Úvod

Uvažujeme-li o dialogickém textu a jeho výstavbě, jeví se jako minimální syntakticko-sémanticko-pragmatický úsek tzv. repliková dvojice, v níž první replika má charakter podnětu, druhá replika charakter reakce. Podnět vyžaduje reakci a povaha této reakce je již předem alespoň rámcově dána podnětem samým. Podněťová replika tedy předznamenává povahu repliky reaktivní, a to jak po stránce formální, řekněme morfologicko-syntaktické, tak z hlediska sémantického. Nejvýraznějším typem takové replikové dvojice je dvojice, v níž podněťová replika má charakter otázky a reaktivní replika charakter odpovědi.

Ne každou reaktivní repliku bezprostředně následující po replice otázkové je však možné chápat jako odpověď. Aby měla reakce skutečně status odpovědi, musí splňovat jisté podmínky. Jedná se především o kritéria funkční. Aby mohla být reaktivní replika považována za odpověď, musí v první řadě splnit požadavek tazatele, tzn. zaplnit informační mezeru, doplnit požadovaná fakta, event. potvrdit či naopak popřít jejich pravdivost.

R. Conrad (Conrad, 1978) uvažuje o tzv. *strukturní výpověďové determinaci* (Strukturelle Antwortdetermination). Ta je chápána jako souhrn dvou podmínek, jejichž splnění je nutné pro to, aby reakce na otázku mohla být považována za odpověď: 1. strukturní schéma odpovědi musí odpovídat strukturnímu schématu otázky, 2. odpověď musí být ve významovém souladu s otázkou (obsahuje to, co je v otázce neznámé).

Termín odpověď, stejně jako termín otázka, je termín vágní, obsah pojmu, ke kterému referuje, není jednoznačně vymezen. Za odpověď se často považuje jakákoli výpověď bezprostředně reagující na otázku, i taková výpověď, jíž mluvčí neposkytne informaci, která je otázkou vyžadována. O. Müllerová hovoří v této souvislosti o odpovědích subinformativních a podle způsobu vyjádření je člení na odpovědi vyhýbavé, odmítavé, částečné a odpovědi „nevím“ (Müllerová, 1987, s. 651-655). Podobně popisují několik typů tzv. neadekvátních odpovědí (*inadequate responses*) S. L. Tubbs a S. Moss (Tubbs – Moss, 1991). Autoři hovoří o 1. nulové odpovědi (*no answer*), kterou se mluvčí snaží vyhnout odpovědi buď replikou typu *Bez komentáře*, nebo prostým mlčením, 2. částečné odpovědi (*partial answer*), kterou mluvčí sice na danou otázku odpoví, ale neúplně, 3. irelevantní odpovědi (*irrelevant answer*), které mluvčí užije buď proto, že neporozuměl

otázce, nebo sice porozuměl, ale nechce na ni odpovědět, a 4. nepřesné odpovědi (*inaccurate answer*).

Ve svém příspěvku jsem se zaměřila na jeden formální typ reaktivní repliky bezprostředně následující po replice otázkové, a to na repliku s formou interogativní či interogativně-konstatační. Pokusila jsem se tyto repliky popsat z hlediska pragmatického a utřídit je na základě komunikační funkce, kterou plní. Jednoduše řečeno, zajímá mě, jaké komunikační funkce plní otázky pootázkové, nebo ještě jednodušeji (a zjednodušeně): kdy a proč odpovídáme otázkou. Jako materiál k jazykové analýze mi posloužily internetové diskuse (chaty) a záznamy rozhovorů publikované od ledna do července 2007 na internetu.¹

2. Reaktivní otázky

V prvé řadě je možné reaktivní otázky² členit na reaktivní otázkové repliky iniciační a substituční. Iniciační repliky předcházejí vlastní odpovědi v konstatační formě a mají pouze vedlejší, doprovodnou funkci. Jsou součástí replik interogativně-konstatačních. Reaktivní otázky substituční odpověď nahrazují.

2.1 Otázky opakované – antiotázky

Častým typem reaktivních otázkových replik jsou tzv. *antiotázky* neboli *otázky opakované*. Antiotázkám a dalším formám opakování v reaktivních replikách byla věnována velká pozornost v ruské lingvistice. Užívá se zde termínu „repliky-povtory“ nebo jen „povtory“ a myslí se jimi druhé (reaktivní) repliky dialogu založené na opakování slova, slovního spojení nebo celé predikativní struktury repliky první, iniciační. N. Ju. Švedova uvažuje o 12 typech opakovacích replik a na prvním místě jmenuje právě tzv. *vozvraščennyje* voprosy, tedy opakovací otázky reagující na předchozí otázku (A: *Što pro menja v gazetach pišut?* – B: *V gazetach? – Ničego.*) Význam takových opakování spočívá podle Švédové v ujasnění smyslu první repliky. Mluvčí, dříve než odpoví, zaměří svoje myšlení na to, čeho se otázka týká, odrážeje se od opakovaného slova jakožto smyslového centra otázky. Jinou komunikační funkci antiotázek zdůrazňuje M. Grepl, když píše: *„Jde tu o to, že mluvčí neví (není rozhodnut), zda nebo jak má na otázku odpovědět, a opakováním často hledí získat čas pro vhodnou řečovou reakci.“* (Grepl – Karlik, 1998, s. 466). Jako příklad uvádí replikové dvojice A1: *O čem se tam jednalo?* B1: *O čem se tam jednalo? No, v podstatě o ničem.* A2: *Půjdeš na tu poradu?* B2: *Jestli půjdu?*

Antiotázky mohou být doslovným opakováním předchozí otázkové repliky komunikačního partnera, dochází však zákonitě k záměně gramatických kategorií, především gramatické kategorie osoby. V případě otázky doplňovací se antiotázka liší též intonací: na rozdíl od původní otázky je antiotázka zakončena antikadencí.

A: *Proč se tomu smějete?* B: **Proč se tomu směju?** *Protože vyměňovat auta, která jezdí na naftu a jsou zánovní, za auta na řepkový olej je přesně to, co by poevropštění zelení dělat neměli.*

Otázka však nemusí být zopakována ve zcela nezměněné podobě, může být určitým způsobem modifikována. Jak konstatuje Per Restan, autor rozsáhlého synchronního popisu ruských otázek (Restan, 1969), opakuje-li se pouze jedno slovo (nebo slovní spojení), které má v první replice jistou větněčlenskou funkci, v opakované replice tuto funkci ztrácí a vystupuje spíše jako element aktuálního (nikoli gramatického) členění výpovědi, jako jeho jádro či významové centrum.

A: *Měla jste strach?* B: **Strach?** *Já na strach moc nejsem, nemívám ho. Vlastně nevím, proč bych se měla bát.*

A: *Co vy například považujete za nejfalešnější herecký mýtus?* B: **Nejfalešnější?** *Supermýtus pro mě je, že herectví je poslání.*

Mluvčí může otázku záměrně modifikovat i jiným způsobem, například změnou některých gramatických kategorií.

A: *Co uděláte jako 1. a 2. věc po svém zvolení?* B: **Co bych dělal?** *Byl bych příjemně překvapen, musel bych ale dokončit závazky vůči své fakultě (...)*

Mluvčí mění slovesný způsob patrně proto, že se zdráhá uvažovat o budoucích událostech jako o něčem, co zcela jistě nastane, zdůrazňuje naopak jejich podmíněnost a potenciálnost. I v takových případech zůstává intonační průběh antikadenční. V případě, že je takovýto kondicionálový typ antiotázky zakončen konkluzivní kadencí, je otázka vnímána jako odmítavá reakce, kterou dává mluvčí najevo nevhodnost položené otázky, nechuť či alespoň údiv nad tím, že byla vůbec položena.

A: *Super ... jojo, ale co s ním bude za 10 let?* B: **Co by s ním bylo?** *Ted'ka taky jezdí spousta lidí s autem, který je například 8 let starý a je to GIV a je pěkný a dobře jezdí.*

A: *Když mám 64bit HW, nainstaluji 64bit OS (např. Fedora Core 6), jak to bude s instalací a během 32 aplikací?* B: **A co by jako mělo být?** *Pokud si doinstaluješ všechny 32b knihovny, které ten 32b program potřebuje, tak pošlape.*

Opakováním otázky opět s možností modifikací se připomíná téma, kterého se odpověď týká. Takové tematizující otázky se objevují tehdy, pokud je dotaz složen z více otázek a mluvčí na všechny postupně odpovídá nebo pokud je otázka na začátku rozsáhlejší repliky.

A: *Váš názor na to, proč faráře a jiné duchovní platíme ze svých daní namísto toho, aby si je věřící platili sami. Je to podle vás spravedlivé?* B: **Proč jsou u nás placeni duchovní státem?** *Protože se dosud nenašel konsensus mezi námi zvolenými zákonodárci, aby to bylo jinak.*

2.2 Interpretační otázky

Dalším typem iniciační otázkové repliky je otázka interpretační, tedy otázka, kterou mluvčí neopakuje doslovně tazatelovu formulaci, ale jejíž obsah stylizuje jinak, jinými slovy, interpretuje ji.

A: *Vydal jste teď po třinácti letech sólovou desku. Nestalo se vám, že jste seděl ve zkušebně a najednou měl pocit, že už vás hraní nebaví?* B: *Jako že bych se na to vyprádnul? Párkrát se mi stalo, že jsem seděl ve zkušebně a byli jsme s kapelou domluveni, že budeme zkoušet, a nikdo nepřišel. To bylo docela komický. Říkal jsem si, co tam vlastně dělám.*

A: *Když vyrazíte do lesa na procházku, nemáte bez pušky pocit, že vám něco chybí?* B: *Že když vidím zajíce, tak bych hledal flintu? (směje se) To ne. Flinta patří k práci a trénujeme tolik, že si od ní rád odpočinu.*

2.3 Otázky kontextové

Podobnou funkci mají otázky kontextové, kterými mluvčí ověřuje, zda pochopil tazatelovu motivaci k položení otázky, že rozumí kontextu.

A: *Ještě jsem se chtěl zeptat, kam až jste ochoten zajít, co se týče medializace?* B: *Vy myslíte to, jak jsem byl na obálce časopisu Kaufland? Já myslel, že to jen tak prošumí...*

2.4 Otázky pojmové

Reaktivní otázka, kterou označujeme jako 'otázka pojmová' je žádostí o vyjasnění nějakého pojmu z předchozí otázky komunikačního partnera. Otázka může být motivována skutečnou snahou o porozumění, tedy zájmem o pozitivní, kooperativní komunikaci, může se jednat ale i o reakci vyhybavou, jejíž podstatou je relativizace užitého výrazu a tím i zpochybnění celé partnerovy otázky.

A: *Věříte v sílu modlitby?* B: *Co se tím myslí? Síla je pochopitelně fyzikální termín.*

A: *A nebojíte se, že nás vzhledem k reformám mohou předhonit jiné země v regionu, například Slovensko?* B: *Co je to předhonit? Růst má Slovensko už dnes vyšší, ale co se týče HDP na obyvatele, tam ten růstový rozdíl je zatím dost velký, aby se nesmazal ve dvou třech letech.*

A: *Čunek se vyjadřuje rasisticky. Nebo vám nepřišlo rasistické, co říkal v médiích?* B: *V médiích?* A: *V Blesku. To je taky médium.* B: *To není médium.*

2.5 Otázky postojové

Relativně často se v rozhovorech objevují reaktivní otázky, kterými mluvčí vyjadřuje svůj vztah k tazatelově otázce. Jedná se o postojové otázky typu *Musím*

na to odpovídat?, Musím to říct?, kterými mluvčí signalizuje, že mu otázka z nějakého důvodu není příjemná, že ho uvádí do rozpaků, je příliš osobní apod.

A: Pojdme teď přímo k tobě. Kdo je a co je pro tebe nejdůležitější? B: *Fakt na to musím odpovídat? :-))) No jasně že zdraví, pevné nervy a dlouhý život minimálně do 96 let...*

A: *Kterou třídu máte nejvíce ráda?* B: *Musím to říct? No tak samozřejmě, že se mi spolupracuje se všemi třídami velice dobře, ale nejlépe asi s letošní 7.B.*

Někdy tazatel na postojovou otázku zareaguje vlastní replikou a dialog se tak rozšiřuje o další replikovou dvojici.

A: *Jaké byly na celou věc názory v kuloárech?* B: *Musím na to odpovídat?* A: *Nemusíte, ale bylo by to od vás hezké.* B: *Hm, řekněme, že půl na půl. Polovina fandila Josefu Váňovi...*

A: *Když jsme u toho jazyka, jak se řekne posloucháte Český rozhlas 1 Radiožurnál Pořad dva na jednoho mongolsky?* B: *Musím to říct?* A: *Tak si to rozmyslete a my si dáme písničku.* B: *Já to klidně můžu říct. By oto radio nek radiožurnál son so čin.*

2.6 Otázky asertivní

Relativně častým typem reaktivních replik jsou tzv. otázky asertivní (řečnic-ké), tedy výpovědi s formou interogativní a funkcí konstatační.

A: *Proč myslíte, že návštěvníci pražské výstavy nemají seriózní zájem o věc? Když člověk listuje návštěvní knihou, drtivá většina zápisů vyjadřuje nadšení z výstavy, přitom většinou bez stopy senzacechtivosti.* B: *Dovolte protiotázku: kdyby na výstavě byly exponáty lidských těl z umělé hmoty, které by byly do posledního detailu a do posledního barevného odstínu identické s těmi těly, takže by na nich bylo možné ukázat naprosto totéž, kolik diváků by se postavilo do fronty, kolik lístků by se denně prodalo?*

A: *Nemáte žádnou nahrávku?* B: *Vy si běžně nosíte do kanceláře nahrávací zařízení? Tak vy asi ano, ale myslíte, že to člověk normálně dělá?*

2.7 Otázky vyhybavé a odmítavé

V případě, že mluvčí nechce, neumí či nemůže odpovědět na položenou otázku, může namísto odpovědi přesměrovat informační požadavek na osobu tazatele (tzv. reaktivní otázka vyhybavá) či explicitně vyjádřit svou nevělu odpovědět (otázka odmítavá).

A: *Kdepak jste byl vy, pan Klaus, šéf NG pan Knížák a pan spisovatel Ivan Klíma, když se za komunistů stavěly takové obludy jako Palác kultury čili „Rudá stodola“, výškový hotel v Peci pod Sněžkou alias „Krakonošův pyj“ atd.? Nevím nic o tom, že*

by se někdo z vás snažil bránit stavbě vlastním tělem. Anebo se vám ty stavby líbí?
B: *Pane Knappe, a kde jste byl vy?* A: *Já jsem se ptal první a odpovídat na otázku otázkou je úhybný manévr a naprostý filosofický lapsus. Až mi jmenovaní pánové odpoví, co udělali proti Rudě stodole a Krakonošovu pyji, teprve potom vám řeknu, kde jsem byl tenkrát já.*

A: *A jak vy chcete, aby se k tomu NATO postavilo? Co by vám bylo bližší?* B: *Jako proč tohle ze mě taháte? To je úplně irelevantní tohle. To je naprosto nezajímavý.*

3. Závěr

Shrneme-li závěrem předchozí zjištění, můžeme vymezit několik nejfrekventovanějších typů reaktivních otázek, které byly zjištěny analýzou jazykového materiálu. V případě replik s formou čistě interogativní (otázek substitučních) uvažujeme především o dvou výpovědních typech, a to 1. o tzv. otázkách asertivních, které lze považovat za plně informativní, funkčně ekvivalentní s výpověďmi konstatačními a 2. o otázkách odmítavých či vyhýbavých, tedy výpovědích subinformativních, jejichž funkcí je vyhnout se přímé odpovědi na položenou otázku (nebo vlastní odpověď alespoň oddálit). V případě replik s formou interogativně-konstatační otázka v iniciační pozici odpověď pouze předjímá. Vyjadřuje osobní postoj mluvčího, vztah k obsahu partnerovy repliky či ke komunikační situaci obecně, event. je doslovným či modifikovaným opakováním předchozí otázky s cílem získat čas, aktualizovat téma nebo otázku pozměnit či poopravit. Náš stručný příspěvek pochopitelně nevyčerpává všechny typy a podtypy reaktivních otázkových replik, vzhledem k omezenému jazykovému materiálu na straně jedné a rozmanitosti komunikačních situací a potenciálně neomezené škále komunikačních strategií na straně druhé. Cílem bylo pouze načrtnout některé typy, situace, funkce a strategie, které bylo možné vysledovat na vybraném vzorku dialogů a diskusí.

Poznámky

- 1 Excerpovány byly internetové stránky: <http://www.lidovky.cz>; <http://www.rozhlas.cz>; <http://www.virtually.cz>; <http://www.funl.cz>; <http://www.novinky.cz>; <http://www.abclinuxu.cz>.
- 2 Termínem otázka budu z úsporných důvodů označovat výpověď s interogativní formou.

Literatura

- CONRAD, R. Studien zur Syntax und Semantik von Frage und Antwort. *Studia grammatica XIX*, Berlin : Akademie-Verl., 1978.
GREPL, M.; KARLÍK, P. *Skladba češtiny*. Olomouc : Votobia, 1998.
MÜLLEROVÁ, O. Výstavba dialogického textu. In: *Mluvnice češtiny 3*. Praha : Academia, 1987, s. 645-659.

- MÜLLEROVÁ, O. Německá práce o otázce a odpovědi. *SaS*, roč. 41, 1980, s. 333-338.
- RESTAN, P. *Sintaksis voprositel'nogo predloženiya*. Oslo : Universitetsforlaget, 1969.
- ŠVEDOVA, N. Ju. *Očerki po sintaksisu ruskog razgovornoj reči*. Moskva : AN, 1960.
- TUBBS, S. L.; MOSS, S. *Human Communication*. New York – St. Louis – San Francisco : McGraw-Hill, Inc., 1991.

Děti a frazémy

Karel Šebesta

Souvislost frazémů s jazykovou tvořivostí je nepochybná. Tvořivé zacházení s jazykem, především s významy slov, je v jejich základu. Ale ze synchronního hlediska jde o jednotky, s nimiž se může pracovat a často také pracuje docela netvořivě, jako s každým jiným ustáleným jazykovým prostředkem. Často je tvořivý aspekt frazému docela skrytý, nebo dokonce už lexikální jednotku ani za frazém nepokládáme – když mluvíme o *klukovi*, nemyslíme na neopeřený šíp; u slova *šibal* se nám nevybaví člověk vymrskaný katem z města; čteme-li, že je někdo *do práce jako kat* a někdo jiný je *svému národu katem*, nevnímáme velmi radikální významové posuny, na nichž jsou tyto frazémy založeny.

Práce věnované *tvořivému* zacházení s frazémy, také mezi mládeží, se proto většinou týkají toho, jak žáci frazémy tvořivě obměňují, aktualizují nebo vytvářejí nové. V domácí didaktické literatuře se v posledních letech objevilo několik studií takto zaměřených, které přinesly poměrně bohatý dokladový materiál. Pozornost si však zaslouží ještě jiný aspekt tvořivého zacházení s frazémy, kterému zatím, pokud je mi známo, u nás pozornost věnována nebyla: totiž to, jakými cestami žáci dospívají k pochopení významu frazeologických jednotek. Není to úkol jednoduchý. Rád bych ukázal, že i při hledání významu frazémů musí žáci prokázat – a také prokazují – **značnou** dávku tvořivosti.

