

BOHEMISTYKA

2/2024

Rocznik XXIV – ISSN 1642-9893

Redaktor naczelny

MIECZYŚLAW BALOWSKI

Sekretarz Redakcji

GRAŻYNA BALOWSKA

ROMAN SLIWKA

Rada Naukowa

Neil BERMEL (Sheffield)
Cristine BRAGONE (Pavia)
Marie ČECHOVÁ (Praga)
Žoržeta CZOŁAKOWA (Płowdiw)
Liudmyła DANYLENKO (Kijów)
Xavier GALMICHE (Paryż)
Anna GAWARECKA (Poznań)
Jan KOŘENSKÝ (Praga)
Lubomír MACHALA (Ołomuniec)
Alena MACUROVÁ (Praga)

Margerita MLADENOWA (Sofia)
Dobrava MOLDANOVÁ (Ústí nad Labem)
Stefan NEWERKLA (Wiedeń)
Robert PORTER (Glasgow)
Danuta RYTEL-SCHWARZ (Lipsk)
Janusz SIATKOWSKI (Warszawa)
Jiří SVOBODA (Ostrawa)
Elżbieta SZCZEPAŃSKA (Kraków)
Svatava URBANOVÁ (Ostrawa)
Józef ZAREK (Katowice)

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

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

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

BOHEMISTYKA

2/2024

Rocznik XXIV – ISSN 1642-9893

SPIS TREŚCI

Bohuslav Hoffmann (21.02.1940–1.05.2024) 143

ARTYKUŁY I STUDIA

František Všetická, *Zrcadlo masopustu – barokní lidová hra* 145

Michal Charypar, *Conceptualizing Literary History: A Survey of Poetics in Czech Fiction 1860–1910. Part Two* 154

Martin Schacherl, *Ctirad and Šárka. Comparative analysis of selected aspects of the style of historical epics by Jaroslav Vrchlický and Julius Zeyer* 174

Ivo Harák, *Pod bičem (nikoli jen milostným)* 190

Urszula Kowalska-Nadolna, *Time is playing with what happened yesterday. The Czech Literary Response to The Holocaust. The Overview (1945–1989)* 207

Przemysław Znojek, *Życie w cieniu totalitaryzmu. »Pan Theodor Munstock« Ladislava Fuksa* 219

Anna Gawarecka, *O aktualności nastrojów melancholicznych w ponowoczesnej literaturze czeskiej* 232

Kristýna Šmakalová, Milan Mašát, *Umělecká tvorba Martiny Škaly v kontextu intencionální literatury* 253

Wojciech Soliński, *Hrma – Pipka czy Łono? Zednicek – Muriarick czy Ciesla? Kilka uwag na marginesie pewnego przekładu* 268

Marcela Hrdličková, Milan Křápek, *Influences of the Literary Canon: Statistical Analysis of High School Reading Lists in the Czech Republic* 276

RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

Renata Rusin Dybalska, *Czesko-polski kalejdoskop literacki* 305

Svatava Urbanová, *Slovenské varianty haiku na vzestupu* 308

KRONIKA

Karolína Cinkrautová, Anna Christou, *Tváří v tvář tragédii – redefinice hodnot?* 313

Informacja o Autorach 317

CONTENTS

Bohuslav Hoffmann (21.02.1940–1.05.2024) 143

Articles & researches

František Všetická, *Zrcadlo masopustu – baroque folk play* 145

Michal Charypar, *Conceptualizing Literary History: A Survey of Poetics in Czech Fiction 1860–1910. Part Two* 154

Martin Schacherl, *Ctirad and Šárka; Comparative analysis of selected aspects of the style of historical epics by Jaroslav Vrchlický and Julius Zeyer* 174

Ivo Harák, *Under the whip (not just the love whip)* 190

Urszula Kowalska-Nadolna, *Time is playing with what happened yesterday. The Czech Literary Response to The Holocaust. The Overview (1945–1989)* 207

Przemysław Znojek, *Life in the shadow of totalitarianism. »Pan Theodor Munstock« by Ladislav Fuks* 219

Anna Gawarecka, *On the topicality of melancholic moods in postmodern Czech literature* 232

Kristýna Šmakalová, Milan Mašát, *Martina Skala's Artistic Work in the Context of Intentional Literature* 253

Wojciech Soliński, *Hrma – Pipka or Womb? Zednicek – Muriarick or Ciesla? A few remarks on the sidelines a certain translation* 268

Marcela Hrdličková, Milan Křápek, *Influences of the Literary Canon: Statistical Analysis of High School Reading Lists in the Czech Republic* 276

BOOK REVIEWS & DISCUSSIONS

Renata Rusin Dybalska, *Czech-Polish literary kaleidoscope* 305

Svatava Urbanová, *Slovak variants of haiku on the rise* 308

CHRONICLE

Karolína Cinkrautová, Anna Christou, *Facing tragedy – redefining values?* 313

About the Authors 317

REDAKCJA „BOHEMISTYKI”

**z żalem informuje,
że 1 maja 2024 roku zmarł**

PhDr. Bohuslav Hoffmann, CSc.

**Odeszedł od nas znany Bohemista,
życzliwy i serdeczny Człowiek.**

PhDr. Bohuslav Hoffmann, CSc. ukończył filologię czeską i historię na Wyższej Szkole Pedagogicznej w Pradze. Po ukończeniu studiów w 1961 roku rozpoczął pracę w Szkole Filmowej w Čimelicach, a następnie w Technikum Zawodowym w Písku. Z tego okresu pochodzi zaangażowanie B. Hoffmanna w opracowywanie podręczników do nauki literatury czeskiej dla szkół średnich. Po przeprowadzeniu się do Pragi pracował w Pedagogicznym Instytucie Badawczym (Výzkumný ústav pedagogický v Praze), a następnie – od 1977 roku – w Katedrze Literatury Czeskiej i Nauk o Literaturze na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu im. Karola w Pradze.

Jego pierwsze prace opierają się na doświadczeniach, zdobytych w czasach pisarskich i praskich i dotyczą dydaktyki literatury czeskiej: *Základní vývojové tendence vyučování české literatury na gymnáziu* (1980), *Z teorie a praxe vyučování literatury* (1981), *Literární historie v systému literární výchovy, vzdělání a vyučování na gymnáziu* (1985), *Interpretace literárních textů ve škole* (1985) itd.

W okresie późniejszym zwraca się ku czeskiemu dramatowi (*České drama a divadlo v 2. polovině 20. století*, 1982), a następnie ku systematyzacji literatury czeskiej w kontekście europejskim i światowym. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku bierze udział w programach badawczych „Czeski dramat i czeski teatr” oraz „Literatura światowa”, opracowując kilka rozdziałów w *Přehledných dějinách literatury III.* (1997). Przygotowuje również wybór tekstów: *Čítanka k Přehledným dějinám literatury I.* (1998), *Výbor textů. Interpretace. Literární teorie* (1999), a także 50 haseł czeskich pisarzy (*Slovník českých spisovatelů od počátku po současnost*, 2000). Publikuje bardzo wiele artykułów o pisarzach i utworach współczesnej literatury czeskiej.

Zrcadlo masopustu – barokní lidová hra

Keywords: synoptic title, architectonic rhythm, central act, architectonic correspondence, architectonically framed, dreamlike scene

Klíčová slova: synoptický titul, architektonický rytmus, středové dějství, architektonická korespondence, architektonické zarámování, onirická scéna

Abstract

Zrcadlo masopustu (A Carnival Mirror) is a folk play written in 1690 in Tábor. It is a baroque morality play with a synoptic title, built upon an architectonic rhythm. The Central Act, laden with architectonic correspondence, is an integral part of this rhythm. The plot of the play is occasionally accompanied by music. An important part of the play are its final words. The drama is architectonically framed, and Act One includes a crucial dreamlike scene.

Zrcadlo masopustu je lidová hra z roku 1690. Pochází z Tábora a má ráz barokní morality. Je opatřena synoptickým titulem a vystavěna na architektonickém rytmu. Součástí rytmu je středové dějství, prostoupené architektonickou korespondencí. Děj hry doprovází místy hudební projev. Na jejím závěru se výrazně podílí finální explicit. Drama autor architektonicky zarámoval a do vstupního dějství vložil závažnou onirickou scénu.

V renesanční a barokní éře vznikla řada her s masopustní tematikou. Jednou z nich je tábořské *Zrcadlo masopustu*, které napsal neznámý autor, poučený soudobým divadlem ze šlechtického či duchovního prostředí. Z několika nářezů je zřejmé, že měl povědomí i o technice italské *commedie dell'arte*. Drama edičně zpřístupnil Zdeněk Kalista v souboru *Selské čili sousedské hry českého baroka* (Kalista 1942).¹ V poznámkovém aparátu k této hře vyslovil předpo-

¹ Kalista 1942. Z této edice také cituji.

klad, že by autorem mohl být duchovní (Kalista 1942, s. 211),² což stěží připadá v úvahu pro značnou míru britkých vulgarismů. O tvůrci nevíme tedy nic bližšího, zato téma dramatu, dobu a místo jejího vzniku napovídá její rozsáhlý synoptický titul, v baroku tak běžný:

Zrcadlo masopustu, v němž spatřiti se může, co se v masopustě v světě dalo, dívá a děje, kterak člověk návodem d'ábelským Krista znovu duchovně ukřižuje a tudy pro špatný vejdělek d'áblu s duší i tělo prodává, urozeným, slovně vzácným a pánům radním, měšťanům a obyvatelům král. města Hradiště hory Tábor od poctivé mládeže tábořské představené 5. února léta Páně 1690 v paláci domu radního tábořského (Kalista 1942, s. 137).

Hrálo se tedy ve velké síni, tzv. mazhauzu, v prvním patře tábořské radnice.

Zrcadlo masopustu je měšťanská moralita, v níž se mísí světské prvky s duchovními. Duchovní živel v závěru převládne, Smrt a čert (Lovec) zasáhnou proti rozmařilým hříšníkům. Hra má nabádavý, moralistní ráz, autor v ní poukazuje na společenské prohřešky, jež přísně odsuzuje.

Drama má nejen rytmický spád, ale je na architektonickém rytmu dokonce založeno; střídají se v něm dvě odlišná prostředí. První dějství (autor používá pojmu díl) se odehrává v hospodě a vystupují v něm hospodský a jeho žena. Druhé dějství probíhá v neurčitém prostoru a jeho scénu zaplňují nadpřirozené bytosti – Kristus a sv. Petr. Třetí dějství dějstvue opět v hospodě, do níž přicházejí nejen řadoví hosté, ale zavítá sem také Smrt. Čtvrté dějství se zase odehrává v neurčitém prostoru (podle Jaroslava Bužgy v podsvětí; Bužga 1972, s. 52) a vystupují zde nadpřirozené a alegorické bytosti – Lucifer, Lakomství, Chlípnost a další. Páté dějství, poslední, se vrací do hospody, v níž se pohybují nejen hospodský a jeho hosti, ale rovněž Lovec (čert).

Lichá dějství se tedy odehrávají v hospodě, sudá v neurčitém prostředí. Na začátku 2. dějství Kristus sice praví: „Ejhle, ejhle, vstupujeme do Jeruzaléma“, ale toto konstatování má buďto obrazný smysl,

² Tento názor přejal i Jan Kopecký v *Dějinách českého divadla I* (1968, s. 322).

nebo je předpovědí budoucího (jako předjetí pochopil Kristova slova Jaroslav Bužga; Bužga 1972, s. 51). Druhé dějství se od ostatních liší také tím, že všechny postavy (Kristus, Slepý a sv. Petr) v ní hovoří prózou, ostatní text hry je veršovaný. K prozaickým replikám těchto postav dochází proto, že jejich promluvy jsou volnou parafrází některých míst z bible (Kalista v poznámkovém aparátu uvádí konkrétní údaje převzetí).

V lichých dějstvích vystupují reálné postavy, vůči nimž v 3. dějství zasahuje Smrt a v pátém Lovec. Sudá dějství patří nadpřirozeným bytostem, v 2. dějství bytostem posvátným, nebeským, ve čtvrtém figurám pekelným. Čtvrté dějství je tak protikladem k dějství druhému. K celkovému architektonickému rytmu tak přistupuje ještě rytmus dílčí v podobě střídání posvátného prostředí s pekelným.

Architektonický rytmus celku zdánlivě problematizují díblíkova poslední slova ve 4. dějství:

Budou ptáci, budou ptáci!
Varte: jdou sem hosti ňáci.
Brzo se odtuď přeč sklíd'te
všichni, ať je nesplašíte!

„Jdou sem hosti ňáci“ neurčitost prostoru nenarušuje – adverbialie *sem* znamená buďto na scénu, nebo do pekla. Neurčitost prostoru zůstává a v 5. dějství se děj znovu vrací do hospody.

Čtvrté dějství zahrnuje ještě jednu anomálii. V záhlaví dějství stojí:

Lucifer vychvaluje svůj největší vejdělek při masopustě a namlouvá se s sedmi d'áblů hlavními hříchův k svádění všeho lidského pokolení (Kalista 1942, s. 165).

V dějství však vystoupí pouze šest svádějících d'áblů – Lakomství, Chlípnost, Závist, Obžerství, Hněv a Lenost. Poslední z nich, díblík, pronese v závěru pouze čtyřverší výše citované.

Třetí dějství má v *Zrcadle masopustu* zvláštní postavení, představuje dějství středové, a to nejen umístěním, ale také tématem, neboť v něm vystupuje a řadí mezi nezbedníky Smrt jako ztělesnění konečné spravedlnosti. Smrt přitom vyzývá šenkýřku k tanci smrti:

Nu, paní šenkýřko, kde jsi?
Pojď, půjdeme spolu k tanci!
Přijď, budem spolu počet klást,
tuším, bys měla hynky pást
ty, neb tvůj muž. Pověz, co to
za nádobí leží tuto?

Jde ovšem pouze o tanec verbální, nikoli o barokní tanec smrti. Třetí dějství je zároveň nejrozsáhlejší architektonickou jednotkou dramatu.

Ve středovém dějství dochází hned na začátku k architektonické korespondenci, k souladu mezi tektonikou a tematikou – mezi třetím dějstvím a třemi dny masopustu. První repliku pronáší v tomto dějství nádvorník, praví:

Paní šenkýřko, dobrý den,
přicházím na masopust sem.
Chceme tu býti veseli
celý tři masopustní dni.

Na třídenní veselí se dále těší pohůnek:

Tu máte dobrou sekeru,
tuto zase ostrou pilku.
Tři dni o mne starost mějte,
jíste, pítí za to dejte!

Se stejným časovým úmyslem přichází do hospody kuchařka:

Slyšte vy, paní šenkýřko,
tuhle máte rybný kotlík,
stojít' on za zlatých tolik,
kolik má noh, na nějž budu
pítí víno a kořalku
samou pořáde za tři dni
douškem s těmito mládenci
za zdraví mateřidoušek,
všech vinopilých panenek.

Tři osoby zdůrazňují v třetím dějství tři dny masopustní pohody. Triadickou souhru středového dějství završil autor také tektonicky –

rozvrhl ji do třech kapitol (jednotlivá dějství-díly dělí autor nikoli na výstupy nebo scény, ale na kapitoly).

Středové dějství upoutalo rovněž muzikologa Jaroslava Bužgu, který tuto scénu nahlédl z hlediska hudebního doprovodu:

Zvláště pozoruhodnou je ústřední dodnes působivá scéna hry. Náhly a nepřipravený příchod smrti nastává živě zábavě transcendentní „zrcadlo“ zmaru a tanec vtiskuje s krutou ironií rozpustilému veselí protichůdný smysl nicoty. Významnou proměnu původně komického dění v jeho tragický protipól vyjadřuje i hudební doprovod. Nástrojovou hudbu nahradil autor písní *Ukrutná smrt, přehrozná smrt*, která doprovází poslední tanec jednotlivých postav (Bužga 1972, s. 52).

Třetí dějství je také jediné, v němž se objevuje poznámka o hudebním doprovodu dramatického textu. Hudební projev zde uzavírá první kapitolu:

Tu začne muzika krčmářská. [...] Muzikáři hrají nahoru a potom ještě jednu písničku (Kalista 1942, s. 155–156).

K obratu „hráti nahoru“ Kalista poznamenává:

Nahoru jeti je tolik, co dát několika stoupajícími tóny (c e g c') znamení, že se bude hrát a tančit (Kalista 1942, s. 216).

Jde o jediný případ, kde je zmínka o hudební účasti; je nepochybné, jak uvedl již Jaroslav Bužga, že se hrálo ještě na konci dějství, jež se uzavírá čtyřstrofovou písní *Ukrutná smrt, přehrozná smrt*. Hudba nesporně hrála také po ukončení hry, jednu z písní Kalista ve své edici uvádí, o ostatních se zmiňuje v poznámkovém aparátu. Na rozdíl od hospodské muziky šlo o písně a hudbu vážného, posvátného zaměření. *Zrcadlo masopustu* je ostatně moralita.

Hudební a zpěvný projev se podílí na architektonickém členění dramatického textu. V 2. dějství ukončuje píseň první kapitolu, v 3. dějství ukončuje muzika první kapitolu a píseň uzavírá celé dějství, ve 4. dějství zpěv ukončuje rovněž první kapitolu; celá hra byla posléze uzavřena několika písněmi. Jedinou výjimku představuje zpěv v druhé kapitole 5. dějství, jenž se nachází uprostřed této kapitoly.

Poněkud jinak je tomu v 2. dějství, v jehož úvodní poznámce stojí: „Všechno zpěvem.“ V tomto dějství je sice uveden text jedné písně,

ale těžko si lze představit pěvecký projev Kristův, Slepého a sv. Petra, jediných postav dějství, když všechny jejich repliky jsou prozaické. Je docela možné, že šlo o melodramatický projev. Autorovy remarky se omezují pouze na výše zmíněné „všechno zpěvem“.

Děj dramatu se uzavírá explicitem, který pronáší d'áblové: „Pozdě! Je zavřena brána.“ Jde o finální explicit dvojího významu – uzavřela se nejen brána pekla, ale také brána této masopustní taškařice. Zavřená brána tak představuje další působivou souhru mezi tematikou a tektonikou. Výraznost explicitu je ovšem oslabena skutečností, že po něm následuje ještě epilog, a ne zrovna krátký.

Zrcadlo masopustu zahajuje Prologus a uzavírá je Epilogus. V prologu jsou nejzávažnější závěrečné verše, zahrnující *argumentum comediae*, podrobný výčet obsahových složek hry:

Nyníčko pozorujte, co se dělává
o masopustě, zvláště v náký hospodě,
jak hospodář se chová i hospodyně
jak hospodařívá, jak dře, jak lakomí,
jak s čeládkou zlodějskou zacházet umí,
jak v krčmě zoufalá se čeládka chová,
jak si nadává žena a panna mnohá
mateřídouška, jak Kristus trpět musí
v masopustě od masopustní chasy,
jak smrt má velkou šrůtku a čert vejďlelek,
jak se radí, plesá pekelný rarášek,
jak se lidskému zatracení raduje,
jak s tělem někdy i také duši bere,
jak si mnohý své duše málo vážívá,
za špatný zisk, trunk vína, troník dává,
jakž toho mimo zkušenosti každodenní
příklad slýcháme, jenž stal se v francské zemi.

To vše je posléze ve hře dramaticky rozvedeno.

V epilogu naopak, rovněž v jeho závěru, jsou vzývání čeští světci Vojtěch a Václav. Na sv. Václava se autor obrací, aby soudobému habsburskému panovníkovi vypomohl v boji:

Volejmež také k svatému Václavovi,
vývodě našemu, aby nás před národy

cizími chránil, též do dědictví svého
žádných paličův neb nepřítelů zlého
nepustil, nýbrž přispěl letos k pomoci
císaři, králi, pánu našemu svou mocí,
jakož králům českým vždy přispíval,
z dědictví svého cizozemce pudival!

Kalista tuto žádost historicky konkretizuje:

Místo je zřejmě namířeno k aktuálním událostem souvčným a podle narážky na paliče – jejichž dílem byl veliký požár Prahy r. 1689 – je zřejmo, že autor naší hry měl především před očima v duchu události tzv. války falcké mezi Ludvíkem XIV. a Leopoldem I. a jeho spojenci, rozpoutavší se r. 1688 (Kalista 1942, s. 217).

Vyzvedáván je zejména sv. Václav, neboť po skončení dramatu se ještě zpíval Svatováclavský chorál, který Kalista ve své edici připomíná a neuvádí.

Vstupní dějství *Zrcadla masopustu* zahrnuje pozoruhodnou scénu, onirickou. Hostinský v ní své ženě vypráví sen, který se mu zdál. Jeho sen má dvě části. V druhé části se hostinskému zdá o zásazích Smrti a čerta proti nezvedené chásce, což se posléze odehraje v 3. až 5. dějství. V první části snu se hospodskému vyjeví scénka ukřižování Krista, k němuž mělo dojít v jejich hospodě. Tato část snu je velmi drastická a s následujícím dějem souvisí jen volně, obrazně. První část snu vychází z biblických novozákonních výjevů a připravuje v podstatě jeho druhou část, jež se potom rozvine v následujícím textu hry. Druhá část vlastně zopakuje argumentum comoediae z prologu. O významu snu vypovídá také rozsah onirické repliky, která patří v dramatu k nejrozsáhlejším.

Název *Zrcadlo masopustu* a některé jeho komponenty naznačují, že hra je, nebo měla být, vybudována na zrcadlovém principu. Tuto tendenci napovídají a do určité míry stvrzují následující prvky:

- 1) 1. a 5. dějství se odehrávají ve stejném prostoru;
- 2) totéž platí pro 2. a 4. dějství;
- 3) prologu odpovídá na konci epilog;
- 4) 1. a 5. dějství mají shodný počet kapitol;
- 5) hospodský jako jediná postava vystupuje v 1. a 5. dějství.

Toto vše se v dramatu vyskytuje, celistvý a jednoznačný tektonický princip však nevytváří, neboť scelujících stavebních prvků je nedostatečný počet. Moralizující tendence tento princip odsunula a potlačila.

Verš hry je osmislabičný, což bylo v lidových dramatech barokní doby běžné, pouze v prologu a epilogu uplatňuje autor rétorický verš dvanáctislabičný. K pozoruhodné zvukomalbě dochází v třetím verši promluvy Obžerství, kde se obžerně nakupí hláska [i], ostatně nejen v něm, ale také v rýmovém slově druhého verše:

Dovedu to největší pesství,
že se to všechno bude plísnit,
pít, bit, lít, psít, blít, zase pít.

Poslední verš je dokonce zarámován shodným výrazem na jeho začátku a konci. Tendence k zvukomalbě, tentokrát aliteracní, se ostatně objevuje už v synoptickém titulu: „co se v masopustě v světě dálo, dívá a děje“.

Rým *Zrcadla masopustu* je převážně gramatický (*poslouchati – dělati*), ve výjimečných případech se objevují rýmová slova, jež by se dala označit za neologismy:

Ach, milá smrti kostlavá!
Však by ona mne poprala...

Částečně by to platilo i o rýmu, který pronáší Epilogus:

Pročež ať mezi námi žádný neznabůh
se nenachází, ani náky zaprabůh...

V *Neznabohových replikách* se pak nacházejí rýmy citoslovného rázu:

A zdaliž je duše jaká
po smrti živa? Chachacha!
[...]
Počínal bych si vesele
se všemi tuto. Checheche!

V obou případech charakterizují životní postoj mluvčího.

Zrcadlo masopustu je pololidová hra, jejíž tvůrce patřil nepochybně k intelektuálům, kteří vzešli z lidového prostředí. Zároveň to však byl autor znalý soudobé dramatické tvorby, jež byla předváděna v šlechtických palácích a v řádových kolejích. Z tvaru hry na to ukazuje mnohé, z řady stavebních prostředků zejména architektonický rytmus, středové dějství a onirická scéna.

Sen a jeho výklad je patrně tak starý jako civilizovaná fáze lidstva. Nepřekvapuje proto, že se v podobě onirické scény objevuje rovněž v *Zrcadle masopustu*, stejně tak jako v jiném lidovém dramatu doby barokní jako je *Tříkrálová hra z Rosic*.

Podobně je tomu se středovým dějstvím. Tendence k zvýraznění středové architektonické jednotky je totiž ještě starší, sahá až do 14. století. Neznámý autor písně *Doroto, panno čistá* v ní projevil obdobné centralizační úsilí v podobě dvou sousedících středových strof.

Zcela jiný případ představuje architektonický rytmus, jenž se vyskytuje až v novodobých literárních textech. Objevuje se např. v *Alma mater* Anny Marie Tilschové (Všetička 2001) a v *Baladě o námořníku* Jiřího Wolkera (Všetička 1994). Nepochybně byl používán už dříve, ale morfologický výzkum tohoto druhu nebyl doposud proveden. Architektonický rytmus nasvědčuje tomu, jako by autor *Zrcadla masopustu* byl v tomto směru jedním z prvních, jedním z objevitelů a tvůrců málo frekventovaného tektonického prostředku. Děje-li se tak ve sféře lidového dramatu, jde o nemalou tvárnou vynalézavost, navíc spjatou s pozoruhodným tématem.

Prameny

Kalista Zd., 1942, *Selské čili sousedské hry českého baroka*, Praha: Melantrich.

Literatura

Bužga J., 1972, *Hudba v lidových a školských hrách 17.–18. století*, „Hudební věda“ IX, s. 51n.

Kalista Zd. (ed.), 1942, *Selské čili sousedské hry českého baroka*, Praha: Melantrich.

Kopecký J., 1968, *Dějiny českého divadla I*, Praha: Academia.

Všetička Fr., 1994, *Stavba básně*, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého.

Všetička Fr., 2001, *Tektonika textu*, Olomouc: Votobia.

Michal CHARYPAR

DOI: 10.14746/bo.2024.2.2

Institute of Czech Literature of the Czech Academy of Sciences, Prague

Conceptualizing Literary History: A Survey of Poetics in Czech Fiction 1860–1910. Part Two¹

Keywords: Czech literature, fiction, realism, modernism, poetics, literary history

Abstract

The article provides an innovative model of poetics (or isms, styles, etc.) in Czech prose in the latter half of the long 19th century. It gives an overview of seven individualized and mutually distinct poetics, including ideal, analytical, and psychological realisms, Parnassism, naturalism, impressionism, and decadence. The individual poetics do not represent periods, but exist in parallel, allowing confrontations and intersections either within the author's work or in a specific text, as in the model of Czech literature developed by Dalibor Tureček in the past decade. They are always set in the context of European literature and supported by many illustrative examples. The model is not only typological, but also assumes a diachronic perspective, which can be developed in future scholarly work on the history of Czech literature. The aim is to create a system that can potentially be applied not only to Czech fiction, but possibly also to poetry or drama, in other periods and literatures. – Part Two of the article concentrates on psychological realism, Parnassism, naturalism, impressionism, and decadence.

Parnassism

This poetics, placing primary influence on the formal aesthetic qualities of a work, but also on sensuality (including a vibrantly colorful viewpoint), was expressed in poetry and poetic drama in particular,

¹ This publication was created with the support of Research Development Program RVO 68378068. – See Part One of this article, published in *Bohemistyka* 2023, No. 3.

but its use in Czech prose from the 1870s onwards has been rightfully investigated. The greatest inspiration comes from the French Parnassists, or fantasists. Alongside a line – up of poets, in his anthology *Český a slovenský literární parnassismus* (Czech and Slovak literary Parnassism) Jiří Pelán also includes representatives of artistic prose, namely Théophile Gautier and his program of *l'art pour l'art*. Probably the most influential prose of this type was however Flaubert's *Salammbô*, which also shows a certain overlap between Parnassism and realist poetics, because despite it being ruled by aesthetic concerns, the truthfulness of historical facts remains strong here and the author concluded expansive literary and field studies to ensure the faithfulness of his text. According to Pelán, the image of a “lost world” in *Salammbô* is provided to the reader as the “fruit of meticulous archeology and flawless positivistic reconstruction.” It was by combining the countless minute facts from the source material that the author's “poetic fantasy (more exactly: work of composition and stylistics) created a fascinating – and believable – amalgam.” It is therefore precisely through this artificially stylized descriptive factography that Flaubert is able to successfully achieve his “purely artistic goal” (Pelán, 2015, p. 83). Among the main identifiers of French Parnassism, Pelán includes a distaste for the utilitarianism of the time, as well as an aversion for provincial mediocrity, alongside religious beauty expressed through the idea of art for art's sake, a break from the function of poetry as an intimate confession (as expressed namely by subjective romanticism), a common preference for historical topics focusing on the Ancient and Oriental worlds, and a pessimist philosophical perspective (Pelán, 2015, p. 92–93).

In the same anthology, Dalibor Tureček lists the primary identifiers of Parnassism in Czech literature as an emphasis on depicting the world as a “realm of beauty” (this wording was inspired by the name of a play by the decadent Karásek *Sen o říši krásy* “Dream of a Realm of Beauty”), virtuosity of form, rhetorical and decorative vibrancy (for more detail see Tureček, 2015, p. 98–129). We can see, therefore, that the specifics of French and Czech Parnassism differ slightly, which

can however be explained as the result of transposing the original poetics into a new environment. From our viewpoint, we would like to further emphasize exoticism, seen when the prosaic storyline is situated outside of the Czech environment.² In comparison with ideal realism, in Parnassism there is a clear de-ideologization, a departure from direct proclamations of national goals in a literary work.³ Aleš Haman, who included ideal realism under Parnassism and viewed both poetics as a single unit (Haman, 1969, p. 355–359), nevertheless recognized a certain internal break within his concept of Parnassism, creating a polarity between cosmopolitan authors and nationalist ones (we would label the second group as ideal realists here). He did however emphasize that both groups “had in common a range of stylistic traits, namely an intense romanticism, the preconceived dramatic schemes of their novel plots, the polarized ‘black & white’ nature of the characters and idealization of the represented world, the artificially flowery diction” (Haman, 1969, p. 356). With its emphasis on form alongside themes frequently referencing Antiquity or ancient cultures, Parnassism has a broadly prominent connection to its classical heritage (it is sometimes referred to as the neoclassicism or neo-romanticism of the end of the nineteenth century).