Využiji přitom dvou příkladů z rozsáhlejšího materiálu, který jsem získal v souvislosti s dotazníkovým šetřením mezi žáky základních škol a gymnázií. Součástí dotazníku byly mj. i dvě otázky vázané k souboru zadaných frazémů, jejichž podstatnou složkou bylo vlastní jméno (*Adam, Canossa*) nebo jeho odvozenina, tedy adjektivum (např. *trojský kůň* či *egyptská tma*). Šlo o frazémy s vlastním jménem antickým (*vymést Augiášův chlév, trojský kůň, Eridino jablko, hlídat jako Cerberus, překročit Rubikon, pythická odpověď*), biblickým (*Kainovo znamení, jidášský polibek, egyptská tma, jako Samson, nevěřící Tomáš, ze Šavla Pavel, mohl by nést Krista Pána do Egypta, Kristova léta, koupat se na Adama, jako Ezau, synové Adamovi, jako Job*) a kulturně-historickým (*jít do Canossy, jako Bivoj, zmizet jako Ječmínek* nebo *pochodit jako Rus u Slavkova*), a sice, jak je patrné z uvedených příkladů, převážně o frazémy řídké nebo řídkěji užívané. Frazémy převahou méně známé či řídké jsem volil proto, aby byli žáci nuceni jejich významy aspoň v jisté míře hledat či tvořit; užitá vlastní jména jim naopak měla být až na výjimky známá z literatury či historie jako opora.

Tento typ frazémů, s vlastními jmény a jejich odvozeninami, má osobitý charakter. Proprium může pochopení významu frazému významně ulehčit tím, že odkazuje na konkrétní jedinečnou osobu, místo, věc nebo událost. Typické jsou v tomto ohledu frazémy s toponymy, často s platností pouze lokální – mám na mysli obraty typu *odvézt za Dryjů, za Trochlilů* apod. ve významu *odvézt na hrbitov, tj. zemřít*; stejně však mohou sloužit i vlastní jména jiného typu. Propria však mohou na druhé straně chápání frazému rovněž zkomplikovat. Souvisí to s tím, že frazém bývá založen na výrazné redukci významu a možných konotací nebo na jejich změnách. Např. *Samson* byl nepochybně důvěřivý až naivní, z jeho příběhu vyplývá, že snadno podléhal kouzlu své ženy Dalíly, měl silnou víru v Hospodina, byl statečný, věřil ve svou sílu atd., v ustáleném přirovnání *jako Samson* se však aktualizuje pouze jeho síla, popřípadě statná postava, která ji symbolizuje.

Ptal jsem se žáků jednak na to, zda dané frazémy (a některé další) znají, rozumějí jim nebo je užívají, jednak jsem je žádal, aby uvedli, co frazém znamená (pokud mu rozumějí), a v samostatné rubrice ještě aby vysvětlili jeho původ, mohli-li. Očekával jsem, že odpovědi nám mohou být užitečné v dvojím směru:

a) především ukážou, zda dané frazémy žáci znají, zda se tato znalost opírá také o širší kulturní povědomí (znalost původu), zda se vyvíjí s věkem apod.;

b) napovědí, jak žáci dospívají k pochopení významu frazému tohoto typu, zda a v jaké míře jsou schopni jejich obrazný význam samostatně a aktivně vytvářet, tedy v jaké míře u nich můžeme v této oblasti mluvit o tvořivosti. K této druhé otázce zde chci uvést několik příkladů.

A. Frazém *Překročit Rubikon*. V dnešní češtině se tohoto obratu užívá ve významu „udělat závažné a osudové životní rozhodnutí, rozhodnout se a neodvratně tak poznamenat svůj další život, práci aj.“.

Žáci se při svých odpovědích mohli opřít o znalost antické historie. O tom svědčí i jejich komentáře vysvětlující původní motivaci frazému: *Caesar překročil Rubikon; César ho překročil, když táhl na Řím; když Caesar překročil Rubikon, řekl kostky jsou vrženy*. Tyto komentáře jsou většinou poměrně přesné (vedle výše uvedených např. ještě *C. prohlásil „Kostky jsou vrženy“ a překročil R., za něj nesměl; kdo překročil řeku R. směrem k Římu se stal jeho nepřítel; Caesar překročil zakázanou řeku – Alea jacta est; hranice Římské říše–řeka–Caesar ji překročil* apod.); ale i vysvětlení chybná, neúplná či nepřesná svědčí většinou o jistém povědomí žáků o tom, z jaké oblasti frazém čerpá: *Alexandr překročil R. a říkal, že kostky jsou vrženy; Caesar překračuje Rubikon – Avia acta est; Caesar překročil Rubikon a vyhlásil si tak válku; C. překročil R. přes rozkaz papeže; řeka, která oddělovala něco v Itálii*; méně často se objevují vysvětlení velmi neurčitá (*kdosi překročil řeku R.*), či dokonce pouhé dohady (*řeka, kterou bylo těžké překročit*)

1. Vysvětlení významu frazému podalo 117 žáků z přibližně 300 dotazovaných. Z těchto 117 odpovědí cca 47 přibližně odpovídá významu slovníkovému – žáci pouze někdy uvádějí, že jde o **rozhodnutí**, bez bližšího určení (*učinit rozhodnutí; udělat rozhodnutí; nějak se rozhodnout; rozhodnout se, udělat krok kupředu*); častěji zdůrazňují, že jde o rozhodnutí **důležité** (*učinit/udělat důležité rozhodnutí*), **velké** (*udělat velké rozhodnutí*), **zásadní, rozhodující** (*udělat zásadní rozhodnutí; rozhodující krok, základní krok; rozhodný krok*); značný počet odpovědí v této skupině uvádí **osudovost** rozhodnutí, někdy výslovně (*udělat osudové rozhodnutí; odhodlat se k osudovému kroku*), jindy ji pouze naznačuje zdůrazňováním **nenávratnosti, definitivnosti, nezrušitelnosti** tohoto kroku (*udělat rozhodující krok, bez možnosti návratu; udělat rozhodující a nevratný krok; nevratné rozhodnutí; není cesty zpět; definitivní rozhodnutí, které je nevratné; definitivní rozhodnutí; nelze jít zpět (kostky jsou vrženy); odstartovat něco nezrušitelného, nevratného; dosáhnout strategického bodu, odkud už není cesta zpět; nelze jít zpět; za ní už není cesta zpět*); do této kategorie snad lze volněji přiřadit i vysvětlení typu *udělat rozhodnutí i přes vědomí nějakých následků; udělat nezvládnutelné rozhodnutí* (patrně jde o neobratnou stylizaci žáka); *odhodlat se rázně k nějakému rozhodnému činu; udělat jasný krok; nová etapa; překročit těžkou překážku, rozhodnout se pro nový začátek; klíčový bod; udělat první odhodlání*.

Větší díl odpovědí představují vlastní, samostatné interpretace žáků, které se s významem frazému, jak je zachycen ve slovníku, více či méně míjejí.

2. Nejpočetnější jsou odpovědi (je jich cca 17), které jako východisko frazeologického významu přijímají sloveso **překročit**; nezřídka žáci uvádějí jako výklad významu jiný, podle jejich domnění **synonymní frazém** se slovesem *překročit* – sem patří např. výklady typu *překročit mez; překročit určité meze; překročit hranice trpělivosti; překročit hranici své trpělivosti; překročit určitou míru; překročit stanovené podmínky*; méně často se objevují výklady jiného typu, u nichž motivaci vlastním příběhem hledáme jen stěží (*překročit meze vědomí; přejít do jiného světa – všechno vyřešit; překročit tajemství, nepřemožitelno; samu sebe*).

3. Druhou nejpočetnější skupinu tvoří výklady, jež se opírají o předpoklad, že *překročit Rubikon* bylo **obtížné**; frazém *překročit Rubikon* tak podle mínění žáků může znamenat **vykonat něco těžkého** (*splnit obtížný úkol, odhodlat se k tomu; zdolat těžký úkol; zdolat problém; vyřešit těžký úkol; udělat těžkou zkoušku; zvládnout obtížnou zk.; udělat něco těžkého, něco překonat*), popřípadě **překonat (obtížnou) překážku** (*překonat nějakou překážku; dostat se přes těžkou překážku; zdolat překážky*), **těžkou cestu, velké obtíže** apod. (*projit dlouhou, těžkou cestu; zdolat velké obtíže*).

4. Ostatní vysvětlení jsou výrazně méně početná. K Caesarovu příběhu se ještě zřetelněji vztahuje menší skupina vysvětlení vázaných ke skutečnosti, že *překročit Rubikon* s vojskem směrem k Římu bylo **zakázáno**; někdy jde o významy

značně konkrétní, k příběhu poměrně těsně vázané (*vkročit do zakázaného území; dostat se na zakázané území*), jindy se žáci pokoušejí o větší obecnost (*porušit zákaz; překročit zakázané, nedovolené*).

Značně nespecifická jsou vysvětlení typu **dokázat něco velkého** (*udělat něco nevidaného; dokázat něco velkého; dosáhnout něčeho velkého*), **vyřešit záhadu** apod. Přibližně v 10 odpovědích najdeme pouhé **pojmenování jádra výchozího příběhu** bez snahy o formulování obecnějšího významu frazeologického (*překročit řeku; překročit řeku Rubikon; překročit zrádnou řeku; nějaké moře; bez problémů. Jako Mojžíš (SZ); jako Caesar*), popřípadě uvedení některého **motivů** s tímto příběhem spojeného (*vrhnout kostky; vyvolat válku, hádku; dostat se do jiné země*); stejný je i počet odpovědí, jejichž **motivace je jiná** nebo není dostatečně zřetelná (*zvíťžít, upadnout; symbolická oběť; být blízko svého snu; postavit se zlým věcem; projít galerií rubikových kostek na jeden krok; píseň od kapely Kryštof*).

Frazém **překročit Rubikon** patří k těm, které žáci dokázali v poměrně velkém počtu na základě znalosti vlastního jména interpretovat. Některé typické rysy jejich postupu přitom můžeme vytknout už nyní:

- a) žáci vycházejí z věcných znalostí, tedy ze znalosti vlastního jména a příběhu, v němž se objevuje;
- b) jsou schopni abstrahovat od konkrétních rysů příběhu a na základě jednoho výrazného rysu samostatně tvořit význam obrazný;
- c) i když přitom nezřídka dospívají k formulacím velmi obecným a od významu slovníkového se odchyľují, jejich schopnost tvůrčím způsobem na tomto poli pracovat je myslím nepochybná.

B. Frazém *egyptská tma* má slovníkový význam *naprostý nedostatek světla, tma, hluboká tma* a je charakterizován jako knižní a expresivní. Žáci se při výkladu jeho významu mohli opírat o znalost starozákonního příběhu, jak o tom svědčí jimi nejčastěji uváděná motivace frazému (*jedna z 7 pohrom Egypta; boží trest (přes Mojžíše), jedna z eg. ran; jedna z pohrom seslaných na Egypt; jedna z ran, které postihly E.; jedna z deseti pohrom, kterou bůh seslal na Eg.; jedna z kleteb seslaných na Egypt; jedna z deseti eg. ran*). Jen ojediněle uvádějí žáci jiná vysvětlení vázaná na Starý zákon (*mučení Jákobova národa; utrpení židů v Eg. – SZ; Mojžíš zaslal trest na Eg. v podobě kobylek; vraždění prvorozených v Eg.*) a stejně zřídka se objevuje pouhý dohad (*Když bůh Re neprojde 12 branami a nezačne nový den; v Eg. je tma; asi je taková v Egyptě*).

1. Odpověď na otázku po významu frazému podalo 114 žáků z celkového počtu cca 300. Z toho téměř polovina uváděných vysvětlení se přibližně kryje s významem slovníkovým: žáci uvádějí, že *egyptská tma* znamená prostě **tma** (*tma; že není světlo; žádné slunce*), popřípadě s nějakým přívlastkem, většinou intenzifikujícím – **velká, hustá, úplná atd. tma** (*velká tma; hustá, tma jako v pytli;*

úplná tma; asi hodně velká tma; nepropustná (svíce, lucerny – neboří); černočerná tma; velice temná noc; silná tma); méně často žáci uvádějí jiné specifikace, např. **trvání** (*nejdelší tma; dlouhá; nekončící tma*), **emocionální působení na člověka** (*velmi černá studená a nepřátelská tma*), či volí **přírovnání** (*tma jako v pyramidě*).

2. Druhým nejčteněji zastoupeným výkladem významu je **trest, pohroma, záhuba, pomsta** či velmi obecně **něco špatného** (*pomsta; trest; potrestání; pohroma; záhuba; něco špatného*). Také tento výklad, ač se odchyluje od slovníkového významu frazému, je výchozím příběhem dobře motivován; je ale poměrně konkrétní, resp. těsně vázaný na příběh.

3. Většinou obecnější a obraznější jsou významy třetí nejpočetnější skupiny, které se vážou pravděpodobně na symbolické významy slova **tma, temno, temnota**: patří sem výklady, které frazému *egyptská tma* připisují význam **špatná, zlá, krutá doba** (*doba kdy se nic nedaří; zkáza; černo, hlad; smůla, nezdar; neštěstí; žádný vývoj, krutá doba; zastavení rozvoje; zajetí, otroctví, pohroma*).

4. Vcelku okrajové jsou výklady, které představují spíše **astronomický komentář** (*v Eg. není nikdy čistá tma; měsíc zakryl slunce; zatmění; zatmění slunce*), vysvětlení **popisující příběh** či uvádějící motivaci frazému (*trest od Boha Egyptu; tma, která byla v Eg.*) a také vysvětlení jiná, jejichž motivaci je obtížné vysvětlit (*tajemný; strach; Peršané; temné období Eg.; světlo; studená noc*).

Předložené příklady ilustrují některé cesty, jimiž žáci základních škol a gymnázií dospívají k pochopení významu frazémů obsahujících vlastní jméno nebo jeho odvozeninu. Na jejich základě můžeme myslím konstatovat, že:

a) žáci jsou už od druhého stupně základní školy schopni s významy frazémů, přinejmenším frazémů, jejichž základem je vlastní jméno, samostatně tvořivě pracovat;

b) pokud se setkají s neznámými frazémy uvedeného typu, jsou schopni využívat ve vysoké míře svých obecně kulturních, resp. kulturně-historických znalostí a samostatně vytvářet na jejich základě frazeologické významy někdy značně propracované a zřetelně motivované;

c) prokazují při tom značnou obraznost a kreativitu a nemalé interpretační schopnosti.

Prezentované výsledky dotazníkového šetření mají, domnívám se, relevanci i bezprostředně didaktickou – ukazují totiž, že frazémy sledovaného typu představují velmi zajímavý a inspirativní terén, na němž se mohou setkávat výuka jazyková s výukou v jiných oborech, terén dosud málo využívaný, ale nepochybně nadějný.

Literatura

ČECHOVÁ, M. *Komunikační a slohová výchova*. Praha : ISV, 1998.

TOLCHINSKY, L. The nature and scope of later language development. In R. A. Berman (ed.). *Language Development across Childhood and Adolescence*. Amsterdam/ Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2004, s. 233-247.

Jazyková tvořivost žáků mladšího školního věku

Eva Hájková

Uvažujeme-li o tvořivosti v jazyce dětí, vybaví se nám nejdříve zpravidla různé dětské slovtvorné pokusy z doby, kdy si dítě teprve svůj mateřský jazyk osvojovalo a kdy se právě těmito svými pokusy včleňovalo s větším či menším úspěchem do společnosti tímto jazykem komunikující. Bylo to období, pro které musíme připustit, že jde o kreativitu nezáměrnou, nicméně mnohdy a zvláště u některých jedinců velice bohatou. Děti spontánně tvoří výrazy zastupující např. pojmenování, která jim dosud chybí (tak jsme zaznamenali třeba slovo *bumač* – *bumačka* jako zástupné za všechno, co 2,5leté dítě neumělo pojmenovat správně), nebo dešifrují sémantiku slov po svém a vytvářejí speciální lexémy typu *zaklíčit* (což znamená zamknout, neboť jde o činnost realizovanou klíčem). Čeština jakožto jazyk flektivní navíc nabízí celou řadu možností různého využití slovních tvarů, což je pro malé dítě pronikající do tohoto jazyka situace relativně složitá, takže ji řeší mnohdy po svém a tvoří v rovině tvarové. Tak vznikají konstrukce typu *ona vemla* (od infinitivu *vemout*), *já malovám* nebo *viděl jsem pesa*. Tvrzení psychologů, že dítě inklinuje k uspořádané struktuře, k systému a řádu a vyhledává symetrii, doložíme i v jazyce např. vlastním pozorováním – sledovali jsme 2leté dítě, které naprosto tvrdošijně k tvaru *on je* vytvářelo tvar *oni jou*. Výrazné vlivy sociálního prostředí, v němž dítě vyrůstá, registrujeme u vyjádření typu *Honzík řekla*; to bývá interpretováno dominantním zastoupením ženského elementu v nejbližším okolí dítěte, resp. absencí elementu mužského, a podobně u vyjádření typu *Já chci k mámovi* opět opačně výrazným zdůrazňováním mužského elementu. Uvedené dětské výrazy se stávají majetkem té které rodiny a mnohdy v ní bývají dlouho tradovány. Zajímavé je přitom sledovat, že tyto dětské lexikální i tvarové obměny v podstatě neodporují jazykovému systému češtiny nebo českým slovtvorným pravidlům a dokládají tak tvrzení neurologů (Koukolík, 2002, 2005) o utváření smyslu pro mateřštinu již v nejranějších stadiích vývoje jedince.

S nástupem dítěte do školy se otevírá nová kapitola nejen v životě tohoto dítěte, ale i v rozvoji jeho kreativity a v možnostech této kreativity ve prospěch dítěte využít. S učivem, s kterým se dítě postupně ve škole setkává, se nabízejí i kontexty, v nichž se dětské kreativitě různou měrou daří. Specifikum zde představuje rozvoj dětského smyslu pro sémantiku sdělení. Možná do říše pedagogických báčerek a školních vtipů by patřily údajné dětské interpretace typu: *ve slově*

hřbitov by se mělo psát po b tvrdé y, protože je to příbytek pro nebožtíky. Také bych při posouzení věrohodnosti této příhody byla nedůvěřivá, kdybych ovšem sama před časem při svém výzkumu ve 3. třídě jedné pražské základní školy nedostala za vyučenou. Když jsem se totiž zeptala jednoho žáčka „*Proč jsi, prosím tě, ve slově husička napsal tvrdé y?*“ podíval se na mě opovržlivě a se suverénní převahou svých deseti let pravil: „*Vždyť slyší, ne?*“ Podobných příkladů tzv. dětské logiky bychom našli jistě více a jen stěží bychom rozlišili, které z nich jsou založeny na kouzlu nechtěného a které jsou již projevem záměrného tvoření.

Dětské jazykové vynalézavosti můžeme s úspěchem využít i k didaktickým účelům. Např. práci se zástupným textem můžeme z cvičení volby vhodné větné melodie převést i do učiva gramatického. Zvolíme-li třeba za slovní základ prosté *blabla*, vytvoříme bez problémů řadu: muž je *Blablan*, jeho žena *Blablanka*. A na otázku *Jak se bude jmenovat jejich dítě?* žáci bez problému odpoví *Blable* nebo *Blablátko* a můžeme pokračovat dalšími dotazy: Kde bydlí *Blablan* a *Blablanka*? Dostaneme odpověď: V *Blablově*, *Blablancech* nebo v *Blablicích*. Co dělají *Blablan* a *Blablanka*? – *Blablí* nebo *blablají*. Kde to dělají? V *blablárně* nebo na *blablišti*; čím je *Blablan*? – Je *blablič* nebo *blablitel* atd. Jazykovou hrou tak exponujeme problematiku významu slovtvorných sufixů. Podobně můžeme např. na textu *Strašitel a strašitelka strašně strašní v strašárně strašítkem strašili*. cvičit tvorbu syntagmat, resp. uvést do této problematiky (srov. Hájková – Kočárková, 1996).

Dětskou jazykovou tvořivost v uvedených a jim podobných příkladech podněcujeme a směřujeme tak, aby byla využitelná způsobem, který jako učitelé potřebujeme. Tuto kreativitu můžeme považovat za kreativitu řízenou. Její obdobu registrujeme v různých jazykových hrách, které dětem nabízíme při jazykové i komunikační výchově v mateřském jazyce (srov. Pišlová, 1996). A nemusí to být vždycky jenom obyčejná slovní kopaná. Velice efektivní pro rozvoj vyjadřovacích dovedností dítěte je třeba hra na povolání, při které má žák za úkol verbálně vyjádřit určité povolání, aniž je přímo nazve. Pochopitelně že ne vždy žáci tento úkol zvládnou, ale zaregistrovali jsme např. v jedné 5. třídě i tak brilantní výkon, jakým byl opis povolání uklízečky: *Kosmetička podlahových krytin*. (Nezáleží přitom na tom, zda žák vyjádření vymyslel sám, nebo zda jen opakoval, co někde slyšel. Pozitivní je to, že příklad vhodně uvedl v dané situaci.)

Dětské hry s jazykem a v jazyce často využívají rytmu a rýmu. Již malé dítě často rádo řadí mnohdy bezděčně slova podobné hláskové stavby a délky a zanedbává přitom jejich lexikální význam i jazykový a sociální kontext. Mnozí z nás znají z vlastní zkušenosti situaci podobnou té, kterou popisuje třeba Dana Kutálková ve svém pojednání *Vývoj dětské řeči krok za krokem* (s. 16): „*Matka se v rozhovoru s kamarádkou zmínila o kolegyni Majdě. Dítě zdánlivě zabrané do hry si začalo rýmovat: „Majda, pajda, rajda,“ což se málem stalo příčinou nedorozumění.*“ Motivací k tvorbě tohoto typu je tedy rytmus a rým. Již od prvních *Paci, paci,*

pacičky a dalších říkanek, které dospělí dětem nabízejí, je to právě rým, ale hlavně rytmus, jímž bývá dítě okouzleno a jenž také usnadňuje memorování textu, a není proto divu, že tento rytmus vede dítě i k spontánní hře se slovy. Memoruje říkanky, přičemž se zpravidla nesoustřeďuje na jejich obsah, ale právě na rytmus jednotlivých veršů. Dítě mladšího školního věku je pak mnohdy schopno různé veršované texty samo vytvářet. Preference rytmu před lexikálním významem užitých slov a sémantikou vytvářeného kontextu verše vede mnohdy i k netradičním až téměř nesmyslným spojením – srov. příklad dílka desetileté dívky:

*Povídáme hezky česky,
Říkáme se třesky plesky,
Říkanky a povídačky,
Rýmovačky naší Kačky.
Poslouchéjte básničky,
Nechte mňoukat kočičky.*

Od podobných veršovaných pokusů může vést cesta až k nonsensu a k zájmu o paradoxní jazyková spojení inspirovaná např. Morgensternem a jeho známými Názvy nabízenými přírodě.

Žáci mladšího školního věku však s oblibou vytvářejí i texty prozaické – rádi dokončují započaté příběhy nebo tvoří variace na příběhy známé, často i na příběhy pohádkové. Nutno však konstatovat, že se stále častěji při těchto příležitostech uchylují k rozvíjení katastrofických scénářů a k hororům. Přitom jsou ovšem stále ochotni tvořit také i texty k zadaným nadpisům. Opakovaně jsme zadávali žákům v různých pátých ročnících několika škol nabídku nadpisů, z nichž si mohli jeden vybrat a vytvořit k němu příslušný text. Byly to nadpisy: *Jablka v županu. Naši se všichni nechali na ledě zabít. Výroba papírového draka*. Zajímavé bylo, že nejčastěji však žáci pro svůj výtvar vyběrali nadpis vypovídající zcela zřetelně o jejich kreativité, a to nadpis *Ježíškámen a Podřímek*.

Jazykové tvoření je nejzřetelnější v okamžiku, kdy dochází k obměnám ustálených spojení nebo automatizovaných jazykových prostředků. V řeči dospělých to bývá často např. v podobě aktualizací frazémů. Žáci mladšího školního věku se však s různými frazémy teprve seznamují. Nejprístupnější pro ně bývají zpravidla pranostiky, s nimiž se seznamují při sledování tzv. kalendáře přírody během roku. Záhy však zvládají i přirovnání, respektují dvoudílnost přirovnávací struktury a užití komparátoru *jako*, popř. *jak*, ovšem s ustáleností frazeologického spojení se vyrovnávají velice pomalu. A tak se v jejich repertoáru objevují vedle očekávaných přirovnání i taková, která v řeči dospělých považujeme za aktualizovaná. Vedle *rychlý jako blesk* také *rychlý jako rychlík*, *rychlý jako formule*, *rychlý jako Šebrle*, vedle *chytrý jako liška* i *chytrý jako paní učitelka*. U některých takových přirovnání pak musíme sledovat i delší cestu jejich geneze, např. přirovnání *lakomý jako*

kačer Donald budeme schopni dešifrovat až v okamžiku, kdy si uvědomíme záměnu kačerů z amerických kreslených grotesek – kačera Donalda a kačera Skrblíka. Na rozdíl od dospělých, kteří svými aktualizacemi frazémů chtějí nějakým způsobem ozvláštnit svůj projev nebo záměrně usilují o komický účín vyjádření, dítě pojme jako základní a vlastně jediný znak přirovnání onu dvoudílnost jeho struktury a naplňuje ji nezákladně různým obsahem. Ustálenost frazémů respektuje plně až žák v 5. třídě, jenž je ovšem díky tomu již zase přístupný i jazykové komice založené např. na záměrné kontaminaci přísloví typu *Kdo šetří, má zlaté dno* nebo *Co se škádlívá, tomu není pomoci* apod.

Řadu obměn bychom očekávali u typických automatizací, jakými jsou např. pozdravy. Zde však již velice dlouhou dobu přežívá jako nejfrekventovanější pozdrav *ahoj*, popř. *čau*, a to stejně jak při setkání, tak i při loučení. Kupodivu dlouho nežil u mladé generace před časem uměle imputovaný pozdrav *čágo belo* (popř. *čágo belo, šilenci*), patrně právě pro ono umělé vytvoření a možná i pro svou délku. Z inovací posledních let registrujeme nejspíš pouze pozdrav *čus*, jehož původ je nejasný – připomíná jednak pozdrav *čau* a německý výraz *tschüs*, na rozdíl od německého pozdravu se však používá při setkání i při loučení.

Určitou míru jazykového tvoření registrujeme i při oslovování, i když zde musíme konstatovat výrazné zhrubění komunikace (srov. Hájková, 1999 a zde další odkazy). Bohužel se i v řeči žáků mladšího školního věku často ve funkci oslovení objevují nadávky a různá vulgární slova a opět bohužel častěji v řeči dívek než u chlapců. (Tento poměr se pak u starších žáků spíše obrací.) Ve funkci prostředku pro oslovení fungují stále i dnes přezdívky. Jejich výskyt se zvýšil např. s oživením skautingu, neboť právě pro skautské oddíly jsou přezdívky příznačné. Žijí však i mimo ně a vypovídají jednak o citovém vztahu k přezdívané osobě (pokud je neutrální, přezdívka nevznikne) a jednak i o jazykových dispozicích tvůrce takové přezdívky. Nejčastější bývají tzv. nevlastní přezdívky, které vzniknou úpravou jména přezdívané osoby (např. ze Simona, Simonka vznikne *Monka* nebo také *Simíš*) nebo úpravou příjmení – z Kalivoda *Kalič*, z Král *Králík*, z Kolínová *Kolínka*, z Brabcová *Brabcka*. Časté jsou i kontextové posuny, např. z příjmení *Polívka* vznikne přezdívka *Bujón*, objeví se i odvozeniny od takových přezdívek, např. *brabcovat* znamená jít na schůzku oddílu vedeného Brabckou, tedy vedoucí Brabcovou. Přezdívky vlastní pak vznikají tradičně podle vzhledu svého nositele – např. *Čaboun* pro dlouhána, ale i ironicky pro velmi malého kamaráda; podle povahy – *Smíšek*, někdy i v kombinaci, např. *Medvěd* pro dobrosrdečného hromotluka; podle schopností nebo zájmů – *Skypi*, jméno klokana z televizního přírodopisného seriálu pro kamaráda, který dobře skáče do výšky; nebo podle nějaké příhody – např. *Plavčík* pro kamaráda, který se dlouho nemohl naučit plavat. V tvorbě přezdívek tedy zaznamenáváme v podstatě tradiční postupy, pod vlivem aktuální společenské i jazykové situace však registrujeme novinky,

především vlivy angličtiny u přezdivek typu *Johny* nebo *Dave*, nebo výskyt tzv. nových skutečností – přezdívky typu *Zavináč* pro kamaráda často využívajícího elektronické pošty.

Závěrem je třeba konstatovat, že jazyková tvořivost žáků mladšího školního věku je výrazná a že je třeba ji zvláště ve školním prostředí podporovat, neboť může být dobrým prostředníkem pro poznávání funkce různých jazykových prostředků v komunikaci a tím může přispět k rozvoji kultury jazykového vyjadřování žáků.

Literatura

HÁJKOVÁ, E. Pozdravy a oslovení v řeči pražských žáků mladšího školního věku.

Čeština doma i ve světě, 1999, č. 2, s. 81-86.

HÁJKOVÁ, E.; KOČÁRKOVÁ, V. *Čeština pro 5. ročník základní školy*. Pracovní sešit.

Úvaly u Prahy : Jinan, 1996.

KOUKOLÍK, F. J. *O vztahu mozku, vědomí a sebevědomování*. Praha : Karolinum, 2005.

KOUKOLÍK, F. *Lidský mozek*. Praha : Portál, 2002.

KUTÁLKOVÁ, D. *Vývoj dětské řeči krok za krokem*. Praha : Grada, 2005.

PIŠLOVÁ, S. *Jazykové hry*. Praha : Fortuna, 1996.

Einige Entwicklungstendenzen in der deutschen und tschechischen Gegenwartssprache und der DaF-Unterricht

Milada Odstrčilová

Der Fremdsprachenunterricht beschäftigt sich vor allem mit dem gegenwärtigen Stand der Sprache. Für die pädagogische Praxis sind aber auch die Entwicklungstendenzen der Gegenwartssprachen relevant, weil jede Sprache ein natürliches lebendiges, d. h. kein statisches oder abgeschlossenes System darstellt. „Die Fehler von heute sind die Regeln von morgen,“ formulieren H. Glück und W. Sauer die Tatsache, dass wer die neuen Sprachtrends kennt, beurteilt verbreitete Abweichungen von der Sprachnorm nicht rigoros. Die Gegenwartssprache richtet sich nach gesellschaftlichen Bedürfnissen. Die Allgemeinsprache wird vor allem von der Fachsprache beeinflusst. Im heutigen Tschechisch und Deutsch erweitert sich so der Bereich der Ausdrücke auf dem Wege zur Präposition. Die zur Präposition werdenden Ausdrücke verbreiten sich vor allem aus dem Fachstil (auch aus der Amtssprache und Kaufmannsprache) und aus dem publizistischen Stil. Für die Entwicklung der sogenannten unechten Präpositionen in der Sprache der Gegenwart ist die Frage der Festlegung der Präpositionalisierungsgrenze aktuell. Wenn man beide Systeme der sekundären Präpositionen (im Tschechischen und im Deutschen) vergleicht, kann man u. a. versuchen, einige Fragen, die im Hinblick auf die Übersetzungspraxis wichtig sind, zu beantworten. Die Übersetzungswörterbücher sollten für dieses Gebiet mehr Hilfe bieten, indem dort diese Ausdrücke zu finden wären, wenn nicht als selbständiges Stichwort, dann würde bei dem zuständigen Bestandteilwort auch die Gültigkeit der sekundären Präposition erwähnt, u. z. mit Kontexthilfe.

Die Präpositionen (Verhältniswörter) definiert man als unflektierbare, synsemantische, synsyktaktische, grammatische, formale Wörter, und es werden primäre und sekundäre Präpositionen unterschieden, vom diachronischen Gesichtspunkt aus ursprüngliche (eigentliche, echte) und uneigentliche (unechte) Präpositionen. Für ursprüngliche tschechische Präpositionen werden traditionell 19 alte altslawische Wörter gehalten: *bez, do, k, na, nad, o, ob, od, po, pod, pro, před, přes, při, s, u, v, z, za* gehalten. Nur Havránek-Jedlička rechnen dazu noch *proti*. Auch die synchronische Einteilung kann sich bei ihnen auf die von den sekundären Präpositionen unterscheidende Merkmale stützen. Das betrifft meistens auch die sog. usuellen (eingelebten) uneigentlichen Präpositionen wie *kromě, podle, vedle, skrz, vůči...*, aber sie unterscheiden sich von den primären besonders durch Betonungsmerkmale. Als sekundäre Präpositionen werden solche aufgefasst, die

im Prozess der Präpositionalisierung entstehen, in welchem die den Charakter der Präpositionen erreichenden Ausdrücke die Eigenschaft der Wortart, von der sie sich entwickeln, verlieren. Die Möglichkeit, im anderen Kontext in der Funktion der ursprünglichen Wortart aufzutreten, ist die Eigenschaft der meisten sekundären Präpositionen. In den deutschen Grammatiken wird die Grenze zwischen den primären und sekundären Präpositionen nicht so eindeutig gezogen. In der deutschen Sprache lässt sich noch eindeutiger beobachten, dass auch die echten Präpositionen aus den Adverbien entstanden sind. Folgende 18 auch als sog. Verbzusatz funktionierende Wörter werden in der deutschen Gegenwartssprache für primäre Präpositionen gehalten: *ab, an, auf, aus, bei, durch, für, hinter, in, mit, nach, über, um, unter, von, vor, wider, zu.*

Man muss ständige Rücksicht darauf nehmen, dass die Entwicklung der sekundären Präpositionen kein abgeschlossener Prozess ist. Der Präpositionalisierungsprozess ist ein Prozess der Stabilisierung in der Funktion der Präposition. Im Bestand der sekundären Präpositionen gibt es Schichten verschiedenen Alters. In der Regel sind die älteren präpositionalen Wörter dieses Typs stabiler als die neueren, aber im Präpositionalisierungsprozess erreichen nicht alle Ausdrücke denselben Grammatikalisierungsgrad. Ihr Repertoire erweitert sich, auch der Bereich der sich mit ihnen (semantisch) zu verbindenden Ausdrücke, andererseits können auch einige stabilisierte sekundäre Präpositionen während der weiteren Sprachentwicklung aus der Schriftsprache verschwinden. Es ändert sich auch die Frequenz ihrer Anwendung. Die Entstehung und Entwicklung der sekundären Präpositionen ist also ein langfristiger und nicht geradliniger Prozess. Die sich daraus ergebende Offenheit bzw. Aufgeschlossenheit des Systems der sekundären Präpositionen spiegelt sich auch in deren Bearbeitung und verschiedenster Auffassung in der Fachliteratur. Den sekundären Präpositionen und den in dieser Hinsicht umstrittenen Ausdrücken wurde in der bohemistischen Fachliteratur mehr Aufmerksamkeit als in der germanistischen gewidmet.

Die sekundären Präpositionen entstehen, um verschiedene Bedeutungsverhältnisse genauer und eindeutiger zum Ausdruck zu bringen, als es durch die primären oder durch einfache Kasus möglich ist. Einige Bedeutungen kann man nur mit Hilfe der sekundären Präposition ausdrücken (*Účastníci mohou uzavřít smlouvu také ve prospěch třetí osoby.* Nach Verben dicendi ersetzbar durch *pro: Tato okolnost mluví ve prospěch hypotézy.*). Die sekundären Präpositionen vermeiden Homonymie oder unnötige Fraseologisierung (*pod pokoutou, pod přísahou, pod slibem, pod jménem, pod dohledem, pod záštitou, pod ochranou, pod dojmem, pod tlakem, pod podmínkou, pod záminkou...*). Sie dienen als Mittel der sprachlichen Intellektualisierung und Kondensierung (*V zájmu*

podstatného zvýšení výnosu luk a pastvin je třeba především upustit od dosavadního zastaralého postupu v jejich ošetřování. Aby se postatně zvýšil výnos ... Vor allem im juristischen Fachstil helfen die sekundären Präpositionen den Text nicht nur präzisieren, sondern auch verkürzen.) und der logischen Ausdrucksweise. Der Präpositionalisierungsprozess ist eigentlich auch Ausdruck der Nominalisierungs-, Internationalisierungs- (*díky – dank – grace a – blagodarja – thanks – gratia – vd'aka – dzięki ...*) und Multiverbisationstendenzen (*ve smyslu / podle*) in der Sprache der Gegenwart. Manchmal werden einige sekundäre Präpositionen aus stilistischen Gründen kritisiert (zu viele Publizismen, Papierdeutsch, gehoben, veraltet, gespreizt, pseudofachlich, modisch). Z. B. statt *In Erledigung meines Auftrags ...* ist wirklich lieber *Indem er meinen Auftrag erledigte, ...* zu empfehlen. Weitere Beispiele des unpassenden Einsatzes von sekundären Präpositionen:

- *Za účelem zpřesnění provádění převodů správy majetku...* (übermäßiger Gebrauch des Genitivs des Verbalsubstantivs)
- *Z důvodu onemocnění zavřeno.* (Pro nemoc zavřeno.)
- *Dík náhodě se nic nestalo.* (Náhodou se nic nestalo.)
- *Sjednat nápravu formou kritiky* (kritikou)
- *Dosáhnout úspěchu cestou poctivé práce* (poctivou prací)
- *Uzavřít divadlo za příčinou oprav* (kvůli opravám)

Die häufig als unsinnig bezeichneten Verbindungen wie *díky špatnému počasí – dank dem schlechten Wetter* (Purismus?) sind vielmehr im Gegenteil ein weiterer Beweis für Erweiterung des Anwendungsbereichs wie es z. B. bei *kvůli, vůči* der Fall ist, wo sich die Verbindung mit nichtlebendigen Gegenständen durchgesetzt hat, obwohl man wegen ihrer ursprünglichen Bedeutung zuerst empfohlen hatte, sie nur mit Personen zu benutzen.

Literatur

- BENEŠ, E. Präpositionswertige Präpositionalfügungen. *Sprache der Gegenwart*, 33.
 GLÜCK, H.; SAUER, W. *Gegenwartsdeutsch*. Stuttgart, 1990.
 HAVRÁNEK, B. Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura. In *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha, 1932.
 HAVRÁNEK, B.; JEDLIČKA, A. *Česká mluvnice*. Praha, 1960.
 HÖPPNEROVÁ, V. Deutsche Sprache im Wandel. In „*S cudzými jazykmi v Európe žít, pracovať, študovať*“. *Sammelband der Konferenz der TU in Košice*. Košice, 2006.
 JACOBSON, R. O dnešním brusičství českém. In *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha, 1932.
 JEDLIČKA, A. Univerbizace a multiverbizace v pojmenovacích strukturách. *AUC, Philologica 4-5. Slavica Pragensia*, 1969, roč. XI.
 KROUPOVÁ, L. Sporné případy nevlastních předložek. *Naše řeč*, 1973, roč. 56, č. 1.

Vytváření autentických textů v pregraduální přípravě učitelů

Jana Bednářová

Mezi priority vzdělávání ve třetím tisíciletí patří rozvoj kreativity, která je výraznou charakteristikou osobnosti. Právě tvůrčí potenciál a získané kompetence vedou k samostatné a nezávislé činnosti potřebné ke společenskému a osobnostnímu uplatnění individua.

Pedagogové spolu s psychology hledají efektivní metody, pomocí nichž by se kreativita dala prokazatelně ovlivnit. Vzhledem ke složitosti psychické struktury osobnosti nebyla dosud vyčerpávajícím způsobem vyřešena metodologická otázka směřující k pedagogické praxi. Nicméně zkušenosti praktiků – pedagogů vedou k optimismu v pozitivním ovlivňování tvořivosti žáků (Burns, 1982).

Podle V. Smékala může na rozvíjení samostatnosti a tvořivosti svěřenců úspěšně působit učitel, zejména je-li sám aktivní, autonomní a tvořivý.