Among the Czech novelists, whose texts contained elements of Parnassism, Michal Fránek primarily lists J. Zeyer and J. Vrchlický – who was simultaneously the most important Parnassist poet and one of the leading figures of Czech literature – and J. Lier, but also considers other representatives (Fránek, 2015). I only have several minor observations to add to his detailed commentary. The prose of J. Zeyer may be especially viewed as an example of Parnassism, as he characterizes his aestheticism among other things through gestures intended

² For Czech prose until then, the accepted norm had been inspiration with local material and history.

³ The patriotic appeals do not thereby disappear from the work, but rather – presumably in reaction to the controversies within the Czech constitutional opposition of the 70s and 80s – their political aspects are reduced and cultural aspects strengthened.

to annoy pedants and let one's fantasy reign free, something expressed in the preface to his *Dobrodružství Madrány* (Madrána's Adventures). Many of his short stories and novels, some of which belong to the cycle of "renovated images," have a typical Parnassist decorativeness, dressing up even everyday items in beautiful clothing, weakening the realistic motivations behind characters' behavior, subordinating them to lofty ideals of beauty, love or faith. In the limited prose works of J. Vrchlický, which adheres to various poetics, Parnassism can be namely attributed to the short story *Abisag* (from his *Povídky ironické a sentimentální* "Short Stories Ironic and Sentimental"), which has an Old Testament theme, and the novel *Loutky* (Puppets). For Lier these are the salon novels (among others the diptych *Narcissa, Magdalena*) and certain short stories belonging perhaps to a more seedy and humorous prose. Besides, the same could be said of the adventure novels of S. Heller, most often situated in the exotic environments of Russia and the Orient. A satirical view of this type of aestheticized prose is provided in the work of S. Čech (*Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* "The Real Excursion of Mr Beetle to the Moon," etc., a series of humorist tales), switching between Parnassism and ideal realism. Some of the early sketches and short stories of J. Holeček could also be loosely associated with Parnassism, those inspired by his trips to the South Slavic regions and their local folklore. The genre of travel sketches, popular throughout the latter half of nineteenth century, regularly combines Parnassist and realist elements.

Psychological realism

Psychologism, which forms the basis for this poetics, may be more than just content-based, but also formal, provided from the internal perspective of the character (usually in certain passages of the text), expressing the mind or consciousness of a character, their sensory experiences, conscious reflections on their internal and external worlds, personal feelings, affects, etc. Psychological realism typically appears in prose, where the narration may (but need not) use the camera eye

technique, the internal monologue, psycho-narration or stream of consciousness, placing psychological realism significantly within the sphere of modernist poetics. Such soul-searching may however be present only in the content of the text, without the aforementioned formal techniques being used. Characters' behavior expresses their internal, psychological motivation, which may or may not correspond with their expected reaction to the external situation – the behavior should be convincing as it relates to the individual perceptions of the character, their sensations, affects, and so on – and may appear illogical from the outside. Allowing this discrepancy is one of the criteria distinguishing psychological and analytical realism, where a character's behavior is in line with the external circumstances of their life and environment. The description and features of characters (their physical appearance, name, externally observed interaction with other characters), typical for analytical realism, may even be entirely absent. A character in psychological realism tends to be individualized, ensnared and imprisoned in the trap of their own perception, sometimes experienced at almost an existential level.

In his *Madame Bovary*, Gustave Flaubert most significantly expanded on a character's internal psychological perspective, and to a somewhat lesser degree in *L'Éducation sentimentale*, which was later taken up for example by Paul Bourget or Camille Lemonnier, appearing more consistently in the English literature of latter-day Henry James. However, Russians such as Fyodor Dostoevsky, Leo Tolstoy, Ivan Goncharov and the storyteller Anton Chekhov influenced Czech writers even more significantly through the subject-matter and intellectual aspects of their works.

In Bohemia, psychological realism tends to be associated with modern art, which is not satisfied with mere external descriptions (as with analytical realism), nor schematic ideological character concepts (as with ideal realism), but is capable of expressing a character's mind, their internal world. It was only fully developed in Czech prose around the year 1900, although its first traces can be found some four decades earlier. B. Němcová records the psychological processes of the mind

of a lonely wandering pilgrim woman in her last prose work *Cesta z pouti* (Journey from the Pilgrimage), which remained unfinished. For Neruda, who joins characterization with the art of literary miniature, the reality of the internal world is expressed indirectly, through means of irony, in discrepancies between truths about the character imagined by narrator and reader and the defamatory public opinion, etc.;⁴ generally however Neruda's masterworks are derived from multiple poetics. The poetics of psychological realism was more consistently developed by J. Arbes, who attempted to connect the physiological and psychological aspects of humanity in his prose. The characters of the personal narrators directly involved in the storyline are typical of his invention, the romanetto (novelette), similar to the later *scientific romance* of H. G. Wells, depicting subjects with a limited knowledge horizon, so that the romanetto's readers are "pulled into a world in which people think, doubt, ponder and each character does so based on their own viewpoint and partial experience" (Janáčková, 1975, p. 13). Arbes considers the secrets of the soul, the irrational states of his characters, endowed simultaneously with an intense sensory perception that makes their odd experiences authentically real. The mystery is then only partially rationally explained, with some of its elements enduring. Soul-searching topics, also influencing the construction of the plot, are present in Arbes's "psychic nocturnes" (*Anna a Marie* etc.).

Proposing a realism of the psychological type, inspired by the Russians and Zola, able to grasp a "higher" truth with artistic authenticity was V. Mrštík, who from the end of the 1880s, loudly argued with critics in the magazine *Čas* (Time) and their concept of realism patiently imitating reality (Pytlík, 1988, p. 47–56). From the 90s, the decadents Jiří Karásek ze Lvovic and Arnošt Procházka required highly aesthetic psychological art. In practice this was attempted by A. Sova in his early novella *Kasta živořící* (The Miserable Caste, 1893), K. Babánek

⁴ E.g. *Byl darebákem* "He was a Scoundrel," later *Přivedla žebráka na mizinu* "She Bankrupted a Beggar" in *Povídky malostranské* "Tales of the Little Side".

(*Stíny v duši* "Shadows in the Soul"), F. X. Šalda (*Život ironický* "The Ironic Life") and others. Psychological realism is often combined with decadence (J. Karásek ze Lvovic), impressionism (L. Ziková, K. Kamínek, R. Jesenská), or naturalism (J. Sumín, P. Kles). After the year 1900, use of a character or narrator's internal psychological perspective was prevalent in the novels of B. Viková Kunětická, F. V. Krejčí, K. Scheinpflug, J. Maria, partially with J. K. Šlejhar and others. Psychological topics can however also be found in the non-modernist texts that came closer in practice to analytical realism, which had meantime succeeded in consolidating itself with the requirements of internal characterization and story motivation (most significantly in A. M. Tilschová).

In the modernists' requirements, psychological realism was also associated with the application of findings from current psychiatric science, including Freud's teachings on the sexual basis of a significant portion of human behavior and thought. Only a small number of Czech writers took this route however, most significantly Emil Tréval, a practicing doctor himself, whose prose was concerned with the irrational behavior of individuals with psychiatric diagnoses. His early novel *Maia* was a sensitive portrayal of the issue of sexual deformity. Psychological topics from doctor's records are also present in the sketches of R. J. Kronbauer *Z posledních stanic* (From the Last Stations) or later in *Karlovské povídky* (Karlov Stories) by J. Hais Týnecký, which take place in institutions for the mentally ill, at a maternity hospital or foundling home, and present a gallery of socially-excluded individuals.

Naturalism

Naturalism was primarily applied in prose and drama, but for example in German or Belgian literature one can also talk of naturalist poetry (Furst – Skrine, 1971, p. 40; Luc, 1990; on naturalism in painting and how it inspired literature see Röhr, 2003, p. 2 ff). The naturalist "school" (*école*) or doctrine tends to be associated primarily with

the work of Émile Zola. In his essay *Le roman expérimental* (1880), Zola lists as his first goal to grasp the concurrent physiological mechanisms of human “intellectual and sensual manifestations,” followed by the influence of heredity, external conditions and the social *milieu* (for the full quote see Kociubińska, 2006, p. 13). He therefore considers the naturalistic novel to be a scientific experiment, in which the writer forbids themselves from inserting into the fiction of their story anything they are unable to substantiate from their own knowledge, and as a biologist and sociologist provides something of an “animalogy” of humanity and society of its time (while history, which cannot be empirically observed, remains outside the interests of the naturalists). Zola therefore projects inputs from Darwinist teachings into his picture of the civilized world (*via* the social Darwinism of Herbert Spencer and others). Unlike all the aforementioned poetics, naturalism also applies an aesthetic of ugliness, which it uses to document the primitivism and cruelty of the instinctive natural order that still persists in our modern world. Despite this doctrine however, naturalism takes various forms and is not required to shy from the aesthetics of beauty in its artistic expression. This can be observed in Maupassant’s work, based on amorous themes and precise characterization of details, which have led some to claim he better meets the requirements of naturalism than Zola himself (Markiewicz, 1979, p. 299). Early Huysmans also tends to be included in French naturalism, with his significantly more spiritualist focus, and naturalism once more takes up a different position in the good-natured and almost humorous viewpoint displayed in the works of Alphonse Daudet. Besides, the aesthetic diversity of naturalism can also be seen in Zola’s novels, which include more than just the repulsive portraits of humanity, as in *L’Assommoir*, *Germinal* or *La Bête humaine*. Zola’s nature canvasses, for example when painting a picture of the garden of Eden in a significant chunk of *La Faute de l’abbé Mouret* are no less impressionist than naturalist (in his essays Zola was one of the few to appreciate the works of contemporary impressionist painters) and one can further point to the vividly colorful depictions of the countryside in *La Terre*, the symbolic ending of

Nana, which fails to correspond with the proclaimed scientific method, etc.

Naturalistic texts always somehow capture the elementary natural state of humanity, expressing its existential, anthropological basis. Unlike the psychological realists, who drill down into the subjective reality of the mind and intellect, naturalists are interested in the corporeal, vegetative aspect of humans as animate beings. At the center of their interest is the banal nature of daily life, which supports the typical plot of decline. According to Jaroslava Janáčková, “naturalism broke the story, because it wanted to comprehensively account for human behavior through social and natural determinism and in general went after depictions of social and natural processes and movements” (Janáčková, 1982, p. 114). The concept of a literary character in naturalism was molded in a similar way. Unlike the idiographic approach to establishing the individual, unique characteristics of a person utilized by psychological realism, and unlike character establishment by type as in analytical realism, naturalism took the nomothetic approach, defining a character using general principles and norms. A naturalistic character does not behave ideologically (as they want or intend), but instinctively (as they must according to natural or social pre-determination). As such, they lose their individuality and take the role of the Everyman, a passive representative of the species, social environment, etc. According to Richard Lehan, this character reduction in the naturalist narrative leads to a significant difference between the perspective of the unconscious hero, who blindly rushes forward, dragged on by instincts, and the narrator, who purposefully manages the character in such a way as to emphasize the biological implications of their behavior, as generally applicable to the our species, which results “in the narrative irony that is the benchmark of naturalism – the constant play between what the characters anticipate and what the reader/narrator anticipate” (Lehan, 2002, p. 66).

As early as the 1880s, Zola’s naturalism led to a number of discussions in Czech literature. It was entirely rejected by the conservative authors of the *Osvěta* journal (Ferdinand Schulz etc.). Zola’s depiction

of peasants in *La Terre* – instinctively thirsting for sex and possessions – irritated the ideal realists, who were scouring the countryside for virtuous and exemplary types for their national literature. As a result for example in 1888 Karolina Světlá came out against the immorality and nefariousness of Zola's novel, published in the Czech translation of Vilém Mrštík. Zola's work helped Czech analytical realists such as K. V. Rais learn how to write about the poverty of the mountain people and other socially depressing topics, all the while rejecting his morally provocative tone. The step from analytical realism to naturalism was represented from the 80s by the prose and drama of M. A. Šimáček, discussing with bitter social accents the environment of a sugar refinery, and in the novel *Otec* (Father), also explicitly working with the concept of heredity. In Czech prose, naturalism was almost never applied as a sociological experiment. Although it is often associated with the general concept of realism and even considered to be its continuation, in Bohemia it was embraced with significant individual variety by the modernists, who found, in its "scientific" conception of literature, a new, fearless view of society, corresponding to their shared aversion to parochial morality. In 1893, the decadent critic Arnošt Procházka pointed to the "inseparable, foundational differences" between pseudo-art, the conventions of realism and the great art of naturalism, "where the observed reality, the minutest details, precise colors go hand in hand with the author's dream and vision, are soaked throughout their dynamic and intellectual ideal, embracing the Body and Psyche, the Moment and Eternity" (Procházka, 2020, p. 59). By naturalism and modern art V. Mrštík intended a return to nature and a detailed analysis of the human spirit, "passions, habits and demands," expressed in artistic form (Mrštík, 2015, p. 306).

The aforementioned Zola connection between naturalism and impressionism was also significantly at play, as can be seen with J. K. Šlejhar, V. Mrštík, J. Merhaut and others. In Šlejhar's early short stories, aesthetic considerations dominate, despite this being an aesthetic of deterioration, death, decay, violence, with decadence also at play here. He has an almost overblown dislike of parochial morality, describing the ugliness of life, horror of humanity and feeling of evil run-

ning throughout society. Šlejhar illustrates the animality of the country person, coming close to Zola's *La Terre*, by frequent comparisons between humans and animals and developing parallels between their bleak destinies (*Kuře melancholik* "Melancholic Chicken"). These are somewhat the same, although more restrained, in Merhaut, who often supplements his depressing human stories (among others *Had* "The Snake," a Goncourtian prose about a seduced maidservant) by evoking rich sensory experiences of the town and surrounding nature, as in his short story *Bahnitá luka* (Muddy Meadows), or in his novel *Andělská sonáta* (Angelic Sonata) where the impression of a desolate existence is eventually ended by a renewal of the broken marriage, although paid for by a child's death. Mrštík's early novel *Pohádka máje* (May Fairy Tale) is already naturalistic with its cult of nature, while the colorful depictions of Prague in his novel *Santa Lucia* correspond to naturalism through the plot of disillusionment. The prose works of Jiří Sumín (Amálie Vrbová) are also deeply naturalistic. In the short story *Můj přítel vlk* (My Friend the Wolf), the protagonist is compared to a feral dog, in his greatest novel *Spása* (Salvation), inspired by Dostoevsky (the cult of *starets* Zosima, etc.) and Zola, a peasant girl is pursued by a superstitious mob that considers her to be a saint. Naturalism gains an entirely different form for K. M. Čapek-Chod, who in many of his short stories and novels (such as *Antonín Vondřejc*) focuses not on scenes of relentless cruelty, but instead on the banality of a mundane, town life, depicted in grotesquely exaggerated detail, using a burlesque language full of bodily metaphors and wordplay. Despite his specificity, it is Čapek-Chod who is often considered to be the key author of Czech naturalism (Hobland, 1991).⁵

Impressionism

Although more pronounced in painting and music, impressionism also broke through into the primary areas of literature. The visual and

⁵ Dobrava Moldanová also notes early traces of Expressionism (Moldanová 1985, p. 233).

acoustic impression from seeing a painting or interpreting of a piece of music became a metaphor among intellectuals, which they used to transform impressionism into written form as a poetics of soft colors and subdued tones, suppressing forcefulness in exchange for melody, blurred outlines and overlapping vision of things. Impressionism is non-ideological, does not lead to controversy about current issues, contains no assertive or tendentious statements, convinces through nothing else than the beauty of the written and voiced word, requiring a specific reader attuned to the same note as the author. The impressionists usually don't have any sharply defined detail within their viewfinder, but rather a feeling, emanating from the broad image of the viewed scene. There is a characteristic impression of intimacy, loneliness or abandonment, natural *plein air* scenes in subdued light, but also the topic of love. An impressionist narrative may make use of internal perspectives of a character or personal narrator similarly to the narrative of psychological realism, however it does not focus on spiritual (self-)analysis, but rather on the perception of exteriors, which – together with the experience of beauty – tend to evoke a sad, melancholic impression or mood in the subject. Its significantly artistic focus subsumes impressionism within the modernist poetics (it tends for example to be related in various ways to symbolism), however its essential component is a specific treatment of reality, subjectivized through sensory perception.

Due to these properties, impressionism is most often seen in poetry and lyrical drama.⁶ The most significant representative of impressionism in poetry is Paul Verlaine with his melodic, subtly acoustic modulate verse; in Bohemia his counterpart became particularly Antonín Sova. Another person to explicitly endorse impressionism was the Viennese Peter Altenberg, author of short temperamental stories and reminiscences coming close in form to prose verse. However, we can also associate this poetics with certain specific pieces of prose by Rus-

⁶ This is similar to Parnassism, from which it namely differs by its overall internalization, favoring the personal experience of beauty in reality over learned aestheticism, a reduction of intertextual references and absence of exotic motifs.

sian authors such as Ivan Turgenev (e.g. *The Spectres*, *Poems in Prose*) or Anton Chekhov (*The Steppe*). Individual prose works of the modernists such as Conrad, Proust and others are also commonly referred to as impressionist.

Impressionist prose, present in Bohemia from the 1890s, is characterized above all by a lyrical internalization of the storyline and its separation from the world of social facts and events. One could describe the early *Novelky* (Novellas) of B. Viková Kunětická – unlike her later novels – as impressionist: they contain dynamic, painter-like depictions of nature scenes and countryside activities such as grazing gees, fishing, walks, etc., while the plot usually takes place in the background of these depictions. A typical example of impressionism in Sova's prose (very diverse from the perspective of literary poetics) is *Ivův román* (Ivo's Romance), describing the bloom and dissolution of a love affair. The plot is ostentatiously story-less: without twists or reversals, composed of small events unraveled in slowly-moving time, with common motifs of nature and music completing the broad aesthetic impression of the story. The topic of a melancholy breakup between lovers is accompanied by the merging of impressionism and psychological realism in the short stories of K. Kamínek (*Dissonance*, *Dies irae a jiné prosy* "Dies irae and other prose") and L. Ziková (*Západ* "West" in the book *Spodní proudy* "Lower Currents"). In the short story *Nina* by R. Jesenská, the topic is of a couple's marital breakup due to the illness and death of the male protagonist. From Nina's psychological perspective, death is aestheticized, increasing the sorrowful atmosphere, but is not accompanied by ugliness or any physical feeling, pain also remains spiritual, and some decadent motifs associated with disease are also present. Jan z Wojkowicz writes about a love only dreamed and not physically consummated, which was nevertheless a rich sensory experience, in his short story collection *Mysteria amorosa*, and particularly in the novel *Gerda*.

Obrázky (Sketches) by V. Mrštík are almost exclusively impressionist. These small sketches are marked by a clear effort to remove the traditional plot and its replacement with subtle action, where mood

reigns supreme. Descriptions of mornings during various yearly seasons, full of visual sensations, smells and sounds, are also repeated. Descriptions are delicately introduced into the storyline, not interrupting it, but rather acting as a continuation of the imagery. Even in Mrštík's novels we can find both impressionist depictions of nature (*Pohádka máje* "May Fairy Tale"), and the city (*Santa Lucia*). As has been said above, these novels also contain significant naturalist elements, despite Mrštík's texts not making use of the aesthetic of ugliness. The characters of J. Merhaut's prose (incl. *Černá pole* "Black Fields") see and feel their surroundings with an impressionist sensitivity, usually with a distressing fate. The merging of impressionism and naturalism, familiar to Zola, is especially visible in early Šlejhar. These "impressions of nature and society," as one of his short story books is called, interpret with terrible cruelty the narrator's feelings of disillusionment, disgust with life, inconsolability and hopelessness. The narrator makes use of impressionist technique and strongly aestheticized language, including the significant absence of named places, people, etc. (a bird is just "bird," an illness is just "the illness," etc.), which feeds into the overflow of unspecified entities towards symbols.

In some of the fiction of F. Šrámek, an antimilitarist member of the anarcho-bohème, I recognize significant impressionist elements, namely in his novella *Stříbrný vítr* (Silver Wind) with a lyricized conception of the story. However especially in passages connected to the titular motif of "silver" wind, symbolizing life, spring and youth, even this work overcomes the impressionist melancholy.

Decadence

It would seem that apart from psychological realism, naturalism and impressionism, little space remains for the decadence. However, in the 1890s, decadent writers, critics and visual artists from the circles of the magazine *Moderní revue* left a significant imprint in both Czech poetry as well as prose and peripherally in drama, as for exam-

ple the surrealists later followed up on. The form that Czech decadent prose took was influenced by continental writers such as J.-K. Huysmans (*À rebours*), P. Bourget, S. Przybyszewski, A. Garborg (*Tired Men*), M. Artsybashev (*Sanin*) and others, while the English failed to find a direct successor despite the significant popularity of the works of Oscar Wilde. Czech decadence (see e.g. Vojtěch 2008, p. 76 ff; Otto M. Urban (ed.) 2006) therefore, out of all the modernist poetics, became the most significant expression of the spiritual and intellectual mood of the *fin de siècle*, reacting to the positivist tradition with aesthetic subtlety, fatigue and disgust. The manifested properties and positions of the decadent character may even be mutually contradictory (for example the individual's prerogative and Nietzsche's superman vs. weakness, infirmity; sexual perversion vs. infertility; Satanism vs. Catholicism). The aesthetics of evil, the psychological complexity and upheaval were a gesture of aversion to the bourgeoisie and shallowly optimistic values, the haughty aristocratism prevented interest in the issues of the poorer classes (unlike Morris and Wilde's attempts in England) and any form of popularization, a sense of reality was replaced with a cynical pose. Adherents of decadence such as J. Karásek ze Lvovic and A. Procházka were defining themselves exclusively in opposition to the analytical type of realism, with Karásek entering into a critical dispute with the work of A. Jirásek from the viewpoint of decadence and psychological art (Janáčková, 1982, pp. 23–24).⁷

In his *Glosa k dekadenci* (Gloss on Decadence), Procházka explains this term as "decadence in relation to our personal ideal." The goal of the efforts of the greats of modern art that Procházka equates with naturalism is, according to him, the superman, "that perfectly free, spotless white being," while artists themselves may only be "his decadents", or derivatives (Procházka, 2020, p. 101). Decadence is

⁷ On the contrary, for example the representative of analytical realism, A. Stašek in the words of his fictional characters made fun of these "decrepit" decadents, who are not in fact some brave divers into the depths of the human psyche, but rather naive and "inquisitive children" that are "fishing around in the mud" (Stašek 1908, p. 306).

therefore an admittedly futile attempt to implement the ideal of a new human, capable of surpassing the scorned bourgeois. Almost a decade later in his essay *K vývoji moderního umění* (On the Development of Modern Art), Karásek emphasizes the ephemeral and temporary nature of decadence, which he already refers to in the past tense:

Decadence was a transition. Seductive works and critical paradoxes remain in its wake, those that it deceived itself with. [...] It cuddled with its own disease. [...] On all those things born under other suns, ripened in other genres, it threw but the barren reflection of its melancholy, yellowed and constricted beauty (Karásek, 1903, p. 8).

As a temporarily influential wave of fashion, whose reverberation in Czech poetry can be found as early as in Vrchlický's successors, J. Kvapil and J. Borecký (Bednaříková, 2000, p. 27 ff), decadence also proliferated throughout prose and for a short period of time tickled the fancies of authors who excelled in other poetics. Jaroslav Med wrote about the early short story of O. Březina *Protější okno* (The Window Opposite, 1890) as "one of the first Czech decadent prose works," in which two people "are prevented from meeting by an insurmountable timidity, and so end up in total solitude" (Med, 2001, p. 76). Some of Šlejhar's short stories also play with decadence, however I consider their basic tone to be naturalistic and impressionistic. For example *Havran* (The Raven, 1893, then in the book *Co život opomíjí* "What Life Misses"), connects decadent moods with a motif of Poe's raven, accentuating the protagonist's despair from his cage. The man uses introspection to evaluate his unsuccessful life and in this mental state considers suicide; he later dies. In his remarkable novella *Pseudokontessy*, O. Auředníček also successfully expresses the decadent feeling of understanding the shallowness of love and life associated with nuanced impressionist observation, invoking an autumnal and winter Prague. The haze of the fantastic is entirely lost here, characters are in situations and environments corresponding to the writer's experiences.

Probably the most characteristic figure of Czech decadence was J. Karásek ze Lvovic, in his prose works such as *Gothická duše* (Gothic Soul), according to Jaroslav Med "the most typical prosaic ex-

pression of Czech decadent literature" (Med, 1991, p. 243), *Lásky absurdné* (Absurd Loves), *Román Manfreda Macmillena* (Manfred Macmillen's Novel), *Scarabeus* etc. have become the benchmark and model for its successors. Karásek's protagonists such as Albert from *Legenda o melancholickém princí* (Legend of the Melancholy Prince) are characterized by an excessive interest in beauty and art, a weariness flowing from degenerative disease, a disdain for physical love. The aristocrat Albert dies in the last lines, in order to confirm the fall of a once royal lineage. In comparison to impressionism, with Karásek we can see fewer descriptions of nature, but these are compensated for by descriptions of the city, its temples, palaces, and most importantly interiors. Some decadent prose takes place in the semi-fantastic backdrop of pre-Kafka Prague (*Gothická duše* "Gothic Soul," A. Breska: *Eurydike*). The sketches and short stories of Miloš Marten are also characterized by a decadent aestheticism and an attempt to define the slightest movement of the soul or subtlety of the external world. For example the protagonist of the prose *Mimo dobro a zlo* (Outside Good and Evil) in *Cyklus rozkoše a smrti* (The Cycle of Pleasure and Death) fluctuates in and out of a love affair and after a mental breakdown, ends up in a state resembling stupor. Arthur Breisky in his sketches *Triumfzla* (The Triumph of Evil) expresses decadent feelings in an essay-like form, in the fictional monologues of the poets (Baudelaire, Byron, Wilde) and other interlocutors.

I have attempted here to establish an innovative model of Czech fiction within the interval of 1860 – 1910, based on the plurality of literary poetics, developing in parallel and close proximity. In comparison with the traditional phase models, which presume the monopoly of one or another poetics over a given period and are therefore significantly reductive as concerns literature, my model includes next to elite literature, the so-called *midcult*, meaning quality middlebrow literature that functions as more than just a commercial product and has permanent artistic ambitions. By increasing the number of poetics I am striving for a more complex approach to prose within the given time

period and by removing the developmental hierarchy, achieve a more even-handed assessment. The concurrence of poetics places significant requirements on their precise definition and distinction, but at the same time one of my primary goals was to show that the mutual intertwining of poetics (even between generalized realism and modernism) was common literary practice. One cannot therefore simply assign authors to individual poetics, but instead one must always start with textual analysis and assume a possible clash between two or more poetics within the collected works of an author (e.g. Neruda's, Mrštík's) or even within a single text. Despite all its accuracy then, the presented model is not strictly normative, but instead allows for interpretation, adaptation, and enhancement. Concerning its use in literary historiography, so far it has not been possible to provide a detailed diachrony of the individual poetics. A comprehensive development of the model throughout time, commenting in detail on specific authors and works, remains a task for the future, and – within Slavic studies – it will presumably be of primary interest to literary Bohemists around the world. Here I have focused only on those aspects with a more general validity. My conception was therefore not merely formulated *pro domo sua* and may, I hope, inspire similar attempts in other periods and literatures.

Translated from Czech by Thomas Prentis

Bibliography

- Bednaříková, Hana. 2000. *Česká dekadence. Kontext – text – interpretace* [Czech Decadence. Kontext – Text – Interpretation], Prague: Centre for the Study of Democracy and Culture.
- Fránek, Michal. 2015. “Zeyer, Vrchlický, Lieber: česká próza v dotyku s parnasismem” [Zeyer, Vrchlický, Lieber: Czech Prose in Contact with Parnassism], in Aleš Haman – Dalibor Tureček et al: *Český a slovenský literární parnasismus* [Czech and Slovak Literary Parnassism]. *Synopticko – pulzační model kulturního jevu* [The Synoptic – Pulsation Model of a Cultural Phenomenon], Brno: Host, p. 293–341.
- Furst, Lilian Renée and SKRINE, Peter N. 1971. *Naturalism*, London: Methuen & Co.