Výzkumné práce J. Maňáka (1965) a J. Zborowskeho (1986) a jiných badatelů se zabývají fenoménem aktivity, samostatnosti a kreativity z hlediska vývojového stupně žáků základních škol. Otázka tvořivých sil a jejich rozvoje v dospělém věku, nahlížena optikou budoucích pedagogů, zůstává ve větší míře výzkumnými pracemi dosud nedotčena. Zajímavou sondu do této problematiky uskutečnili autoři V. Švec, J. Havel a D. Knottová (1997). Pokusili se zmapovat názory studentů a absolventů učitelských oborů na podmínky pro podněcování jejich aktivity, samostatnosti a tvořivosti na pedagogické fakultě. Otázky byly formulovány takto:

1. Jakými kompetencemi by měl disponovat budoucí učitel, aby uměl aktivovat žáky k samostatné a tvůrčí činnosti?
2. V čem změnit kurikulum učitelské přípravy, aby podněcovalo studenty k aktivním, samostatným a tvůrčím činnostem?
3. Jak změnit formy a metody učitelské přípravy?
4. Jak měnit sebe sama v roli učitele?

Prekvapilo nás, že z třiceti sedmi souborů odpovědí (za soubor považujeme typově podobné odpovědi) pouze jedna jediná se týkala **zvýšení podílu tvořivé práce studentů** ve výuce. Myslíme si, že právě tato odpověď je klíčem k podstatné změně v pregraduální přípravě učitelů.

V příspěvku bychom rádi obrátili pozornost k tvůrčímu psaní, jakožto vhodné alternativě rozvíjení tvořivých schopností individua. Vymezení pojmu z hlediska

obsahu se bude lišit podle toho, jaké cíle sledujeme: diagnostické, terapeutické, výchovné, vzdělávací, kultivační nebo koncepční. Vzhledem k tomu, že ve školní výuce jde o rozvíjení osobnosti, budeme tvůrčí psaní považovat za prostředek vedoucí k upevnění pozitivních rysů osobnosti a ke kultivování individuálního stylu pisatele.

Tvůrčí literární psaní, které lze zařadit do didaktiky slohu a literatury v pregraduální přípravě učitelů, přináší hned několik zásadních pozitiv: Především učí studenty uspořádat vyjadřované myšlenky do logických celků s důrazem na časovou a příčinnou souvislost. Nutí k úspornému vyjadřování a k výběru faktů ve prospěch nejnositelnějších myšlenek.

Někteří badatelé upozorňují, že v procesu tvůrčího psaní dochází k rozvoji imaginace a empatie, a to mimovolně a velmi intenzivním způsobem.

Vzhledem k tomu, že tvůrčí psaní operuje s pojmy, rozvíjejí se i verbální schopnosti individua a kultura sdělení. Text vypovídá současně i o všeobecném rozhledu a kognitivních schopnostech, zejména schopnosti analyzovat, porovnávat, hodnotit, kombinovat a formulovat vlastní stanovisko. Písemná sebereflexe se ale především dotýká vnitřní dimenze autora, jeho sebepojetí a sebeprožívání.

Psaní lze využít i k odreagování, k vyjádření emocí, k psychickému přeladění a duševní harmonizaci. V tomto případě hovoříme o autoterapeutickém účinku.

Pro práci s dětmi mladšího školního věku je typická jazyková hra, ale má své opodstatnění i ve vyšších ročnících školního vyučování. Často se využívá imitace jako prostředku tvořivé práce s jazykem. Tvůrčí psaní se obvykle vztahuje k pochopení cizího, většinou literárního textu. Má se za to, že cestou nápodoby lze pochopit určité zákonitosti autorské tvorby, a lépe tak porozumět věcné a estetické informaci obsažené v textu. Diskutabilní je imitace v případě prozaického textu. Nejhodnotnější z hlediska kreativity je využití tvůrčího psaní k zaznamenání vlastních myšlenek a imaginativních obrazů a k formulaci vlastního kritického názoru.

Tvůrčí psaní se v současné době stává také součástí dramatické výchovy. K tvorbě textu se používají postupy jak imitační, tak improvizáční. Žáci jednotlivě nebo kolektivně připravují promluvu postav a precizují obsah dialogu či monologu a teprve potom na základě textu scénu dramatizují.

Přes nesporné výhody, které přináší lidskému jedinci tvořivá aktivita, jako je psaní, se setkáváme s názorem, že ve školním vyučování je to činnost více-méně nadstandardní, že rozvíjení individuálního stylu pisatele je dlouhodobá záležitost a literární tvořivost pak je již obecně považována za oblast přerůstající možnosti školního vyučování.

Využití tvůrčího psaní v pregraduální přípravě učitelů jako aktivity vedoucí k rozvoji tvořivosti v obecné rovině se ukazuje nejen jako vhodné, ale i specificky potřebné. Umožňuje kompetentní náhled na žákovské výtvary, umocněný vlastní

praxí. Autentická zkušenost s psaním textů může být dobrým předpokladem k zvládnutí role facilitátora aktivit zaměřených ve škole na tvořivou výuku.

Z praktických úkolů uvádíme tzv. „**asociativní proud**“. Autor píše bez autocenzury vše, co ho momentálně napadá, nezdržuje se přemýšlením, píše ve stejnoměrném tempu, nezastavuje se. Tato technika je vhodná jako motivace nebo přeladění před vlastním psaním.

Techniku „**klíčových slov**“ můžeme použít při tvorbě dadaistických textů. Autor si náhodným výběrem z určitého souboru, např. z novin, vystříhne slova, která pak tvoří jádro básně.

„**Psaní ve dvojici**“ je příkladem spolupráce při psaní, kdy tvoříte text s partnerem tak, že každý napíše jednu větu. Téma je pochopitelně předem dohodnuté. Sledujeme vzájemnou konfrontaci myšlenek.

„**Přestylizovat text**“ není tak jednoduché, jak by se na první pohled mohlo zdát. Autor přepíše daný text např. jako dopis, inzerát, logickou analýzu, parodii nebo adaptaci.

Pohrávat si se svými vlastními jmény je zajímavým úkolem pro mladé lidi. Úkolem je napsat stručný „**fiktivní příběh**“, který by vysvětlil vznik tohoto jména. Ke každému rodnému jménu totiž existují etymologické výklady, v nichž se odrážejí všední i legendární příběhy jejich prvních nositelů.

Velmi zábavná je **asociace k obraznému pojmenování**. Jako příklad studentské práce uvádíme inspiraci lidovým příslovím. Autorka doslovným uchopením daného rčení dosahuje humorného efektu:

„Je to hlava otevřená.“

Já a můj přítel si často dáme partičku šachu, jak hezky říkáme tomu, když Fanouš je v pohodě a já potím krev. Každý začátek je stejný. Fanouš líně „táhne“ a já srším energii, nápady a kombinacemi na několik tahů dopředu. Toble rozložení sil vydrží sotva dvě minuty a karta se obrátí. Já jsem za lenochoda, drhnu si čelo a mám vztek na sebe, že jsem zas do toho lezl. Zato Fanouš si uhlazuje svou pleš, ukazuje mi drabě umělé zuby a já uvnitř soptím a sprostě nadávám tak, že kdyby to Fanouš jen tušil, žádnou partičku by si už se mnou nedal.

Začal jsem docela vážně uvažovat, proč právě já nemám dokonalou paměť a strategické a kombinační schopnosti jako Fanouš.

Není to tak dávno, co mi kdosi řekl: „Copak Fanouš, to je hlava otevřená.“

Zapřemýšlel jsem, co mi tím chce vlastně naznačit. Bylo by docela logické, že kdyby se dala hlava otevřít, nebyl by problém tam nasoukat všechny možné i nemožné šachové kombinace. Zato užil jsem taky po hlavě s přídomkem „otevřená“ a začal si víc všímat Fanouše i lidí úspěšných v šachu. Jedno měli společné. Skoro všem svítila pleš. Pojal jsem podezření, že úspěch v šachu souvisí s holou hlavou, protože při jejím otevírání nepřekáží vlasy. Riskl jsem to.

Když jsem přišel domů s hlavou jako koleno, žena mi řekla, že vypadám jako idiot. To by mi celkem nevadilo, kdybych věděl, jak tu lysinu otevřít. „Možná je tam jenom poklop,“ řekl jsem si,

„a chce ho jen promáčknout.“ V koupelně jsem vzal fén, nabřál si vršek hlavy a lehce jím poklepal na inkriminované místo. Tak se stalo, že jsem dostal pořádnou ránu, až se mi zatmělo před očima. Když mě žena sbírala ze země, bořekovala, že má za muže nenapravitelného blba. Chtěl jsem se na ni aspoň usmát, jako že není zas tak zle. Ona ale vyjekla a sáhla mi do díry po předním zubu, který se asi válel někde pod umyvadlem. Křičela, že tohle už nevydrží a rozvede se.

Napadlo mě, jestli bych se jí neměl svěřit, že hledám způsob, jak otevřít hlavu, protože léta ubíhají a mé ambice povážlivě blednou. Ale pak jsem naráz tuto myšlenku zavrhbl. Vypadá to, že asi umřu s tím, že o mně nikdo neřekne: „To byla hlava otevřená.“

Literatura

BURNS, R. B. *Self-Concept Development and Education*. London : Holt, Rinehart and Winston, 1982.

FIŠER, Z. *Tvůrčí psaní*. Brno : Paido, 2001.

SMÉKAL, V. Podmínky a faktory ovlivňující rozvoj aktivity, samostatnosti a tvořivosti ve škole. In *Tvořivostí učitele k tvořivosti žáka. Sborník z konference*. Brno : Paido, 1997, s. 9-13.

ŠVEC, V.; HAVEL, J.; KNOTOVÁ, D. Jak studenti učitelství hodnotí podmínky pro podněcování jejich aktivity, samostatnosti a tvořivosti? /Poznatky z průzkumu/. In *Tvořivostí učitele k tvořivosti žáka. Sborník z konference*. Brno : Paido, 1997, s. 104-110.

Tvořivostí učitele k tvořivosti žáka. Brno : Paido, 1997.

Internationale Kommunikation im Rahmen der Vorlesungen der Gastprofessoren

Milena Dvořáková

Einleitung

Viele Trends beeinflussen z. Zt. weltweit unsere wirtschaftliche Entwicklung, und diese haben starken Einfluss auf die Ingenieur- und Fremdsprachenausbildung.

Die Geschwindigkeit der Geschäfts- und Produktentwicklung nimmt zu. Dies führt dazu, dass sich die Produkte und Lösungen weltweit angleichen. Die Geschäftseinheiten werden kleiner, und autonomer und dynamischer agieren zu können. Von den IngenieurInnen wird erwartet, dass sie in diesem sich verändernden Wettbewerbsumfeld TeamspielerInnen sind und es verstehen, kulturübergreifende Teams zu leiten. Sie arbeiten ergebnisorientiert und sehen die großen Zusammenhänge.

Die Endkunden fragen nach Gesamtlösungen. Diese Lösungen basieren auf standardisierten Produkten und entsprechenden kundenspezifischen Dienstleistungen. Hierfür ist eine starke Kundenorientierung wichtig, da solche Lösungen und weltweit komplexe Projekte innerhalb und außerhalb des Unternehmens an der Tagesordnung sind. Die IngenieurInnen arbeiten deshalb stark kundenorientiert, sie verstehen die Sprache der Kunden und deren Anforderungen.

Durch die ständig verändernden Randbedingungen in ihrem Arbeitsumfeld werden die IngenieurInnen vor die Herausforderung gestellt, sich immer wieder anzupassen. Sie passen sich flexibel an oft nicht eindeutig zu definierende Prozesse und Gegebenheiten an, indem sie immer wieder Lernerfolge erzielen. Die IngenieurInnen können deshalb mit Unsicherheit und komplexen Situationen umgehen, sind sich der Risiken ihrer Handlungen bewusst und können die Optionen und Lösungen abwägen.

Die Wirtschaft wandelt sich von einer lokalen in eine globale. Weltweite Ingenieurteams kooperieren mit dem Ein- und Verkauf über Firmen- und Landesgrenzen hinweg. Die IngenieurInnen sind deshalb mehrsprachig und haben sich während ihres Studiums für andere Länder und Kulturen interessiert. Sie haben die Fähigkeit, sich sehr gut und schnell einzufügen und besitzen auch gute Networking-, Team- und Kommunikationsfähigkeiten. Obwohl die globale Geschäftssprache Englisch ist, ist die Mehrsprachigkeit hierbei von entscheidender sozialer Bedeutung. Deshalb erwartet man eine

hervorragende Beherrschung des Englischen in Wort und Schrift, welches durch relevante Studienaufenthalte in englischsprachigen Ländern als auch in neuen innovativen Formen des fachbezogenen Fremdsprachenunterrichts vertieft werden kann. Trotz der eindeutigen Dominanz der englischen Sprache im wirtschaftlichen Bereich ist es aus Sicht von unseren Wirtschaftsinteressen und natürlich auch von unseren deutschsprachigen Nachbarn wichtig, neben englisch besonders die deutsche Fachsprache zu erlernen. Denn das soziale Leben in diesen Nachbarländern, wie überall, findet immer in der Landessprache statt. Um sich anerkannt und erfolgreich in bestimmtem Land bewegen zu können, ist die Beherrschung des Landessprache notwendig. In diesem Sinne wird hier besonders auf die verbale Beherrschung der Sprache Wert gelegt. Wir unterstützen die Mehrsprachigkeit im Einklang mit Europäischer Rahmenreferenz, indem dass wir im Rahmen von Erasmus – Programms die Fachvorlesungen in Fremdsprachen der Gastprofessoren organisieren. Die erworbenen guten Fach- und Fremdsprachenkenntnisse können dann die Studenten im Auslandsstudium an den Partneruniversitäten ausnutzen. In diesem Beitrag möchte ich eine Analyse und Ergebnisse der Zusammenarbeit mit deutschsprachigen Gastprofessoren anleiten.

Material und Methoden

Im Zuge der fortschreitenden Internationalisierung und Globalisierung von Wissenschaft, Forschung und Studium wecken Lehrangebote ausländischer Gastprofessoren steigendes Interesse bei Studierenden, Hochschulleitungen und Bildungspolitikern. Die Studenten haben großes Interesse an einer internationalen Ausrichtung ihres Studiums. Unter den zur Wahl gestellten Lehrveranstaltungstypen stieß die Gastvorlesung ausländischer Hochschullehrer in englischer, deutscher und französischer Sprache im Rahmen des Erasmus-Programms an unserer Universität auf die größte Akzeptanz. Das Interesse der Bildungspolitik in unserem Land belegt die Bereitstellung von Fördermitteln. Die finanziellen Mittel für die Hochschulen und Universitäten werden nicht nur nach der Zahl von aufgenommenen Studenten zugeteilt, sondern auch nach der Zahl von Studiengängen in den Fremdsprachen. Die große Mehrheit der Studierenden, die entsprechende Lehrangebote nutzen, benötigt studienbegleitenden Fremdsprachenunterricht. Die Unterrichtsplanung für diese Zielgruppe geht davon aus, dass sich eine effiziente Vorbereitung auf akademische Lehrveranstaltungen und Prüfungen in einer Fremdsprache unter der Voraussetzung hinreichender fremdsprachlicher Vorkenntnisse – nur fachbezogen realisieren lässt. Darum haben wir an der TLU in Prag schon im Jahre 1993 eine fremdsprachliche Spezialisierung „Erweiterter fachbezogener Fremdsprachenunterricht“ eröffnet. Seit diesem Jahr haben

wir eine sehr intensive wissenschaftlich – pädagogische Zusammenarbeit mit den deutschsprachigen Universitäten entwickelt, und zwar zuerst im Rahmen des Kooperationsvertrags und dann natürlich im Rahmen der Programme von Europäischer Union, wie z.B. TEMPUS und SOCRATES-ERASMUS. Im Rahmen dieser Programme realisierte sich, realisiert sich und wird realisieren die aktive wissenschaftlich-pädagogische Aktivität auf den verschiedenen Fachgebieten, wie z.B. Agrarmarketing, Agrar- und Ernährungswirtschaft, Agrarpolitik, Ressourcenökonomie, Agrarpädagogik, u.a. Unsere Studenten, die diesen Erweiterten fachbezogenen Deutschunterricht mit wertvollen Fachseminaren und Fachvorlesungen von deutschsprachigen Professoren absolvieren, sind natürlich, was Fach- und Deutschsprachenkenntnisse betrifft, sehr gut und viele von ihnen können dann erfolgreich ihre Studienaufenthalte an den Partneruniversitäten im Ausland realisieren. Diese Studenten bearbeiten dort ihre Diplomarbeiten in deutscher Sprache und zwar unter der Beratung von deutschen Professoren, die dann bei uns auf dem Boden der TLU als Opponenten in die Kommission der Staatsprüfung eingegliedert werden. Die Studenten verteidigen und präsentieren ihre Diplomarbeiten in deutscher Sprache.

Fachvorlesungen in den Fremdsprachen eröffnen grundsätzlich die Möglichkeit, den Lehr- und Studienbetrieb an unserer Tschechischen Landwirtschaftlichen Universität in Prag zu internationalisieren, sei es als Teil von international ausgerichteten Studiengängen (wie z. B. MSc. – Agricultural Economics and Management in englischer Sprache, MSc. – Agrarwissenschaften in deutscher Sprache) oder zur Ergänzung von Lehrveranstaltungen in der Muttersprache (z.B. Erweiterter fachbezogener Fremdsprachenunterricht – in englischer, deutscher und französischer Sprache). Es ist unbestritten, dass für die Vermittlung fachlicher Inhalte in der Fremdsprache ein fachwissenschaftlich ausgebildeter muttersprachlicher Professor am besten qualifiziert ist. Er bietet Gewähr für eine Veranstaltung auf akademischem Niveau und kann als Vorbild für einen mustergültigen Sprachgebrauch gelten. Diese Erfahrung hat unsere Universität mit Gastprofessoren aus ausländischen Partneruniversitäten, die an der Betriebsökonomischen Fakultät im Rahmen verschiedener EU – Programme Fachvorlesungen in Fremdsprachen realisieren. Es geht um HU zu Berlin, BOKU Wien, Universität Rostock, FH Niederrhein Universität in Hohenheim.

Ergebnisse

- Fachvorlesungen in deutscher Sprache von Professoren der Universität Rostock:
 - Grundlagen der Marktlehre
 - EU Agromärkte
 - Funktionen des Controllings im Unternehmen
 - Betriebsplanung
 - Fachvorlesungen in deutscher Sprache von Professoren der HU zu Berlin:
 - Transformationsprozesse
 - Marketing in der Fremdsprache Deutsch
 - Agrarstrukturen EU-Länder
 - Die Strukturen des Agrar- und Ernährungssektors in der EU
 - Planung der Unternehmensentwicklung
 - Fachvorlesungen in deutscher Sprache von Professoren der BOKU Wien:
 - Kostenrechnung und Investitionsrechnung
 - Kalkulation im landwirtschaftlichen Betrieb
 - Fachvorlesungen in deutscher Sprache von Professoren der Universität Hohenheim:
 - Management
 - Marketing und Verkauf in der Praxis
 - Fachvorlesungen in deutscher Sprache von Professoren der FH Niederrhein:
 - Theoriegrundlagen der modernen Managementlehre
 - Unternehmenskultur im Laufe des Lebenszyklus eines Unternehmens
- Im Rahmen von europäischen Programme, besonders Erasmus, verwirklichen sich nicht nur Dozentenmobilitäten, aber besonders Studenten- und Doktorandenmobilitäten.

Diskussion

Ansätze zur Erhöhung der Effizienz von Fachvorlesungen in der Fremdsprache:

- Einbeziehung von weiteren Fachdisziplinen in den Fremdsprachen in unsere neue Studienprogramme → **Erhöhung von Interdisziplinarität**.
- Einbeziehung von Disziplinen, wie Interkulturelle Kommunikation, Internationale Unternehmenskultur, usw. → **Erhöhung von Interkulturalität** (die z .Z., in der Periode der Globalisierung, eine wichtige Rolle spielt).
- Einbeziehung von neuen Unterrichtsformen → **Erhöhung von Interaktivierung** z.B. Tandemunterricht, d.h., enge Zusammenarbeit der Gastprofessoren mit Fremdsprachenlehrern, um gewisse Hemmungen von Studenten zu vermeiden.

Was die akademische Vorlesung betrifft, haben nur einige Studenten den Mut an den Gastprofessoren Verständnisfragen zu stellen oder ihm gegenüber im Hörsaal Einwände zu äußern. Darum wäre es nutzbar die Vorbereitung der Fachterminologie und Erklärung der Fachtermini im Rahmen des Erw. fachb. Deutschunterrichts von Fremdsprachenlehrern vor der Realisierung der Vorlesungsreihe von Gastprofessor durchzuführen. Und dann wieder nach der Vorlesungsreihe Analysen der Fachvorlesungen, Referate, Präsentationen mit den Studenten aktiv zu machen. Damit kann man mehr die aktiven Fremdsprachenkenntnisse aber besonders auch Fachkenntnisse von Studenten bestärken.

Die Erweiterung von Fachsprachkenntnissen trägt zur Qualitätssteigerung der fachlichen Bereitschaft für landwirtschaftliche Berufe bei und auch zur Erhöhung des Selbstvertrauens dieser Generation, die schon heute, im guten Sinne, im Kontrast zu ihren Eltern steht.

Die Bereitschaft unserer Studenten, Doktoranden und Angestellten zur fachsprachlichen Qualifikation ist eine unbedingte Voraussetzung zur Eingliederung in den Prozess der europäischen Integration. Denn die Teilnahme am Internationalisierungsprozess von Ausbildung und Wissenschaft birgt große Entwicklungsmöglichkeiten.

Zum Schluss kann man sagen, dass die enge Zusammenarbeit mit ausländischen Fachspezialisten und die Internationalisierung von Studienprogrammen steigert die Attraktivität eines entsprechenden Lehrangebots und kann zur Profilschärfung der Universität beitragen.

Literatur

DVOŘÁKOVÁ, Milena. *Studienprogramme für Erweiterten fachbezogenen Fremdsprachenunterricht*, 1998-2004. Praha, ČZU.

EGGENSPERGER, K.-H. *Fachvorlesung in der Fremdsprache und fachbezogener Fremdsprachenunterricht*. FuH 59/2000.

GNUTZMANN, Claus. *Fachbezogener Fremdsprachenunterricht*. Tübingen : Narr, 1988.

Možnosti signálního ztvárnění gramatických pravidel v učebnicích cizích jazyků

*Svatava Škodová
Barbora Štindlová*

Úvod

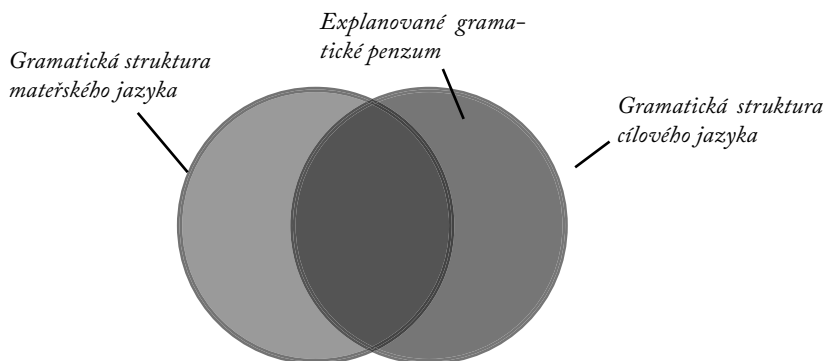
V úzké souvislosti s množstvím metod, které byly a jsou aplikovány při výuce cizích jazyků, je stále jednou z nejakcentovanějších otázek role gramatiky ve výuce cizího jazyka, resp. role gramatiky jazyka při získávání komunikační kompetence na straně jedné a otázka vhodného metodického způsobu prezentace gramatiky dané cílové skupině na straně druhé.

Problematika úlohy gramatiky ve výuce cizího jazyka je úzce spojena s aplikovaným lingvistickým přístupem k jazyku a gramatické penzum reflektuje dobově a lokálně podmíněné lingvistické výzkumy. Sama metodika gramatické explikace je řízena lingvodidaktickým paradigmatem.

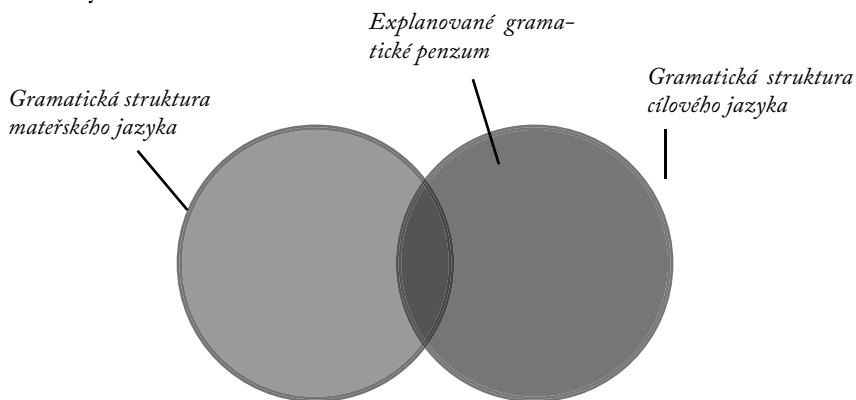
V našem příspěvku se chceme soustředit na způsob prezentace gramatických jevů při výuce češtiny jako cizího jazyka, na podávání gramatické instrukce a představení gramatických pravidel v učebnicích a výukových materiálech.

Množství studentů učících se češtině s sebou v současné době přineslo potřebu definice gramatického systému pro cizince.

Pokud se češtině učí lidé, kteří jsou obeznámeni s pojmem gramatické kategorie (rozumějí např. co je to pád, co je to gramatický rod, co je to vid, jak může fungovat slovosled apod.), případně disponují ve svém jazyce přibližně stejným jazykovým penzem tohoto jevu, protože i v jejich jazyce se vyskytují obdobné gramatické formy, není prezentace gramatiky tak složitá. Funkcí takové prezentace je pomoci studentům rozpoznat daný gramatický jev, přiřadit ho ke stejnému či podobnému jevu v jejich jazyce a s ním jej porovnat. Pro mluvčí z blízkých jazykových rodin sestává tedy studium gramatiky cizího jazyka primárně z memorizace gramatických forem, příp. paradigmat. Jsou však obvykle vyvázáni z fáze internalizace podstaty nového gramatického jevu.



Avšak v okruhu potenciálních studentů češtiny se stále častěji objevují mluvčí ze vzdálených jazykových rodin a učitel se při explanaci gramatiky nemá o co opřít. Obvykle chybí i zprostředkovací jazyk. Množina gramatických znalostí studenta odvozená z jeho mateřského jazyka se nepřekrývá s gramatickými strukturami cílového jazyka. V takovém případě je pro studenta pochopení charakteru gramatického jevu velmi obtížné, stejně jako prezentace takového jevu ze strany učitele.



V domácí odborné literatuře bohužel nebyla dosud zpracována žádná typologie cílové skupiny studentů češtiny jako cizího jazyka, která by charakterizovala specifika podrobněji než pouze jako rozlišení studentů na Slovany a Neslovany.

Pojetí gramatického systému

Při výuce cizího jazyka je třeba si uvědomit diametrální odlišnost chápání gramatiky z hlediska rodilého mluvčího a z hlediska cizince. Tato premisa se

může jevit jako triviální, ale podle našeho názoru by skutečně měla být metaforickým triviem ve výuce jazyka.

O gramatice se často uvažovalo jako o souboru dat, který student cizího jazyka musí obsáhnout, aby později mohl komunikovat. Toto je však pravděpodobně pojetí implikované z hlediska rodilého mluvčího, který svůj jazyk analyticky popsal a pokládá dané penzum za směrodatné pro „ovládání“ jazyka. Avšak současné výzkumy ukazují, že ovládnutí gramatických struktur nehraje v úspěšné komunikaci cizinec – rodilý mluvčí stěžejní roli. Suma získaných gramatických znalostí není směrodatná, pokud ji student neumí používat adekvátně komunikační situaci. Například znalost gramatického systému vietnamštiny, jakkoli podrobná, nám ani v nejmenším nepomůže k dosažení jakéhokoli komunikačního cíle. Z toho plyne, že gramatika ve výuce cizího jazyka není znalostí, ale dovedností.

Pokud přijmeme tuto premisu, musíme se ptát, jak by měla vypadat lingvodidaktická instrukce, která by zajišťovala osvojení této dovednosti, a primárně neimplikovala jen znalost. Právě podobou lingvodidaktické instrukce se budeme zabývat v následujícím textu.

Vymezení problematiky

V současných výukových materiálech a učebních souborech pro výuku češtiny pro cizince je zřejmá snaha o pokrytí co nejširšího gramatického penza (je zřejmé, že stále nezohledňují tzv. gramatické minimum) a zasažení co největšího počtu potenciálních studentů v rámci jediné učebnice. Lze však říci, že tyto materiály jsou víceméně zaměřeny na průměrně lingvisticky vzdělaného studenta se znalostí angličtiny, příp. němčiny, francouzštiny apod. V reálné výuce je ale zřetelné, že různé cílové skupiny vyžadují odlišný typ metodického přístupu k výuce, a případně tedy i odlišný typ výukových materiálů.

Při výuce češtiny pro cizince je velmi problematická taková cílová skupina, pro kterou nelze z různých důvodů využít v žádné výukové fázi zprostředkovací jazyk. Výuka tohoto typu, při které učitel nemá se svými studenty jednotný komunikační kód, při níž nelze počítat s lingvistickým povědomím studentů, resp. nelze počítat s tím, že jejich lingvistické znalosti bude možné ve výuce cíleně využít, není v současnosti ojedinělá. Pro tuto situaci není v českém prostředí připravena žádná učebnice a neexistuje ani propracovaná metodika.

Pokud akceptujeme postulát o nutné účasti minimálního penza gramatického učiva při výuce češtiny pro cizince, je základním problémem této výuky prezentace vybraných gramatických jevů. To znamená vhodné, jasné, srozumitelné, stručné a funkční uvedení gramatického pravidla.

Pro cílové skupiny výše uvedených parametrů nelze uspokojivým způsobem použít stávající učebnice češtiny pro cizince. Ve vlastní výuce jsme při hledání adekvátního postupu prezentace gramatických jevů nebo části gramatického jevu došli k využití jistých vizuálních a verbálních signálů, které jsme použily jako pomůcku explikace. Zároveň se také ukázalo, že důležitá byla i jejich funkce reaktivační a motivační.



EXPLANACE POZORUJTE CVIČENÍ/DRIL

PAMATUJTE SI
(výjimky z paradigmatu ad hoc)

Signální gramatika

Předem je třeba zastavit se u pojmu *pedagogická gramatika*, který integruje lingvistický a didaktický aspekt výuky gramatiky. V rámci pedagogické gramatiky jsou jazykové jevy organizovány pro potřeby výuky cizího jazyka, jsou prezentovány s respektem k jazykovým specifikům a graficky zpracovány s ohledem na motivaci studentů. Pedagogická gramatika reflektuje provázanost s komunikačními záměry ve výuce a respektuje povahu cílové skupiny (srov. Podrápská, 2002, s. 29). Na podobu pedagogické gramatiky mají – kromě lingvistiky – vliv i další vědy, jako např. kognitivní psychologie, pragmalingvistika, teorie komunikace apod.

V souvislosti s pedagogickou gramatikou byl postulován termín **gramatické pravidlo**. Podoba gramatického pravidla je jednou z nejvíce diskutovaných otázek pedagogické gramatiky. Přesto lze říci, že požadavky na charakter gramatického pravidla se nemění již od dob Komenského. Mělo by být stručné, aby bylo možné si ho pamatovat; jasné, resp. jednoduché, aby bylo možné mu porozumět; pravdivé, tj. nejlépe bez výjimek. (Srov. Komenský, 1964, s. 164.)

S prezentací gramatického pravidla souvisí následující lingvodidaktické otázky (srov. Podrápská, 2002, s. 58):

- a) Jaká formulace gramatického pravidla je vhodná pro danou cílovou skupinu?
- b) Jaký vztah má gramatické pravidlo ke komunikační situaci, tj. jaká je propojenost s lexikem?
- c) Jaké jsou možnosti verbálního či vizuálního ztvárnění gramatického pravidla?

S formou gramatického pravidla je spojena ještě jedna důležitá okolnost. Učebnice cizího jazyka obsahují jazyk a zároveň i metajazyk. Paradoxem těchto učebnic je existence negativní tautologie: aby se student naučil jazyku ve smyslu langue i langage, je třeba popsat tento jazyk (langue). Jestliže však student neovládá jazyk, nemůže porozumět ani metajazyku, jímž je tento jazyk popisován.

Jedním ze způsobů, jak se vyhnout komplikacím vyvstávajícím z používání metajazyka, je rezignace na tuto metajazykovou složku. Takovou absenci však musíme v učebnici něčím nahradit. Otázkou tedy je: *čím?*

Jeden z pokusů o částečné nahrazení metajazyka a změnu vnější podoby gramatického pravidla ve výuce je tzv. **signální gramatika**, kterou u nás definuje K. Podrápská (Podrápská, 2003/04, s. 129): „*Pojem signální gramatika se objevuje v odborné literatuře na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století a je úzce spojen se jménem německého lingvodidaktika Guntera Zimmermanna, který se jako zastávce audioorální metody a cvičení typu patterndrill pokoušel o zvýšení míry uvědomělého přístupu při užívání strukturních vzorců.*“

Účelem signální gramatiky byla od počátku snaha o propojení uvědomělého a neuvědomělého přístupu studenta při osvojování gramatického učiva tím, že by „jistým jednotkám“ byla přiřazena funkce „signálu“. Signál má u studenta vyvolat představu pokynu, aniž by byl tento pokyn verbálně vyjádřen, tzn. že konkrétní obsazení tohoto pokynu vchází ze strany studenta. Signál má usnadnit studentův přístup k hlavní informaci, resp. k učenému jevu, aniž by byl přímo v tomto okamžiku zatěžován metajazykem. Metajazyk totiž může bránit porozumění a omezovat studenta v soustředění jen na příslušný jev, který si má osvojit a na který se má zaměřit.

Signální gramatika je pokus o novou podobu gramatického učiva a pravidla – od verbalizované podoby k vizualizaci (především vizualizaci tzv. *signálních slov* v příkladových větách). Jde o pokus využít ne/uvědomělé propojení lexikálního a gramatického aspektu výuky cizího jazyka v situačně zakotveném kontextu. Cílem tohoto přístupu bylo oprostít učebnice cizích jazyků od zátěžové verbální gramatické složky a od nadbytečných gramatických pravidel.

Jako jeden z důležitých úkolů se jevílo vytipovat jednotky s potencií signálu, tj. se schopností propojit situačně zakotvenou řečovou produkci s potřebným pravidlem.

V rámci teorie signální gramatiky je třeba uvažovat o několika rovinách. Podrápská v současných učebnicích rozlišuje tři homogenní skupiny prostředků signální gramatiky (Podrápská, 2003/04, s. 129). Jsou to:

a) tiskové grafické pomůcky (polotučná sazba, kurzíva, podtržení, barevný rastr)

1. babička	<i>grandmother</i> (prababička – <i>great grand</i>)
2. bratr	<i>brother</i>
3. člověk, lidé, coll. lidi	<i>person, people</i>
4. dcera	<i>daughter</i>
5. dědeček	<i>grandfather</i> (pradědeček – <i>great grand</i>)
6. dítě, děti	<i>child, children</i>
7. dívka, coll. holka	<i>girl</i> (pejor. puberťačka – <i>teenager</i>)

b) abstraktní symboly (šipka, čtverec, trojúhelník, kruh okolo jevu)

10. Was möchte ich?

Der		ihm	haben.
Die		ihnen	besuchen.
Das		ihm	kaufen.
		ihnen	suchen.
		ihm	fotografieren.

ist schon. Ich möchte

c) vizuální metafory (obrázky, které lze na základě vnitřní logické souvislosti propojit s pravidlem)

- Např. vizuální metafora mostu v učebnicích němčiny jako cizího jazyka, která má evokovat odlučitelnost předpon a jejich finální postavení ve větě.
- Automobilistické metafory L. Holé pro explanaci sémantiky českých předpon, apod.

Dále je možné k těmto signálům připojit i tzv. **facilitátory**, kreslené postavičky, které studenta provázejí učebnicí a jejichž funkcí je také upozorňovat na určité (gramatické) jevy.

3. Was ist für das Wohnzimmer, das Schlafzimmer, die Küche, den Flur?
Was meinen Sie?

Der	...	ist	für	den Flur.
Die	...	sind	für	die Küche.
Das	...	sind	für	das ...zimmer.

4. Hören Sie den Dialog.
Was braucht Michael Wächter noch? Was hat er schon?

a) Er braucht noch	einen Elektroherd.	Er hat noch	keinen.
	eine ...		keine.
	ein		keins.
Er braucht noch	Stühle.	Er hat noch	keine.

b) Er braucht	keinen	...	einen.
	keine	...	eins.
Er braucht	keine	Regale.	Er hat schon welche.

Ich brauche keinen Beesen. Ich habe schon einen.

§ 39

§ 13

neumundt@nig 59

Výše uvedené prostředky jsou pouze vizuálního charakteru. Domníváme se však, že v rámci postulace signálního aparátu v učebnicích cizího jazyka je třeba zahrnout i signály verbální. Z toho důvodu rozlišujeme následující roviny:

- 1) Rovinu prezentace gramatického pravidla v souvislosti s odpovídajícím signálním slovem, tzn. **verbální signály** (např. *tázací slova: kde, kam, odkud?*; *adverbia časová a lokační; čísla pro singulár a plurál; vzorová slova* apod.).
- 2) Rovinu vizuální prezentace gramatického pravidla s využitím všech prostředků vizualizace, tzn. **vizuální signály** (např. *tiskové grafické pomůcky, abstraktní symboly, vizuální metafory, situačně zakotvené symboly*).
- 3) Rovinu kombinace obou typů signálů.

Přínos a nedostatky signální gramatiky

Signální gramatika klade důraz na srozumitelnost gramatického pravidla, na formulaci vhodnou pro danou cílovou skupinu a zároveň představuje propracovanou analýzu možností vizuálního ztvárnění gramatického pravidla ve výuce. Dále podtrhuje motivační funkci tohoto ztvárnění a usnadnění jazykové akvizice. Verbální signalizace může působit jako aktivátor adekvátních komunikačních reakcí.

Oproti tomu můžeme uvažovat, zda je signál dostatečnou prezentací pravidla potřebnou pro fázi pochopení. Konkrétní řečové signály mohou vést k nepřesnému, nebo dokonce špatnému vyvození pravidla, resp. k nedostatečné rekonstrukci pravidla.

Signály zprostředkují obvykle velmi konkrétní a také velmi malý rozsah gramatického pravidla, a to může vést k pomalému pokroku při studiu a k omezeným možnostem zobecnění. Použití signálu je opodstatněné pro tzv. *item learning*, ale jsou problematické pro *system learning* (viz Ellis, 1997, s. 13). Domníváme se také, že některá gramatická pravidla jsou pomocí signálu jen obtížně zprostředkovatelná.

Viděno prizmatem teorie interlanguage jsou však i tyto „nedostatečnosti“ diskutabilní.

Závěr

Tisíciletá logocentrická tradice způsobuje, že slovo chápeme jako suverénního vládce nad obrazem, a proto se nám na první pohled budou zdát prostředky signální gramatiky nedostačující. Připomeňme si však znovu fakt, že naším cílem není získání informací o jazyce, ale osvojení jazyka. Současné výzkumy na poli cizích jazyků neverbální instrukci a sentenciálně neexplicitní instrukci ani zdaleka nezatrácují, protože jedním z jejich hlavních kladů je, že napomáhá simultánní mobilizaci množin kódů, a to vizuálních i diskursivních.