- Haman, Aleš. 1969. “K. M. Čapek – Chod a český naturalismus” [K. M. Čapek – Chod and Czech Naturalism], *Česká literatura* 17, 1969, No. 4, p. 348–360.
- Hobland, Wolfgang. 1991. *Der Naturalismus in der tschechischen Literatur*, München: Otto Sagner
- Janáčková, Jaroslava. 1975. *Arbesovo romaneto. Z poetiky české prózy* [Arbes' romanetto. From the Poetics of Czech Prose], Prague: Charles University Faculty of Arts
- Janáčková, Jaroslava. 1982. *Svět Jiráskova umění* [The World of Jirásek's Art], Prague: Charles University Faculty of Arts.
- Karásek ze Lvovic, Jiří. 1903. *Impressionisté a ironikové. Dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých* [Impressionists and Ironists. Documents on the Psychology of the Literary Generation of the 90s], Praha: Hugo Kosterka.
- Karásek ze Lvovic, Jiří. 1991. *Gotická duše a jiné prózy* [Gothic Soul and Other Prose], Praha: Vyšehrad.
- Kociubińska, Edyta. 2006. *Le dialogue avec le naturalisme dans l'œuvre de Joris – Karl Huysmans*, Lublin: Towarzystwo Naukowe.
- Lehan, Richard. 2002. “The European Background,” in Donald Pizer (ed.): *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism. Howells to London*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 47–73.
- Luc, Anne-Françoise. 1990. *Le naturalisme belge*, Bruxelles: Labor.
- Markiewicz, Henryk. 1979. *Aspekty literatury* [Aspects of Literature], trans. Pavol Winczer, Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Med, Jaroslav. 1991. “Ediční poznámka”, in Jiří Karásek ze Lvovic, *Gotická duše a jiné prózy* [Gothic Soul and Other Prose], Praha: Vyšehrad, 1991, p. 243–244.
- Med, Jaroslav. 2001 “Česká symbolistně – dekadentní literatura” [Czech Symbolically Decadent Literature], in Jaroslava Janáčková – Jaroslava Hrabáková (edd.), *Česká literatura na přelomu století* [Czech Literature at the Turn of the Century], Jinočany: H&H, p. 73–92.
- Moldanová, Dobrava. 1985. “K. M. Čapek – Chod ve vývoji české prózy” [K. M. Čapek – Chod in the Development of Czech Prose], *Česká literatura* 33, No. 3, p. 223–234.
- Mrštík, Vilém. 2015. “O naturalismu v umění” [On Naturalism in Art, 1888], in Martin Hrdina, *Mezi ideálem a nahou pravdou* [Between Ideal and Naked Truth], p. 305–313.
- Pelán, Jiří. 2015. “Francouzský parnasismus” [French Parnassism], in Aleš Haman – Dalibor Tureček et al: *Český a slovenský literární parnasismus* [Czech and Slovak Literary Parnassism]. *Synopticko – pulzační model kulturního jevu*

- [The Synoptic – Pulsation Model of a Cultural Phenomenon], Brno: Host, p. 38–93.
- Procházková, Arnošt. 2020. *Kritiky a eseje z let 1892–1924* [Critiques and Essays from the Years 1892–1924], ed. Luboš Merhaut, Praha: Institut pro studium literatury.
- Pytlík, Radko. 1988. *Na přelomu století. Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých* [At the Turn of the Century. A Collection of Essays on the Rhythm of Development of 90s Literature], Praha: Československý spisovatel.
- Röhrig, Boris. 2003. *Kunsttheorie des Naturalismus und Realismus. Historische Entwicklung, Terminologie und Definitionen*, Hildesheim – Zürich – New York: Georg Olms.
- Stašek, Antal. 1908. *Na rozhraní* [On the Boundary] 2, Praha: J. Otto.
- Tureček, Dalibor. 2015. “Model,” in Aleš Haman – Dalibor Tureček et al.: *Český a slovenský literární parnasismus* [Czech and Slovak Literary Parnassism], p. 98–129.
- Urban, Otto M. (ed.). 2006. *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914* [In Sickly Colors. The Idea of Decadence and Art in the Czech Lands 1880–1914], Praha: Obecní dům – Arbor vitae.
- Vojtěch, Daniel. 2008. *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny* [Passion and Ideal. On the Crossroads of Modernity], Praha: Academia.

Martin SCHACHERL

DOI: 10.14746/bo.2024.2.3

University of South Bohemia in České Budějovice

Ctirad and Šárka. Comparative analysis of selected aspects of the style of historical epics by Jaroslav Vrchlický and Julius Zeyer

Keywords: Julius Zeyer, Jaroslav Vrchlický, Czech literature, style, epic

Abstract

The aim of the paper is a comparative analysis of selected aspects of the singular styles of the historical epics Šárka by Jaroslav Vrchlický (1853–1912) and Ctirad Julius Zeyer (1841–1901); classical authors of Czech literature from the so-called Lumira generation of the second half of the 19th century. The juxtaposition of thematically similar texts allowed for a more pronounced identification of the characteristic features of the singular styles of both poets, possibly the specificity of their historical and mythic epic poetry, ideally the stylistic dominance of the authorial styles of Jaroslav Vrchlický and Julius Zeyer in mutual comparison. In order to achieve the set objectives, the methods of comparative and mathematical stylistics were used.

The aim of the paper is a comparative analysis of selected aspects of the singular styles of historical epics by Czech poets Jaroslav Vrchlický (1853–1912) and Julius Zeyer (1841–1901). The study focuses on the language and style of the poems Šárka by Jaroslav Vrchlický and Ctirad by Julius Zeyer. The juxtaposition of thematically similar texts allows for a more pronounced exposure of the symptomatic features of the singular styles of both poets, possibly the specific features of their historical and mythic epic poetry, and ideally the stylistic dominance of their authorial styles in mutual comparison. The methods of comparative and mathematical stylistics will be used to achieve the stated objectives. A sentence is understood here simplistically as a unit having „a certain morphosyntactic structure and seman-

tic structure” (Karlík, 2017), a clause is referred to as „a syntactic union of two finite clauses” (Karlík, 2017). The length of a simple sentence, a clause and a single sentence in a clause is measured from dot to dot; the unit is the word as a graphic unit. The QUITA application was used to affect selected text properties, which allows the calculation of selected stylometric indicators quantifying selected text properties; other calculations were performed manually by the author.

Jaroslav Vrchlický and Julius Zeyer represent classic authors of Czech literature from the so-called Lumira generation of the second half of the 19th century. The poets were intimate friends, they respected each other as artists, and they were also close in their undisguised admiration for the exceptional personality they sought in each other. They publicly demonstrated their affection and mutual sympathy by dedicating their literary works to each other; Vrchlický dedicated to Zeyer *the Poetry of the French New Era* (1878) and several individual poems (*Praxitel's Prayer* from the collection *Tantalus's Inheritance*, *The Last Triumph of Petrarch* from the collection *Fragments of an Epic*, *The Moon in the Sharka*, an untitled poem, *Masks and Profiles*, to Julius Zeyer for *A Novel of the Faithful Friendship of Amis and Amil* from the collection *Impressions and Whims*, *Pilgrimage to the Grave of St. Patrick from Perspectives* 1884). Zeyer credited Vrchlický with the novella *Miss Olympia* (1874) and *A Novel of the Faithful Friendship of Amis and Amil* (1877), was Vrchlický's best man at his wedding, and was friends with his wife Ludmila and her mother, Sophie Podlipska. It was an inspiring friendship, genuine and intense, but it lasted only a short time. The main cause of the rift was Julius Zeyer's accumulating failures, which translated into a growing envy of his more successful friend. Zeyer suspected Vrchlický of being unwilling to help him when he begged him for urgent help at the theatre. Zeyer's growing bitterness, fueled by his friend's successes, culminated in Vrchlický's appointment as a full member of the Czech Academy of Sciences and Arts, later secretary, and Zeyer only as an extraordinary member. The poets broke off personal correspondence and any mutual contacts. The intimate friendship turned into an undis-

guised hostility and grew into a consistent ignorance of the other, causing often undignified tragicomic situations when one did not shake the other's hand or hid from the other during unexpected personal meetings. Vrchlický also became critical of Zeyer's work, and only after Zeyer's death did he moderate his negative attitude towards his former friend and his work.

Šárka is an epic poem from Vrchlický's first cycle *Myths* (1874–1878). The cycle contains, besides *Šárka*, also *the Legend of Saint Procopius* (divided into 18 parts: *The Escape*, *In the Cave*, *Ora et labora*, *Rarach*, *The Old Gods*, *The Bees*, *Life in Winter*, *The Fight with the Bison*, *The Strange Guests*, *The Monastery*, *The Division of Labour*, *The Notes of Rarach*, *The Golden Bird*, *The May Night*, *The Thirteen of Brother Matthias*, *The Wonders of Saint Procopius*, *The Death of Saint Procopius*, *The Escape*) and *The Cross of Santa Claus*. *Šárka* is written in unrhymed eleven-syllable verse. Julius Zeyer's epic poem *Ctirad* is part of the cycle of epic poems *Vyšehrad*, which consists of five poems *Libuše*, *The Green Victor*, *Vlasta*, *Ctirad* and *Lumír*. *Vyšehrad* was not conceived from the beginning as one complete cycle; first a separate poem *Ctirad* was written, the other poems were completed by the poet in the following year. *Vyšehrad* was published in book form in 1880, and a year earlier in 1879 the poem *Ctirad* was printed in the magazine *Lumír*. The work is written in five-foot unrhymed iambic blank verse.¹ The genesis of the poems is associated with the mutual challenge of the poets to create a poem from Slavic mythology on the same subject.² Although we know that this was not the only motivation for the two poems – they were a popular

¹ The study does not pay attention to the semantics of the verse; Červenka (1992, 2007) comments on this.

² Letter from Julius Zeyer to Jan Voborník dated 20 June 1897 „... nebyl ‚Vyšehrad‘ původně myšlen co celek. Šli jsme jednou s Vrchlickým (byli jsme tenkrát velice intimními přáteli) procházkou a mluvili jsme o Šárce. Umluvili jsme se, že napíšem každý z nás Šárku, že nebudem už spolu o tom předmětu mluvit, že si nic nepovíme druh druhu o pojmání a že se navzájem překvapíme hotovou básní. A tak se stalo, napsal V. ‚Šárku‘ a já ‚Ctirada‘. Tou dobou, pozdě na podzim vystěhoval

and positively traditionally engaged theme of the time, and Vrchlický had already worked on the subject in the past, so he merely returned to the theme – they provide ideal material for a closer understanding of the authorial styles of both poets³. An epos is a large-scale epic poetic composition conceived as a series of events following one another in a temporal sequence with characteristic episodic digressions. It is characterized by a slow pace of action, narrative distance, steady poetic devices, a concise description of the epic's breadth, and a shift „from what happened to how something happened” (Hrabák, 1977, p. 286).

Analysis of selected stylometric indicators

The QuitaUp application was used to calculate stylometric indicators that quantitatively express selected text properties. The specific outputs are: frequency of word tokens (N) expresses the total number of all tokens in a given text (a token is a graphic word, i.e. a sequence of characters separated by spaces), frequency of word types (V) expresses the absolute frequency of all types in a given text (a type is an abstract unit and a token is its concrete realization. The number of types therefore corresponds to the number of different words in the text) and the type to token ratio (TTR) expresses the concentration of the

jsem se s matkou z Prahy do Hvězdy. V té odloučenosti psal jsem svou báseň a v té samotě (v zimě nepřijde živá duše do Hvězdy) dostal jsem chuť napsat celý ‚Vyšehrad‘, když ‚Ctirad‘ hotov byl. Ráno procházel jsem se vždy v lese a díval na údolí šárecké, kam jsem také viděl ze svého pokoje. Na dobu tu budu vždy vzpomínati s pocitem zvláštním. Ať je ‚Vyšehrad‘ dobrá nebo špatná báseň, pro mou duši je důležitá. Mohu říci, že jsem ji viděl...“ Listy třem přátelům. Praha: Nakladatelství Fr. Borový, p. 81.

³ „Na včerejšek v noci rozvrhl jsem celou ‚Šárku‘ a k ní spořádal děj, až do detailů a stojí mě to přemáhání, nepsati. Mám některé scény v hlavě, které doufám, že budou novy a způsob, jak je uvedu. Budou tři zpěvy ‚Bivoj‘ pak ‚Ctirad‘ a třetí ‚Šárka‘. Postavy jich i scenerie vše se mi tlačí v hlavě, pouze některé detaily kostumu atd mi vadí a k studování toho nemohu dřív, dokud se mé poměry neurovnají.“ Letter from Jaroslav Vrchlický to Sofia Podlipska, 24 July 1876. See also Karel Krejčí, *České látky v díle Jaroslava Vrchlického*, 1955, pp. 517–518.

vocabulary of a given text (it is a basic index of the so-called word richness). Linguistic properties monitored:

- 1) Frequency of hapaxes (legomenon), i.e. words that appear only once in the text (the ratio of hapaxes to tokens expresses how much hapaxes are represented in a given text. This value depends on the length of the text – the longer the text, the smaller the proportion of hapaxes),
- 2) Entropy (H) is generally conceived as a measure of the uncertainty of the system. Entropy is understood as a value expressing the degree of diversity of the vocabulary – the larger the entropy value, the more diversified (i.e. less concentrated) the vocabulary is, thus a high entropy value is a sign of high word richness. The entropy value is dependent on the length of the text,
- 3) Verb distance (VD) is the arithmetic average of the number of tokens between two consecutive verbs in the text, not counting auxiliary words,
- 4) Activity (Q) expresses the degree of agency of the text, in contrast to descriptiveness. It is the ratio of verbs to the sum of verbs and adjectives that occur in the text,
- 5) Descriptivity (D) expresses the degree of descriptiveness of the text. Thus, it is the inverse of the activity value (see above),
- 6) Thematic Concentration (TC) expresses the degree to which the text is focused on a central theme or themes, where the central theme is detected by means of so-called thematic words. In addition to the TC value, the individual topic words and their weights (TW) are also displayed according to QuitaUp,
- 7) Moving average of TTR (MATTR) is one of the word richness indices. It is based on the segmentation of text into overlapping windows, where TTR is calculated for each window. The resulting MATTR value is the arithmetic average of all TTR values. The size of the window (L) is set according to QuitaUp to two values (100 and 500), which, like the word richness index, are independent of the length of the text.

Results of the stylometric analysis

Jaroslav Vrchlický – *Šárka*

word forms (case sensitive), word forms (case insensitive), lemmata

N = 6464–6464–6464; V = 2775–2660–1896; TTR = 0,429–0,412–0,293; 1) Hapaxy = 1933–1843–1191; 2) H = 10,159–10,066–9,107; 3) VD = 5,419–5,419–5,419; 4) Q = 0,635–0,635–0,635; 5) D = 0,365–0,365–0,365; 6) TC = 0,0212–0,0187–0,0179; 7) TTR(MATR L=100) = 0,849–0,834–0,762, TTR(MA,TR L=500) = 0,71–0,688–0,571; Moving average of morphological richness (MAMR L=100) = 0,0716–0,0716–0,0716, (MAMR L=500) = 0,1171–0,1171–0,1171.

Julius Zeyer – *Ctirad*

word forms (case sensitive), word forms (case insensitive), lemmata

N = 9912–9912–9912; V = 3802–3690–2425; TTR = 0,384–0,372–0,245; 1) Hapaxy = 2520–2451–1363; 2) H = 10,41–10,269–9,353; 3) VD = 6,218–6,218–6,218; 4) Q = 0,519–0,519–0,519; 5) D = 0,481–0,481–0,481; 6) TC = 0,026–0,0289–0,029; 7) TTR(MATR L=100) = 0,854–0,84–0,782, TTR(MATR L=500) = 0,712–0,693–0,585; Moving average of morphological richness (MAMR L=100) = 0,0579–0,0579–0,0579, (MAMR L=500) = 0,1078–0,1078–0,1078.

Comparisons of case sensitive, case insensitive and lemma showed similar results. Vrchlický's *Šárka* is the shorter text (6464 tokens), while Zeyer's *Ctirad* is a significantly longer poem (9912 tokens). The difference in linear length between the epics is (3448 tokens); i.e., more than one third of the length of *Ctirad*. These initial limits must be constantly taken into account when interpreting the results. Comparisons of the poems' lengths can be supplemented by quantifications of verses (*Šárka* 993, *Ctirad* 1739) and stanzas (*Šárka* 75, *Ctirad* 151). The poems are horizontally divided into chants, *Šárka* and *Ctirad*

identically into four chants. Zeyer's longer poem shows an expectedly higher value for the number of V-types (vocabulary), which indicates the number of different units in the corpus; the frequency of hapaxes (ad 1), i.e. words that appear only once in the text, is also higher in *Ctirad*. However, the ratio of type (T) to TTR tokens, which expresses the vocabulary concentration of a given text, is higher in the shorter *Šárka*. Vrchlický's poem also has a higher value of entropy (ad 2), i.e. the system's fuzziness measure expressing the degree of vocabulary diversity, and the value of the moving average of morphological richness (MAMR) expressing the degree of usage of different word forms. The moving average of TTR (MATTR), which is also one of the indices of word richness and is based on the segmentation of the text into overlapping so-called windows, where TTR is calculated for each window, shows close values for both epics, only slightly higher for Vrchlický. The indices of morphological and word richness (TTR, Q, MATTR), including its diversity, show a higher form and word richness of the vocabulary in Jaroslav Vrchlický's poem compared to Julius Zeyer's poem. Considering the traditional perception of Zeyer's work in its stylistic formal exclusivity and vocabulary richness, the results of the observed stylometric indicators may seem surprising. Significant differences between the epics can also be observed in the measurable plot and descriptiveness of the text. Comparisons of the selected stylometric indicators show that the poems differ in Q activity values (Vrchlický's *Šárka* has a higher Q activity of 0.635 than Julius Zeyer's *Ctirad* Q 0,519), descriptiveness D (in Vrchlický's *Šárka* the descriptiveness D is lower 0,365 than in Julius Zeyer's *Ctirad* D 0,481), Verb distance is higher in *Ctirad* (VD 6,218) and lower in *Šárka* (VD 5,419). The stylometric analyses of *Ctirad* support the claim that the ratio of activity and descriptiveness of the text with accentuation of descriptiveness, which are symptomatically related to average sentence length, is one of the defining features of Zeyer's authorial style.

The basis of the narrative style in both poems are sentences, as evidenced by the significant quantitative predominance of the sentence

over the simple sentence in both epos. In Vrchlický's poem, the clause has a higher quantitative representation of 76.42% than in Zeyer's poem 73.19%. However, on average, the clause is linearly longer (21.99 words) and slightly more developed (3.26 sentences) in *Ctirad* than in *Šárka* (19.58 words, 3.12 sentences). Among the types of clauses, paratactic clauses predominate over hypotactic clauses in both epics, with a slightly higher ratio in the predominance of parataxis over hypotaxis in Zeyer (*Ctirad* 78.5% x 21.5%, *Šárka* 74.82% x 25.18%). In the case of subordinate clauses, the differences in values are only insignificant (*Ctirad* 17.96 words / *Šárka* 17.83 words), and even identical in development (*Ctirad* of 2.63 sentences / *Šárka* of 2.63 sentences). Thus, the difference in linear lengths for the coordinate clause is symptomatic, which in Zeyer is both significantly longer (*Ctirad* 26.01 words / *Šárka* 21.33 words) and more developed (*Ctirad* 3.88 sentences / *Šárka* 3.62 sentences).

In both poets, the sentences grow in length and breadth in a characteristically coordinated manner, the epic text expanding in a compatible sequence of meaningfully related sentence contents and multiple sentence members. A comparison of the epics shows that the tendency towards a more fluid, more epically broad diction is stronger in Zeyer than in Vrchlický. In Zeyer, the syndetic and asyndetic coordination of sentences and sentence members adds to the characteristic looseness of such a fluent narrative. Asyndeton is typical of the poet's linguistic enumerations, while polysyndeton supports the looseness and rhythmic structuring of Zeyer's sentences. The progression of the plot is carried by long paratactic sentences, the storyline is developed smoothly, freely and continuously by prevailing verbal prepositions.

In the epics, the clause is significantly more prevalent than the simple sentence (VJ), which in both poems does not reach even one third of the representation (*Ctirad* 26.81%, *Šárka* 23.58%). The linear length of the VJ is similar in both epics (*Ctirad* 5.64 words, *Šárka* 5.62 words); the poems differ from each other in that in *Ctirad* its presence is more linked to the speech of the character (60%) than it is in Vrchlický (54.02%). The linear length of the VJ in the characters' zone

does not change significantly compared to the narrator's zone; it is slightly longer in Zeyer's characters' zone, shorter in Vrchlický's (*Ctirad* 5.81 words, *Šárka* 5.12 words). The low frequency of the VJ, limited in occurrence mainly to the speech of the characters, supports the effect of the linear fluidity of the epics. The short VJ determines significant plot or situational moments in both epics, in Zeyer it is more limited to the speeches of the characters. The basic quantitative characteristics of the syntactic structure of the epics show an orientation towards coordinately developed epic breadth and continuity of plot gradient. A characteristic feature of Julius Zeyer's epic style, without regard to expressive form, is the linear length of his long epic sentences and the marked predominance of parataxis over hypotaxis. Characteristically, Julius Zeyer develops his narrative linearly and continuously in a predominantly coordinated manner. In Zeyer's blank verse, the long epic sentence acquires a relative independence from the scope of the verse⁴ and is limited more by speech than by metrical influences.

Horizontal and vertical division of text

The starting point for comparative analyses of selected aspects of the thematic and textual construction of epics is the argument that in an artistic text the number and hierarchy of information is not „a mere reflection of the factual importance of individual motifs”, but on the contrary is „part of the creative intention of the author” (Krčmová, 2008, 303). The author also strives for the aesthetic effectiveness of the work through deliberate thematic and textual construction. The

⁴ „V řadě ukazatelů (ne)shody větného a veršového členění (frekvence veršů nezakončených větným předělem, frekvence předělů uvnitř verše, frekvence přesahů) zaujímá Zeyer zpravidla krajní pozici. Je-li slabičný rozsah větných celků v největším počtu případů jednoduchým násobkem slabičného rozsahu verše (u většiny autorů zaujímá tato shoda 85–100 % případů ze všech souvětí), pak Zeyer nejenergičtěji láme toto pouto: rozsah 40 % souvětí je na rozsahu verše nezávislý.“ (Červenka, 1992, pp. 241–247).

textual construction of a literary work is thus in close relation to the author's intention. Considering the plot treatment of a similar theme (the trickery of *Ctirad* by *Šárka*), a comparison of the differences in the textual and thematic construction of the poems helps to clarify the authorial intentions and the specifics of the singular styles of both poets.

Ctirad is divided into four chants (Part I Dobrovoj's Narrative, Part II *Ctirad* at Vyšehrad, *Ctirad* and *Šárka* in the Tomb, Part III *Ctirad* and *Šárka*, *Šárka's* Deceit, *Ctirad's* Death, Part IV. *Ctirad's* revenge, *Šárka's* death), similarly to *Šárka* (Part I *Šárka*, *Ctirad*, *Bivoj*, Part II *Šárka* and *Ctirad*, *Šárka's* deceit, Part III *Šárka* and *Vlasta* at *Děvín*, Part IV *Šárka's* revenge, *Ctirad's* death, *Bivoj* and *Kasha*, *Šárka's* death). In *Šárka* there are a total of 5 characters with direct speech, in *Ctirad* there are 8 characters. Compared according to the extent of direct speech, in Vrchlický's work they are *Šárka* (217 verses), *Bivoj* (92 verses), *Ctirad* (51 verses), *Svratka* (6 verses) and the girls (4 verses). A total of 371 verses, i.e. 37.4% of the poem, are conveyed by the characters' speeches. In *Ctirad*, 8 characters are featured with their own direct speech. According to the extent of their speeches, the characters are Dobrovoj (392 verses), *Šárka* (251 verses), *Hela* (43 verses), *Lumír* (19 verses), *Přemysl* (11 verses), the bird (2 verses), the women (1 verse) and the Czech (1 verse). In total, 720 verses are conveyed through the speeches of the characters, which represents 40.9% of the poem. Vrchlický's poem has fewer characters with their own direct speech and their overall representation is lower than in Zeyer's poem, in which the rhythm of the narrative is created by frequent, often extensive speeches of characters (*Domoslav* 384 verses, *Trut* 129 verses), by the succession of dramatic forms (conversations, dramatized scenes). In Zeyer's fictional world, the situational moment occupies an important place, emphasizing both the point of view of the mediating subject (the one who narrates) and the recipient (the one who perceives). Narratives reinforce the awareness that all our knowledge is already determined by the fact that it is mediated. Any perception always exists in a context that significantly shapes that perception.

Knowledge, which is always preconceived, typically takes the form of a visual-sensory mediation of reality in the poet's narrative (on this also Vlcek, 1988 and 1997). In Zeyer's narrative, we perceive reality not as it is in reality, but as it is only at the moment of our perception, i.e. in the process of mediation by the mediator. This real reflection in narrative speech is guaranteed for Zeyer, even if often only formally, by the presence of a corporeal narrator (*Trut*, *Domoslav*). The latter bases his authority on his own testimony, striving for probability and authenticity. He is not content with the delegated fictionality of a constructed fictional world. Given the narrative strategy described, the neglect of the main character (*Ctirad*), who does not have the function of direct speech in the poem, is significant. Compared to Vrchlický's poem, Zeyer's poem is more dramatized, loosened by multiple characters and narrative levels. Vrchlický's poem is more epic, with a more pronounced storyline, without episodes, limited to the conflict of the central characters.

The stanzaic construction is loose in both poets, characterised by a high variability in the length of individual stanzas, from short stanzas of a few verses to large stanzas of hundreds of verses; the high frequency of stanzas of the same length is also characteristic. The strophes are the most content- and thematically enclosed units of thought in the epic; the sound and intonation limits are not pronounced. The ratio between the boundary of the thematic unit coincides with the boundary of the strophe. The division into stanzas and strophes is also in regular agreement; strophic overlaps appear only in the quotation of direct speeches of the characters in the quotation line(s). Zeyer's poem shows higher values of concordance of sentences with the strophe boundary (*Ctirad* 31.8% – *Šárka* 23%). The verse boundary coincides with the sentence boundary in Zeyer in more than a third of cases (in *Ctirad* 35.7%), in Vrchlický it is significantly less (in *Šárka* 25.9%). The characteristically long syntactic unit most often overlaps into multiple verses in both epos. The syntactic overlaps create tension associated with acoustic and rhythmic effects. Discrepancies in syntactic and verse divisions are used more frequently by Vrchlický.

The verses coincide with the sentence in Vrchlický in 31% and in Zeyer in 35.7%. The average strophe length is longer in *Šárka* at 13.2 verses, in *Ctirad* it is 11.5 verses. Similarly to the syntactic overlaps, Vrchlický works with strophic structure more than Zeyer. The claim is supported by the greater variability of strophes in Vrchlický, as can be seen, for example, in the extreme values of strophe lengths. The shortest strophe in *Šárka* consists of one verse, the longest strophe of 98 verses. What distinguishes *Šárka* from *Ctirad* is the use of short strophes of one, two or three verses. While in Vrchlický we find a strophe composed of one verse five times (4x VJ, 1x S), a two-, three-verse strophe also five times, in Zeyer there are no strophes with one verse, two-verse strophes in *Ctirad* five times and three-verse strophes six times. In Zeyer, such short strophes are unique, and *Ctirad* differs from the other poems of the epic cycle Vyšehrad in its exceptional use of them (in *Libuše* a three-verse strophe appears once, in *Zelený vítěz*, *Vlasta* and *Lumír* the shortest strophe is a four-verse strophe). Vrchlický's one-verse strophes consist of both the speech of the character („*Jdi, Ctirade, já daruji ti život!*“) and the speech of the narrator („*A obrátiv se zmizel v černém lese*“); they are evenly distributed in all the stanzas. Although Vrchlický has stanzas of one or two verses compared to Zeyer, the stanzas coinciding with one syntactic unit, i.e. a simple sentence or a conjunction, are fewer in *Šárka* (22.7%) than in *Ctirad* (31.8%). Vrchlický's poem shows a greater variation and variety of verse and stanza structure compared to Julius Zeyer's poem. The horizontal division of the poetic text into verses and stanzas in Julius Zeyer's poem is strikingly reminiscent of the division of his prose text into sentences and paragraphs. The blandness of the textual division, reflecting most of all the thematic limits of the plot, refers in Zeyer to the uniformity of the experienced narrative strategy in the creation of an epic text without a higher consideration of the choice of epic form.

The main topic can be detected by using so-called topic words (I only list them for lemmas). The TC of the text, which indicates the degree of focus of the text on the main topic or topics, showed in *Šárka* the words adv. *jak* (0.0119), noun. *les* (0.022), proppn. *Ctirad* (0.0013),

noun. *ruka* (0.0013), proppn. *Šárka* (0.0008), verb. *mit* (0.0002). In *Ctirad*, the adv. *jak* (0.0116), adv. *tak* (0.0078), adj. *bílý* (0.0027), adj. *zlatý* (0.0021), proppn. *Ctirad* (0.0015), adv. *kde* (0.0013). The differences of Vrchlický's poem compared to Zeyer's poem (and all the poems in Zeyer's Vyšehrad) are obvious; in *Šárka* both figurative figures are represented among the most frequent thematic words, while in Zeyer's poem one of the figurative figure pairs is missing among the most frequent thematic words. Apart from the frequency of TS itself, which shows the low focus of Zeyer's poem on the main character(s), the word-species distinction of TS itself is also symptomatic, especially the high weight of adjectives (which are represented among the first six TS in every poem of *Vyšehrad*, the adjective *zlatý* being among the first ten of all poems), and the zero representation of verbs. The frequency and representation of TSs, their weight and word-species membership are correlated with the Q and D indicators, which showed higher D values and lower Q values in Julius Zeyer's poem and higher Q values and lower D values in Jaroslav Vrchlický's epos. Vrchlický's *Šárka* is a more focused poem on the main theme or themes compared to Zeyer's *Ctirad*. Fewer characters are featured, and the narrative profile is more concentrated, with a stronger epic sweep. Zeyer's poem unfolds in a sweeping epic breadth, encompassing multiple levels of narrative, fragmenting into a mosaic of episodic digressions in which secondary characters convey specific parts of the plot. Vrchlický's *Šárka* narrates the personal and human conflict of three characters (*Šárka*, *Ctirad* and *Vlasta*) who are dominated by strong emotions such as love and jealousy. Julius Zeyer's *Ctirad* evokes the rich imagery of a world full of magical motifs (Trut's magic armour, the magical snake bracelet) and characters (*Ctirad*'s mother, a pole-dress, *Libuše*'s supernatural abilities), accentuating the spatial context of what has happened.

The poems, due to their linear division into an opening, middle and closing section, represent a depiction of the transition of narrative (im)balance to the re-establishment of balance in the narrative. The

poems are punctuated by the disruption of narrative balance, which is often signalled in the very first stanza

Když slunce za mlhavé hradby hor jak zmírající vítěz zapadlo, a na východě z fialových par štít stříbrný se luny vynořil, když snivý soumrak z lesů úkrytu v kraj širý vznášel se, předchůdce hvězd, tu odvrátil kmet Dobrovoj svůj zrak od dřímajících luhů s povzdechem (Ctirad).

Žár polední padl na hluboké lesy, jež vlnily se od Vltavských břehů po obou stranách výš až ku obzoru. Žár dusný, v kterém strnule spí všecko jak zakleto; ni tráva nepohne se, keř nezažusť, strom neskloní haluz, jen mechu stoupá vůně opojivá (Šárka).