Signál v našem pojetí u mluvčích aktivuje představu o potřebném gramatickém pravidle nutném pro daný kontext či vyplývajícím z daného kontextu, aniž by bylo třeba toto pravidlo explicitně verbalizovat. Vizuální signály slouží pri-

márně jako explanační prostředek při uvedení gramatického pravidla. Akcentují formální charakter gramatického jevu a jsou prostředkem zpřístupňujícím vyvození gramatického pravidla (často slouží např. jako mnemotechnická pomůcka). Verbální signály fungují jako aktivátory relevantního jazykového chování v rámci komunikační situace a mají přímou souvislost s jednotlivými funkcemi gramatických jevů a s jejich parcelací.

Bylo by účelné, aby byly obě tyto formy signálů při prezentaci gramatického pravidla v učebnicích a výukových materiálech propojeně používány. Pokud má být využití principů signální gramatiky účelné, musí být učitel na tento přístup prezentace připraven a koncepčně jej využívat. Je třeba, aby se učitel s touto formou metajazyka seznámil a uvědomoval si, kdy je možné a vhodné jej využít místo explicitně verbálních formulací. V opačném případě je využití signálního aparátu pouze nefunkční dekorativní záležitostí.

Literatura

- BENEŠ, E. a kol. *Metodika cizích jazyků*. Praha : SPN, 1970.
- DOUBRAVOVÁ, J. *Sémiotika v teorii a praxi*. Praha : Portál, 2002.
- ELLIS, R. *Instructed Second Language Acquisition*. Blackwell, 1990.
- ELLIS, R. *Second Language Acquisition*. Oxford University Press, 1997.
- HENDRICH, J. a kol. *Didaktika cizích jazyků*. Praha : SPN, 1988.
- HYLTENSTAM, K.; PIENEMANN, M. *Modelling and Assessing Second Language Acquisition*. Multilingual Matters, 1985.
- KIEWEG W. Funktioniert die Signalgrammatik wirklich? In *Pädagogische Welt*, 2/98, 81.
- KOMENSKÝ, J. A. *Nejnovější metoda jazyků. Vybrané spisy J. A. Komenského, sv. III*. Praha : SPN, 1964.
- CHODĚRA, R. *Didaktika cizích jazyků*. Praha : Academia, 2006.
- LIGHTVOWN, P.; SPADA, N. (eds.) The Role of Instruction in Second Language Acquisition. In *Studies in Second Language Acquisition* 15, 1993.
- PODRÁPSKÁ, K. *K možnostem vizuálního a verbálního ztvárnění gramatického učiva v současných učebnicích německého jazyka pro základní školy*. Liberec, 2002. Nepublikovaná disertační práce.
- PODRÁPSKÁ, K. Poznámky k signální gramatice. In *Cizí jazyky*, roč. 47, 2003/2004, č. 4, s. 128-130.
- RICHARDS, J.; ROGERS, T. *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge University Press, 1986.
- ZIMMERMANN, G. *Grammatik lehren, lernen, selbstlernen*. Hueber, 1985.
- <http://spzwww.uni-muenster.de/~griesha/fsu/gram/signalgrammatik.html>
- <http://spzwww.uni-muenster.de/~griesha/pub/pp-daf-lehrenlernen-07pdf.pdf>
- <http://homepage.univie.ac.at/klaus-boerge.boeckmann/webvl/stfo/ReferatGrammatikprog.pdf>
- <http://olc.spsd.sk.ca/DE/PD/instr/strats/graphicorganizers/index.html>
- <http://www.ncrel.org/sdrs/areas/issues/students/learning/lr2grap.htm>

Aplikácia dramatickej výchovy vo vyučovaní slohu vo 4. ročníku ZŠ

Janette Gubricová

Súčasná koncepcia vyučovania slohu na Slovensku sa zameriava na praktické využívanie jazykovej komunikácie v životných situáciách. Dôraz sa dáva na rozvíjanie intelektovej a rečovej aktivity žiaka. Za prvoradá cieľ a základnú úlohu komunikačného vyučovania považuje J. Palenčárová (2003) práve rozvoj komunikačných zručností žiakov. Učebné osnovy (Vavreková a kol., 1997) vymedzujú za cieľ komunikačno-slohovej výchovy pre 1. stupeň základnej školy položiť základy komunikačných zručností žiakov, reprodukovať texty (doslovne, podrobne, stručne), tvoriť vlastné texty zodpovedajúce komunikačnému zámeru, v ústnej a sčasti aj písanej podobe, tvoriť kultivované jazykové prejavy s dôrazom na odlišovanie štylisticky primeraných prostriedkov od štylisticky neprimeraných prostriedkov. Okrem toho je cieľom komunikačného vyučovania slohu aj naučiť žiakov pohotovo reagovať na každú komunikačnú situáciu a dosahovať efektívnu komunikáciu.

Za jeden z vhodných postupov vo vyučovaní slohovej zložky materinského jazyka zameraných na komunikačné vyučovanie slohu považujeme dramatickú výchovu. Vo všeobecnosti, dramatická výchova predstavuje spôsob práce, pri ktorom žiak vstupuje do určitých situácií a rolí za účelom riešenia navodenej situácie alebo konkrétneho konfliktu. Na to, aby dokázal simulovanú situáciu vyriešiť, potrebuje nadviazať kontakt s ostatnými aktérmi. A práve proces riešenia konfliktu alebo riešenie navodenej situácie núti žiaka komunikovať (verbálne ale aj neverbálne) s ďalšími aktérmi za účelom vyriešenia navodenej situácie. Využívaním rôznych rolových hier sa žiak učí konať a komunikovať v roli niekoho iného, čo napomáha najmä žiakom, ktorí majú problém sformulovať a vyjadriť vlastný postoj, či názor na určitú problematiku. „Dieťaťu učiteľ navrhne vstup do role, spresní mu situáciu ktorú rola obnáša, a vnútorným výkladom (vnútorná interpretácia) zaujme postoj a začne riešiť (vonkajšou interpretáciou) zvukom, slovom, pohybom, pantomímou, písomne, graficky, predmetmi v priestore.“ (Kollárová, 2005)

Avšak nazdávame sa, že dramatická výchova podporuje nielen rozvoj ústnej podoby komunikácie, ale premieta sa aj do jej písanej formy. V procese dramatickej výchovy vzniká z hľadiska vnímania žiaka určitý zážitok. Nazdávame sa, že práve spomínaný zážitok – pozitívny, ale aj negatívny (ktorý sa často krát vyznačuje vysokou mierou intenzity) – sa môže prejaviť pri ústnej ale aj písomnej reflexii v rámci jednotlivých slohových výstupov.

V rámci štúdie Danišovičová – Gubricová, 2007 sme sa zamerali na porovnanie žiackych slohových prác vo 4. ročníku ZŠ v triedach, kde žiaci pravidelne pracovali s využitím metód tvorivej dramatiky (ďalej výskumná skupina) so slohovými prácami žiakov bežných typov škôl (ďalej kontrolná skupina) s cieľom porovnania ich komunikačných zručností. V následnej časti príspevku ponúkame analýzu získaných údajov.



Porovnanie sme zrealizovali v školskom roku 2006/2007. Výskumný súbor tvorilo 47 respondentov. Z čoho 23 žiakov (14 chlapcov, 9 dievčat) kontrolnej skupiny navštevovalo tradičnú triedu a 24 žiakov (15 chlapcov, 9 dievčat) výskumnej skupiny navštevovalo triedu pracujúcu metódami tvorivej dramatiky. Počas výskumu sa neustále menil počet žiakov, nakoľko zber dát prebiehal po dobu takmer troch mesiacov. Kontrolná skupina bola zvolená na základe dostupného výberu a pri voľbe výskumnej skupiny sme volili zámerný výber. Z hľadiska metodiky výskumu sme použili kvalitatívno-kvantitatívnu analýzu slohových výstupov u žiakov 4. ročníka ZŠ. Celkovo bolo zrealizovaných päť meraní. Po získaní výstupov sme pristúpili ku kvalitatívnej analýze, zisteniu početnosti výskytu identifikovaných kategórií a následnému porovnaniu výskumnej a kontrolnej skupiny na základe aritmetického priemeru.

1. téma: Ako sa dorozumievame

V rámci prvého merania mali respondenti nakresliť čo najviac spôsobov dorozumievania sa medzi ľuďmi. Vo výstupoch oboch skupín sme celkovo identifikovali 14 kategórií.

Tabuľka 1: Prehľad a početnosť výskytu kategórií pri téme „Ako sa dorozumievame“

IDENTIFIKOVANÉ KATEGÓRIE		VÝSKUMNÁ SKUPINA (n1=19)			KONTROLNÁ SKUPINA (n2=19)		
		Početnosť výskytu kategórie	Aritmetický priemer	Príklad kategórie	Početnosť výskytu kategórie	Aritmetický priemer	Príklad kategórie
1.	Dopr. značka	50	2,63	Zákaz státia	24	1,26	Slepá ulica
2.	Inf. tabuľa	8	0,42	Bufet	14	0,74	Textil
3.	TV, rozhlas	5	0,26	☐ 📺	0	0,00	-
4.	Počítač, mobil	4	0,21	💻 📱	1	0,05	💻 📱
5.	Dialóg	7	0,37	🗣️ 🗣️	2	0,11	🗣️ 🗣️
6.	Gesto	3	0,16	👉 👈	5	0,26	Ticho 🤫
7.	Mimika	12	0,63	☺️ ☹️ ☹️	0	0,00	-

8.	Grafit	19	1,00	Rôzne nápisy	0	0,00	-
9.	Hudba	19	0,05	Nákres gitary	0	0,00	-
10.	Morzeovka	1	0,05	...---...	0	0,00	-
11.	SOS	1	0,05	SOS vrtuľník	0	0,00	-
12.	Mapa	2	0,11	Nákres mapy	0	0,00	-
13.	List, kniha	1	0,05		4	0,21	
14.	Symbol	19	1,00	☾ ★ ✨ ☎	4	0,21	♥ ✨
Spolu		133	7,00	-	54	2,84	-

V rámci hodnotenia výstupov výskumnej skupiny sme celkovo identifikovali 14 kategórií, kým výstupy kontrolnej skupiny sme priradili do 7 kategórií. Za zaujímavú považujeme skutočnosť, že kým vo výstupoch respondentov z kontrolnej skupiny prevažovali bežné spôsoby dorozumievania sa (dopravná značka, informačná tabuľa, gesto, dialóg, list, kniha), vo výstupoch respondentov výskumnej skupiny sme identifikovali aj menej bežné spôsoby komunikácie – grafit, mimika, symbol, rozhlas, mapa). Z uvedených výstupov usudzujeme, že respondenti z výskumnej skupiny sa k problému postavili z širšieho uhla pohľadu, čo korešponduje so spôsobom práce, pri ktorom učiteľ vedie žiakov pri riešení problému k hľadaniu čo najväčšieho spôsobu možností a následného hľadania optimálneho riešenia problému.

2. téma: Hľadáme v slovníku

Druhú časť výstupov sme získali na základe práce so slovníkom. Respondenti mali z predchádzajúcej činnosti zadaných päť slov (bez uvedenia súvislosti: trpaslík, taška, atrament, princezná, bylina), ktoré bolo treba správne zoradiť podľa abecedy a vyhľadať ich v Slovníku slovenského jazyka. Následne mali slová použiť a vytvoriť zmysluplný príbeh. V rámci slohových prác sme identifikovali 14 kategórii, ktoré sme porovnali.

Tabuľka 2: Prehľad a početnosť výskytu kategórii pri téme „Hľadáme v slovníku“

IDENTIFIKOVANÉ KATEGÓRIE		VÝSKUMNÁ SKUPINA (n1=19)			KONTROLNÁ SKUPINA (n2=20)		
		Početnosť výskytu kategórie	Aritmetický priemer	Príklad kategórie	Početnosť výskytu kategórie	Aritmetický priemer	Príklad kategórie
1.	Osoba	5	0,26	Sára utekala za Simonou.	12	1,26	Matúš stál pri okne.
2.	Budova	2	0,11	Trpaslík staval baňu.	2	0,74	Bylinku zobral domov.
3.	Predmety	9	0,37	Prvý klinec mu vypadol z vrečka.	2	0,00	Pri koši si vymieňal bombičku.
4.	Čísla	14	0,74	Bola raz jedna trieda, jeden chalan.	6	0,05	Boli dve žiačky, ktoré...
5.	Zábava	3	0,16	Od radosti skákali vyššie a vyššie.	0	0,11	-
6.	Príroda	5	0,26	Detektív išiel do lesa.	0	0,26	-
7.	Odev	1	0,05	Kúpila si čiapku ...	0	0,00	-
8.	Strach	2	0,11	Tak sa zľakla, že padla na zem.	0	0,00	-
9.	Záporné prvky	8	0,42	Padol s bylinou do kotla a uškvaril sa.	0	0,00	-
10.	Metafora	7	0,32	...vletel do tašky.	2	0,10	Rytier hodil princeznú do tašky.
11.	Súvetie	46	2,42	Prešiel z prvého poschodia na druhé a tam ju zbadal.	9	0,45	Trpaslík zabalil topánky do krabice a dal na ňu mašľu.
12.	Jednoduchá veta	16	0,84	Jakub rozbil atrament.	23	1,15	Bola tam princezná.
13.	Prirovnanie	1	0,05	Tak sa zľakla, že padla na zem.	0	0,00	-
Spolu		119	6,26	-	56	2,80	-

V rámci vyhodnocovania výstupov získaných pri druhej téme sme identifikované kategórie rozdelili do dvoch skupín. Prvú skupinu predstavovali všeobecné kategórie a druhú kategórie špecifické pre jazyk (10. – 13). Podobne ako pri prvom meraní sme zaznamenali zmeny vo výstupoch respondentov jednotlivých skupín. Vo výstupoch respondentov z výskumnej skupiny sme identifikovali o 6 kategórií viac, ako vo výstupoch respondentov z kontrolnej skupiny, čo sa prejavilo aj v kvantitatívnych ukazovateľoch. Za relevantní považujeme skutočnosť, že v príbehoch respondentov z kontrolnej skupiny prevládali jednoduché vety, kým vo výstupoch respondentov z výskumnej skupiny prevládali súvetia.

3. téma: Dvaja sluhovia v jednom kráľovstve

V rámci tretej témy bolo úlohou respondentov napísať pozvánku pre priateľov na oslavu pri akejkoľvek príležitosti.

Tabuľka 3: Prehľad a početnosť výskytu kategórií pri téme „Dvaja sluhovia v jednom kráľovstve“

IDENTIFIKOVANÉ KATEGÓRIE		VÝSKUMNÁ SKUPINA (n1=19)			KONTROLNÁ SKUPINA (n2=20)		
		Početnosť výskytu kategórie	Aritmetický priemer	Príklad kategórie	Početnosť výskytu kategórie	Aritmetický priemer	Príklad kategórie
1.	Oslovenie	18	0,95	Ahoj sused Andrej.	14	0,70	Čau Milan.
2.	Druh príležitosti	18	0,95	Pozývam ťa na narodeninovú párty...	18	0,95	Pozývam ťa na moju narodeninovú oslavu.
3.	Dátum	13	0,68	Koná sa to 27.3. o....	6	0,30	Bude to 5. novembra ...
4.	Čas	15	0,79	Začneme o 14:00.	13	0,65	Začne to o 15:00 v...
5.	Miesto	12	0,63	V Opoji č. d. 252	7	0,35	...u nás doma.
6.	Ulica	8	0,42	Čakám ťa na Šafárikovej 20.	14	0,70	Príď na Hviezdoslavovu 96.
7.	Želanie	2	0,11	Príď prosím ťa presne, aby...	2	0,10	Prosím ťa príď, bude veľa zábavy.
8.	Otázka	1	0,05	Chceš vedieť kto príde?	6	0,20	Chceš vedieť kedy tá oslava bude?

9.	Telefónne číslo	2	0,11	Ozvi sa na 0905....	1	0,05	... zavolaj 0908.....
10.	Pozdrav	10	0,53	Tak ahoj zajtra..	7	0,35	Papa!
11.	Poďakovanie	0	0,00	-	1	0,05	Ďakujem!
12.	Nespis. výraz	3	0,16	Čaute kámoši.	4	0,20	Ahoj kámo!
13.	„PS“	3	0,16	Darčeky nekupujte.	0,00	0,00	-
14.	Iniciály	1	0,05	S pozdravom M.F.	0	0,00	-
Spolu		107	5,63	-	93	4,65	-

Vo výstupoch tretieho merania sme zaznamenali 14 kategórií. Na základe výskytu uvedených kategórií môžeme skonštatovať, že respondenti v oboch skupinách uvedenú úlohu veľmi dobre zvládli. V oboch skupinách mala pozvánka všetky náležitosti, ktoré sme očakávali. Za pomerne zaujímavú považujeme kategóriu „PS“(13.), ktorú sme identifikovali vo výstupoch respondentov z výskumnej skupiny.

4. téma: Informácie, ktoré sú nepríjemné

V 4. téme mali respondenti možnosť vžiť sa do nepríjemnej situácie a pokúsiť sa ju riešiť. V tabuľke 4 uvádzame príklady kategórií, ktoré sa vyskytli vo výstupoch žiakov.

Tabuľka 4: Prehľad a početnosť výskytu kategórií pri téme „Informácie, ktoré sú nepríjemné“

IDENTIFIKOVANÉ KATEGÓRIE		VÝSKUMNÁ SKUPINA (n1=16)			KONTROLNÁ SKUPINA (n2=20)		
		Početnosť výskytu kategórie	Aritmetický priemer	Príklad kategórie	Početnosť výskytu kategórie	Aritmetický priemer	Príklad kategórie
1.	Použitie priamej reči	15	0,94	„Rozbili sme vám okuliare.“	18	0,95	„Pod' si hádzať peračník.“
2.	Otázky	23	1,44	Naháňal si sa aj ty?	45	2,25	Čo sa tu stalo?
3.	Zvolacie vety	5	0,31	Klamár!	15	0,75	To bol Adam!
4.	Oznamovacie vety	168	10,5	Zo stola spadli na zem.	143	7,15	Podme si hádzať peračník.

5.	Priznanie chyby	14	0,88	Pani učiteľka my sme vám rozbili okuliare.	10	0,50	Pani učiteľka ja som sa naháňal a...
6.	Klamstvo	3	0,19	Dal som ich pod vašu topánku.	1	0,05	Ja som to nebol, ale Peter.
7.	Ochota náhrady	6	0,38	Zajtra vám prinesiem peniaze.	11	0,55	Ja vám to zalepím sekundovým lepidlom.
8.	Ospravedlnenie	15	0,94	Prepáčte už sa viac nebudeme naháňať.	9	0,45	Prepáčte, rozbili sme okuliare.
9.	Citoslovce	10	0,63	Jaj, Marek!	6	0,30	Hups, rozbil som ich.
10.	Uč. prijme finančnú náhradu	10	0,63	Zajtra mi prines 355 Sk, lebo boli drahé..	10	0,50	Zajtra mi prinesiete 2500 korún.
11.	Iné riešenie	5	0,31	Zajtra nech prídu vaši rodičia.	0	0,00	-
12.	Názov značky	2	0,13	Nie sú od Morvaja..	0	0,00	-
13.	Prísľub polepšenia	2	0,13	Už si nebudeme hádzať loptu.	3	0,15	Už si nikdy nebudeme hádzať peračník
14.	Upozornenie na školský poriadok	2	0,13	Obaja ste porušili školský poriadok.	2	0,10	Porušil si školský poriadok.
Spolu		278	17,38	-	274	13,70	-

Vo výstupoch respondentov z kontrolnej skupiny sme identifikovali častejšie zaradenie priamej reči a otázok. Naopak vo výstupoch respondentov z výskumnej skupiny prevládali oznamovacie vety. Za zaujímavé považujeme navrhnutie iných typov riešenia problému ako finančného vyrovnania, ktoré sa v kontrolnej skupine nevyskytlo.

5. téma: Ako plávať v mori informácií

Pri 5. téme „Ako plávať v mori informácií“ žiaci pracovali v skupinách. Spoločným úsilím mali vytvoriť plagát na tému: Prečo sa starám o svoj chrup?

Tabuľka 5: Prehľad a početnosť výskytu kategórií pri téme „Ako plávať v mori informácií“

IDENTIFIKOVANÉ KATEGÓRIE		VÝSKUMNÁ SKUPINA (n1=5)			KONTROLNÁ SKUPINA (n2=5)		
		Početnosť výskytu kategórie	Aritmetický priemer	Príklad kategórie	Početnosť výskytu kategórie	Aritmetický priemer	Príklad kategórie
1.	Názov plagátu	5	1,0	Zuby bez kazu	4	0,80	Biele zuby
2.	Slogan	4	0,80	Lesk ako blesk.	4	0,80	Zuby biele ako sneh.
3.	Protiklad	3	0,80	Správne / nesprávne čistenie zubov.	1	0,20	Nakreslili zdravý a nezdravý chrup.
4.	Ilustrácie	14	2,80	Bobor, kaz, chrup, hygienické potreby	13	2,60	Zubná pasta, kefka, zub
5.	Cudzie slová	2	0,40	Fresh, Rapid pasta	0	0,00	-
Spolu		29	5,80	-	22	4,40	-

V rámci témy Ako plávať v mori informácií sme identifikovali päť kategórií. Je sympatické, že obe skupiny respondentov sa pri tvorbe plagátu upriamili na sprostredkovanie ťažiskových informácií zadanej témy. V súlade s charakterom výstupu na plagátoch v oboch skupinách prevládali ilustrácie nad písaným textom. Pri hodnotení sme nezaznamenali žiadne originálne prvky, ktoré by neboli ovplyvnené už plagátmi zo zubných ambulancií. Za povšimnutie stojí skutočnosť, že na plagátoch respondentov z výskumnej skupiny sa objavila aj „postava“ zubného kazu, bobra umývajúceho si zuby a cudzie slová označujúce značku zubnej pasty. Našu pozornosť upútali aj nápadité slogany v oboch skupinách.

Na základe kvantitatívno-kvalitatívnej analýzy výstupov môžeme skonštatovať, že respondenti výskumnej skupiny dosiahli vo všetkých identifikovaných kategóriách minimálne porovnateľné výsledky. Nakoľko išlo o pomerne malú vzorku respondentov, prezentované výsledky môžeme považovať iba za čiastkové. Prezentovaním výsledkov výskumu sme chceli poukázať, že dramatická vý-

chova má pozitívny vplyv na rozvoj komunikačných zručností žiakov mladšieho školského veku, a preto ju môžeme považovať za jednu z vhodných metód práce vo vyučovaní slohu, ako aj všetkých disciplín materinského jazyka.

Literatúra

- DANIŠOVIČOVÁ, L. *Aplikácia tvorivej dramatiky na hodinách slohu vo 4. ročníku ZŠ*. (diplomová práca). PdF TU : Trnava, 2007. (Vedúci DP: PaedDr. Janette Gubricová, PhD.)
- KOLLÁROVÁ, D. *Metóda tvorivej dramatiky a výchova detského čitateľa. Partizánske* : Renesans, 2005.
- PALEŇČÁROVÁ, J. et al. *Učíme slovenčinu komunikačne a zážitkovo*. Bratislava : SPN, 2003.
- VAVREKOVÁ, L. a kol. *Učebné osnovy Slovenského jazyka a literatúry pre 1. stupeň základnej školy*. Bratislava : ARIMES, 1997.

Resumé

Lenka Krausová

The Mystification as a Type of a Semiotic Creativity

The article concentrates on mystifications or deception in literature seen in the semiotic perspective. First of all, I clarify my understanding of the phenomenon of mystification and I sketch some of the possibilities of classification and methods of analysis. Then I introduce the mystification as a coding and de-coding of meaning and as a deliberate manipulation with signs and their denotations. I deal with problems of semantic relations between the worlds (a fictional and a real one) and with the relations of literary characters to their prototypes in the real world. The mystification serves for weakening or strengthening of the ties between the fictional and the real world. Similarly, it is possible to think of substitution/replacement/confusion of iconic, indexical and symbolic readings. I show that a question “What do the signs really refer to?” is, in many texts, quite insistent. The exchangeability of the signs and their denotations in the texts is fully functional in the semantic sense and brings new meanings during the process of interpretation. The mentioned phenomenon represents the creativity of mystification. An author as a mystifier can use the substitution of isolated and contextual meaning or the ‘defective linearity’, or a deliberately incorrect hierarchization of signs. A sign transferred from a context to another one refers to a different group of denotations, but it mainly implies other connotations. Illusive meanings, however, often stay present in the process of interpretation as a co-possibility of real meanings.

Jan Schneider

Hrabals autobiografische Trilogie: eine andere Version der Dichtung und Wahrheit

Das ganze Werk Hrabals betrifft das bekannte Goethesche Problem der Dichtung und Wahrheit. Dichtung heißt für Hrabal eine Möglichkeit, Wahrheit zu verfremden und damit sie besser zu suchen. Das Verfremdungsverfahren ist in seinem Werk permanent anwesend. Hrabal hat auch seine autobiographische Trilogie *Svatby v domě*, *Vita nuova* (dt. Hochzeiten im Hause) und *Proluky* (dt. Ich dachte an die goldenen Zeiten) radikal verfremdet: er läßt sein eigenes Leben durch seine Frau Pipsi erzählen. Er löst damit das Problem der Selbstreferenz, der Ich-Identität in einem autobiographischen Diskurs, dekonstruiert ganz absichtlich die Autobiographie als Repräsentation eines kohärenten Ich, und schon zur Annahme seines autobiographischen Schreibens wird der Verzicht auf Unterscheidung zwischen Fiktion und Autobiographie, um in einer

Autofiktion (Dobrovsky) besser „Wahrheit“ durch die „Dichtung“ über sein schon entfremdetes, nicht mehr existierendes Ich zu erobern.

Zdeněk Šanda

Dynamische Aspekte der Erzählung in den Romanen von Jáchym Topol

Die vorliegende Studie beschäftigt sich mit der Entwicklung der dynamischen Aspekte der Erzählung Jáchym Topols Romanen *Sestra*, *Noční práce* und *Kloktat dehet*. Die Studie geht von der narratologischen Methodologie F. K. Stanzels, G. Genettes und L. Doležels aus.

Eva Štědroňová

Variability of Form in the Modernist Prose of the 1910s

In the both formally and thematically variable literary production of the representatives of modernism before World War I, especially of the Čapek brothers and of František Langer, a rapid process of changes in the style was taking place. But, despite the diversity in genre, composition and style, the analyzed works share one significant feature: through varied means of expression, all of them demonstrate their fictitiousness, their literary artificiality. The interest in formal aspects led the young artists to a perception of the work of art as an autonomous reality, as a form that refers to itself (J. Opelík). The developmental importance of the early works of the representatives of the “Čapek brothers generation” rests most significantly in the way they affected the traditional, linear schematism of the Czech narrative with its noetically definite meaning and, also in the way they initiated the creation of a new mode of narration, evolving ever since.

Martin Tichý

“Creative act” and Polemic with the 90s in the Pre-war Modern

The article deals with the concept of the „creative act“ which is one of the most important concepts in Šalda’s thinking about literature in the beginning of the 20th century. The author deals with the position of this concept in the Czech critical discourse in the 10s, especially with the reception of it by the young pre-war generation. This was definitely negative, based on the negation of the individualistic (heroic) aesthetics of the fin de siècle by the new modernism.

Jiří Chocholoušek

Post-war Reassessment of the Surrealist Bases in the Work of Karel Hynek

The paper deals with the work of the Czech poet Karel Hynek (1925-1953) who has been traditionally regarded a representative of the post-war wave of

the Czech surrealism. Although the interwar surrealism together with poetism represent prominent sources of inspiration for Hynek's work, the present analysis of the prominent distinctive features of his poetics shows, in addition to common attributes, some significant dissimilarities from the surrealist poetics. To classify Hynek (and his contemporaries who were influenced by surrealism as well) as a surrealist poet, appears therefore to be problematic. His work obviously represents one of the more radical alternatives of the Czech post-war responses to surrealism; thence it seems to be more appropriate to term it a post-surrealist.

Alena Smiešková

Post-modern Methods in Contemporary American Literature

The paper focuses on the work of Philip Roth, a contemporary American novelist. His novels reflect typical features of the American post-modernism: fuzzy boundaries between history and literature, between reality and fiction. The author of the paper analyses one of the recent novels by Roth – *American Pastoral*, 1997 (*Americká idyla*). In this novel, the pastoral genre and the theme of so-called American Dream are interconnected.

Marta Kędzierska

Přítomnost pohádky v současné slovanské literatuře

Přítomnost pohádky je v literatuře stále významná a pohádkové bytosti i fabulární schémata jsou pro velký okruh spisovatelů pořád inspirující. Ve slovanských literaturách lze od začátku devadesátých let 20. století pozorovat časté užití pohádkových motivů. V příspěvku byly prezentovány různé způsoby využití pohádkové tradice v současných dílech literatury pro dospělé, a to na příkladě tvorby Ludmily Pietruszewské, Olgy Tokarczuk, Michala Ajvaze a Dubravky Ugrešič.

Miroslaw Śmigielski

Deník jednoho roku

Text je věnován problematice deníku jednoho roku. Na příkladech textů Tadeusze Konwického, Ludvíka Vaculíka, Evy Kantůrkové a dalších autorů poukazuje na tendenci beletrizace diářů, které jsou stále častěji srovnávány s románem. Příspěvek ukazuje mnohosměrný vývoj žánru a klade si otázku o budoucnosti deníků, které vznikají během jednoho roku nebo po jinak omezenou dobu.

Urszula Likszet

Some Reflections on the Latest Polish Translations of Shakespeare's Plays

The article presents a short overview of the first Polish translations and performances of Shakespeare's plays. It also refers to the most recent theatre and film adaptations of Shakespeare's works. The analysis of translations concentrates on the question of their faithfulness to the original. It is concerned with translators' powerful role and their inevitable influence on literature. Many important issues are raised: Does the audience's reception of the plays depend on their translations? To what degree are they different from the original? Finally, what is the purpose of modernizing the style and language of Shakespeare's works? Is it really necessary to update them? The ideas and theses presented are based on and supported by quotations from the most prominent literature translators.

Jan Dlask

Kreativiteten hos Sverigebildens skapare i 1980-talets tjeckiska mediala diskurs. Fallet Sjöwall – Wahlöö

Maj Sjöwalls och Per Wahlöös *Det slutna rummet* (1972) blev filmatiserat av den tjeckoslovakiska teven som en tjeckiskspråkig tevepjäs år 1986. Artikeln behandlar på vilket sätt romanens tjeckiska teveversion skiljer sig från originaltexten och skiljepunkterna bedöms som lyckade eller misslyckade. Rekvizitan som tevepjäsens skapare använt för att avbilda den svenska 70-talsrealiteten samt fel och stereotyper som de fastnat i (gestalternas utseende, svenska språket på skylterna i pjäsen, alkohol på arbetsplatsen osv) kommenteras likaså. I artikelns andra del behandlas den politiska dimensionen av verket, som enligt Ekholm och Parkkinen är överpolitiserat i 70-talets vänsteranda. Här undersöks på vilket sätt författarnas vänstersyn återspeglas i tevepjäsen, och diskuteras om den utnyttjats av den tjeckoslovakiska teven – år 1986 ännu kommunistiska – för ideologiska skäl.

Jan Budňák

Das gegenseitige Bild der Tschechen und „ihrer“ Deutschen in den Grenzlandromanen

Der Beitrag greift zwei deutschböhmisches und zwei tschechische Grenzlandromane als literarische Zeugnisse der sich verschärfenden nationalistischen Wahrnehmung auf. Zwei Romane älterer Autoren (Mauthner: *Der letzte Deutsche von Blatna*, 1887, Rais: *O ztraceném ševci*, 1920) weisen trotz der erklärten national emanzipatorischen Tendenz noch eine Vielzahl von

Inhalten und Strategien auf, die der angestrebten nationalen Trennung eher entgegenlaufen. In „reiferen“ nationalistischen Romanen aus den 1930er Jahren (Rothacker: *Das Dorf an der Grenze*, 1936, Koudelák: *Hraničáři*, 1934) wird die nationalspezifische Kategorisierung determinierend und durch narrative und figurencharakterisierende Verfahren untermauert.

Naděžda Heinrichová

Pojem „vlast“ v románové trilogii Rosinkawiese autorky Gudrun

Pausewang

Pojem „vlast“ je v románové trilogii Rosinkawiese nejprve spojován s místem narození a idealizován, později dochází k významovému posunu – vlast jako otčina – a zároveň k ideologizaci pojmu. Útěk (vyhnání) z Rosinkawiese v roce 1945 změnil u G. Pausewang význam pojmu vlast. Návrat na Rosinkawiese znamená znovunalezení vlasti, neboť Pausewang nespojuje pojem „vlast“ s (konkrétním) místem, ale s lidmi a v neposlední řadě s německým jazykem a brání se snahám, které ji řadí buď k představitelům „domovské“ literatury, nebo k literatuře s problematikou odsunu.

Tamara Bučková

Die Kreativität in der Kommunikation mit Kinder- und Jugendläser

Das Referat beschäftigt sich mit der Kreativität und der Phantasie auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendläser. Es werden die Kreativität und Phantasie als Bestandteile der kommunikativ orientierten Kette der menschlichen Handlungen erklärt und ein Bilderbuch mit mehrfacher Adressierung vorgestellt, wobei sie die Aufmerksamkeit vor allem auf die Funktion der anthropomorphisierten Motive richtet. Die Präsentation des „Schneebärenbuchs“ von L. Varvasovszky bildet den Abschluss des Beitrags, in dem wir zu folgenden Ergebnissen gekommen sind: Man kann sagen, dass das „schöpferische Schreiben“ auch das „schöpferische Lesen“ voraussetzt oder das Eine sogar das Andere verlangt und bedingt. Das Bilderbuch kann als literarisches Phänomen definiert werden, dessen Fähigkeit, sich mehreren Gattungen anzupassen, seinen Adressatenkreis erweitert. Besonders aktuell ist diese Tendenz im Falle der Anthropomorphisierung, die ganz eng mit den technischen medialen Möglichkeiten der Gegenwart zusammenhängt. Die Kreativität in allen ihren Formen ist nicht nur ein Kennzeichen der menschlichen Existenz, sondern die Existenz der Menschen ist, in diesem Punkt stimmen wir mit L. Varvasovszky überein, gerade durch die Kreativität bedingt.

Katarzyna Chrobak

Der Kreativcharakter der Kinderliteratur

Im Referat stellt sich die Autorin als Ziel (an tschechischen und polnischen Beispielen) das schöpferische Potenzial der Kinderliteratur zu zeigen. Aufgrund der dichterischen Werke von F. Hrubín, V. Nezval, J. Brzechwa und J. Tuwim wurde gezeigt, dass diese Literatur dem Leser die Möglichkeit gibt, eine aktive Leserhaltung zu entwickeln. Dichterische Werke für Kinder werden anhand von sprachlichen und poetischen Experimenten realisiert. Die behandelten Werke verbindet ein ähnlicher Kindes-linguistischer Gedankengang. Die Dichter spielen mit dem Wort: stellen untypische Wortkonstruktionen einander gegenüber, unterstreichen den onomatopoetischen Charakter dichterischer Aussage.

Mária Kiššová

Creativity in Books by Michelle Paver

There is no doubt that creativity is a key issue in writing children's literature. Children's literature is age-related and it brings specific broadening and enrichment of a child's experience via the writer's creative process and the reader's interpretation of the text. Creativity is thus a means by which the author transforms the experience into a specific form. Michelle Paver is the author of the Chronicles of Ancient Darkness series. In the *The Wolf Brother* and *The Spirit Walker*, books which were analyzed in the present paper, she uses creativity in her writing in two main ways: Building of the narrative line and the children's aspect of the text. Among the other characteristics, the features of Paver's creative writing include the story tension, the specific personified description of the nature, and her self-reflection of the creative writing process.

Petr Hora

On the Unclear Number of Statues in a Sculptural Monument, but Mainly about the Fairy Tale Fimfárum in the Adaptation by Jan Werich

Most themes of the fairy tales authored by Jan Werich, from the collection *Fimfárum*, are derived from earlier fairy tale models. The same holds for the title story. It arose as a combination of the version recorded by the folk chronicler Josef Stanislav Menšík and a version recorded by František Alois Sedláček. The motif of the scummage of people and animals, by magic immobilized to form a strange sculptural group, was adopted by Werich from Sedláček's version but due to an inconsistent treatment of the motif he produced an illogical situation in the text. The motivation of the story in Werich's adaptation corresponds to a narrative for adult people.

Jaroslav Vala

Searching the Ways to Understanding Reader Perception

In the article, focused on the monitoring of perceptive reading of lyrical poetry, the author firstly describes the construction of research instrument based on the method of the so-called semantic differentiation. By means of this method the perceptiveness of the readers (students from the 1st and the 4th grade of several grammar schools) was monitored. They were presented with eight poems on nature (from different periods and different countries). The article presents detailed findings concerning poetry of the ancient period.

Tomáš Matějec

Vavák's Verse about Weather and Harvest

The paper deals with the poetry concerning weather and harvest, written by the Czech autodidact author František Jan Vavák (1741-1816). The verse had been inserted by him into the text of his Memoirs (Paměti, 1770-1816). The poems are compared with the prosaic records about weather, harvest and produce prices, regularly kept in the same Memoirs: the poems can be seen as an original amplification of the records. In the decade 1786-1796, an endeavour to give the poems more distinct formal variability can be traced. The paper recapitulates the most frequent formal components of Vavák's poetry: Syllabic verse, rhyme, chronograms, personification, and metonymy.

Pavla Pazderníková

Creative Interpretations of Poetic Texts

This paper presents four practical tasks which are aimed at providing new ways of perception of poetic texts, in order to help readers with their analysis and interpretation. The first task called "Questions and Answers" brings new ideas with the help of unconventional questions. Next task "Illustrations of Poems" uses art techniques. Art expression substitutes verbal expression and reveals the immediate and direct understanding of a poem. The third task "Suggestions from Colleagues" is based on cooperation and extends the interpretation with "somebody else's view". The last task "Re-telling" is based on the fact that students prefer prose to poetry. Students have to reformulate poems into prose which makes them consider the meaning of poetic texts more carefully. The mentioned creative methods make students to acquire better understanding of poetic texts and also create a closer relationship to poetry.

Anna Zura

Kreation des individuellen Stils bei Jaroslav Seifert durch Farbenbezeichnungen in seinem dichterischen Werk

Das Ziel des Beitrags ist Behandlung des Problems der Sprache des Einzelnen auf dem Hintergrund der Sprache als System. Als Materialbasis dienen die Farbenbezeichnungen, die einerseits ein ständiges Element der Sprache sind und als kulturgeprägte Sprachelemente und Universalien auftreten, andererseits Grundlage für die dichterische Kreativität bilden. Aus der durchgeführten Analyse ergibt sich, dass der Dichter durch die Farben eine individuelle Realität kreiert und wertet und durch metaphorische Verbindungen bestimmte Konnotationen schafft.