The incipits do not contain direct speeches of the characters; the author's intention of the thematic construction of the poems is made clear to the reader from the first verse of the poems. Explicit add to/explain the main idea of the poem, the last verse is accompanied by an aposiopesis, which is used not only to express the incompleteness of the statement, but also to express the emotionality and emotional depth of the narrative finale, similarly to what the poet does in prose

Tak velkým hlasem Šárka končila, a měsíc zastavil se nad skalou a vzplanul světlem sedminásobným; proud bílých, jako jíní, paprsků na bledé čelo Šárky linul se, a děva zachvěla se mrazícím a tajuplným luny polibkem; krev její změnila se v tuhý led, a údy stydly náhle zázrakem; klid hluboký padl v srdce raněné, noc temná na zrak, bezedné ticho v sluch, pak zhasla paměť v hlavě znavené, a Šárka od temene do paty se proměnila v skálu nehybnou, a ruce její bílé, kamenné, k tuhému srdci ještě tiskly prach, jenž tělem býval někdy Ctirada... (Ctirad).

A když se sneslo k porosené trávě, vzal mrtvou Šárku na mohutná bedra, nes' lesem ji a na nejvyšší skále, jak černé hroty pozvedala v azur, ji spálil na hranici. Klidným okem kouř této žertvy stíhal na obzoru, tam zůstal sedět, až zapadne slunce... (Šárka).

Conclusions

The study compares selected linguistic features of the singular styles of poems by *Ctirad* Julius Zeyer and *Šárka* Jaroslav Vrchlický. The historical and mythicizing epics of the classics of Czech literature arose from a mutual challenge of the poets, in relatively the same pe-

riod; they also treat a similar theme. Comparisons of selected stylometric properties showed Vrchlický's *Šárka* as a poem with higher indicators of morphological and verbal richness, higher value of activity and lower value of text descriptiveness. Vrchlický's epos is characterized by a higher representation of narrative parts compared to non-narrative parts, lower average length of a single sentence and a couplet. Julius Zeyer's *Ctirad* is characterized by a lower level of activity versus a higher level of text descriptiveness in a symptomatic relationship with sentence length, with average sentence length increasing with increasing activity and decreasing with increasing text descriptiveness. Zeyer's epos is characterized by a lack of focus of the text on the main theme or themes of the poem, strong dramatization manifested by the predominance of non-narrative parts over narrative parts, and longer epic sentences and clauses. Compared to *Ctirad*, *Šárka* is a more thematically concentrated poem, limited to the conflict of the central characters. *Ctirad* is characterized by descriptiveness, a lackluster plot gradient forming a coordinately developed epic breadth with extensive digressions, a higher number of characters and their speeches. *Ctirad* manifests more genre affiliation, while *Šárka* presents a more dramatic modern epic poem built on the conflict of several characters. The quantitative characteristics of the selected stylometric indicators have shown the basic linguistic and thematic differences of the singular styles of both poets in the texts under study, and have indicated the basic attributes of their authorial styles of verse epics. The paper can be used as a prerequisite for subsequent research and verification of the results on other texts by poets, for example of a different literary type or form.

Literature

- Cvrček, V. – Čech, R. – Kubát, M. 2020. QuitaUp – nástroj pro kvantitativní stylometrickou analýzu. Czech National Corpus and University of Ostrava. Online: <https://korpus.cz/quitaup> [access ad 28. 9. 2023].
- Červinka, Miroslav. 1992. Lumírovci: sémantika verše v Zeyerově epice. *Slovo a slovesnost*, Vol. 53, Issue 4, pp. 241–247.

- Červenka, Miroslav. (2007). Pětistopý jamb v 19. století. *Slovo a smysl, Word & Sense*. Časopis pro mezioborová bohemistická studia. 7/IV(2007).
- Haman, Aleš. (2015). Dvojitý způsob ztvárnění mýtické předlohy – Vrchlického ‚Šárka‘ a Zeyerův ‚Ctirad‘. In: Haman, Aleš, Tureček, Dalibor et al.: *Český a slovenský parnasismus*. (Brno: Host), pp. 234-252.
- Hrabák, Josef. 1977. *Poetika*. 2nd ed. Praha: Československý spisovatel, p. 361.
- Hýsek, Miloslav. 1938. *Julius Zeyer. Listy třem přátelům*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový, p. 81.
- Karlík, Petr. 2017. VĚTA × VÝPOVĚĎ. In: Karlík, Petr, Nekula, Marek, Pleskalová Jana (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Online: <https://www.czechency.org/slovník/VĚTA × VÝPOVĚĎ> [access ad 28. 9. 2023].
- Karlík, Petr. 2017. SOUVĚTÍ. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Online: <https://www.czechency.org/slovník/SOUVĚTÍ> [access ad 28. 9. 2023].
- Krejčí, Karel. 1955. České látky v díle Jaroslava Vrchlického (doslov). pp. 516–525. In.: Vrchlický, Jaroslav. *Mythy – Selské balady – Má vlast*. Prague: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Krčmová, Marie. 2008. Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. pp. 296–331. In.: Čechová, M. Krčmová, M. Minářová, E. *Současná stylistika*. Prague: Lidové noviny.
- Schacherl, M. 2013. *Zeyer vypravěč. Vybrané rysy stylu prozaických prací Julia Zeyera*, České Budějovice: JU.
- Vlček, Tomáš. 1988. *Sochy. Obrazy a sny. Julius Zeyer ve výtvarném umění*. Vodňany-Roztoky u Prahy, Městské muzeum a galerie Vodňany, Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy
- Vlček, Tomáš. (ed.). 1997. *Texty, Sny, Obrazy. Sborník zeyerovských přednášek*. Písek: ERM pro Městské muzeum ve Vodňanech a Společnost Julia Zeyera. 182p.
- Voborník, J. 1907. *Julius Zeyer (se dvěma podobiznami). Spisy Julia Zeyera*, sv. 35. Praha: Česká grafická společnost Unie.
- Vrchlický, Jaroslav. Complete works. Digibooks.cz.
- Zeyer, Julius. Complete works. Digibooks.cz.

Ivo HARÁK
Univerzita Hradec Králové

DOI: 10.14746/bo.2024.2.4

Pod bičem (nikoli jen milostným)

Keywords: Jan Zahradníček, literature in times of threat of war, spiritual poetry, catholic poet, literary context, spiritual resistance, countryside, word

Klíčová slova: Jan Zahradníček, literatura v době válečného ohrožení, duchovní poezie, katolický básník, literární kontext, duchovní rezistence, krajina, slovo

Abstract

In his study Ivo Harák deals with poetic work of Jan Zahradníček, one of the most remarkable representatives of Czech spiritual lyrics of 20th century. Harák gives a comprehensive analysis of Zahradníček's poetry collections – using knowledge of the most significant secondary sources concerning Zahradníček's production. It attempts to trace the development line of Zahradníček's work from the author's top collections of the second half of the 1930s to the last collection published during World War II, *Pod bičem milostným*. In doing so, he points to thought and formable dominants that are repeated, varied and deepened in Z.'s work, but also to problematic areas of Zahradníček's poetry (with an effort to reveal the motivation of creative changes). Here, Harák also follows up on the attention he paid to similar authors (Ivan Slavík, Vladimír Vokolek, Josef Suchý and Zdeněk Rotrekl) and to Jan Zahradníček himself (whose previous development he captured in the study *K slavení já však zrozen jsem*).

Ivo Harák se ve své studii zabývá básnickým dílem jednoho z nejvýraznějších představitelů české spirituální lyriky XX. století Jana Zahradníčka. Zevrubně analyzuje jeho básnické sbírky – využívaje při tom znalosti nejvýznamnějších textů sekundární literatury, které jsou věnovány Zahradníčkově tvorbě. Pokouší se narysovat vývojovou linii Zahradníčkova díla od vrcholných autorových sbírek druhé poloviny 30. let dvacátého století po poslední za 2. světové války vydanou sbírku *Pod bičem milostným*. Ukazuje při tom na myšlenkové a tvárné dominanty, jež se v Zahradníčkově tvorbě opakují, variují a prohlubují, ale také na problematická místa Zahradníčkova básnění (se snahou odhalit motivaci tvůrčích proměn). Harák zde také navazuje na pozornost, již věnoval obdobným autorům (Ivanu Slavíkovi, Vladimíru Vokolkovi, Josefovi Suchému a Zdeňku Rotreklovi) i samotnému Janu Zahradníčkovi (jehož předchozí vývoj zachytil ve studii *K slavení já však zrozen jsem*).

Svoji studii věnovanou úvodní fázi tvůrčího vývoje básníka Jana Zahradníčka jsme zakončili slovy:

Ani *Žíznivé léto* (1935) ani *Pozdravení slunci* (1937) nejsou ovšem pouhým opakováním knihy předchozí, ale rozvinutím určitých tendencí zde představených – zatímco tam, kde už výše a dále nebylo možné jíti (například v krystalizaci složky tvarové), obrací se nyní Zahradníček jinam: zdálo by se sice, že se možná navrací zpět; nicméně daleko spíše – bohatší vším, čím již prošel – rozvolňuje nyní pevnou strukturu básnického útvaru směrem k využití prvků fonologie větné: v delších textech povahy litanické. Tím také předznamenává další svůj básnický vývoj; ano dokonce v období poválečném (dokud se – donucen vnějšími okolnostmi – nenavrátil k verši vázanému). Úsilí o tematickou a tvárnou syntézu činí z výše jmenovaných sbírek nejen jeden z výrazných uzlových bodů i vrcholů samotné básnickovy tvorby, ale dokonce ve vývoji celé české meziválečné duchovně orientované poezie (Harák 2022, s. 592).

A také slibem, že se v jejím pokračování vynasnažíme poukázat na *výšiny* i *úskalí* jeho pokračování v čase výrazných kulturních a zejména politických proměn, politické nesvobody. Zahradníčkovu tvorbu ze samého konce třicátých a první poloviny čtyřicátých let dvacátého století nelze však vidět izolovaně: tedy bez ohledu na tvárné úsilí jeho předchůdců a současníků; ani bez toho, že si uvědomíme, čím vším v dané oblasti prošel on sám.

Pokud jsme nad jeho Jeřáby hovořili o intenzitě vnímání a podání, týká se tato nově také ročních období, s nimiž máme spojeny spíše jiné počítky a pocity, například s podzimem – jak si toho povšiml již F. X. Šalda (rozebírající básně Podzimu ze sb. *Žíznivé léto*):

Zde nejde básníkovi nikterak o to, vyvolat barevné chvěje dojmové. Zde mu jde o to, pohroužit tě do extatické jistoty vykoupené duše lidské, do výsostně radostného vytržení, které na něj padlo a jej zachvátilo, když se ocitl náhodou jednoho dne tvář v tvář podzimu (Šalda 1939, s. 472).

Síla vjemu ani podání nikterak neotupuje¹, nicméně forma, do níž je výpověď odlévána, ta se mění. – A řekněme hned, že tato proměna

¹ Opět se setkáváme se synestetičností básnickova podání, s expresivitou zvýrazněnou také rytmickým učením textu: „švihání bílých bičů světla zní“ (Zahradníček 1992a, s. 181).

bere svůj původ jednak v nebezpečí opakování, totiž zvnějšnění tvarů (vlastně útvarů, útvaru: totiž sonetu) k dokonalosti již zvládnutých, jednak ve vědomém přihlášení se k určitým ideovým koncepcím, jež byly prezentovány v textech jistým (=jiným) způsobem ustrojených.

Aniž si vyhrazují právo na dominanci a aniž se tak děje bez posvěcení estetického, vstupují nyní do Zahradníčkovy poezie (nikoli jen publicistiky) zřetelněji ony velké dějiny. Zpravidla se tak děje skrytě, skrze metaforu a symbol. Nicméně se dočkáme také explicitního (jak si záhy ukážeme) představení takových problémů, jakými byly ekonomická krize: „jízlivý cinkot mincí“ (Šalda 1939, s. 196), ideové problémy a peripetie naší první republiky – a předešlé zřetelně ovlivňující situace mezinárodněpolitická.

Na takovémto postupně ostřeji vystupujícím pozadí – tedy od *Žíznivého léta* k *Pozdravení slunci*; v němž už „zpřísněl čas“ (Šalda 1939, s. 211), – stávají se ovšem o to patrnějšími jistoty a jistiny Zahradníčkova světa²: Na prvním místě stůž autorita nejvyšší:

V Zahradníčkovi, přesně mluveno, není boje o Boha, není dramatického sváru a dramatického napětí hledajícího, je tam již nalezení, je tam již jistota (Šalda 1939, s. 473).

Napětí, drama se z lyrického subjektu přesouvá do světa jej obklopujícího; ba ještě dále: do světa stojícího za obzorem bytu venkovské-

² „Nesly-li předešlé knihy Zahradníčkovy ještě stopy dramatických výbuchů a svárů duševních, doznívalo-li v nich zápasení a bojování, bouřil-li v nich vítr letnicový a vybočoval-li jejich plochy, v *Žíznivém létě* je již podstatně jinak: odtud jejich jas, světelný tvar, jejich rozstupující se perspektivy, jejich podmanivá jistota, jejich verš krystalický, místy až démantně tvrdý a mihotavý. Metafora nevybočuje již z celku, neboří, metafora nese, klene, staví“ (Šalda 1939, s.473). Přísně vzato je Z. metafora zde ještě intelektuálněji opusu předchozího. „Po smrti k vínu bratru světla přijdem / dí jeřábina, všechno oheň jest“; (Zahradníček 1992a, s. 174) staví úhrnný význam jak po zákonu podobnosti či souvztažnosti (tvarové, místní, barevné, časové, chuťové...), ale také po zákonu symbolné platnosti určitého emblému, jeho výskytu v souvislosti s děním biblickým či jeho zpřítomněním – a konečně též na základě metonymických souvislostí mezi příčinou a následkem.

ho³. Zdá se, nebýti toho vnějšího tlaku, že by jak svět uvnitř subjektu, tak svět tento obklopující byly souladně celistvémi:

Vidění celistvého světa v okamžiku úžasu lze u Zahradníčka vyznačit jako otevřenost duše všem vjemům, dychtivé očekávání příštího, z něhož ústí žízeň po krajině až do exaltace. Krajina a lyrický subjekt se v krouživém vzletu navzájem podpírají až k závratí z přebytku radosti (Komenda 2005, s. 141).

Druhou z výrazných veličin je tedy Zahradníčkovi opět krajina; krajina *domova*.⁴ Ještě silněji než v opusu předchozím (ač s touž jich funkcí) je v *Žiznivém létě* nadána konkrétností přírodnin⁵ a vesnického bytu, ba dokonce (nelze nevzpomenouti pozdního Demla) – byt'si i zřídka – kótována v prostoru geografickém.⁶ To jí však nebrání, aby se proměňovala v krajinu biblickou⁷ stejně jako liturgickou⁸. A jestliže liturgickou, pak v obdobném smyslu, jako je tomu u (zase: pozdního) Jakuba Demla. Tady a teď jsme svolávání „pod kříže ramena“ (Zahradníček 1995, s. 248). „...ke svým základům“ (Zahradníček 1995, s. 245).

³ V básni Velký pátek ve městě (Zahradníček 1992a, s. 249) či Poledne nad městem (Zahradníček 1992a, s. 236) je jím prostor urbánní; ale i v něm se (pro neznalé a nechápající) zpřítomňuje Oběť, a také nad ním vzlétá hlas zvonů.

⁴ „Zahradníček se pokouší prohlubovat dosavadní poznání, k němuž dospěl ve sbírce *Jeřáby*, konzervativním propracováním axilogie, která se postupem času stále více opírá o barokní duchovní dědictví a březinovský verš. Je posílen důraz na ritualizaci, opakované prohlubování, takže se kompoziční rozvržení *Jeřábů* dvakrát opakuje v *Žiznivém létu* a *Pozdravení slunci*. Posvátná příroda ve specifické interpretaci je zahrnuta do paměťových struktur dosavadního duchovního vývoje národa“ (Komenda 2005, s. 142).

⁵ Jistě ne náhodou dává nyní Zahradníček před růží přednost černému bezu (Zahradníček 1992a, s. 184–185).

⁶ Způsobem, pravda, zvláštním, shrnujícím v sobě *propria* i *apelativa*, *trosky* i *kosti* světa vezdejšího, Českého ráje – a též *údolí suchých kostí*, obrůstajících novým masem? „Tmu slovo přerůstá, já zírám v světla znak“ (Komenda 2005, s. 228).

⁷ Uskutečňujících či připravujících se dějů historických, staro- a novozákonních.

⁸ S *monstrancí slunce* nad sebou (Zahradníček 1992a, s. 231); tedy se světlem i Světlem v záhlaví.

Další ze Zahradníčkových kruciálních jistot může býti zvána tradicí. Stejně jako v případech předchozích můžeme začít od onoho *uzemnění*, nebo lépe: *ukotvení* lyrického subjektu. V němž je konec-konců jedno, zda budeme – vycházejíce z rámce krajového – vnímat katolickou víru jako podmínku *sine qua non* jeho existence, nebo zda – podníceni k tomu slovy Šaldovými – budeme hledat znaky Boží přítomnosti v krajině. K tradici tedy patří – být někde doma. Doma: v rodně krajině venkovské, vysočinské. Doma v Bohu. Být součástí: též onoho řetězu jdoucího od dávných mrtvých (duchovně zde přítomných) k dětem. První se za nás – nepoznaní svatí – mohou u Boha přimlouvati; druzí – zrakem ještě nezkaleným vědomým hříchem – vnímají Jej bezprostředněji a lépe dospělých („Jak stěna nachýlená svět v očích mi stojí / dítě však usíná Boha vždy před sebou majíc.“; Zahradníček 1995, s. 241). Jedni i druzí stávají se (nám) tolikéž závazkem.

Původně jsme však chtěli promluvit o jiné dvojí tradici. Jež je v předešle představené zahrnuta a jež ji sama předpokládá. O tradici Slova a slova. Respektive o tradici žitého a (až po mučednickou smrt) závazného křesťanství a o tradici, řekněme, literární. O způsobu, jímž jsou Zahradníčkem představeny a interpretovány, (po šaldovsku) přepodstatněny, svědčí fakt, že se k Máchovi obrací s modlitbou (Zahradníček 1995, s. 242) a k svatému Václavu ozvami máchovskými („zem líbeznou jak trávník k hrám, / zem pohromami odchovanou“; Zahradníček 1995, s. 244). Úzkost o zemi, z níž jsou oficiální prvorepublikovou ideologií katoličtí světci vykazováni mezi zdi kostelů či kaplí a k soukromé domácí adoraci, úzkost o zemi ohrožovanou vnitřní nejednotností, ztrátou ideového úběžníku vespolečného konání i vnějším nebezpečím, přivádí nyní Zahradníčka k častějšímu a především zřetelnějšímu výskytu symboliky mariánské⁹ (jakoby v předznamenání sbírky Pod bičem milostným) a svatováclavské (s dikcí po-

⁹ Zahradníčkovou oblíbenou světící je Panna Maria Svatohostýnská – ochránkyně Moravy před někdejšími nájezdníky, Tatary. Srov. „dál žezlo blesků třímá ruka tvá.“ (Zahradníček 1992a, s. 224).

zdějších Korouhví i samostatně vydané delší básně Svatý Václav). A tradice slova? – vychází z krajiny („by vlahost přšek zvukem travnatým / verš léta sluncem skutý zavřela jak rým“; Zahradníček 1995, s. 181) a k této se navrácí („věc každou pravým jménem nazvu“; Zahradníček 1995, s. 169). Jako by i mezi krajinou a básní docházelo nyní k vzájemnému postupování. Obrací se k dobově oblíbeným tématům (Smrt Valdštejnova; Zahradníček 1992a, s. 203); aby se jimi vztahovala jak k dobově podstatným otázkám lidské existence, tak k jejich podání v díle Durychově a – skrze Durychovo i Zahradníckovo vidění baroka - v obrazivosti Bridelově, v níž se „Nad hnusnou zdechlinou, z níž vyhrězala střeva;“ (Zahradníček 1992a, s. 203) vznáší nesmazatelný a nezničitelný opar duše. Reagujíc na aktuální témata (smrt Šaldova¹⁰ a Pekařova¹¹) adresuje zde – interpretací osobnosti a díla – výzvu časnému národnímu svědomí a trvalé paměti národa¹². Výzva určená básníkům („milost zpívati a nelíbit se;“ Zahradníček 1992a, s. 170) značí tedy: ne úspěch, ale vnitřní pravdu mějte přede vším. Hlásanou vhod – i nevhod. Pravdu zaštitěnou osobním ručením.

Pro Zahradníčka samotného znamená pravda nalezení jistoty pro svět vždy nejistý a ve světě vždy nejistém. Tato jistota stojí jednak mimo tento svět a nad ním, jednak je přítomna i v něm samotném tam, kde stvořené a stvoření nejsou (příliš) porušeny hříchem – a kde si je člověk vědom svých omezení i způsobu, jímž je může překonávat. Lyrický subjekt pevně ukotvený v Bohu, katolické víře a v rodném kraji s jeho atributy stává se vnímatelem, hodnotitelem, interpretem a mluvčím jak událostí stvrzujících trvalé (rok církevní a přírodní, střída v lidském životě a střída generační), tak možných proměn sto-

¹⁰ Připomínající čísla Šaldova Stromu bolesti (včetně narážky „po padlém stromu“) a s viděním Šaldy jako toho, kdo byl vyvolen vésti i druhé – leč sám nedojít...? – „v bolesti plamenném keři“ (Zahradníček 1992a, s. 225).

¹¹ S ozvou svatováclavského chorálu jako ukazatele směru: „v nebeské dvorstvo krásné míří cesta má“ (Zahradníček 1992a, s. 228).

¹² „K obzorům hvězdným už odešli mnozí / však v praskotu podlah krok jejich zní“ (Zahradníček 1992a, s. 198) – platí nejen o našich předcích po meči i po přeslici, ale také o těch, kdož před námi svírali tu dláto či pero.

jících sice zatím za horizontem malých dějin, prosakujících však už do nich co narušení řádu i obecného pořádku (trvalé cykličnosti proměn naznačených výše) a hrozících zasáhnouti sám základ, samu podstatu smysluplného života. A život vůbec:

A já dím, jen chudí zbudou tady
až na města se snese setba fosforu
(Zahradníček 1992a, s. 198)

– jako trest za časné naše viny, jako výron zvnějšku přicházejícího zla, jako jeden z výhonků Zla apokalyptického (s vědomím, že sama Apokalypsa jesti *věřícímu* člověku poselstvím *naděje*).

Aby byl Zahradníčkův verš sto unést patos takového sdělení, proměňuje se nyní, rozvolňuje svoji strukturu metrickou (u řady metrických úseků je věru těžké rozlišiti mezi jambem a daktylotrochejem (viz *Bojiště v horách*; Zahradníček 1992a, s. 219) – bez toho, že bere me v potaz v básni dominující spád a také spád verše, s nímž se daný verš rýmuje), délka verše se stává proměnlivou (zde ani u pozdního Demla /třebas poslední básně jeho Triptychu/ bychom se nebáli hovořit o volném verši stopovém) a vůbec vzrůstá také délka jednotlivých veršů. Stejně i sama délka básnických textů; jichž kompoziční soudržnost (nesvázanou osnovou pevného básnického útvaru) drží nyní refrénovitě opakování určitých motivů či celých (byť i jemně variovanych) textových úseků. Toto a způsob rytmování verše, na němž se nyní – se vzrůstající jeho délkou – výrazněji podílejí prvky fonologie větné (intonace), vytvářejí specifickou podobu básnické litanie, jež se následně petrifikuje v Zahradníčkových Korouhvích.¹³

Tímto se Jan Zahradníček jak navrácí k autorům tematizujícím problematiku národní existence v jednom z uzlových jejích bodů kolem 1. světové války¹⁴ (Theer, Dyk, Macek), a to včetně plánu ideové-

¹³ Zde už výrazněji, byť nikoli výhradně, vnímané co prosebná modlitba ku světcům – duchovním ochráncům země.

¹⁴ Ne jenom a nejen takto: Nad verši: „Nad těmi, kdo ještě daleko k domovu mají, / i nad těmi, kteří už došli, se smiluj“ (Zahradníček 1992a, s. 207); tedy nad texty o poznání méně patetickými, vzpomeneš Tomanových Měsíců.

ho, jež ovšem rozšiřuje zřetelně artikulovaným katolickým křesťanstvím. Ve verši pozdně březinovském a se z téhož kadlubu pocházející vizí lidského společenství („rakví a krbů a postelí rozestýlaných / za rodem rod zpět [...] zpět do hlubin času“; Zahradníček 1992a, s. 255). Za činného přihlášení se k národně záchovné poezii konce let třicátých (Seifert, Halas, Holan, Nezval, Cassius) – a to včetně emblému *pelikána*, za nímž se ale neskrývá jenom ohrožená vlast, leč také a především Oběť na kříži – a denně opakovaná oběť Církve, „oběť chleba a vína“ (ibid, s. 253). Možná nám bude vytýkáno, že hledáme souvislosti až nepřipadné. Takové riziko přijímáme a říkáme tedy, že ona koncentrace národa, víry a domova, již nalezneme ve *zlomové* (Putna 2010, s. 949), další Zahradníčkův tvárný a ideový vývoj (míníme, že stejně *La Salettu* a *Znamení moci* jako Korouhve) předjímající klíčové a závěrečné básni sb. *Pozdravení slunci (Zemi mé)*, odpovídá tomu, jak autor vrcholně středověké, UŽ česky psané Kunhutiny modlitby pojímá Boží všeobsáhlost a všemohoucnost vtělenou do proměněného Chleba. „Trváš“, „sama“ (Putna 2010, s. 256), „není už ciziny, hospod a ulic [...] všechno je v tobě“ (Putna 2010, s. 256), „kraji můj rodný, můj dome! / Vidění národa mého zhuštěné v tobě jak v jádru strom celý“ (Putna 2010, s. 255). Snad jsme si opravdu onen středověký exkurs mohli dovolit: Hledme na stále užší a užší soustředné kružnice, z nichž i ta nejmenší (jazykem *liturgickým*: taková, která v sobě ještě zachovává *podstatu*) obsáhne celek. Naději dalšího života a růstu.

Hledíme-li na Zahradníčkovu tvorbu čtyřicátých let a vnímáme-li básnický tvar jako jistý postoj ducha, musíme vidět, jak se proměňuje poetika pod vlivem vědomí ohroženosti. Univerzalita křesťanské víry, její celostní pohled na skutečnost se začíná střetávat s fragmentárností světa, který se v básnickové optice rozpadá v jakousi ďábelskou koláž (Med 2005, s. 27).

Signálem této proměny ostatně může být už od poloviny třicátých let (počátku zřetelnějšího prostoupení Zahradníčkova mikrokosmu „velkými dějinami“) postupné rozvolňování metrické osnovy (proměnlivý počet slabik ve verších, záměrné rýmování veršů nestejně dlouhých, zastírání vzestupného spádu až k jeho nezřetelnosti) a nárust úlohy větné fonologie při rytmování textu. Ve sbírce *Korouhve*

(1940) dospívá v jedné z klíčových básní – Svatý Vojtěch – Zahradníček až k volnému verši tendence zvětšova vzestupné (střídání však daktylotrochejskou tendencí sestupnou a místy dokonce daktylem s předrážkou¹⁵). Textová soudržnost je proto nesena (uvědomme si, že s rozvolněním metra přichází zároveň větší rozsah textového materiálu) dalšími prostředky; jako jsou v námi sledované básni anafora s epiforou (zejména v litanických pasážích opakujících nebo variujících totéž rytmické, syntaktické nebo významové schéma), ale také protiklad mezi normou gramatickou a metrickou, zvýrazněný např. použitím epifyry jednou na konci úseku metrického a jindy na konci úseku syntaktického. Ostřeji rytmované úseky stávají se jinotajným sepětím básnického textu s aktuální předmětnou skutečností. Na jedné straně se Zahradníčkova poezie tam, kde i samo její rytmické učlenění stává se nositelem estetických kvalit, kde je hudebnost textu výrazně podložena prací s hláskovou kvantitou i kvalitou, s jednotlivými skupinami hlásek (velice častým je spojení muta cum liquida), jež, opakovanými v několika slovních celcích (v těžkých pozicích) za sebou vytvářejí jakési básnické etymologie¹⁶, přibližuje *čisté poezii* Paula Valéryho či aktuálně tehdy vznikajícím opusům Valéryho českého překladatele Josefa Palivce.¹⁷ Na straně druhé se, aniž se proto sama rozpadá, vrací snad až k baroku a středověku – ve Svatém Vojtěchovi litanickým závěrem básně / modlitby spočívajícím v opakování kadencí, ve Svatém Prokopovi slovesnou elipsou či opakováním pasáže „my jazyk“.¹⁸

¹⁵ Srov. „jak odplaty plápoly smolné slz přívalem hasiti v sobě, / jak mstivce a žháře a zbojníka spoutávat v sobě, jak hrozby...“ (Zahradníček 1992a, s. 297).

¹⁶ V nichž to, co zdánlivě bez významu (krom zvukové sugesce blížící se *modlitbě v jazycích*), vnímáno v širším kontextu onoho, s nímž je obdobným rytmem spínáno, otevírá se před námi jako jinotajné zpodobení jak aktuální, tak jedné z obecně lidských existenciálních situací: „Kladivo mrazu buší v zem, trav hřeby vtouká“ (Zahradníček 1992a, s. 272).

¹⁷ Takový „čas tvrdě okutý“ (Zahradníček 1992a, s. 279) má zase blízko k rytmu i obraznosti Halasově.

¹⁸ Řeč se zde chápe jako distinktivní rys víry a vůbec (způsobu) existence národa (Zahradníček 1992a, s. 303).