Jaroslav Bartošek

Czechia, or else: Brno is not in Bohemia

Since January 1st, 1993, the former Czechoslovak Republic (Czechoslovakia) has been divided into two parts. Both of the new states use their official, political designations, i.e. Slovak Republic and Czech Republic, as well as the informal (practical), shorter variations of the official names. The most essential forms of them are Slovensko (Slovakia) and Česko (Czechia, Czechlands). Česko (Czechia, Czechlands) is divided into two parts, the western of which is called Čechy (Bohemia) and the eastern one Morava a Slezsko (Moravia and Silesia). The city of Brno is situated in Moravia, therefore, there is no reason to write or say “Brno je v Čechách” (“Brno is in Bohemia”).

Naděžda Kvítková

Čechy, Čechové, Češi and the others (Historical Changes of Citizen's Names)

Based on manuscripts of Dalimil's chronicle and Alexandreis, it was found out that names of citizens in the 14th century use original o-therne ending -i, also ending -ové, taken over from u-thernes, as formal doublets. Other types are endings -oné / -ené / -ané, or new forms formed by derivation.

Václav Lábus

Creativity in Toponymic Microsystems

The paper aims at the so-called toponymic microsystems which have been formed and have been used by relatively small social groups with a strong internal interaction. In addition to the basic onymic functions, these names

are characterized especially by the expressive and associative functions. The examples are taken from the area of the Jizera mountains (Jizerské hory). As for the semantic motivation, the toponyms described in the paper are very different from the standardized ones. They create their own norm; language game, metaphors or foreign language components are typical for them.

Oldřich Uličný

Zur Entwicklung der tschechischen Gegenwartssprache: absichtliche und nichtabsichtliche sprachliche Aktualisierungen

Die Kontamination sprachlicher Mittel des Tschechischen wird zu bedeutenden Quellen der Sprachentwicklung, besonders auf der phraseologischen und syntaktischen Ebene.

Kateřina Křížová

Actualization and Transformations of Noun Idioms in Czech

The paper concerns with the matter of creativity in the usage of noun idioms and with the various kinds of their changes. Particular attention is being paid to the actualization, examples based primarily on the excerpts from the Czech National Corpus. With regard to the most frequent types of the analyzed changes of the noun idioms – the additive, the morphological, the metalingual and the substitutional ones – the examples from the written corpus SYN2000 are mentioned.

Renáta Večerková

Digital Conversion of the Analogue Code

This paper presents the problems of the analogue code digitization. The aim is to show the cohesion and interconnection of the analogue and digital communication. To explain the matter the examples of lexicalized metaphors are used – idioms and phraseological expressions of the language. Three coding theories are discussed: double code Paivi's hypothesis, the hypothesis of John Anderson and Gordon Bower on sentential calculus, and Pylyshyn's theory which criticizes the two previous ones. The author of the paper concludes that it is advisable to use all three mentioned theories when encoding primarily analogue information.

Vesela Vladimirova

Innovational Processes in Word Formation in Speech of Bulgarians in the Czech Republic

The paper deals with innovational processes in word formation in the speech of Bulgarian native speakers, influenced by the Czech language environment. Two processes of word formation were distinguished: 1. Bulgarian root and Czech affixes; 2. Czech root and Bulgarian affixes. Interferences from Czech language at the level of word formation are observed as for their influence on three main word classes: a verb, a noun and an adverb.

Milada Hirschová

Creativity and the Indirect Speech Acts

The article deals with indirect speech acts in the viewpoint of (speaker's) creativity. The notion of an indirect speech act is primarily defined in the framework of the J.R. Searle's writings. Afterwards, the difference among the so-called parasitic speech acts, irony and lie (including the so-called white lies) is discussed. The main opposition of the "classical" indirect speech acts and irony is based on the fact that irony is always signalled while the indirectness is most often conventionalized. Further, the interpretation of non-explicit and intentionally non-stereotypical utterances is dealt with, using the conversational implicature as a heuristic (the difference between "what is said" and "what is meant"). The role of context and the relevance model of communication is discussed and, finally, the illocutionary potential of indicative utterances is considered – showing that the "indirectness" is the most prominent feature of all the utterances (when seen as speech acts) since there is no predictable (default) link between the form and the meaning of an utterance. The author aims to a conclusion that the application of the speech act theory has moved the investigation of communicative interaction towards the conversational analysis.

Jiří Zeman

Conversational Repairs with Nonverbal Initiation

This paper examines the mechanism of conversational repairs in spoken Czech. It analyses the process of nonverbal initiation in repair sequences. Several consequences of the organization of conversational repair for social interaction are sketched.

Hana Marešová

Creativity in Internet Network

The article is focused on new media and on the aspects of creating texts in Internet network. The author shows some specific examples of texts in cyberspace – with using multimedia, hypertext, collaborative texts, wiki and the other tools of electronic media.

Irena Bogoczová – Lucie Radková

Sprachdefizit und Sprachkreativität

Der vorliegende Text ist ein Beitrag zur Untersuchung der Sprachkompetenz von bilingualen und diglossen Individuen. Die Autorinnen befassen sich mit dem realen Sprachdefizit und der Sprachkreativität von tschechischen und polnischen Kindern mit ständigem Wohnort im tschechischen Teil des Teschner Gebiets (des sprach- und nationalgemischten Territoriums, auf dem schlesischer – westteschner – Dialekt, mehrheitlich vertretenes Tschechisch und minderheitlich vertretenes Polnisch in der alltäglichen Kommunikation wechseln), mehrheitliches Tschechisch und minderheitliches Polnisch abwechseln). Es wurden die Sprach- und Kommunikationskompetenz von 4- bis 5-jährigen Kindern aus den örtlichen tschechischen Kindergärten und die Kompetenz der Schüler der Abiturklassen der polnischen Gymnasien untersucht. Das Sprachmaterial wurde durch die Methode des geführten Gesprächs und die des Fragebogens im Zeitraum von 2006 bis 2007 gesammelt.

Emilia Wojtczak

Über den Wandel der sprachlichen Manieren in der schriftlichen und mündlichen Kommunikation (im Deutschen und Polnischen)

Im Aufsatz wurden die wichtigsten Tendenzen der heutigen Kommunikation besprochen, d. h. Stilwechsel (Lockerung des Stils), Empfängerorientiertheit, Amerikanisierung der Sprache, Trend zur Mündlichkeit und die sog. Neue Herzlichkeit (Begriff von D. Zimmer). Diese Tendenzen beobachtet man nicht nur in der gesprochenen Sprache, in alltäglichen Situationen, sondern auch in der Wirtschaftssprache und sogar in der Geschäftskorrespondenz, die bis jetzt als äußerst offiziell galt.

Miloslav Vondráček

Innovation – ein Definitionszug des Slangs

Slang ist ein Soziolekt, der von allem zur äußeren Delimitation, zur inneren Integration und zur Hierarchisierung der Benutzergemeinschaft dient. Die

Berufssprache ist präzise in der Bedeutung und ökonomisch in dem Ausdruck. Sie gehört nicht zur Schriftsprache. Die Funktion des Argots ist die Verheimlichung des Inhalts für den Nichtadressaten. Die Fachrelation ist evident, aber die Deklaration der Sozialangehörigkeit ist nicht primär, was die Sprachvarietät betrifft.

Joanna Jesionowska

„Die Vergissmeinnichte sind die Blümchen aus einem Märchen...“

Der Artikel handelt von Einschreibungen in Stammbüchern. Die Blumenmotive (besonders das Vergissmeinnicht – Symbol des Andenkens) treten sehr oft in Stammbuchgedichten auf. Das Stammbuch spielt im sozialen Leben von Jugendlichen und Kindern eine wichtige Rolle. Man ist in einer Gruppe populär und beliebt, wenn man sich in die Stammbücher der Freunde häufig einschreibt oder wenn man oft um eine Eintragung in das Album ersucht wird. Mit dem Sammeln von Eintragungen sind verschiedene Höflichkeitsakten verbunden: eine Bitte um die Einschreibung ins Album, ein Dank, ein Kompliment und Repliken darauf. In den Stammbuchgedichten gibt es: Wünsche, Höflichkeitsbezeichnungen, Bitten um die Erinnerung und Dankwörter. Die Beispiele aus den Jahren 1963–1993 stammen aus den Alben der Kinder und die aus den gedruckten Stammbuchgedichtensammlungen aus dem Ende des 19. Jahrhunderts.

Zlata Hokrová

Nobody buys from a clown?

Der Beitrag behandelt die Problematik des kreativen Umgangs mit der Sprache auf dem Gebiet der deutschen Werbung. Da die Sprache in der kreativen Werbung vor allem auf verspielte Art und Weise gebraucht wird, werden einzelne Typen von Sprachspielen im Beitrag präsentiert, die mit zahlreichen Beispielen aktueller deutscher Werbekampagnen (bzw. ihrer Slogans) belegt werden. Zum Schluss wird noch auf eventuelle Risiken aufmerksam gemacht, die mit dem Gebrauch eines Sprachspiels im Rahmen der Werbung verbunden sind.

Edyta Błachut

K podmínkám rekonstrukce modifikovaných frazémů v mediálním diskursu

Príspevek se zabývá aktualizacemi kolokací a frazémů v německém mediálním diskursu a mechanismy jejich interpretace. V první části je prezentováno teoretické a terminologické pozadí inovačních a modifikačních procesů ve fraze-

ologii. Dále autorka popisuje tři kategorie jazykových i mimojazykových prostředků (např. lexikální, textové nebo vizuální ukazatele), které pomáhají čtenáři rekonstruovat základní podobu kolokace, tzn. pochopit kreativní hru se slovy. Příspěvek popisuje a systematizuje z jazykového hlediska nástroje dekodování aktualizovaných kolokací.

Jadwiga Tarsa

Geflügelte Wörter – ein Sprach- und Gedächtnisspiel

Eine Schlagzeile hat zum Ziel, die Aufmerksamkeit des Lesers anzulocken und ihn zur Lektüre des Artikels anzuregen. Journalisten bedienen sich oft der geflügelten Wörter in Schlagzeilen, weil sie sich leicht modifizieren lassen und zugleich ein sehr guter Stoff für Sprachspiel sind. Dieses Sprachspiel beruft sich auf das gesellschaftliche Gedächtnis.

Franciszka Witkowska-Michna

Документ как носитель культурологической информации

В настоящей работе мы обратили внимание на культурологическую сторону документов, особо учитывая информацию, содержащуюся в гражданском и заграничном паспортах. Кроме того необходимо было подчеркнуть проблемы перевода документов вообще, так как в этом случае недопустимы неточности и многозначность. Для адекватного перевода документоа необходимо владеть не только лингвистической, переводческой, но и культурологической компетенцией.

Jana Bílková

Answers in Interrogative Form

The article deals with responses of an interrogative or interrogatively-assertive form instantly reacting to a question. It describes structures and functions of the mentioned type of responses and suggests their tentative pragmatic typology. All types of responses are exemplified by authentic dialogic texts published in daily newspaper and on the Internet. As for the responses with the interrogative form, two most frequent types of reactive questions occur: 1. assertive questions and, 2. non-committal or dismissive questions. In the case of responses with the interrogatively-assertive form, the question in the initial position only anticipates or prepares the actual answer. It can repeat, modify or correct the preceding (other speaker's) question or express speaker's attitude towards his communicative partner, towards the subject of communication or towards the communicative situation.

Karel Šebesta

Children and Idioms

The author of the paper presents some empirical findings on children's understanding of idioms.

Eva Hájková

Die Sprachkreativität der Kinder der 1.-4. Klasse

Der Artikel bringt eine Menge von konkreten Beispielen der Sprachkreativität der kleinen Kinder und Schüler der 1.-4. Klasse einer Grundschule im Bereich der automatisierten Sprachmittel – Grüße, Anreden, Phraseologismen. Der Artikel zeigt auch, wie es möglich ist die Kindersprachkreativität für den Muttersprachunterricht auszunützen.

Milada Odstrčilová

Vývojové aspekty češtiny a němčiny – srovnání sekundárních předložek

Pro výuku cizích jazyků jsou relevantní také vývojové tendence v současném jazyce, protože každý jazyk je přirozený, živý, tj. nikoli statický či uzavřený systém. Příspěvek se věnuje srovnání českých a německých sekundárních předložek se zřetelem na překladatelskou praxi a na jazykovou kreativitu.

Jana Bednářová

Creating Authentic Texts in Undergraduate Teacher Preparation

One of the goals of contemporary pedagogics is pupils' creative thinking with critical judgement. Creating authentic texts enables to stimulate pupils' creativity which is not limited by literacy level. It goes through the whole personality by means of impression, fantasy and imagination. Writing pupils' own texts at elementary preparation of teachers can have fundamental meaning in pupils' further development. It aims at stimulating exercises which may be used in didactics of composition and literary education of students at faculties of education.

Milena Dvořáková

Mezinárodní komunikace v rámci přednášek hostujících profesorů

Ve svém příspěvku se autorka zabývá mezinárodní komunikací na přednáškách hostujících profesorů na České zemědělské univerzitě v Praze. V současné době ovlivňují náš hospodářský vývoj mnohé celosvětové trendy, které významně působí na inženýrské a jazykové vzdělávání. Od absolventů se tedy očekává, že se

v tomto měnícím se konkurenčním prostředí budou chovat jako týmoví hráči a dokážou vést multikulturní týmy.

Svatava Škodová – Barbora Štindlová

The Usage of Signal Tools for Explanation of Czech Grammar in Lessons of Czech as Foreign Language

The text aims at teaching Czech as a foreign language. It is concerned with the means of explanation of the grammatical structures in the textbooks of Czech as a foreign language. What is the manner the authors of the textbooks use to present grammar? Do they present more semiotic models or do they just imply and expect their own experience with the native language? The authors of the paper present possibilities to build-in a symbolic apparatus into the visual semiosis which participates on the grammatical explanation in textbooks. The aim of the paper is to delimit a model of a signal grammar and to sketch the possibilities of using the mentioned model in the textbooks of Czech as a foreign language.

Janette Gubricová

Creative Drama as a Method of a Native Language Teaching

The paper deals with a creative drama as a method of a native language teaching. It also compares, on the base of quantitative and qualitative analysis, the frequency of general and specific categories identified as respondents' outputs.

Seznam autorů

Doc. PhDr. Jaroslav Bartošek, CSc.
FF UP Olomouc
bartosek@fmk.utb.cz

Mgr. Jana Bednářová, Ph.D.
FP TU Liberec
jana.bednarova1@tul.cz

PhDr. Jana Bílková, Ph.D.
PF Univerzita Hradec Králové
jana.bilkova@uhk.cz

Dr. Edyta Błachut
IFG Uniwersytet Wrocławski
eblachut@wp.pl

Doc. PhDr. Irena Bogoczová, CSc.
FF Ostravská univerzita
irena.bogoczova@osu.cz

PhDr. Tamara Bučková
PedF UK Praha
tamara.buckova@volny.cz

Mgr. Jan Budňák
PedF MU Brno
budnak@ped.muni.cz

Mgr. Jan Dlask
FF UK Praha
j.dlask@volny.cz

PhDr. Mgr. Milena Dvořáková, MBA
PEF ČZU Praha
dvorakova@pef.czu.cz

PaedDr. Janette Gubricová, Ph.D.
PF Trnavská univerzita
jgubrico@truni.sk

PhDr. Eva Hájková, CSc.
PedF UK Praha
eva.hajkova@volny.cz

Mgr. Naděžda Heinrichová, Ph.D.
PF Univerzita Hradec Králové
nadezda.heinrichova@uhk.cz

Doc. PhDr. Milada Hirschová, CSc.
FP TU Liberec
milada.hirschova@seznam.cz

Mgr. Zlata Hokrová
FF ZČU Plzeň
hokrova@cjp.zcu.cz

PhDr. Petr Hora, Ph.D.
FF UP Olomouc
p.hora@centrum.cz

Mgr. Jiří Chocholoušek
FP TU Liberec
j.chocholousek@centrum.cz

Dr. Katarzyna Chrobak
IFS Uniwersytet Wrocławski
kasiachopo@wp.pl

Mgr. Joanna Jesionowska
IFP Uniwersytet Wrocławski
jujlkajoanna@poczta.onet.pl

Mgr. Marta Kędzierska
IFS Uniwersytet Wrocławski
marta-kedzierska@tlen.pl

Mgr. Pavla Pazderníková
FF MU Brno
paflape@mail.muni.cz

Mgr. Mária Kiššová
FF UKF Nitra
mkissova@ukf.sk

PhDr. Lucie Radková
FF Ostravská univerzita

Mgr. Lenka Krausová
FF UP Olomouc
krausovalenka@centrum.cz

PhDr. Jan Schneider, Ph.D.
FF UP Olomouc
jan.schneider@upol.cz

Mgr. Kateřina Křížová, Ph.D.
FF UP Olomouc
kamalkova@hotmail.com

Mgr. Alena Smiešková, Ph.D.
FF UKF Nitra
alenasmieškova@hotmail.com

Doc. PhDr. Naděžda Kvítková, CSc.
FP TU Liberec
nadezdakvitkova@seznam.cz

PhDr. Zdeněk Šanda, Ph.D.
FP TU Liberec
zdenek.sanda@seznam.cz

Mgr. Václav Lábús
FP TU Liberec
vaclav.labus@tul.cz

Doc. PhDr. Karel Šebesta, CSc.
FF UK Praha
karel.sebesta@ff.cuni.cz

Mgr. Urszula Liksztet
Kolegium Karkonoskie Jelenia Góra
ulalik@op.pl

Mgr. Mirosław Śmigielski
FF MU Brno
169082@mail.muni.cz

PhDr. Hana Marešová, Ph.D.
PF UP Olomouc
maresh@seznam.cz

Mgr. Svatava Škodová
FP TU Liberec
svatkas@atlas.cz

Mgr. Tomáš Matějec
FP TU Liberec
tomas.matejec@seznam.cz

PhDr. Eva Štědroňová, CSc.
FP TU Liberec
E.Stedronova@seznam.cz

PhDr. Milada Odstrčilová
PEF ČZU Praha
odstrcilova@pef.czu.cz

Mgr. Barbora Štindlová
FP TU Liberec
barbora.stindlova@tul.cz

Dr. Jadwiga Tarsa
IFW Uniwersytet Opolski
tarsa@poczta.onet.pl

Anna Zura, Ph.D.
IFS Uniwersytet Wrocławski
aniazura@gazeta.pl

Mgr. Martin Tichý
FPF SU Opava
martin.tichy@fpf.slu.cz

Prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.
FP TU Liberec
oldrich.ulicny@email.cz

Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.
PF UP Olomouc
valaj@seznam.cz

Mgr. Renáta Večerková
FT UTB Zlín
vecerkova@ft.utb.cz

Mgr. Vesela Vladimirova
FF UK Praha
v.vesela@gmail.com

PaedDr. Miloslav Vondráček, Ph.D.
PF Univerzita Hradec Králové
miloslav.vondracek@uhk.cz

Dr. Franciszka Witkowska-Michna
IFW Uniwersytet Opolski
fwitkowska@op.pl

Dr. Emilia Wojtczak
IFW Uniwersytet Opolski
emiwoy@poczta.onet.pl

PhDr. Jiří Zeman
PF Univerzita Hradec Králové
jiri.zeman@uhk.cz

OPERA ACADEMIAE PAEDAGOGICAE LIBERECENSIS
SERIES BOHEMISTICA

EUROLITTERARIA
&
EUROLINGUA
2007

V roce 2008 vydala Technická univerzita v Liberci,
Studentská 2, 460 01 Liberec.
Číslo publikace 55-001-08, č. j. RE 1/08

Editor: Oldřich Uličný

Redakce: Milada Hirschová, Jiří Chocholoušek,
Věra Jarolímková, Eva Koudelková, Naděžda Kvítková, Václav Lábus,
Petr Mareš, Tomáš Matějec, Zdeněk Šanda, Eva Štědroňová, Kateřina Váňová

Sazba: Nakladatelství Bor, Liberec
Vytiskl ReproArt, Liberec
Vydání první. Náklad 150 výtisků. 342 stran.

Distribuce: Katedra českého jazyka a literatury,
FP TU v Liberci [www.fp.tul.cz/kcl]

ISBN 978-80-7372-292-0