Trojdílné kompoziční, architektonické členění sbírky (do tří oddílů) je vlastně vnějškovou realizací básnickova základu ideového, oněch *kamenů základních* ve hradbách bránících rozpadu světa (o němž v námi uvedeném citátu hovoří Jaroslav Med). V prvním oddíle vidíme realizováno jakési stále se rozšiřující horizontální členění po ose: jedinec – rodina¹⁹ – rod („...o práh opřen trval rod“; Zahradníček 1992a, s. 264) – venkovská pospolitost – domov. Ve druhém oddíle je realizováno ukotvení předešle jmenovaných hodnot ve víře. A ve třetím pak její i jejich *vztažení* k Věčnosti skrze české patrony.²⁰

Následující sbírka Pod bičem milostným je zde předjata textem Spěchající dívka; v němž je básnickým slovem realizováno Zahradníčkovy podání a pojetí vztahu mezi mužem a ženou. Ve kterém důležitou roli hraje čistota úmyslů a smyslů. Ale také podání vztahující osobní prožitek k nadosobně platným křesťanským hodnotám, tedy ke konkrétní situaci oněch velkých dějin, v níž se takový vztah odehrává.

Nejen tímto se ovšem Zahradníček připojuje k okruhu národně-rezistentní protektorátní poezie. Jeho osobitým vkladem je potřeba upínat aktuální dění k biblické zvěsti a křesťanské tradici – i jejich zpřítomnění v úzkém kruhu, který nazýváme domovem. S Bohem stojícím nad časnými proměnami a s takovým pojetím času, které bychom našli u sv. Augustina. Proti pozdějšímu podezřívání Zahradníčka z kolaborace se hlasitě ozývají Vánoce 1938, jež v prvním oficiálním vydání sbírky za Protektorátu dokonce nesměly vyjít. Obdobné pojetí bychom našli také v průhledně jinotajném Útěku do Egypta, v němž po líčení přítomného nebezpečí („Čas sršňů s rtů srší

¹⁹ Nicméně je i zde třeba uvažovat o učlenění prostorovém a časovém: V křesťanském vnímání světa je rodina tou nejmenší *církví* (odtud vertikála...); a tedy i společenstvím se zemřelými a ještě nenarozenými (...rozprostřená také v čase). Což nám je známo už z předchozích Zahradníčkových sbírek.

²⁰ Aniž se ze zřetele ztrácí časné; přítomné v prosbách o přimluvu – a také v nalézání analogií mezi světcovým životem a jeho dobou a našimi časnými problémy a pády.

a purpurem radosti ze zla / Herodes král se odívá;“ Zahradníček 1992a, s. 286) následuje nadějeplná přípověď:

pod rubášem času však budoucnost napíná svalů
svých vlákn

(Zahradníček 1992a, s. 286)

Mezi mariánskými emblémy se vedle Zahradníčkovy oblíbené P. Marie Svatohostýnské objevuje nově i *Mater Verborum*. Na předchozí sbírku navazuje a její symboliku dále rozvíjí a vlastně interpretuje: „hrud' Krista Pelikána“ (Zahradníček 1992a, s. 291); „Ve štěstí vzdálení, v neštěstí stmelení zůstanem s tebou“ (Zahradníček 1992a, s. 281) je ovšem veršem, který navazuje na jeden z vrcholných opusů národně-rezistentní poezie z konce první světové války, totiž na Tomanovy *Měsíce*. Proti podobě a především ideologii *kříže zlamaného* staví Zahradníček báseň *Polní kříž*.

Přestože nelze smlčet ani problematická místa, jež v přítomné Zahradníčkově sbírce objevíme – patos, emblémy dříve již použité a zde nově nedefinované, fráze („nad údělem svým životním;“ Zahradníček 1992a, s. 308) – a pro něž Martin C. Putna nad touto sbírkou (a ještě hlasitěji nad samostatnou, za války psanou a těsně po válce vydanou básní Svatý Václav; respektive nad jejím závěrem) hovoří o *agitkových verších* (Putna 2010, s. 950), můžeme toto „manželství slova a země“ (Zahradníček 1992a, s. 311) pokládat za právoplatně uzavřené. Nezapomínejme ani, že ještě za časů válečných vykreslil Zahradníček vizi sbratření národů v Kristu (Zahradníček 1992a, s. 313), již nalezneme rozvítu těsně po válce v díle křesťanských filozofů a která se později stává základem budování poválečné (západo)evropské spolupráce.

Období před válkou a během ní je také časem horečné Zahradníčkovy činnosti redaktorské, když se ocitá v čele významné kulturní (nejmž literární) revue Akord, jejíž redakci přesouvá na Moravu do Brna. Jeho aktivity nejen zde (když stránky Akordu otevírá autorům jinde zapovězeným, například Jiřímu Ortenovi) se nesou v duchu kulturní rezistence, který nalézáme jak na stránkách jeho knih oficiálně

tištěných, tak zejména a především v jeho tehdy ineditní tvorbě (vycházející po válce ve sbírce *Stará země*).²¹ Válečná léta básník

[...] trávil na venkovské faře v Uhřínově u Velkého Meziříčí, ubytován u svého příbuzného, básníka Jana Dokulila. Tam se také seznámil se svou budoucí manželkou Marií Bradáčovou, s níž se oženil brzy po válce. Převážně z básní, inspirovaných tímto obopólným vztahem lásky, je vytvořena sbírka *Pod bičem milostným*. [...] Sbírkou byla připravena se zřetelem na panující cenzurní praxi a pojala především milostnou lyriku, která byla cenzurně přijatelná; intimní charakter básní byl navíc zdůrazněn titulem knihy. Díky tomu cenzura přehlédla řadu výmluvných dobových narážek, mj. celou báseň *Prosa*, která byla inspirována osudem mládeže odvedené do Třetí říše na nucené práce.²²

Slova jednoho z čelných našich znalců Zahradníčkova života a díla, Mojmir Trávníčka nás upozorňují, že v poslední za války (v roce 1944) vydané sbírce Jana Zahradníčka ovšem půjde nejenom o právě vytrysknuvší poezii milostnou. Snad bychom, věrní tomu, co jsme o jeho tvorbě pravili dříve, mohli zdůraznit, že k oněm vrstvám, o nichž a o jichž vztahu jsme zde již psali, přibývá další a pro básníka nová: plachá a cudná erotika (vztahu mezi mužem a ženou). Výmluvným jejím symbolem je motiv *bílé lilie*. Ale čistoty není bez tíhy. Z ní (za pozdního zimního času; za pozdního času válečného) vyrůstá ona „levkoj“²³ na hrobě“ (Zahradníček 1992b, s. 37) – rozpažena mezi zavazující přítomnost mrtvých a ještě plně nezrozené jaro zmrtevýchvstání, mezi tíží hlíny a rychle letící oblohou.

Takže také básníková krajina, jež se mu byla dříve proměnila v *krajinu liturgickou*, aniž pozbývá svých postupně nabytých vlastností (krajiny ukotvené v konkrétním prostoru geografickém, krajiny rodinných a rodových tradic, krajiny domova, krajiny oslavené slo-

²¹ Nemluvě o Zahradníčkově účasti v *protifašistickém* odboji; totiž jeho podílu na ukrývání rodinných příslušníků pozdějšího prezidenta – tehdejšího důstojníka naší *východní* zahraniční armády Ludvíka Svobody.

²² Jak uvádí Mojmir Trávníček ve svých Vydavatelských poznámkách in: J. Zahradníček, *Dílo II*. Praha: Čs. spisovatel. 1992, s. 461.

²³ Pro upřesnění dodáváme: *bledule jarní* tedy (*Leucojum vernum*).

vem básnickým a v něm přítomné, krajiny velkých i malých dějin – existenciálních dramát), stává se konečně také *krajinou milostnou* („...v tobě se rozpomíná, k podobě své mění“; Zahradníček 1992b, s. 40): krajinou – ženou; jako se žena stává krajinou. Tlak velkých dějin (obzor újeji svíraný)²⁴ ještě ostřeji a zřetelněji hloučí jednotlivé vrstvy na sebe a nutí je skrze sebe prostupovati:

Obzor, tětiva prudce napínaná,
pod ním kříž na kříž cesty lidské jdou
[...]
krok můj se setkal s tichou chůzí tvou
(Zahradníček 1992b, s. 13)

Několikerý rozměr má v Zahradníčkově poezii také samo slovo²⁵ (podobně tomu později bude u Josefa Suchého): slovo radostné zvěsti biblické, Slovo vtělené, slovo básnické²⁶ i slovo tradicí nás vízící k rodině, rodu, národu. Pokud mu už dříve Panna Maria byla *matkou slova*, je mu nyní milovaná žena jeho *sestrou*. Možná i toto podnítilo Martina C. Putnu k tvrzení, že v této Zahradníčkově *trubadýrské* poezii dochází ke „srůstání milované ženy“²⁷ Marie s Pannou Marií“ (Putna 2010, s. 948). Raději bychom hovořili o novodobě období erotiky mystické²⁸; o *srůstání* umožněném právě cudností erotického podání; zřetelnou například z proměny již v Zahradníčkově prvotině hojně

²⁴ Jistě nikoli náhodou odehrávají se úvodní básně sbírky v zimním čase země.

²⁵ Připomeňme zde několikery – vlastně všechny námi uvedené v sobě obsahující – výklad pasáže: „balvan slova tvého“ (Zahradníček 1992b, s. 42). Samozřejmě s vědomím vazeb ku krajině či času. Ke krajině kamení – k času tížícímu. Ale také k závažnosti a závaznosti takového slova.

²⁶ S připomenutím, jaké místo určuje ve své hierarchii Zahradníček básníkům: o něco níže než světcům.

²⁷ Srov. „žena – zdroj něhy pradávne“ (Zahradníček 1992b, s. 27).

²⁸ Ne vždy na první přečtení zřetelné. „Chléb vzácný tvých skrání a rukou“ (Zahradníček 1992b, s. 28), vypovídající více o milované bytosti, a pasáž obracející se „k Všemohoucnosti bezbranné, jež v chlebě spí“ (Zahradníček 1992b, s. 50) odděluje od sebe přehoušť stránek a básní sbírky.

(a jinak než nyní) užitých motivů tváře („...tvá tvář rozsvícená“ (s. 16) či rukou: „ruka, kterou podalas [...] v dlani mé bázlivě se chvěje“ (s. 15); „v lomení rukou jejích spatřil lilie“ (s. 27) – v prvním případě se osamocené a v sobě dosud sevřené (třebasže bázlivě) otevírá sdílení, ve druhém proměňují modlitba a oči toho, kdo na ně pohlíží, ruce milované bytosti v klenutí gotického chrámu i symbol čistoty (ale symbol kořenící v zemi, krajíně – v čase ročním a čase dějinném). Plastičtějšího rozvinutí se tento motiv dočkal v následující pasáži, v níž melodické klenutí i spájení (kultivovaných) smyslových počitků v posledním z veršů nám opět připomene pozdější básnickou tvorbu (také vysočinského rodáka) Josefa Suchého:

A nebýt tvých dlani, jež z nesmírné dálky
mi podáváš vlažné, já myslil bych,
že každou chvíli se rozsvítí v stromech
a mrtví se vrátí
za lahodného uvolňování vůně a hudby
(Zahradníček 1992b, s. 26)

U téhož autora bychom našli také jev, jenž byl poněkud nepřesně nazýván *květomluvou*; ale daleko spíše šlo o charakterizování podoby, chování a jednání, původu (rodového i krajového), vlastností, minulosti, přítomnosti i potomního osudu bytosti za pomoci přírodních (nikoli nutně jen rostlinných) reálií nadaných typickými vlastnostmi zakládajícími platnost symbolnou:

Jsi kukaček a srn a stromů s letním vanem
a v zorničkách ti hnízdí skřiváci.²⁹

K jinému vysočinskému básníku (ostatně k autorovi, o němž jsme zde již také hovořili) ukazuje prozodické učlenění rozsáhlejší básnické skladby Bývalo u mne zotvíráno (Zahradníček 1992b, s. 57–60). Text, předjímající v tom ještě rozsáhlejší, po válce samostatně vydanou skladbu Svatý Václav, je psán v nestejně dlouhých verších zpra-

²⁹ (Zahradníček 1992b, s. 40); zde ovšem musíme J. Suchému přiznat mnohem častější využití onoho prostředku i větší rozsah slovní zásoby v něm použité.

vidla vzestupného spádu. Při zběžném čtení se zdá, že tento je střídán daktylotrochejem (Zahradníček 1992b, s. 57) – tak se nám 10. verš zdá býti jambickým, zatímco 12. verš daktylotrochejským; oba se však navzájem rýmují a v celé skladbě převažuje spád jambický: ten nás při bližším ohledání nutí i metricky nevýrazné verše realizovat jako vzestupné. Obdobné učlenění bychom našli také (v pozdní) básnické tvorbě tasovského Jakuba Demla.

Od vánočních mrazů, tmy i zrození putujeme prostorem a časem k ukřižování i vzkříšení („že umírajíce my z mrtvých vstanem“; Zahradníček 1992b, s. 46). Mystická erotika je protiváhou nenávisti („Dost obětí, jež nesu, do objetí / tvého se přidává“; Zahradníček 1992b, s. 47) a také bezbožnému běsnění („jak říše zřítí se, co Boha nezná“; Zahradníček 1992b, s. 46). Pohyb vnější a pohyb uvnitř („srdcí chvat a kroků chvat...“; Zahradníček 1992b, s. 55) je vázán tradicí skrytou pod povrchem stejně jako tíží doby („...po hrobech slyšet pospíchat“; *ibid.*). Paradox křesťanova života na vídrholci („nebes krutá něha“; Zahradníček 1992b, s. 54) vede k nutnosti: podpírání tradicí musí „opouštět vyšlapaný práh“ (Zahradníček 1992b, s. 54). Neb: „stanouti nemožno“ (Zahradníček 1992b, s. 54).

Citáty odkazují jednak k Zahradníčkovým básnickým počátkům; takový návrat je ovšemže bohatší vždy tím, čím náš autor prošel, co navrstvil na sebe i přes sebe (nejen) v poezii. Zároveň ale, shodně s autory generačně mladšími (Zdeňkem Rotreklem, Ivanem Slavíkem, Josefem Suchým, Vladimírem Vokolkem), představují českou obdobu claudelovského *départ*, místně a časově podmíněnou výzvu k přehodnocení stávajících hodnot etických a estetických, ke změně diktované koncem 2. světové války i duchovním otřesem vyvolaným předválečnou krizí a válečnými kataklyzmaty (stejně jako tušením budoucího poválečného vývoje). Změnu ovšem, nikoli ale ztracení hodnot, na nichž potřeba stavět. Tak chápu výzvu obsaženou ve verších psaných „pro hvězdnou lidnatost oblohy ozářené / tvářemi všech, co byli, jsou a budou...“ (Zahradníček 1992b, s. 59). Pro Zahradníčka znamená ona změna daleko spíše důraznější vykročení směrem k hodnotám křesťanským, k individuálnímu pochopení, že „ponížení mé je ru-

bem zmrtvýchvstání“ (Zahradníček 1992b, s. 59); stejně jako k obecně platné potřebě „řici ano“ (Zahradníček 1992b, s. 59) takovéto pouti a takovýmto hodnotám. Jenomže si je náš básník také vědom (s mysliteli barokními i středověkými) *núdze o spasenie* tam, kde příklon k časným hodnotám zavází nad následováním těch věčně platných.³⁰ Motiv Panny Marie zadržující ruku Trestajícího tak sice je jedním z myšlenkových vrcholů stávající sbírky, výrazně však už předjímá pojetí, jež je následně rozvinuto v *apokalyptických* básnických skladbách *La Saletta* a *Znamení moci*.

Literatura primární

- Zahradníček Jan, *Dílo I*. Čs. spisovatel. Praha 1992.
Zahradníček Jan, *Dílo II*. Čs. spisovatel. Praha 1992.
Zahradníček Jan, *Dílo III*. Čs. spisovatel. Praha 1995.

Literatura sekundární

- Aurelius Augustinus [sv. Augustin], 1997, *Vyznania*, překl. Ján Kováč. Bratislava: Lúč.
Hanuš Jiří, 2005, *Drama dějin v díle Jana Zahradníčka*. In: T. Kubiček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 30–37.
Harák Ivo, 2012, *Básník a jeho čas*. Praha: Printia.
Harák Ivo, 2014, *Básník Josef Suchý*. Ústí nad Labem: UJEP.
Harák Ivo, 2022, *K slavení já však zrozen jsem. „Bohemistyka“*, nr 4, s. 573–593.
Harák Ivo, 1999, *Nepopulární literatura*. Ústí nad Labem: CKK sv. Vojtěcha.
Komenda Petr, 2005, *Tolik krásných věcí s tak malou vírou – Vztah poetiky Františka Halase a Jana Zahradníčka*. In: T. Kubiček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 134–144.
Kubiček Tomáš, Wiendl Jan (eds.), 2005, *Víra a výraz*. Brno: HOST.
Pichl Marek, 2005, *Zahradníček jako literární kritik*. In: T. Kubiček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 98–105.
Putna Martin C., 2010, *Česká katolická literatura 1918–1945*. Praha: TORST.
Med Jaroslav, 2005, *Poetika apelu (Nad dílem Jana Zahradníčka)*. In: T. Kubiček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 25–29.
Rotrekl Zdeněk, 1992, *Skrytá tvář české literatury*. Brno: Blok.

³⁰ O čemž koneckonců velmi dobře věděl i svatý Augustin.

- Sládek Ondřej, 2005, *Světa a stíny u Jakuba Demla a Jana Zahradníčka*. In: T. Kubiček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 119–133.
Šalda František Xaver, 1939, *Kritické glosy k nové poesii české*. Praha: Melantrich.
Trávníček Mojmir, 2005, *Jan Zahradníček a Ivan Slavík*. In: T. Kubiček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 91–97.
Trávníček Mojmir, 1992, *Vydavatelské poznámky*. In: J. Zahradníček, *Dílo II*. Praha: Čs. Spisovatel, s. 461–469.
Wiendl Jan, Vojvodík Josef, 2018, *Jan Zahradníček. Poezie a skutečnost existence*. Praha: Institut pro studium literatury.
Zejda Radovan, 2004, *Byl básníkem!* Tišnov: SURSUM.

Time is playing with what happened yesterday. The Czech Literary Response to The Holocaust. The Overview (1945–1989)

Keywords: literary representations of the Holocaust, Shoah in the Czech literature, Cold War, Czech-Jewish relations

Słowa kluczowe: literackie reprezentacje Holocaustu, Shoah w czeskiej literaturze, zimna wojna, kontakty czesko-żydowskie

Abstract

The article provides an overview of the history of Czech literary representations of the Holocaust (with particular emphasis on prose) in the second half of the twentieth century, the period of the so-called Cold War (1945–1989). The author tries to show the sinusoidal presence of reflection on the Shoah experience in the works written by Czech writers, depending on the political situation and current artistic trends.

Artykuł przybliży w sposób przeglądowy historię czeskich literackich reprezentacji Holocaustu (ze szczególnym naciskiem na prozę) w drugiej połowie XX wieku, w okresie tzw. zimnej wojny (1945–1989). Autorka stara się pokazać sinusoidalną, uzależnioną od sytuacji politycznej i obowiązujących trendów artystycznych, obecność refleksji nad doświadczeniem Shoah w twórczości czeskich pisarzy.

[Genocide traumas] cannot be simply forgotten and put out of mind, and neither can they be adequately remembered.

(Heyden White, *The Modernist Event*)

Those who are dead, do not speak [...]. The memory that serves the living betrays the dead. It is not in the power of the living to give the word to the dead. Time works against the innocent. Time is playing with things, which happened yesterday.

(Arnošt Lustig, *Essays*)

Reflection on the Holocaust literature is, to a large extent, reflection on changes in memory and its official, individual, social and national dimensions. Today, the repeated and fixed phrases about the end of literature, the impossibility of writing poetry after the Holocaust, are remembered even by the average recipient. “The world of Auschwitz lies beyond the limits of language, just as it lies beyond the limits of the human mind,” said Georg Steiner, and Dan Diner added: “The mass extermination of European Jews has its statistics, but no narrative”.

The study of the representation of the Shoah in the Czech literature could not be carried out solely on the basis of aesthetic criteria. This rule applies to any national literary space. The literary reaction to the Holocaust never remains a purely cultural, linguistic, aesthetic or poetic reaction. It is always a kind of utterance that is overwritten by the historical, political, social and sociological context. Focusing on the major events of common Czech–Jewish history, one can get the impression that, like the history of Czech–Jewish relations, with all its ups and downs, the subject of the Holocaust in the Czech literature and culture has been similarly sinusoidal.

In the following article, I will try to briefly clarify and confirm this statement presenting overview of the Czech Holocaust literature written in the Cold War period. It is worth paying attention to the current trend – moments of greater literary (and not only) interest in the Holocaust experience occur in the years immediately after the war (before the communist coup in 1948), then in the 1960s (which is the moment of cultural thaw and revival related to socio-political changes in Czechoslovakia), and finally in the post-revolutionary period or even at the very beginning of the 21st century. Between these periods of increased reception and artistic representation of the Holocaust, there are, to use the Czech term *mezery*, blank spaces, officially controlled or natural gaps in the memory of this experience (at least in the official literary space).

It is important to be aware of the differences in the intensity of the literary response to the Holocaust and the differences in the perception of this experience in national literatures (as Agata Firlej writes, “the discourse on the Shoah is stuck in national communities at all”, Firlej,

2016, 13). In this respect, Czech literature certainly does not propose such a broad and, so to speak, intense approach to the subject, as Polish or German literature. The reasons are obvious and result mainly from various historical and social experiences, as well as different national-Jewish relations in the pre-war period. The distinction between the Slovak and Czech representations of the Holocaust strongly needs to be emphasized, but, unfortunately, it would not be a point in this article. However, it is difficult to ignore the coexistence of these two cultures during the Cold War and the complementarity of their literary markets. For the purposes of this paper, therefore, I adopt a nomenclature that is often imprecise, and I will elaborate only on the “Czech” reaction to the Holocaust. Moreover, I am going to limit my considerations even more, focusing on prose. This may be explained to some extent by the fact of a partial absence of Holocaust representations in poetic and dramaturgical texts – Czech poets and playwrights did not exclude the Holocaust from their literary interests or duties (just to mention such names like Ferdinand Peroutka, Jiří Kolář or Jaroslav Seifert¹), but certainly the most recognizable and the most representative examples of Czech literary reactions to the Holocaust during the Cold War period, are to find in prose.

Like almost all European literatures, the Czech literary scene also produced many titles related to the “Age of Stoves” (a term coined by the Polish writer Adolf Rudnicki). At least a few of them have become, in a way, iconographic for the Czech culture. Film adaptations, especially from the 1960s, have played here a major role, thus they have been appreciated all over the world.

The first three years after the war in Czechoslovakia are called in the Czech language *moment přerodu* (“a moment of transition”), a period of a certain cultural release, which in the sphere of literature with the subject of the Holocaust brings primarily (similarly to other Central European literatures) literary documents, testimonies and corre-

¹ For more information on the Czech Shoah poetry, see for example: Štěpán Balík, *Yelling into the Silence and its Echos. Czech Shoah Poetry Written till 1960s and its Reception*, “Poznańskie Studia Slawistyczne” 2017, no. 12, pp. 29–45.

spondences. Perhaps the most important text of this kind and of this period is the co-authored book written by Ota Kraus and Erich Schön *Továrna na smrt* (The Death Factory, 1946)². A suggestive title is not surprising any more today. According to Jiří Holý, the title term has been a part of the iconography of the Holocaust around the world for many years before *Továrna* was published. However, Kraus and Schön indicated the first Czech literary description of the well-organized Holocaust machinery, in which creating thousands of average citizens, were involved (cf. Holý, 2011, 15)³.

The 1940s, however, was primarily the moment when on the Czech literary market appeared a book, that would remain a point of reference for subsequent authors practically throughout all the second half of the 20th century – *Život s hvězdou* (Life with a Star) written by a writer of Jewish origin, Jiří Weil. The text appeared in bookstores in 1949, so shortly after the communist coup, but it hardly meets the requirements of the “new literature”. As a result of his incompatibility with socialist poetics, Jiří Weil was placed on the list of authors with a publication ban, expelled from the Union of Czechoslovak Writers (Cz: Svaz československých spisovatelů), and almost ended up in prison (cf. Holý, 2011, p. 14). His text, brutally depicting the cruel machinery of killing in the Auschwitz-Birkenau concentration camp, through a detailed description of the camp’s everyday life and human degradation, which becomes something completely ordinary and pro-

² Other examples of testimonial literature from this literary period are for instance: Lev Sychrava, *Záznamy z Buchenwaldu* (Records from Buchenwald, 1945), Jan Hajšman, *V drápech bestie* (The Claws of a Beast, 1947), Jiří Beneš, *V německém zajetí* (German captivity, 1945), Václav Jirů, *Šesté jaro* (The Sixth Spring, 1946), Anna Auředníčková, *Tři léta v Terezíně* (Three years in Terezín, 1945), Olga Košutová, *U Svatobořic* (1946).

³ On the margin, Czech “participation in the Holocaust” was based primarily on observing, not responding, and often being involved in expelling Jews from their homes to take their property after all. Hence the contemporary need to confront the “spacial emptiness”, the disappearance of the neighbors, which resulted, for example, in the *Zmizelí sousedé* (Neighbours who disappeared) educational project (<https://www.jewishmuseum.cz/en/program-and-education/>).

saic, met with extremely severe criticism. It concerned, among others, Weil's book as a "decadent" example of "pernicious existentialism" and hit the main character of the text, a protagonist who did not meet the criteria of a socialist literary hero, a non-hero, showing "capitulation and cowardice" (as critic Ivan Skála claimed).

Weil's testimony and the film directed by Alfréd Radok *Daleká cesta*⁴ (The Distant journey) symbolically closed the stage of the post-war presence of the Shoah in the Czech culture. Both works were created in 1949, both were also immediately banned. *Distant Journey* did not even have an official premiere.

Two years later a kind of a repetition of the pre-war Czechoslovak anti-Semitism demonstration took place – a political show trial in which, among others, Rudolf Slánský, the General Secretary of the Communist Party of Czechoslovakia, was accused of participating in a spy network for Israel. During the process, the allusions to the Jewish origin of the accused were not avoided. 11 out of 14 defendants were sentenced to the death penalty, which was carried out in December 1952.

The subject of the extermination of Jews ceased to exist in the official cultural space. Underskin communist anti-Semitism crept into the poems of eminent poets representing the generation of the Czech interwar artistic bohema, including for example Vítězslav Nezval. Unofficially, however, quite different initiatives were taken, such as illegally published collection of surrealist poetry, *Židovská jména* (The Jewish names, 1949), in which the authors, as a sign of protest against anti-Semitic atmosphere in the country, started to use pseudonyms referring to Jewish names. One of the authors stayed with this pseudonym until the end of his life, thus signing all his later publications (I am mentioning here the famous "underground pope" Egon Bondy, born as Zbyňek Fischer).

Independent literary reflections on the Shoah had to step aside in the 1950s for proclaimed literary aesthetics and narratives about war,

⁴ *Distant Journey* is a Czech Holocaust film directed by Alfréd Radok and released in 1949. The plot is blending historic footage of the Nazis crime with a fictional love story between a Jewish woman and her Aryan husband.

understood as the struggle between the proletariat and the bourgeoisie. Those years brought important texts that will unfortunately be published only after few decades, such as the autobiographical *Treblinka, slovo jak z dětské říkanky* (Treblinka, a word like from a children's rhyme) by Richard Glazar, a former prisoner of the Treblinka concentration camp and one of the heroes of the famous movie *Shoah* by Claude Lanzmann. Or the collection of poems *Černá lyra* (Black lyre) written by the eminent Czech poet Jiří Kolář in the 1950s as "the history of human wickedness" (quoted after Holý, 2011, p. 19) (the full edition of the collection was not published until 2000). The officially edited "contemporary accepted texts with the theme of concentration camps" (Holý, 2011, p. 20) were created by such authors as for example Norbert Frýd (*Meč archandělů* [Sword of the archangels], 1954 and *Krabice živých* [Boxes of living], 1956), Milan Jariš (*Oni přijdou* [They will come], 1948, 1949, 1953, 1956, 1985) and E.F. Burian (*Osm odtamtud* [Eight from there], 1954, 1956). A characteristic feature of these publications, as Jiří Holý claims, is their diligent avoidance of Jewish topics, as if the Holocaust described by the authors did not concern the Jewish nation, and a rather ironic attitude towards American liberators (cf. Holý 2011, 20 and 21).

A subtle signal of change was the publication of another, perhaps the best known, text written by Jiří Weil, who returned to writing after eight years of silence. The bibliophilic publication of *Žalozpěv za 77,297 oběti* (Lamentation for 77,297 victims) took place in 1958. The number in the title refers to the number of Czech citizens killed by Nazi regime whose names were commemorated on the walls of the Prague Pinkas Synagogue. The original structure of the text, to some extent already heralds the narrative experiments of the 1960s, and, at the same time, becomes an extremely clear breakthrough in the official artistic "trends" of the 1950s.

Smoke from nearby factories shrouds a countryside as flat as a table, a countryside stretching off to infinity. Covering it are the ashes of millions of dead. Scattered throughout are fine pieces of bone that ovens were not able to burn. When the wind comes, ashes rise to the heavens, bone fragments remain on the ground. And rain falls on the ashes, and rain turns them to good fertile soil, as befits the ashes of martyrs. And who can find the ashes of those from my native land, of whom there were 77,297?

I gather some ashes with my hand, for only a hand can touch them, and I pour them into a linen sack, just as those who once left for a foreign country would gather their native soil so as never to forget, so as always to return to it" (*Lamentation for 77,297 Victims*, translation by David Lightfoot, source: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/distributed/L/bo68264052.html>).

Another postmortem published text by Jiří Weil opened a decade that significantly changed the shape of the Holocaust literary discourse in the Czech cultural space – the novel *Na střeše je Mendelsohn* (Mendelssohn is on the Roof) from 1960 tells a fictional and quite grotesque story of ordering by Reinhard Heydrich removal from the Rudolfinum roof the sculpture of German composer with Jewish origin Felix Mandelsohn. Two Czech workers, assisted by SS-men, climbed onto the roof, but none of them knew which of the sculptures is “defiling the German palace of music”. They were just about to throw off Richard Wagner’s figure, because of non-standard size of his nose. In fact, Wagner’s sculpture never stood on the roof of the Rudolfinum. The story written by Weil is, however, repeated till today by Prague guides and functions like an urban legend.

The end of the 1950s brought another great literary personage to the history of Czech literature. Arnošt Lustig, a Terezin and Auschwitz survivor, devoted all his work to the subject of the Holocaust. His literary debuts were also so famous thanks to the outstanding screenings representing the Czechoslovak New Wave trend: the proses *Noc a naděje* (The night and the hope) and *Démanty noci* (Diamonds of the night) published in 1958 were the literary prototypes of the movies directed by Zbyšek Brynch in 1962 and by Jan Němec in 1964. The protagonists of Lustig’s texts broke the socialist stereotype, the image of the war and the Holocaust, conventionalized in the 1950s, an important element of which was an active opposition to the occupant. As Jiří Holý wrote, these are usually nonheroic characters, weak and defenseless or old people, children, and outsiders fighting for survival, desperately sticking to what is fundamental, basic humanity, moral values, which seem to be a guarantee of survival in the world denuded of norms and ethical rules. Lustig’s texts constitute of almost crude record of the cruel everyday war-life. In the context of this work, it is difficult not to stop for a moment over Jan Němec adaptation – one of

the greatest works of Czechoslovak cinema, a collage of images, details, reminiscences, voices and echoes that build an atmosphere of being surrounded, but also an almost animal instinct of survival.

The film opens with a scene of two boys jumping off a German train – as they were being deported from one concentration camp to another at the end of the war [...]. Their *distant journey* begins, as well as the no-story of their escape and wandering (Málek, 2011).

Arnošt Lustig’s proses balance on the verge of fiction and the authentic experience of the Holocaust survivor. They differ slightly from the other texts published at that time, which were mostly based on the form of a document, often presenting the camp reality⁵.

Another important name of the turn of the 1950s and 1960s is Ludvík Aškenazy, who proposed a narrative about the Holocaust from the point of view of a sheepdog belonging to a Jewish woman (*Psí život* [A dog’s life], 1959), the text *Černá bedýnka* (Black box) from 1960 combining photographs from the reality of war and literary commentaries on them, and the prose *Vajičko* (Little egg, 1963), being an example of using in the Shoah narrative the child perspective. Another work, which became famous also thanks to its movie adaptation was *Bez krásy, bez límce* (No beauty, no collar, 1962) written by Hana Bělohorská, on which the screenplay of the movie *...a pátý jezdec je*

⁵ *Dita Saxová* (1962) – a tragic story about a Jewish woman for whom the experience of the war and the ghetto has become such a heavy wound that she is unable to start living in the „normal” post-war world. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964, The prayer for Kateřina Horovitzová) – the text that brought the author the greatest publicity in the 1960s – it tells the authentic story of a Jewish woman who, before entering the gas chamber, tears out the guard’s weapon and kills him. Her act becomes a gesture expressing the strength of the humiliated, a manifestation of the dignity or pride of the defeated. *Z deníku sedmnáctileté* Perly Sch. (1979, From the diary of seventeen-year-old Perla Sch.) – a book which, according to J. Holý, was written as a response to the famous Anne Frank’s Diary – a fictitious diary of a young Terezin prostitute, written and published in exile. The background for many texts created in this literary period are very often transit camp and ghetto in Terezin and Auschwitz-Birkenau concentration camp, where many Terezin prisoners were finally transported.

Strach directed by Zbyňek Brynch was based (...and the fifth horse-man is a Fear, 1964).

The mid-sixties was the period in which Czech literature, cinema-tography and broadly understood culture begin to revive, the golden age of Czech prose, so-called “golden sixties” brutally ended with the invasion of the Warsaw Pact armies on Czechoslovakia in August 1968 and the cultural and political “normalizing” regulations introduced in 1969. It is worth remaining for a moment in this lush period for Czech prose, in which the theme of the Holocaust is again discovered (or maybe uncovered?). It appears for example in the works of the most outstanding writers of this epoch – Josef Škvorecký, in a collection of short stories under the meaningful title *Sedmiramenný svícen* (Seven-armed candlestick, 1969) and the novel *Lviče* (Lioness, 1969), where the Holocaust theme was used by the writer in an original way and woven into the detective threads. The fate of this last book was, however, as the date of publication indicates, more complicated (it had been already in bookstores, but was immediately banned and the official edition was destroyed).

Existential tendencies in the prose of the 1960s caused that the representation of the Holocaust in the texts created in this epoch focuses more on the condition of man and his position in the face of evil. That, in fact, opened the field for comparing two totalitarian regimes (Nazism and Stalinism) and showing the repetitive mechanisms of functioning the ideology. The 1960s was also the moment when the readers got the opportunity to read texts written by Ladislav Fuks, a writer without Jewish roots or personal experience of the Holocaust, but obsessively returning to Jewish topics in his work. In the 1960s came out some of his most recognizable novels: *Pan Theodor Mundstock* (Mr. Theodore Mundstock, 1963) – a case study, “Anatomy of Fear” (Šebek, quoted by: Schmarz, 2015, 317), a tragicomic, absurd story of a lonely man who, waiting for a transport to the concentration camp, tries to prepare himself mentally and physically for the unimaginable, to survive, to align with the “vision of a future full of dread”; *Mi černovlasí bratři* (My dark-haired brothers, 1964) – a collection of short stories about the war fate of six young people with Jewish origin; *Variace pro temnou strunu* (Variations for a dark string, 1966) – talk-

ing about pre-war times, fears and premonitions, threatening the individual and entire society; and finally the famous *Spalovač mrtvol* (The cremator, 1967) – text composed of words, phrases and disturbing repetitive images, balancing on the verge of horror, in which the main character, a decent citizen and an orderly employee of the crematorium turns into a monster that decides about life and the death of his family and in fact cocreates the “the Holocaust factory”. Fuks’s novel is one of many, but certainly also one of the most important among Czech literature, visions showing the mechanism of fanaticism, as well as the guilt and responsibility of the average people.

The book of Fuks is famous also thanks to the outstanding film adaptation, directed by Juraj Herz, with unforgettable roles of Rudolf Hrušínský and Vlasta Chramostová, two undeniable personalities of Czechoslovak cinema.

And since we are dealing with outstanding Czechoslovak film adaptations of this time, it is impossible to ignore the one appreciated all over the world, awarded with the most important film award – *Obchod na korze* (The shop on the main street) directed by Ján Kadar and Elmar Klos. The film was based on the story *Past* (The trap) written by Ladislav Grosman in 1962. Grosman, who managed to escape from the transport to the concentration camp and stay hidden until the end of the war, was participating in writing the script for the film, and simultaneously creating a short story under the same title. The prose is describing an average citizen, an ordinary Czech, whose conduct, passivity, and attitude towards Jewish neighbors made him, slowly and unnoticeably, coresponsible for the Holocaust crime.

The 1970s and 1980s, the time when more and more texts, analyzes and studies on the Holocaust are published around the world, in the Czech culture is again a period of politically imposed avoiding the literary representations of the Holocaust. There are (published mainly in *samizdat*) some texts written as well by debutants as already well-known authors. Actually, no fundamentally new tendencies in the description of the Holocaust appeared – texts published in the years of “normalization” used either a “real authentication” or a “figurative stylization”.

Arnošt Lustig returned, Ivan Klíma, a dissident and famous author of popular novels, made his debut – the memories from the Terezín concentration camp are “smuggled” in some of his writings (ex. *Moje první lásky* [My first loves], 1981; *Soudce z milosti* [Judge by grace], 1986). Hana Bořkocová published her childhood memories from Terezín and Auschwitz, where she lost her family, although she officially admitted her Jewish origin only after 1989 (*Světýlka* [Lights], 1971). Jewish motifs are present in independent literature of this time, ex. *Nanebevstoupení Lojzka Lapačka ze Slezské Ostravy* by Ota Filip (Ascension of Lojzek Lapaček from Silesian Ostrava, firstly published in German in 1973, then, in 1975 in Czech in *samizdat*) or *Dotazník* (Questionnaire), written by Jiří Gruša and edited unofficially in 1975. One should also remember about texts, that had been waiting for the print for years, such as the *Tryznivé město* trilogy (A harrowing city), which includes Daniela Hodrova’s oniric prose *Podobojí*, written between 1977–1978, and published shortly after the Velvet Revolution.

However, I believe that the most important literary event of this period is the text by Ota Pavel *Smrt krásných srnců* (The death of the beautiful roebucks) from 1971 – inspired by the author’s memories and personal experiences nostalgic story about life during the war, in the shadow of the Holocaust. The novel is considered unique due to, among other, the form of the expression (language and vision of the world from child’s perspective). The narrative of Pavel’s text is an attempt to maintain the illusion of normality in completely abnormal times – this illusion remains a guarantee of surviving and, at the same time, symbolizes man’s struggle to protect dignity.

The real Czech literary revival accompanied with complementing missing translations, took place only after 1989. I would even risk the statement, that the “resurgence” of the Holocaust theme in the Czech literature, took place more at the beginning of the 21st century, when the literary Velvet Revolution and quite complicated situation on the Czech book market, resulting from the necessity of unification three literary circuits existing before 1989, calmed down.

The most current Holocaust literary representations are often surprising or even shocking, they are using the theme of guilt, unex-

pected (and unwanted) return of survivors (here the Jewish fate is quite often compared with the fate of the Germans expelled from Czechoslovakia after World War II), grotesque, historical parallels or contemporary transformations of memory (e.g. in the brilliant short story *Chladnou zemí* [Devil’s Workshop] by Jáchym Topol from 2009).

Recently, we easily notice striking changes in the artistic methods of aestheticizing historical experience and shifting the “Holocaust decorum” (Leszek Engelking’s term) in contemporary culture. Modern art, literature, and education face the questions about an adequate form for unspoken content, for which description there still are no words and concepts. However, aesthetic and formal experiments are recently accompanied by an intense return to testimony, the personal history that, according to Arnošt Lustig, “is also history. Just like a scar is an evidence of an injury, and a used calendar is a testimony of an age.”

References

- Firlej, A. 2016. *Nieobecność. Ujęcia Szosa w czeskiej dramaturgii*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Schmarz, V. et al. (eds.). 2015. *Obráz válek a konfliktu*. Praha: Akropolis.
- Janoušek, P. et al. (eds.). 2012. *Přehledné dějiny české literatury 1945–1989*. Praha: Academia. 2012.
- Holý, J., Málek, P., Špirit, M., Tomáš, F. (eds.). 2011. *Šosa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis.

Życie w cieniu totalitaryzmu. *Pan Theodor Munstock* Ladislava Fuksa

Keywords: 20th century literature, Ladislav Fuks, prose, history, Jews

Słowa kluczowe: literatura XX wieku, Ladislav Fuks, proza, historia, Żydzi

Abstract

The purpose of this article is an attempt to provide a literary and historical account of the situation of the Jewish community living in Prague during World War II. The subject of the study became the prose work of Ladislav Fuks Mr. Teodor Munstock. The author was part of a theme devoted to the prose of fear and danger in Czech literature of the 1960s. He presented a picture of a Jewish community under the influence of totalitarianism. Through the title character, he brought the reader closer to the mental state of the Jewish collective during the mentioned period.

Celem niniejszego artykułu jest próba literaturoznawczego i historycznego przedstawienia sytuacji społeczności żydowskiej zamieszkującej Pragę w okresie II wojny światowej. Przedmiotem badania stał się utwór prozatorski Ladislava Fuksa *Pan Teodor Munstock*. Autor wpisywał się w tematykę poświęconą prozie strachu i zagrożenia w literaturze czeskiej lat 60. XX wieku. Przedstawiał obraz społeczności żydowskiej znajdującej się pod wpływem totalitaryzmu. Za sprawą tytułowego bohatera przybliżał czytelnikowi stan psychiczny zbiorowości żydowskiej we wspomnianym okresie.

Pochylając się nad dorobkiem literackim Ladislava Fuksa – jednego z najbardziej poczytnych czeskich pisarzy dwudziestego stulecia, nie sposób nie docenić jego kunsztu artystycznego. Autor wpisywał się z powodzeniem w nurt tematyczny poruszający kwestię strachu i zagrożenia. Zagadnienia związane z tym obszarem należało uznać za istotny motyw, występujący w czeskiej twórczości literackiej lat sześćdziesiątych XX wieku. Szeroko opisywano historie jednostek

prześladowanych w czasie niemieckiej okupacji. Kładziono nacisk na przedstawienie realistycznego obrazu nazistowskiego totalitaryzmu, uwzględniając relacje świadków tamtych wydarzeń, a także piętnując zachowanie oprawców. Forma tychże wątków przybierała różne koncepcje – element autobiograficzny, nawiązanie czy znaczenie czysto historyczne.

Rzeczywisty debiut literacki Fuksa przypadł na lata sześćdziesiąte XX wieku – właściwie w 1963 roku, kiedy ukazała się powieść *Pan Theodor Mundstock* (*Pan Teodor Mundstock*). Utwór pisarza spotkał się z przychylnym przyjęciem krytyków, a także czytelników. *Pana Theodora Mundstocka* uznawano za przełomową kompozycję w dorobku autora – należy zaznaczyć, że publikacja przypadała na czterdziesty rok życia pisarza. Czeski historyk literatury zauważał:

Pozdní debutant vstupoval tedy do literárního světa způsobem, jaký se podaří jen málokterému autorovi [...] Od začátku Fuksovy literární kariéry bylo zřejmé, že jde o vyhraněného prozaika se svébytnou autorskou poetikou. Na originalnosti Fuksova stylu se podílel výše zmíněný fakt opožděného uvedení do beletrie, ale především skutečnost, že autor neměl načteno (Gilk 2013, s. 12).

Przytoczony fragment podkreślał atuty debiutanckiej powieści twórcy, wymieniając chociażby oryginalność czy charakterystyczny styl literacki. Warto zaznaczyć, że na jego działalność artystyczną nie miały większego wpływu inspiracje innymi czeskimi pisarzami, choć wielokrotnie pojawiały się próby łączenia twórczości Fuksa ze spuścizną Franza Kafki. Wspólne tropy interpretacyjne w przestrzeni literackiej, które pozwoliły zestawiać obydwu autorów należało uznać za wiarygodne. Natomiast Jan Halas pisał, że „vliv pedelach literátů na Fukse minimální” (Halas 1996, s. 70).

Jeden z czeskich badaczy doszukiwał się popularności debiutanckiej kompozycji literackiej w tematyce jaką Fuks poruszał. Twierdził:

S nešťastným příběhem měl ovšem Fuks štěstí. Právě se zvedala vlna zájmu o tragédii Židů a pozotnost se vracela k pozapomínanému holokaustu. Veřejné mínění zrovna rozjířoval proces s Adolfem Eichmannem, plný hrůzy, a minulost se vyčítavě připomínala jako dluh vůči nezvládnuté historii (Pohorský 2015, s. 190).

Trudno nie zgodzić się z postawioną przez historyka literatury tezą. Należało uznać, że autor doskonale „wstrzełił się” w lata debiutu, ponieważ notowano wówczas w Czechosłowacji wzrost zainteresowania prozą dotyczącą rozliczeń z czasami niemieckiej okupacji. Problematyka poruszająca sytuację społeczności żydowskiej na kartach utworów w tym okresie spotykała się z wzbudzeniem empatii wśród czytelników.

Warto odnotować, że w 1966 roku powieść zadebiutowała na polskim rynku wydawniczym. Została przetłumaczona przez Andrzeja Piotrowskiego, natomiast wydana nakładem warszawskiego instytutu wydawniczego – PAX. Należy zwrócić uwagę, że kompozycja literacka pojawiła się w stosunkowo nieodległym czasookresie od czeskiego wydania, co świadczyło o wzmożonym zainteresowaniu czytelników polskich twórczością znad Wełtawy tego okresu. Krakowska bohemistka wskazywała:

Szczytowy moment popularności czeskiej kultury w Polsce przypadł na drugą połowę lat sześćdziesiątych, a złożyło się na to kilka elementów. Pojawiły się wreszcie w naszych księgarniach przekłady utworów pisarzy debiutujących w Czechosłowacji kilka lat wcześniej [...] W drugiej połowie lat sześćdziesiątych obok Hrabala w Polsce pojawiło się także wiele nowych, interesujących nazwisk czeskich pisarzy. Każdy rok przynosił warte zauważenia pozycje, które skrzętnie odnotowywali recenzenci (Bielec 2008, s. 24–25).

Tytułowy bohater powieści należał do grona przedstawicieli społeczności żydowskiej. W przestrzeni fabularnej utworu kwestia jego pochodzenia wydawała się kluczowa. Rzeczoną postać autor utożsamiał z praskim środowiskiem żydowskim – stanowił on symboliczną jednostkę. Stąd pomysł Fuksa na zaprezentowanie właściwości osobowości, a zwłaszcza sfery psychicznej bohatera. W zbiorze cech składających się na powieściową sylwetkę należało wymienić: niepokój, samotność czy strach. Wymienione komponenty wydawały się uniwersalne – istniała możliwość przypisania ich szerokiej zbiorowości żydowskiej. Koncepcja literacka Fuksa stanowiła przemyślany i zgoła nieprzypadkowy zabieg – w wizerunku Mundstocka odbijała się jak w soczewce kondycja fizyczna i psychiczna praskiej

społeczności żydowskiej. Ukazywała autentyczną sytuację tej mniejszości w zderzeniu z działaniami propagandy nazistowskiej. Pisarz skupiał się na przedstawieniu egzystencji środowiska żydowskiego w okupowanym kraju. Pisał:

V Havelské? V Ha-vel-ské? Hlava mu klesne do dlaní. Bože, kdy to jen Starým Městem šel, zoufale přemýšlí, když mu Backerovi řekli, že Steiner a Knapp utekli na Slovensko k povstalcům, ale ti bydlí v Baltazarské. Šel hrbolatou Mečířskou s drogerií na rohu. Pak do spořitelny s činží, ale Mydlářskou. To jedině, když byl u starého Moše Hause v jeho bývalém vetešnictví v Benediktské, ale spěchal Maislovou, aby ho nikdne viděl. Havelskou nešel tři roky, od doby, kdy sem vtrhli Němci, ví to jistěji než vlastní jméno [...] (Fuks 2015, s. 8).

Przytoczony fragment w pełni korespondował z założeniami twórcy, ażeby w sposób jak najbardziej realistyczny odzwierciedlić codzienność przedstawicieli mniejszości żydowskiej. Na kartach utworu dokonywał swoistego porównania z czasami sprzed utworzenia Protektoratu Czech i Moraw, a przede wszystkim panującą w Czechosłowacji wielokulturowość. Wracił do nieodległego przecież okresu, wspominając chociażby aktywność towarzyską tej grupy – brak ograniczeń udziału w życiu publicznym, podkreślając z pozoru banalne zachowania jak: odwiedzanie praskich restauracji, grę w bilard czy wyjścia do zoo.

Czeski pisarz zwracał szczególną uwagę na przybliżenie odbiorcy kultury żydowskiej, wplatając w przestrzeń fabularną powtarzające się wzmianki, odwołujące się do tradycji tej mniejszości. Wspominał także obchodzenie przez przedstawicieli zbiorowości żydowskiej szabasu, a także zwyczajów z nim związanych. Przytaczał:

Já budu sedět v křesílku, ty budeš stát na opěradle, já si budu myslet, že jsme na sederom hostině. Kolem budou hořet svícný a před námi ležet Šulchan aruch. Já jej otevřu a něco hezkého ti z něho přečtu, třeba o tom, jak máme mít rádi lidi nebo se starat, aby ptáčky spadli ze střeš, nezmrzli, anebo o důvěře (Fuks 2015, s. 14).

Fuks zaznaczał, w jaki sposób zmieniło się funkcjonowanie społeczności żydowskiej w okresie przed II wojną światową. Wtedy przedstawiciele tejże grupy wielokrotnie pojawiali się w towarzystwie nieżydowskim, utrzymywali kontakty z innymi obywatelami

narodowości czeskiej, austriackiej czy niemieckiej. W okupowanym państwie sytuacja zmieniła się diametralnie na ich niekorzyść – aktywność społeczna została ograniczona do minimum, stąd zaczęły konstruować się hermetyczne grupy skupiające tę mniejszość. Bazały one na kontaktach tylko między przedstawicielami środowiska żydowskiego. Spotkania towarzyskie odbywały się wówczas w prywatnych lokalach mieszkalnych, gdzie deliberowano na tematy związane z codziennością wojny, a także kulturalne czy polityczne.

Autor na kartach utworu prezentował głównego bohatera przez pryzmat jego sfery psychicznej. W przypadku Theodora Mundstocka nagromadzenie napięcia nerwowego, spowodowanego nierozważnym poczuciem lęku, a także niepokoju przechodzącego w paniczny strach przed nieuchronnym wezwaniem do transportu, przerodziło się w chorobę psychiczną. Mężczyznę dręczyła nerwica natręctw, a jej skutki powodowały, że nawiązywał on dialog z własnym cieniem określanym jako Mon. Pisał:

Mám znieš nervy, Mone, řekne svému stínu s pohledem upřeným na loď, když se ve schránce něco bělá, hned vidím předvolánku, a zatím není na obálce ani úřední razítko. A v duchu si myslí: mám znieš nervy, ale teď by už můj stín Mon mohl jít (Fuks 2015, s. 7).

Rzeczony cień przyjmował postać swoistego, mówiącego wyrzutu sumienia, który zdawał się grać na emocjach wrażliwego i znerwicowanego Mundstocka. Zarzucał mężczyźnie chociażby kłamstwo – posługiwanie się wymyśloną tezą jakoby próbował utrzymać w wyimaginowanej wizji swoich przyjaciół ze społeczności żydowskiej. Pisarz zwracał uwagę

Ale protone, vykřikne Mon, vždyť byl u nich před půl rokem a ty první odjely nedávno! Co je to za lži? Přece proto, že jim právě tohle neříká, že jim tvrdí všechno obráceně. Že jim řekne, že transporty do žádné Lodže nejezdí a jezdit nebudou, proto ho zvou! Že čeká předvolánku je fantazie! Že Sice Němci ještě postupují, ale už brzy skončí, proto ho zvou! Proto, že je podvodník a lhář! (Fuks 2015, s. 12–13).

Fałszywa teza powtarzana przez mężczyznę w towarzystwie rodziny żydowskiej wydawała się przemyślanym zamysłem Mund-

stocka. W ten sposób próbował zapobiec rozpowszechnianiu się dodatkowej fali strachu, który już i tak w znerwicowanym środowisku stanowił poważne zagrożenie. Z przebiegu fabularnego powieści jednoznacznie wynikało, że zachowanie bohatera podyktowane było dobrymi intencjami. Mężczyzna podjął niełatwą próbę uspokojenia nastrojów tej mniejszości, wynikała ona z jego wrodzonej empatii. Z drugiej zaś strony, powyższe działanie nosiło dodatkowe aspekty psychologiczne, mianowicie sam pragnął uwierzyć we własne zapewnienia. Dochodził do wniosku:

Ach, kdybych věděl o nějaké cestě, vždyť já bych pomohl všem, všem bych pomohl, ať nosí hvězdu či nenosí, vždyť jsou chudáci jako my, snad jen menší, že mají větší kapku naděje, a já bych im pomohl. Ale já o záchra něnevím. Nevím o ničem... (Fuks 2015, s. 13).

Z powyższego fragmentu wynikało, że intencje mężczyzny nosiły pozytywne cechy. Mundstock starał się doszukiwać w dramatycznym położeniu zbiorowości żydowskiej aspektów nadziei, ale co warte podkreślenia – myślał także o innych przedstawicielach okupowanego narodu, któremu również chciał (gdyby mógł) nieść pomoc. Ogromne pokłady empatii bohatera, kontrastowały z wszechobecnym cieniem, kroczącym za nim. Autor zastosował swoisty zabieg zestawienia sprzeczności, prezentując z jednej strony pozytywną stronę Mundstocka – naiwnego, ale także niepozbawionego nadziei w opozycji do Mona – twardego realisty, przechodzącego w pesymistę.

W przebiegu obszaru fabularnych wydarzeń na pierwszy plan wychodziła groza jaką wśród społeczności żydowskiej budziła wizja transportu do obozu koncentracyjnego. Myśli związane z przeżyciem – niejednokrotnie za wszelką cenę – towarzyszyły tej mniejszości w codziennej egzystencji. Wezwanie do stawienia się w miejscu zbiorczym – najczęściej na kolejowych placach z innymi przedstawicielami środowiska żydowskiego, dla oddelegowanych równało się z nadchodzącym wyrokiem śmierci. Autor wspominał:

Jsou myšlenky, které člověka drtí, jsou zoufalství těžká jak kameny egyptských pyramid. U parku někdo klesl k zemi, míhá se tam strážníková helma, lidé se tam hrnou ze všech stran. Má tam cestu i člověk s hvězdou. Že se však nesmí na ulici o nic

zajímat, raději se obrátí a jde opačně. Předvolánka k transportu, návštěva Šternů, koncentrák. Pocit, když se včera chystal k spánku. Myšlenky, které drtí (Fuks 2015, s. 20).

Przywołany cytat zdawał się korespondować z zaproponowaną powyżej tezą. Wizja pobytu w obozie koncentracyjnym wpływała druzgocąco na sferę psychiczną ofiar systemu totalitarnego. Warto odnotować, że realne zagrożenie nastawało na społeczność żydowską nie tylko przez przymusowy transport, wszakże uliczne łapanki skutkujące rozstrzelaniem czy przymusowe wywózki w inne części kraju, na terytorium sąsiednich państw, również dotyczyły tej mniejszości.

Fuks przybliżał na kartach utworu niemiecką propagandę wymierzoną w zbiorowość żydowską. Metody teje działalności nosiły znamiona charakterystyczne dla mowy nienawiści uderzającej w tę grupę. Cel antysemickiej agitacji stanowił odczłowieczenie oraz zdyskredytowanie środowiska żydowskiego w oczach większości obywateli Protektoratu Czech i Moraw. Niemcy podejmowali wszelkie próby wzbudzania uprzedzeń, poszukując sprzymierzeńców w przedstawicielach narodu czeskiego. Jednym z przykładów tego typu działalności polegało na produkowaniu i oblepianiu przestrzeni publicznej propagandowymi plakatami, dyskredytującymi społeczność żydowską. Przedstawiano ich jednoznacznie negatywnie jako jednostki przenoszące choroby, ludzi fałszywych czy egoistów nastawionych tylko na zysk. Pisał:

Míjí zeď domu, polepenou ohavnými, mlhou zvlhlými plakáty, na které se dnes ani nepodívá [...] Každý si myslí, že když Šternovi a obchod, pytle zlata. Pomluva, která se občas prodírá i do lepších mozků. Dnes jí ovšem podporují vším možným jako právě těmi plakáty, na které civěl Němec. Obrázek chudého Žida, který sedí na pytlí zlata. Tady to vidíte, jak to chodívalo, koukněte se na obrázek a víte všechno (Fuks 2015, s. 31).

Wymieniony cytat odnosił się do autentycznych działań propagandowych nierozzerwalnie związanych z niemieckim totalitaryzmem wojennym. Na przykładzie tych plakatów pisarz odtwarzał obraz czasów, które – wówczas jako dwudziestolatek – obserwował. Tym samym zwracał uwagę na aspekty historyczne, odzwierciedlając nastroje okupowanego kraju.

Czeski pisarz przybliżał na kartach powieści dyskryminacyjne zachowanie okupantów wobec społeczności żydowskiej. Przez pryzmat losów głównego bohatera prezentował trudy egzystencji tej mniejszości. Z przestrzeni fabularnej utworu wynikało, że Mundstock pracował w przeszłości jako urzędnik. Pozycja zawodowa mężczyzny uległa zmianie w latach wojny, pokłosiem jego żydowskiego pochodzenia. Degradacja rozumiana przez nazistów stanowiła złożony proces – dotyczyła zarówno życia społecznego jak i zawodowego. Wspominał:

Nebe je špinavé a vzduchem lítá sníh s deštěm. Kolem radnice běží starší pán, kolem synagógy, do Havelské, do šedého domu, do dveří s tabulkou. Vpadne dovnitř, ale už neřekne ani dobrý den, promoklý klobouk a kabát nepověsí, uvnitř je peklo. Stoly zotvirány, zásuvky vyházeny, židle roztlučeny, kde sedával pan Vorjahren, halda papírů. Bože, nespletlse v patře? V tom za ním někdo zařve Ausweis. Přes sebou vidí člověka v šedozeleňu niformě, rozkročeného a hledícího na jeho šedou otlučenou krawatu [...] Also was denn, się Hure, wora uf się noch warten, vzkřikner ozkročeny, się sind doch Theodor Mundstück oder Mundstock, ne? Jste úředník u zdejší posraný firmy s provazy? Also, się sind entlassen, się unverheiratete jüdische Sau. Uvědomí si, že je svobodná židovská svině a propuštěn (Fuks 2015, s. 68–69).

Rzeczony fragment dobitnie przedstawiał sytuację przedstawicieli środowiska żydowskiego, wobec których stosowano brutalną degradację, odbijającą się na kondycji zarówno finansowej, jak i psychicznej. Opisane działania nosiły znamiona poniżenia, wzbudzenia u ofiar poczucia bezradności i odrzucenia. Wpisywały się w całość propagandy niemieckiej, przyświecał im jeden cel – dodatkowe osłabienie tej mniejszości. Następstwem tego procesu stanowiło narzucanie społeczności żydowskiej przymusowej pracy – najczęściej fizycznej. W ten sposób pozbawiano stanowisk jednostki wykształcone, oddelegowując do ciężkich zajęć, niewymagających żadnych kwalifikacji zawodowych.

Praca fizyczna odbywała się w miejscach publicznych wystawionych na widok innych obywateli, powodowała poczucie przerekającego wstydu. Jej zadaniem było doprowadzenie do obniżenia samooceny przedstawicieli żydowskich, które skutkowało wrazeniem beznadziei, tak aby nie przyszło im na myśl przeciwstawienie się oku-

pantowi czy pomysły odwrócenia tragicznego losu. Wyeksploatowane psychicznie środowisko żydowskie należało do podatnych na wpływy Niemców – zarządzanie i utrzymywanie w totalitarnych ryzach. Osłabienie pozycji społecznej, a także zawodowej tej mniejszości wynikało z założeń polityki dyskryminacji, płynącej z ideologii nazistowskiej.

W powyższą koncepcję wpisywał się obowiązek noszenia przez przedstawicieli środowiska żydowskiego charakterystycznej gwiazdy Dawida. Pełniła ona funkcję znaku rozpoznawczego, dzięki naszytej na odzież zewnętrzną rozróżniano jednostki pochodzenia żydowskiego w przestrzeni publicznej. Stanowiła formę wizerunkowej dyskryminacji, ponieważ konieczność jej noszenia godziła bezpośrednio w obywateli żydowskich. Na temat jej symboliki Victor Klemperer pisał:

[...] obowiązywało Żydów noszenie gwiazdy – sześcioramiennej gwiazdy Dawida. Strzępek materiału żółtej barwy – barwa, która dziś jeszcze oznacza zarazę i kwarantannę, a która w średniowieczu służyła do oznaczania Żydów, kolor zazdrości i żółci, co się przedostała do krwi, kolor zła, którego się należy wystrzegać; żółty strzępek materiału z czarnym nadrukiem Jude – słowo to jest obramowane liniami dwóch przecinających się trójkątów i utworzone z grubych liter, które w swoim wyizolowaniu i w nadmiernym podkreśleniu ich wymiaru poziomego imitują znaki pisma hebrajskiego (Klemperer 1983, s. 188).

Przytoczony fragment odnosił się do osobistych odczuć przedstawiciela społeczeństwa żydowskiego, któremu gwiazda Dawida kojarzyła się jednoznacznie negatywnie. Nieprzypadkowe nacechowanie tego symbolu współgrało z polityką nazistów, a także miało bezpośredni wpływ na wyzwolenie pokładów nieprzychylnych reakcji wśród innych przedstawicieli narodu czeskiego. Przykład takiego nieracjonalnego zachowania stanowiło symboliczne wieszanie na drzwiach lokali zamieszkiwanych przez grupy żydowskie kartek z antysemitkami napisami bądź celowe utrudnianie codziennego życia przez sąsiadów, co miało w konsekwencji spowodować przeprowadzkę. Warto odnotować, że nakaz noszenia tego symbolu przyczynił się do rozwoju gettoizacji. Zgodnie z obowiązującym prawem

niedozwolone było zakrywanie naszywki w miejscach publicznych – musiała stanowić widoczny punkt na odzieży, natomiast za jej brak groziła śmierć – rychły transport do obozu koncentracyjnego lub rozstrzelanie. Badacz wspominał:

Funkcjonariusz Gestapo uznaje zawsze, iż zakrycie jest rozmyślne, a za to grozi kacet. Jeśli zaś funkcjonariusz Gestapo chce się wykazać gorliwością w służbie, a ty mu się akurat nawiniesz pod rękę, to choćbyś ramię z teczką albo z mufką opuścił aż do kolan, choćby twój płaszcz był jak najporządniej zapięty, to jednak okazuje się, że Żyd Lesser albo Żydówka Winterstein zakrył (zakryła) gwiazdę i najpóźniej za kwartał gmina otrzymuje całkiem formalne świadectwo śmierci z Ravensbrück albo z Oświęcimia. Przyczyna zgonu jest w nim podana dokładnie i nawet w sposób urozmiacony, czyli zindywidualizowany; zowie się ona na przemian: niedomoga mięśnia sercowego i zastrzelony przy uśiłowaniu ucieczki. Ale prawdziwą przyczyną śmierci jest zakryta gwiazda (Klemperer 1983, s. 194).

Autor starał się na kartach utworu przekazać cały egzystencjalny trud z jakim musieli borykać się przedstawiciele społeczności żydowskiej. Poczucie strachu i zagrożenia panujące wśród tej mniejszości potęgowały środki represji, za pomocą których utrzymywano w ryzach totalitarny system. Narzędziem w rękach nazistów stała się specjalna formacja policyjna – Gestapo. Jej funkcjonariusze z pietyzmem realizowali rozkazy przełożonych – znani z brutalnej i okrutnej działalności szczególnie wobec środowiska żydowskiego. Do kluczowych zadań tej formacji należało ściganie i eliminowanie wrogów reżimu. O przerażeniu jakie budziły patrole Gestapo w przestrzeni publicznej pisał Fuks. Wspominał:

Dva muži v šedých kožených kabátech a zelených klopených kloboucích se objevují v popředí nekonečné aleje a blíží se nápadně vojenským krokem [...] Ti dva zepředu se blíží a je jejich ocelové oči hledí na jeho hlavu v hrudníku. Když jsou vzdáleni dvacet kroků, vykřikne. To nejsem já, to zde jde někdo jiný..., ale jejich šedé oči již pronikly jeho aktovkou, která je ostatně úplně prázdná [...] Jeden z mužů v kožeňácích se otočí, jako by chtěl vidět, kdo jde za ním, a pak druhému něco řekne. A přejdou, a už si ho ani nevšimnou [...] Dvoji záda v kabátech s dvěma hlavami mizí na konci aleje rázným vojenským krokem. Cítí, že něco překonal. Smrt v podobě dvou gestapáků se k němu blížila, už lapala po jeho hvězdě a náhle – nic (Fuks 2015, s. 24–25).

Wyżej wymieniony cytat odzwierciedla sposób postrzegania tej formacji przez społeczność żydowską. Wielokrotnie w powieści występowało zestawienie Gestapo i śmierci – takie wzbudzała skojarzenia, prezentując przy tym jej jednoznaczne nacechowanie negatywne. Zwracał uwagę, że członkowie tej formacji przeprowadzali także rewizje domowe, których celem były poszukiwania wrogów systemu. Jej fanatyczni przedstawiciele potrafili wywiązać się nawet z najbardziej kontrowersyjnych rozkazów. Autor pisał:

Přistoupil k oknu [...] Náhle zaslechl, že před jejich domem zaskřípěly brzdy. Trochu se vyklonil a z výšky čtvrtého poschodž spatřil střechu německého osobního auta. Zpod ní vystupovaly dvě hlavy s rameny v kožených pláštích. Z té výšky mu připadaly jako šediví mravenci. Za zvuků pozounů a harf zmieli klesli při zdi, kam už z okna nedohlédl. Zřejmě vešli do jejich domu (Fuks 2015, s. 161).

Powyższy fragment potwierdzał postawioną wcześniej tezę. Należy zaznaczyć, że pisarz poświęcał uwagę brutalności, która charakteryzowała funkcjonariuszy Gestapo. Przywoływał wydarzenie fabularne dotyczące wtargnięcia członków tej formacji do mieszkania bohatera. Zauważał:

Náhlecití, že ho někdozvedá z podlahy. Strašlivě selekne, ale hned je za to vděčen [...] Jeden člověk stojí u pryčny. Druhý člověk u psacího stolu [...] Was ist das für Stricke? křičí ten jeden, habt ihr wohl Seilerei gehabt? Oder wolt ihr euch damit hängen? A co ten plyn? Křičí druhý, hier strömt immerfort Gas aus. Ihr habt euch weg-machen wollen, ihr Schweinhund! [...] Tu první vtrhne zpět do pokojíku a třískne do lampy, z jejíhož stínidla pluje plachetnice z doby Kolumba, lampa se převrhne a zhasne [...] Odcházejí, bouchnuvše za sebou rozkopnutými dveřmi jeho garsonky (Fuks 2015, s. 169–170).

Warto odnotować, że czeski pisarz poruszał także kontrowersyjną kwestię donosicieli znajdujących się wśród obywateli Protektoratu Czech i Moraw. Rewizja funkcjonariuszy w mieszkaniu Mundstocka okazał się bowiem pokłosiem kolaboracji jednego z mieszkańców kamienicy, w której bytował bohater. Informacje dostarczone przez lokatora posłużyły za akt weryfikacji wobec mężczyzny. Opisywał brutalność zachowania, brak skrupułów czy zamiłowania do używania siły fizycznej tej formacji.

Fuks prezentował autentyczne wydarzenia historyczne – w tym wprowadzony na terenie Protektoratu Czech i Moraw stan wyjątkowy, w efekcie skutecznego zamachu na Reinharda Heydricha – protektora z ramienia III Rzeszy. Zamach doprowadził do wprowadzenia w państwie jeszcze bardziej restrykcyjnych obostrzeń, dotyczących wszystkich obywateli. Służby niemieckie starały się doprowadzić do ukarania sprawców, przy okazji szukając zemsty na społeczeństwie. Złość została skierowana wówczas również na mniejszości. Wspominał:

Pane Mundstock, šeptala na chodbě paní Čížková, teď právě hlásí, že vyhlásili stanné právo. No ano, stanné právo! Pojďte si to k nám honem poslechnout nebo běžte k oknu. Hlásí to také tlampače [...]. Z ulice vzhůru jak na perutích železných oblud se nesl hlas, chladný jako ocel: Za schvalování atentátu... Za ukrývání policejně nehlášené osoby... Za... trest smrti. Kdo by... bude zastřelen! (Fuks 2015, s. 161).

Terror okupantów rozlał się po całym kraju i dotyczył niejednokrotnie jednostek przypadkowych, nie mających nic wspólnego z formacjami militarnymi czy partyzanckimi. Wściekłość została skierowana na najsłabszych obywateli – mniejszości. Mundstock zdawał sobie z tego sprawę, odbiorca odnosił wrażenie, że perspektywa zbliżającej się śmierci napawała go swoistym optymizmem, najważniejsza wydawała się chęć uniknięcia transportu do obozu koncentracyjnego. Mężczyzna zaczął spodziewać się wizyty Gestapo, miał świadomość, że nie uda mu się uniknąć śmierci z rąk okupantów. Nie mylił się, jednak nie mógł przypuszczać, że przyjdzie mu zginąć w nieco groteskowych okolicznościach. Bohater zmarł w trakcie udawania się na punkt zbiorczy, w oczekiwaniu na transport został potrącony przez niemiecki wojskowy transporter.

Pan Theodor Munstock stanowi fabularyzowany zarys obserwacji autora. W życiu pisarza II wojna światowa przypadła na okres młodości. Przyglądał się jej z perspektywy mieszkańca Pragi, który egzystuje w jednym mieście z przedstawicielami zbiorowości żydowskiej. Poczynione podówczas obserwacje pozwoliły mu z precyzją odzwierciedlić w swej twórczości proces dehumanizacji mniejszości, który uzasadniał wpływem wszechobecnego zła na jednostkę. Ideolo-

gię faszystowską i wpisującą się w nią postawę antysemityzmu, których był przeciwnikiem, prezentował w kontekście działań propagandowych.

Należy zaznaczyć, że powieść Fuksa odzwierciedlała trudy egzystencji społeczności żydowskiej – została jej poświęcona. Pisarzowi udało się wykreować charakterystycznego bohatera, jego oczami przybliżał losy środowiska żydowskiego czasu II wojny światowej. Utwór literacki czerpał z tematyki strachu i zagrożenia, a jako oficjalny debiut uznawano go za wartościowy. Dlatego krytycy oczekiwali na kolejną publikację autora, tym razem już w formie opowiadań.

Literatura

- Bielec D., 2008, *Sprawy czeskie w polskich drukach drugiego obiegu*, Kraków.
Fuks L., 2015, *Pan Theodor Mundstock*, Praha.
Gilk E., 2013, *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*, Brno.
Halas J., 1996, *Dodatky*, Praha.
Klemperer V., 1983, *LTI. Notatnik filologa*, przeł. J. Zychowicz, Kraków.
Pohorský M., 2015, *Doslov*, [in:] L. Fuks, *Pan Theodor Mundstock*, Praha.

Anna Gawarecka

DOI: 10.14746/bo.2024.2.7

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

O aktualności nastrojów melancholicznych w ponowoczesnej literaturze czeskiej

Keywords: Melancholy, Postmodern reality, Nostalgia, Dekadence, Dandyism

Słowa kluczowe: melancholia, ponowoczesna rzeczywistość, nostalgia, dekadentyzm, dandyzm

Abstract

Czech literature in Poland is associated primarily with a detached – ironic and/or humorous approach to the reality, which is at the same time indulgent and willing to accept „the existing shape of the world” in all its manifestations approach to reality. In other words, it is not usually associated with the expression of pessimistic moods, focused on exposing the negative aspects of existence. This image, deformed or rather radically reduced, although at the same time corresponding to one of the variants of Czech autoimagology, requires a kind of untruth or at least supplementation. Looking at this culture from a different, „darker” side and finding a different axiological perspective in it, therefore, turns out to be a convenient tool for revalorization and – as a result – may contribute to the development and dissemination of its more complex description, which would take into account various models of emotional attitude to reality and allowed to set new research trails. Even a cursory examination of Czech literature, both published in recent years and from earlier times (including Hašek and Hrabal), proves that it not only does not avoid expressing a negative worldview, but also often makes it the primary „hallmark” of its noetic position

Literatura czeska w Polsce kojarzona bywa przede wszystkim z pełnym dystansu – ironicznym i/lub humorystycznym, ale jednocześnie pobłażliwym i skłonny do akceptowania „zastanego kształtu świata” we wszystkich jego przejawach podejściem do rzeczywistości. Innymi słowy, nie łączy się jej zazwyczaj z ekspresją nastrojów pesymistycznych, nastawionych na eksponowanie negatywnych aspektów bytu. Obraz ten, zdeformowany czy raczej radykalnie zredukowany, choć zarazem korespondujący z jednym z wariantów czeskiej autoimagologii, wymaga swoistego odkłamania czy przynajmniej uzupełnienia. Obejrzenie tej kultury od innej, „ciemniejszej”, strony i odnalezienie w niej odmiennej perspektywy aksjologicznej okazuje się zatem dogodnym narzędziem rewaloryzacji i – w efekcie – może przyczynić się do wypracowania i rozpowszechnienia jej bardziej złożonego opisu, który uwzględ-

niałby różnorodne modele emocjonalnego stosunku do rzeczywistości i pozwolił na wytyczenie nowych tropów badawczych. Pobieżne nawet przesłedzenie czeskiej literatury, zarówno publikowanej w ostatnich latach, jak i pochodzącej z czasów dawniejszych (Haška i Hrabala nie wyłączając) dowodzi zresztą, że nie tylko nie unika ona wyrażania negatywnego światoodczucia, lecz także nierzadko czyni z niego pierwszoplanowy „znak rozpoznawczy” swego noetycznego stanowiska.

Jen v duchu vidím teď ty boudy na tvé pláni,
těch stojanů a stanů rozestavěných,
balvany zelené od vody jarních tání
i veteš třpytivou na kostkách dlažebních. [...]

Paříž se mění! však v mém stesku zůstávají
paláce, lešení, zdi, stará předměstí
to vše se podobá velkému jinotaji
a skály vzpomínek nemohu unésti.

(Charles Baudelaire, *Labuť*, přel. V. Nezval)

Marek Bieńczyk w książce *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty* (1998) pisze, że formacja postmodernistyczna unika eksponowania nastrojów melancholijnych, depresyjnych i pesymistycznych. Swą tezę uzasadnia, analizując muzyczne videoclipy (konkretnie: Alanis Morissette) i dostrzegając w nich tendencję do sfragmentaryzowanego czy nawet, używając potocznego określenia, „poszatowanego” ujmowania rzeczywistości, które nie prowadzi do żadnej, najbardziej nawet hipotetycznej syntezy kompilowanych elementów i skutkuje całkowitym rozbięciem świata pojmowanego jako całość korespondujących ze sobą części (por. Bieńczyk 1998, s. 27–28). Choć badacz odnajduje wyraźnie widoczne płaszczyzny wspólne, łączące ponowoczesne i melancholiczne strategie reprezentacji, to jednak dodaje, że pozorne podobieństwo kryje w sobie ich zdecydowane skonstrastowanie. Co prawda w obu wypadkach fragmentaryzacja i rozkład koherencji definiują preferowany obraz uniwersum, ale w przypadku postmodernistycznych dekonstrukcyjnych gier dominuje bezinteresowne eksperymentatorstwo, w przypadku melancholii zaś na plan pierwszy wysuwa się pełna powagi próba zdefiniowania kondycji świata i poznającego jego mankamenty podmiotu. Inni badacze pole-

mizują jednak z Bieńczykiem, przypominając wyraziste przykłady obecności nastrojów melancholicznych w kulturze współczesnej i przypominając, że melancholia należy do konstytutywnych i w gruncie rzeczy niezniszczalnych komponentów ludzkiej (indywidualnej i zbiorowej) podmiotowości i jednocześnie – jako kategoria estetyczna i specyficzny rodzaj dyskursu – służy do opisywania i interpretowania świata¹. Tezie o nieprzystawalności melancholii do felicytologicznej opresji postmodernizmu przeczy też zauważalny od pewnego czasu wzrost zainteresowania kulturowymi próbami uchwycenia negatywnych emocji, który zmusza badaczy do poszukiwania nowych interpretacji i odczytań kategorii od wieków niepokojących myślicieli. Różnymi wariantami i aspektami dyskursów melancholicznych zajmowali się Sigismund Freud, Susan Sontag, Julia Kristeva, Erwin Panofsky, Jean Starobinski, w Polsce Antoni Kępiński, Marek Bieńczyk, Wojciech Bałus, Piotr Śniedziewski czy Alina Świeściak – w Czechach zaś przede wszystkim – Daniela Hodrová. Listę nazwisk można by oczywiście mnożyć, potwierdzając jedynie słuszność intuicji, że melancholia należy do nieusuwalnych atrybutów ludzkiego bytowania i jako taka wymaga ciągle nowych egzegez i odczytań.

Literatura czeska w Polsce kojarzona bywa przede wszystkim z pełnym dystansu – ironicznym i/lub humorystycznym, ale jednocześnie pobłażliwym i skłonny do akceptowania „zastanego kształtu świata” we wszystkich jego przejawach podejściem do rzeczywistości. Innymi słowy, nie łączy się jej zazwyczaj z ekspresją nastro-

¹ Por.: „Stwierdzenie Bieńczyka, że ponowoczesność i melancholia to kategorie przeciwstawne, nie wydaje się słuszną diagnozą chociażby z tego względu, że przeczy ona logice zdroworozsądkowego myślenia – jeżeli przeżywamy dzisiaj stany melancholijne [...], to melancholia ponowoczesna istnieje i ma się dobrze. Bieńczykowi chodzi, rzecz jasna, nie o zaprzeczenie istnienia dzisiejszej melancholii, ale o ukazanie zasadniczo niemelancholicznej orientacji. Bo gdyby sięgnąć do «klasyków» postmodernizmu, u źródła szukając definicji tegoż, powinniśmy się upewnić, że pojęcie straty – w najlepszym razie zastąpione zostało kategorią gry, że postmodernizm to czas raczej z siebie zadowolony niż cokolwiek oplakujący” (Świeściak 2010, s. 20).

jów pesymistycznych, nastawionych na eksponowanie negatywnych aspektów bytu. Obraz ten, zdeformowany czy raczej radykalnie zredukowany, choć zarazem korespondujący z jednym z wariantów czeskiej autoimagologii, wymaga swoistego odkłamania czy przynajmniej uzupełnienia. Do zadań polskiej bohemy należy w tej sytuacji przypomnienie, że podobne wyobrażenie powstaje jako rezultat selektywnego doboru tekstów (literackich, artystycznych lub filmowych), który najczęściej stanowi konsekwencję arbitralnych decyzji tłumaczy i dystrybutorów kultury. Nie wolno również zapominać, że dystrybucja ta w minionej – totalitarnej – epoce sterowana była za pomocą zarządzeń politycznych, które nie dopuszczały do „eksportu” żadnych „nieprawomyślnych” rozwiązań artystycznych. Wśród takich zaś „niezgodnych z doktryną” rozwiązań mieściło się wszystko, co wykraczało poza urzędowo proklamowany optymizm poznawczy i światopoglądowy, w teleologicznej historiozofii projektujący nieuchronność zwycięstwa ery komunistycznej szczęśliwości. Mowa oczywiście o recepcji oficjalnej, programowanej w ramach międzynarodowej polityki kulturalnej. Choć recepcja ta w Polsce wykraczała często poza zalecenia czeskich normalizatorów (pozwalała na przykład na publikację starszych tekstów Párala, Škvoreckiego i – nawet – niektórych dramatów Havla), to jednak w powszechnej świadomości utrwalał się wizerunek kultury czeskiej budowany na podstawie obserwacji znanych i popularnych także u nas Dietlowskich seriali lub – w najlepszym przypadku – przykrojonej do *a priori* założonego kodu interpretacyjnego lektury prozy Haška i Hrabala.

Obejrzenie tej kultury od innej, „ciemniejszej”, strony i odnalezienie w niej odmiennej perspektywy aksjologicznej okazuje się zatem dogodnym narzędziem rewaloryzacji i – w efekcie – może przyczynić się do wypracowania i rozpowszechnienia jej bardziej złożonego opisu, który uwzględniałby różnorodne modele emocjonalnego stosunku do rzeczywistości i pozwolił na wytyczenie nowych tropów badawczych. Pobieżne nawet przesłanie czeskiej literatury, zarówno publikowanej w ostatnich latach, jak i pochodzącej z czasów dawniejszych (Haška i Hrabala nie wyłączając) dowodzi zresztą, że nie tylko

nie unika ona wyrażania negatywnego światoodczucia, lecz także nierzadko czyni z niego pierwszoplanowy „znak rozpoznawczy” swego noetycznego stanowiska. Posłużenie się kategorią melancholii okazuje się zaś w przypadku badań nad „innym obliczem” literatury czeskiej narzędziem wyjątkowo poręcznym i przekonującym. Z jednej strony bowiem włącza ją w jeden z podstawowych dyskursów kultury europejskiej, usankcjonowany dzięki ustaleniom historyków sztuki i przedstawicieli psychoanalizy, z drugiej strony natomiast umożliwia poszukiwanie śladów tradycji melancholijnej tam, gdzie powierzchowna recepcja dostrzega wyłącznie owo „ironiczno-pobłażliwe” pogodzenie się z rzeczywistością. Co więcej: sięgnięcie po tę kategorię otwiera drogę ku nowemu odczytaniu współczesnej twórczości czeskiej, niejednokrotnie korzystającej z ponowoczesnych – autotelicznych czy intertekstualnych – inspiracji, w których bezinteresowna gra z konwencjami zaciera (choć nie eliminuje całkowicie) bezpośredni kontakt z empirią polityczną i społeczną, ale uwikłanej zarazem w dialog z przeszłością, często trudno rozpoznawalną i zagubioną w gąszczu zawodnych z natury rzeczy wspomnień przysłoniętych dodatkowo interpretacjami zakorzenionymi we wspólnotowej pamięci. Przeszłość właśnie – jako centralny czynnik aktywizujący nostalgiczne myślenie – odgrywa wszak dominującą rolę we wszelkich reminiscencjach melancholijnych, bazujących na poczuciu nieokreślonej, choć jednocześnie nieodwracalnej straty, definiującej tożsamościową pozycję jednostki ludzkiej w sieci relacji czasoprzestrzennych².

Ambiwalentne – wahające się między aprobatą a odrzuceniem – spojrzenie na to, co minione (w wymiarze narodowym, historycznym i prywatnym) do pewnego decyduje o specyficznym charakterze czeskiego postmodernizmu, w większym niż wszelkie jego zachodnie warianty wpisany w dysputę polityczną toczoną wokół wydarzeń

² Por.: „Przyimek «po» to bodaj najkrótszy komunikat obwieszczający stan melancholii. Oto, niezależnie od obiektywnych wymiarów czasu, żyjemy w przestrzeni «po»: dzieciństwie, szczęściu, miłości, życiu bliskich, własnym życiu. Obserwujemy siebie jak kogoś obcego” (Świeściak 2010, s. 204).

przełomu roku 1989 i w próby zdiagnozowania tzw. „nowej rzeczywistości”. Sygnały aktywnego wpisywania się w tę dyskusję przenikają przez pozornie bezinteresowne gry narracyjne Jiřego Kratochvila, wiadać je w twórczości Daniela Hodrovej, nie są też obce ontologicznym fantasmagoriom Michala Ajvaza i apokaliptycznym wizjom Jáchyma Topola. Operowanie elementami przeszłości, powiązane często z refleksją eschatologiczną i z eksploracją złóż pamięci w naturalny niejako sposób przywołuje nastroje melancholiczne, tak niechętnie tolerowane (czy raczej: nietolerowane w ogóle) w reżimowych dyrektywach optymistycznej dziejowej teleologii, a zatem teraz wykorzystywane jako spektakularny dowód całkowitego przeorientowania dotąd obowiązującego modelu kultury. Nastroje takie bywają ewokowane nawet w tekstach z pozoru przynajmniej potwierdzających ów wspomniany na początku stereotyp literatury czeskiej³. Wspomnieniowy paradygmat dominuje na przykład w quasi-autobiograficznym dziele Michala Viewegha *Báječná léta pod psa* (1992), w którym już sam tytuł implikuje nostalgiczno-melancholijną perspektywę, w powieści Bohuslava Vaňka-Úvalského *Poslední bourbon* (2000) zaś, w humorystycznym tonie opowiadającej o życiu współczesnej praskiej bohemy, co pewien czas powracają swoiste „enklawy powagi”, przypominające o nieuniknionych stratach (emocjonalnych i materialnych) stanowiących konsekwencję cywilizacyjnych – z reguły pozytywnie skądinąd wartościowanych – przemian:

Prázdné ulice, rozpálené slunce na modré obloze, garáže, koleje, dlouhé dřevěné ohrady táhnoucí se podél staré Libně, periferie. Moje dětství tam někde vklíněné do začátku sedmdesátých let. Putyky narvané falešnými hrači v lakýrkách, lůza, námořníci a poutě pod Palmovkou. Parní draha na Těšnov. Bylo to pryč, zůstal ve mně jen pocit, vetknutý hluboko do prsou. Vyprchaný čas mě ochromoval. Prošvihnuté chvíle všech, kteří už nejsou, ve mně ležely jako železný ingot. Měl jsem se pachtit někde na konci století. Pamatovat si něco, co bagry zahrnuly někam spolu s domy Na

³ Lászlo F. Földenyi twierdzi w podobnych przypadkach, że: „Melancholik smuci się, a jednak nie potrafi nic przedsięwziąć ze swym stanem, toteż nie sposób go pocieszyć. Tak bardzo pograżył się w swym smutku, że jest nawet zdolny do radości” (L. F. Földenyi 2011, s. 237). Ironia zresztą często bywa uznawana przez badaczy za odwrócone oblicze melancholii. (por. M. Bieńczyk 1998, s. 69–73).

hrázi. Bylo mi miň než třicet, a přesto za mého mládí mince ještě zvonily, a teď už byly jen číslicemi na terminálech. Bylo to rychlejší než jsem si stačil uvědomit (Vaněk-Úvalský 2000, s. 182)⁴.

Rozczarowanie pośpiechem ponowoczesnego świata, jego fascynacja nowościami, niepozostawiającą miejsca i niedającą prawa dla pełnego szacunku pochylania się nad tym, co bezpowrotnie przemienęło i – pozornie nie otwiera już żadnych perspektyw kontynuacyjnych, choć niewątpliwie stanowi swoisty „znak czasów”, nie wyczerpuje wszystkich emocjonalnych potrzeb współczesności i – co więcej – nie pojawia się w europejskiej refleksji kulturowej po raz pierwszy. To jego bowiem dotyczy, cytowany na wstępie, sławny wiersz Baudelaire’a, w którym zaprojektowane zostały metody estetycznej waloryzacji krajobrazowej brzydoty (stanowiącej współczesny odpowiednik Benjaminowskiej melancholii ruin⁵), zwłaszcza gdy towarzyszy jej, przefiltrowana przez bagaż osobistych doświadczeń, pamięć o utraconej prywatnej Arkadii⁶.

⁴ Precyzyjna topograficzna wskazówka, owo „Na hrázi” – symboliczny adres Hrabalowskich autobiograficzno-nostalgicznych peregrynacji – bezpośrednio odsyła ku twórczości i biografii Bohumila Hrabala (podobnie zresztą jak użyte tu słowo „ingot”) i – nie licząc jednoznacznego przyznania się do intertekstualnych relacji z pisarstwem autora *Zbyt głośnej samotności* – podważa zarówno jego utrwalone w powszechnej świadomości czytelniczej obraz, przenosząc go w obszar wrażliwości melancholicznej, jak i akcentuje niejednoznaczność całej czeskiej tradycji aksjologicznej zwyczajowo utożsamianej z permisywizmem i bezwarunkową akceptacją bytu.

⁵ Jak bowiem pisze Petr Málek, rekapitulując poglądy Waltera Benjamina dotyczące Baudelairowskiego pojmowania melancholii: „Topos pomijjivosti, vanitas [...] nachází v ruině svou odpovídající šifru. Tato architektonická metafora vyjadřuje účinky onoho radikálního zlomu, kdy se alegorická harmonie a vnitřní architektura božského domu proměňují v labyrint a ruinu: jednota budovy a s ní i jednota subjektu se rozpadají” (Málek, 2008, s. 170–171). O nowoczesnej (surrealistycznej) filozofii ruin szeroko pisze też Hanna Marciniak w artykule *Svět se stává stále menším... melancholický pohled v díle Jindřicha Štyrského* (Marciniak 2009, s. 120–131).

⁶ Por.: „Melancholia rodzi się w tym przypadku z bolesnego doświadczenia braku odpowiedniości między «obiektywnym czasem» industrialnych przemian [...]

Analogiczna predylekcia do „architektonicznej nostalgii” po wielekroć powraca w prozie Jiřego Kratochvila, zastępując bezpośrednio wyznania melancholicznego stanu ducha imaginarnym ożywieniem dawnej – zniszczonej przez decyzje modernizacyjne, ale wyposażonej w niezbywalny ładunek emocji – materii urbanistycznej:

Vyběhl jsem domovními dveřmi na Kobližnou, ale tam jsem okamžitě ztratil orientaci. Díval jsem se překvapeně kolem sebe, jako kdybych tu ulici vůbec nepoznával. Až po chvíli mi došlo, čím to je. Viděl jsem ji totiž jako Kobližnou před čtyřiceti lety, když jsem byl ještě malej kluk a kdy tudy ještě jezdily tramvaje [...] a kdy v Brně s námi ještě žil otec, pokojně a klidně, jako kdyby nás neměl nikdy opustit (Kratochvil 1995, s. 79).

Nieco odmienną, ale również wpisaną w melancholiczny sztafaż, rolę przypisuje ładowi architektonicznemu Michal Ajvaz, podporządkowując jego – wyobrażone bądź referencjalne – rekonstrukcje – przemyśleniom dotyczącym niemiarodajności logocentrycznego redukcjonizmu, zubażającego wielopłaszczyznowość potencjalnych interpretacji rzeczywistości:

Vyhnaný ve své loďce dlouho přemýšlel o tom, proč se velké cihlové paláce ve městě, kterým proplouval, tolik podobají nádraží, a poprvé v životě v něm vyvstalo pokušení nechat posvátné knihy [...], které pozvolna zaplnily všechny okraje a začaly už překrývat vlastní text, sporným komentářům, v nichž se pořád dokola mluvilo o smutku prázdných a zamčených tanečních sálů venkovských hospod, kde nohy židli na stolech trčí k bílému stropu s mapami vlhkých skvrn, sálů, které prý budou hrát důležitou roli v postmortálním turismu; zrodilo se v něm pokušení [...] zapomenout na bílý mramor širokých náměstí, žhnoucí do noci a chladně vplouvající do dne, krásný

a «subiektywnym czasem» intymnego doświadczenia [...]. Ten pierwszy jest szalony, wciąż umyka, nie można w związku z tym za nim nadążyć [...]. Czas drugi – intymny i subiektywny – jest jakby wyciszony, nieco zahukany, nieśmiało domaga się dla siebie miejsca. A tym miejscem są enklawy tego, [...] czego jeszcze nie wyburzono lub nie przysłonięto. To czas spowolnionego spaceru – melancholijnego spaceru, bo przecież rozpamiętywanie przeszłości połączone ze spowolnieniem to jedne z najbardziej typowych wyznaczników melancholii. Melancholik się nie śpieszy, błądzi i szuka dla siebie miejsca. Od dotarcia do pożądanego celu bardziej interesuje go samo poszukiwanie, błądzenie, wreszcie tracenie czasu” (Śniedziewski 2011, s. 211–212).

jako nevylečitelné zoufalství za tichých letních odpolední v rozlehlých pokojích s oknem do zahrady (Ajvaz 1993, s. 25).

Owo „piękno nieuleczalnej rozpacz” kieruje uwagę ku strategiom estetyzacji, która od wieków towarzyszy próbom wizualizacji melancholii. Wyrazista „malarskość” Ajvazowskiej światokracji, poświadczona zresztą bezpośrednimi nawiązaniem do konkretnych twórców z mistrzem melancholicznych wizualizacji, Giorgio de Chirico na czele, sprzyja osłabieniu pejoratywnego wydźwięku pesymistycznych emocji, pod warunkiem, że zostaną one poddane artystycznemu opracowaniu, umożliwiającego „rozpuszczenie” ich w uniwersum sztuki (por. Bałus 1995, s. 120–136).

Poszukiwanie w sztuce remedium na egzystencjalne bóleczki pojawia się już w jednej z pierwszych egzemplifikacji wkraczania estetyki i refleksji postmodernistycznej w przestrzeń literatury czeskiej, a mianowicie w powieści Ladislava Fuksa *Vévodkyně a kuchařka*, wydanej w oficjalnym obiegu w 1983 i, w sposób zaskakujący dla czytelnika znającego ówczesne ideologiczne realia, stanowiącej swoistą rehabilitację postawy dekadencej, dla której melancholia staje się kluczem do historiozoficznych rozważań. Te zaś krążą wokół zaprojektowanego przez tytułową wiedeńską arystokratkę muzeum stanowiącego (fabuła powieści toczy się w 1899 r.) świadectwo kultury dobiegającego kresu XIX wieku i traktowanego jako znak nieuchronności przemijania wszelkich formacji wspólnotowych i egzystencjalnych:

Mým úmyslem je, [...] aby celé muzeum [...] nevyvolávalo jen pocity, že co bylo, pominulo, ale pevné a trvale vědomí, že tomu tak je a nemůže být jinak (Fuks 1983, s. 696).

Zamysł ten, który w fazie realizacji zmienia się w swoistą – charakterystyczną dla fuksowskiego groteskowo-panoptykalnego imaginarium – kolekcję osobliwości, bezpośrednio nawiązuje do repertuaru alegorii, od wieków wykorzystywanych w próbach uchwycenia ontologicznego i epistemologicznego fenomenu melancholii. Wśród przedmiotów wystawienniczych znajdują się tu na przykład: kołyska, trumna, dogasająca świeca czy klepsydra, ale najważniejszy eksponat pla-

nowanego muzeum stanowi gabinet luster, które odbijając się w sobie nawzajem, metaforyzują w powieściowej wykładni nieskończoność i wieczność wszechświata, przeciwstawione ludzkiej, biologicznej i historycznej, przemijalności. Zwierciadło zaś przynależy do konstytutywnych komponentów zasobu melancholicznych alegorii i jedno-cześnie – choćby za pośrednictwem „ufilozoficznienia” postawy dandyowskiej – odsyła nie tylko ku dekadencej antropologii, ale również do jej postmodernistycznych aktualizacji. Dandyzm i melancholia, co udowodnił Jean Starobinski, łączą się ze sobą na wielu płaszczyznach, przede wszystkim wspólnie opisując strach przed przemijaniem skutkujący rozpaczliwymi często i zawsze beznadziejnymi próbami zatrzymania upływu czasu⁷. Powiązanie dandyzmu z melancholią pozwala zatem na pogłębienie kultu elegancji i wywikłanie go z banalnych, uproszczonych konotacji. Nie tylko zresztą. Daje również asumpt do rozważań dotyczących terapeutycznej roli wyrafinowanych doznań estetycznych, które stanowią ostatnią barierę chroniącą przed wszechogarniającą nawałą kiczu i złego gustu nierzadko znajdujących sankcję i usprawiedliwienie w manifestach koryfeusza postmodernizmu. W czeskiej ponowoczesnej literaturze dekadencej estetyzm przywrócił do łask w powieściach *Stín katedrály* oraz *Lord*

⁷ Por.: „Zde je na místě připomenout, že ikonologická tradice melancholie občas spojovala se se zrcadlem a pohledem směřujícím k odráženému obrazu. To, že zrcadlo bylo nezbytným doplňkem kokétrie a emblémem pravdy, by pro nás nemělo znamenat, že je méně vhodně použito, pokud je postaveno před oči melancholika. Z této polyvalence vyplývá silnější motivace. Koketerie je v zrcadle pravdy malicherností, pomíjivým odrazem. A není «hlubší» melancholie než ta, jež se tváří v tvář zrcadlu pozvedá před zjevnou nejistotou, nedostatkem hloubky a neodvratelnou Marností” (Starobinski 2013, s. 18); „Vydřít melancholie a příliš ne vyslovovat slovo melancholie – to si žádá použití synonym, ekvivalentů a metafor. Je to výzva pro básnickou práci. Musí se provádět přesuny. A to nejprve v lexikální rovině. Slovo spleen, pocházející z angličtiny, která jej vytvořila na základě řečtiny (splén, slezina, sídlo černé žluči, a tedy melancholie), označují stejnou chorobu či obtíž, ale oklikou, která z něj činí jakéhosi vetřelce, elegantního a dráždivého. Francouzské slovníky slovo přijaly ještě dříve, než se do nich (téměř jako spoluvníci, jak uvidíme) vloudila slova dandy a dandismus” (Starobinski 2013, s. 14).

Mord znany prozaik, Miloš Urban, *explicite*, w rozważaniach bohatera pierwszej z nich deklarujący, że:

Nic z toho, co přináší život, nedokáže pro život nadchnout. Viděno, co vidět se dalo, slyšeno, co bylo k vyslechnutí, prožitky mnohokrát znásobené, uložené, nabalzamované v paměti. Rozptýlit dokáže umění. [...] V rezignaci klopýtá k smrti, dívá se na obrázky, které se nemění (Urban 2003, s. 206).

Kontemplacja piękna zaklętego w artystycznych artefaktach jako remedium na rozczarowanie światem i własną egzystencją, związana z poszukiwaniem trwałości i niezmienności w świecie poddanym nieuchronnym prawom przemijania, zwłaszcza w epoce, gdy nowość i innowacyjność urastają do rangi ikony życia współczesnego, otwiera drogę przed aktywizacją postaw kontestacyjnych, ale też usprawiedliwia poddawanie się przeżyciom melancholicznym i depresyjnym⁸. Włączenie melancholii w zakres emocjonalnych wyznaczników ponowoczesności zaskakuje jednak w obliczu postmodernistycznych diagnoz antropologicznych, dla których, jak pisze, powołując się na ustalenia Marka Bieńczyka, Alina Świeściak, wszelkie dzisiejsze nawiązania do przeszłości przechodzą przez filtr gry i kulturowej maskarady. Susan Sontag w eseju *Pod znakiem Saturna*, którego bohaterem jest wielki patron postmodernistów (i wnikliwy teoretyk postawy melancholicznej), Walter Benjamin, pisze:

Maskowanie się i tajemniczość wydają się konieczne w życiu melancholika. Wchodzi w zawile, często niejawne relacje z innymi. Poczucie wyższości, niedopasowania, bezradności, nieumiejętności zdobycia, a nawet trafnego (lub konsekwentnego) nazywania tego, czego się pragnie – wszystko to można czy raczej powinno się

⁸ Por.: „W miejsce śmierci [...] tworzę – albo przynajmniej podziwiam – sztukę, ideał, «coś stamtąd», co moja psyche tworzy, aby wyjść poza siebie: ex-tasis. Piękno jest w stanie zastąpić wszystkie przemijające wartości psychiczne. [...] Skoro tylko zdołaliśmy przekroczyć nasze melancholie, zaczynając interesować się życiem znaków, piękno może także pochwycić nas jako świadectwo kogoś, kto w sposób godny podziwu odnalazł królewską drogę, na której człowiek przekracza ból oddzielenia: drogę mowy ofiarowanej cierpieniu, aż po krzyk, muzykę, ciszę i śmiech” (Kristeva 2007, s. 102, 103).

maskować uprzejmością lub ukrywać za pomocą starannych manipulacji (Sontag 2014, s.126).

Czasami jednak aktywizowane przy tej okazji strategie podejmowania cudzych ról i wchodzenia w świat Innego zyskują znamiona życiowej powagi i emocjonalnej szczerości⁹.

Poczucie przynależności do innej epoki nieodmiennie towarzyszy też wszelkim nastrojom dekadentckim, bazującym na odrzuceniu aktualnego stanu świata w jego kulturowym i cywilizacyjnym wymiarze. Odrzucenie to skutkuje próbami „odwrócenia czasu” i powrotu do minionych wzorców egzystencjalnych. Sztuczność (w dekadentcko-dandysowskim rozumieniu kategorii *artificiel*) i maskarada określają wówczas *modus vivendi*, obejmując swym zasięgiem wszystkie obszary życia i zyskują rangę pierwszoplanowego narzędzia konstruowania jednostkowej tożsamości¹⁰. Widać to wyraźnie w twórczości najważniejszego czeskiego neodekadenta, J. H. Krchovskiego, wielokrotnie w swych wierszach podkreślającego rozczarowanie rzeczywistością i koniecznością dostosowywania się do obowiązujących w niej reguł:

Unaven k smrti nudnou rolí
sám sebe hrát, že jsem ... Chci spát
předstírám spánek, tvář mne bolí
vším, čím jsem byl, jsem nebyl rád

⁹ Por.: „Estetyka postmodernizmu [...] wiązałyby się [...] z retoryką nieodróżnicowania, ograniczającą się do prostych znaków życia: «jestem, czym jestem», estetyka melancholii zachowywałaby natomiast status zasady egzystencjalnej, jej retoryka tylko pozornie byłaby mową powierzchni, tak naprawdę służyłaby za zasłonę tego, co ukryte – larvatus prodeo («idę zamaskowany»)» (Świeściak 2010, s. 21).

¹⁰ Por.: „Bunt wobec Natury to równocześnie bunt wobec przemijania. Zresztą problem przemijania bodaj u wszystkich wyznawców *artificiel* jest tematem obsesyjnym [...]. Może stało się tak, że sztuczność [...], kłamstwo w estetyce dekadentckiej to «wspomnienie» świata (rzeczywistości), której nigdy nie było? [...] Idea *artificiel* – jak u Huysmansa – była obietnicą szczęścia, obietnicą nie dotrzymaną. Stanowiła ona jednak dramatyczną próbę zacierania granic pomiędzy ideałem wyimaginowanych światów a rzeczywistością» (Nowakowski 1995, s. 486–487).

Jak se mi zdá, nic se mi nezdá
Už nemám o čem dát si zdát
na nebi bledne moje hvězda
vším, čím jsem nebyl, byl jsem rád
(Krchovský 1998, s. 126)

Wyeksponowana intertekstualność tego wiersza, stanowiącego bardzo łatwo rozpoznawalne w Czechach nawiązanie do znanego utworu Jana Nerudy, w którym biografia podmiotu lirycznego definiuje doświadczenie całego pokolenia („*vším, čím jsem byl, tím jsem byl rád*”) i stanowi manifest historycznego i indywidualnego optymizmu – inicjuje polemikę z czeską tradycją i z jej eksponowaniem pozytywnych aspektów egzystencji. Wiersz Krchovskiego odwraca bowiem Nerudowskie wartościowanie. Zamiast satysfakcji z „dobrze przeżytego życia”, w którym wszelkie niedostatki zrekompensowane zostają przez świadomość niezłomnej wierności zasadom etycznym, dominuje w nim niezadowolenie z siebie i własnej biografii. Jawne i oczywiste poetyckie reminiscencje zacierają tu inne tropy intertekstualne, kierujące uwagę przede wszystkim w stronę liryki Jiřego Karáska ze Lvovic, którego dekadentcka twórczość stanowi punkt odniesienia dla wszystkich czeskich kontynuatorów i wyznawców kultury *fin de siècle*. Bliska Karáskowskiej refleksji antropologicznej pozostaje w głównej mierze, eksponowana przez Krchovskiego, deklaracja rozkładu podmiotowej tożsamości i upodobanie do gier intertekstualnych, które skądinąd uznać można za jeden z aspektów owego nakładania historycznych masek, a które Bieńczyk łączy, powołując się na centonową konstrukcję słynnej *The Anatomy of Melancholy* Roberta Burtona, ze szczególną – wypracowaną przez wieki i nadal nie tracącą aktualności, retoryką mówienia o melancholii (badacz skłonny jest w tym przypadku używać określenia *écriture mélancolique*)¹¹. Obaj twórcy w pełni korzystają z prawa do sięgania do skarbnicy arty-

¹¹ Por.: „Cytat jest przejawem istnienia pomiędzy, jak jeden z podstawowych stanów melancholijnych, który Kierkegaard nazywał alternatywą – trwaniem w szczelinie między rozpaczą niebycia innym a niemożnością bycia sobą. Wpisana jest w niego jakaś milcząca odmowa, bezpośrednia odmowa «ja», które odbudowywać będzie dopiero okrzęna praca zapożyczeń” (Bieńczyk 1998, s. 32).

stycznych i poetyckich zapośredniczeń, z tą jednakże różnicą, że Karásek ze śmiertelną powagą traktował swe światopoglądowe demonstracje, nieustannie broniąc ich szczerości przed sypiącymi się ze strony recenzentów zarzutami naśladownictwa, Krchovský zaś nie zataja literackiego czy – by tak rzec – kulturowo przetworzonego rodowodu swych poetyckich autoportretów, nie unikając oskarżenia o sztuczność czy konwencjonalność przyjętej strategii twórczej.

Zwrot w stronę dziedzictwa dekadentyzmu przypomina o dwóch (przynajmniej) kolejnych zjawiskach motywujących powroty do melancholii, obu zresztą integralnie powiązanych z doświadczanym dziś dość powszechnie poczuciem upadku wysokiej kultury i opisywanych przez badaczy dyskursów melancholicznych. Alina Świeściak, podążając za rozważaniami Piotra Śliwińskiego, łączy na przykład rozpowszechnianie się nastrojów pesymistycznych wśród współczesnych humanistów ze świadomością utraty wyeksponowanego statusu elitarniej twórczości artystycznej, która w warunkach komercjalizacji nieuchronnie przegrywa walkę z ekspansją artystycznego kiczu i literackiej tandety (por. Świeściak 2010, s. 13)¹². Badawczym rozpoznaniem towarzyszą – na zasadzie modelowej egzemplifikacji – fabu-

¹² Do podobnych wniosków dochodzą zresztą inni badacze. Joanna Orska, na przykład twierdzi, że o stanowisku krytyków kultury „decyduje wspólna postawa melancholii i goryczy intelektualistów wystawianych na boczny tor kultury. Postawa ta wydaje mi się na tyle charakterystyczna, że uznałabym ją za jedną z typowych dla wieku XX. Wyróżnia się ona tym, że pozostaje retro. Jest passé – stanowi bądź co bądź powtórzenie zupełnie niedzisiejszego modelu intelektualisty zamkniętego w wieży z kości słoniowej. Budzi opór swoim arystokratycznym nieprzejednaniem wobec seryjnie produkowanej głupoty” (Orska 2005, s. 145). Piotr Kowalski zaś przypomina, że „W świecie bez historii pojawia się niekiedy nostalgia, a może bardziej jeszcze – od dawnych już lat uważana za przypadłość szczególnie destrukcyjną – melancholia. Najczęściej przybiera postać tęsknoty za tradycją, choć może też z przerażającą gwałtownością zmanifestować swą obecność frenezją szowinizmów. Bywa jednak inaczej – wspierając się na ciągle jeszcze aktualnym autorytecie tradycji i przez niektórych bronionych nadal mechanizmach jej przekazu, można tworzyć wspólnotę, fundować poczucie bezpieczeństwa i troszczyć się o szczęście codziennego życia” (Kowalski 2004, s. 73).

larne reprezentacje współczesnego świata literackiego, podporządkowanego bezwzględny prawom ekonomii i zmuszanego przez te prawa do czynienia daleko idących koncesji na rzecz gustu tzw. przeciętnego czytelnika, w czeskiej prozie najpełniej zrealizowane w prozie Jana Jandourka (*Když do pekla, tak na pořádné kobyle. Román; Škvár*) i Bohuslava Vaňka-Úvalského (*Poslední bourbon*). Obserwowany zanik kulturowych autorytetów i towarzysząca temu świadomość bezpowrotnego zaniku niepodważalnych niegdyś wartości odsyła również ku drugiemu z przywoływanych zjawisk, często, jak pisze Bieńczyk, towarzyszących ewokowaniu nastrojów melancholicznych, a mianowicie do modelowania przedstawianego świata za pomocą wyliczania jego nieskładających się na żadną systemową całość części¹³. Mistrzem takiej enumeracji w czeskiej literaturze pozostaje zaś Bohumil Hrabal, często sięgający po nią, by wzmocnić wrażenie kłopotliwego bogactwa rzeczywistości, która na mocy niepohamowanej entropii rozpada się na wiązki w żadnym stopniu niepowiązanych ze sobą elementów. W jednym z opowiadań ze zbioru *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, pisarz, wspominając swe doświadczenia z pracy w stalowni w Kladnie, przypomina, jak

[...] vykládaly trestankyně vagóny rezatých křížů z vesnických hřbitovů, vždy dvě a dvě vzaly takový železný kříž v nohách a hlavách, rozhoupaly to rzivé křesťanské znamení a obloukem je hodily rovnou do muldy. A potom nakládaly nadpalené kusy tanků, železné zahrádky a ozdoby hrobek, bílé emailové vany podobné labutím, šicí stroje a spečené svazky klíčů, všechno ohořelé od fosforových zápalných pum, protože po náletech v téhle druhé světové válce hořela i země (Hrabal 1991, s. 33).

¹³ Por.: „Nie ma więc – figura wyliczenia ujawnia to najpełniej – melancholijnej eschatologii. Jej miejsce zajmuje barokowy, «poziomy» obraz świata, w którym wszystkie istnienia i formy ziemskie, ożywione i nieożywione, są uroczyście zebrane i dotknięte, zanim zostaną wydane swemu kresowi, tak jakby melancholia chciała wytarzać się do nieprzytomności w tym, co skończone. [...] Ta litania istnień i rzeczy jest lamentem nad światem; żalobną retoryką, retoryką powszechniej straty, gdy pod działaniem jakiegoś kosmicznego żalu stłumiona zostaje wszelka fenomenologia i hermeneutyka – działania nie drażące wspólnej dla wszystkiego śmierci, lecz nieredukowalną odrębność poszczególnych bytów” (Bieńczyk 1998, s. 50–51).

Pozorna neutralność, z jaką narrator wylicza komponenty wsadu do pieca hutniczego, nie powinna mylić. Ukrywa się za nią bowiem oskarżenie nie tylko destrukcyjnej mocy działań wojennych i nowego reżimu politycznego, który skazuje na niebyt wszelkie świadectwa i symptomy dawnego stylu życia, lecz także całej natury świata, która w ostatecznym rozrachunku zamienia wszystko, co wartościowe i w danym momencie decydujące o obliczu ludzkiej kultury i codzienności w odrzucone na śmietnik *membra disiecta* dawnej świetności¹⁴. Przekonanie, że egzystencja każdego człowieka zostaje w efekcie zdegradowana do hałdy zapomnianych i nikomu niepotrzebnych odpadków oraz że chroniczne rozgoryczenie i smutek nie muszą stanowić odstępstwa od normalności i da się je traktować jako zasadną i bez mała racjonalną reakcję na wady tego świata, których usunięcie wykracza poza granice ludzkich możliwości, znajduje zatem w przemysleniach Hrabala swe pełne potwierdzenie.

Medycyna nadal dąży dziś do ustalenia etiologii nastrojów melancholiczno-depresyjnych, zwłaszcza gdy, zgodnie zresztą z ich najbardziej rozpowszechnioną definicją, wyrażają się one poprzez smutek

¹⁴ Por.: „Hromada věcí naházených jedna přes druhou, bez ladu a skladu, je obrazem pomíjivosti a marnosti věcí, ale i lidských životů – minulost, čas, život, symbolizované polámanými židlemi, zrezivělými hrnci, zvetšelými a staromódními oděvy, starými škrpály, odřenyými kabelkami, cizími suvenýry, alby vybledlých rodinných fotografií, potrhanými knihami, nefungujícími přístroji – se mění v haraburdí” (Hodrová 2011, s. 308). Do podobnej strategii Hrabal ucieka się często, podkreślając owo przekształcanie ludzkiego życia w konglomerat pozbawionych już wartości (sentymentalnej i użytkowej) odpadków: „Nade mnou slyším, jak dvorem se procházejí kroky a otvorem ve stropě mého sklepa, jak z nebes se sypou rohy hojnosti, obsahy pytlů a beden a škatulí, které vysypávají do otvoru uprostřed dvora starý papír, zavadlé stonky z květinářství, papíry z velkoobchodů, propadlé programy a jízdenky a obaly z eskym a polárek, počákané archy po malířích pokojů, hromady mokrého a krvavého papíru z masen, ostré odřezky z fotografických ateliérů, obsahy košů z kancelářů i s civkami z psacích strojů, kytice narozenin a jmenin, které už byly, někdy mi padne do sklepa do novin zabalená dlažební kostka, aby papír vážil vic, [...] někdy i zvadlá svatební kytice a svěží umělý pohřební věnec” (Hrabal 2005, s. 12–13).

nieznajdujący konkretnej przyczyny, nieumotywowany i wypływający z nieokreślonych przeczuć. Tradycyjna myśl lekarska odnajdywała źródła takich nastrojów w nadmiernym wydzielaniu w organizmie czarnej żółci, dziś mowa o zakłóceniach w pracy przekaźników neuronowych, zawsze jednak poszukuje się somatycznego podłoża melancholii, co przenosi zagadnienie w sferę zainteresowania nauk ścisłych i sprawia, że metody kuracji również mieszczą się w przestrzeni farmakologii i psychoterapii. Tymczasem dzieje kulturowych odczytań melancholii dowodzą, że równie istotne, a z punktu widzenia badań artystycznych i literackich reprezentacji zapewne bardziej doniosłe, okazuje się – pozornie neutralne w swej intencji i założeniu – odkrywanie „realnych” mankamentów świata, czyniące z pesymistycznej (w założeniu: indywidualnej i subiektywnej) postawy prawomocną diagnozę ontologiczną. Zdaniem Wojciecha Bałusa bowiem:

Istnieje taki sposób rozumienia bytu, którego inaczej niż w zwierciadle melancholii ująć nie sposób. Stan melancholii zatem uzyskiwać może czasem status doświadczenia metafizycznego. W takim momencie uwaga przenosi się z człowieka i jego wewnętrznych przeżyć na świat zewnętrzny. Świat ów jednocześnie przestaje być wyłączną ekspresją ludzkiego stanu czy nastroju. Melancholia odkrywa w nim niedostrzegalną inaczej zasadę istnienia (Bałus 1996, s. 19).

Lászlo F. Földényi przytacza zaś w swej *Melancholii* rozmowę pewnego pacjenta z psychiatrą, włączając płynące z niej wnioski w rozważania na temat temporalnego rodowodu tendencji depresyjnych opartych na „niewłaściwym – z punktu widzenia nauki – rozpoznaniu” własnej sytuacji egzystencjalnej:

Często myślę, że wcale nie jestem chory, lecz że poznałem coś, czego nie dane było poznać innym; że tylko sprawiłem sobie taki fatalny światopogląd, którego inni ludzie nie podzielają, który jest jednak całkiem logiczny; w ogóle nie pojmuję, że można myśleć inaczej (Földényi 2011, s. 244)¹⁵.

¹⁵ Badacz podkreśla też, że „Licząca sobie dwa tysiące lat historia melancholii pokazuje, że nie sposób oddzielić stanu somatycznego od rozumienia życia” (Földényi 2011, s. 226).

Owo „a co, jeśli to ja mam rację” przesuwając umotywowanie melancholii w przestrzeń nierozstrzygalności, przerzucając w gruncie rzeczy winę za narastanie nastrojów pesymistycznych na „obiektywne” atrybuty świata, który nie dostarcza żadnych argumentów na rzecz pogodzenia się z nim i zaproponowania jego aprobatywnej waloryzacji. Takie postawienie sprawy nakazuje uważać melancholika za kogoś wyróżniającego się wśród tłumu, wybrańca, któremu dane zostało widzieć więcej i rozumieć lepiej. Poczucie takiego „nobiletującego wyodrębnienia” towarzyszy zaś nierzadko wynurzeniom bohaterów czeskich postmodernistycznych powieści, szczególnie gdy ich przedmiotem, jak w przypadku protagonistów prozy Michala Ajvaza, pozostaje polemika z porządkiem logocentrycznym, stanowiącym, zdaniem pisarza, świadectwo zafałszowania rzeczywistego obrazu świata i narzucenia mu sztucznej organizacji, pochodzącej wyłącznie z ludzkiego, niczym nieuzasadnionego uzurpowania sobie prawa do utożsamiania kulturowo uwarunkowanych ograniczeń (ułomności?) epistemologicznych z faktycznym stanem rzeczy. W powieści *Lucemburská zahrada* (2011) protagonistka, doznawczy naglej poznawczej iluminacji, w ten sposób rekapitułuje treść swego objawienia:

Všechny tvary najednou vyvstaly jako nesmyslné vlny na hladině kalného proudu, zdálo se mi, že cítím jeho mdlý nasládlý pach, který stoupal ze všech věcí a těl, a že slyším jeho strašný monotónní šum. [...] Viděla jsem, jak se proud od počátku vesmíru pořád jen tupě valí kupředu a cestou vytváří všelijaké naplaveniny a zase je rozbíjí a spojuje do stále nových podivných konfigurací, do atomů a molekul, hvězd a galaxií, kamenů, rostlin a živých bytostí, národů a říší, uměleckých a vědeckých děl... V jediném okamžiku jsem pochopila, jak je absurdní, že lidé po celá tisíciletí dávají některým konfiguracím, které se opakují častěji než ostatní, názvy jako smysl, cíl, hodnota, anebo názvy jako stůl, tužka, kapesník... [...] Trvalo mi nějakou dobu, než jsem pochopila, že to, co jsem prožila nemá s psychiatrií nic společného; jestli je to nemoc, pak je to nemoc kosmu, nemoc, z níž se kosmos zrodil... (Ajvaz 2011, s. 65–66).

Stan ducha ogarniający bohaterkę po dokonaniu tego odkrycia narrator określa jako prerażenie przerażające się w przewlekłą i nieuleczalną, gdyż całkowicie usprawiedliwioną, melancholię. Usprawiedliwioną zaś dlatego, że u jej źródeł leży „pierworodny grzech”

kosmogonii, a nie wywołane zaburzeniami psychiki wynaturzenie postrzegania świata. Wiedza – poświadczona realnym (oczywiście wewnątrz fikcyjnego porządku powieści) charakterem wizji – upoważnia bohaterów do przeorientowania dotychczasowych sposobów postrzegania i rozumienia rzeczywistości i uzasadnia stopień emocjonalnego zaangażowania towarzyszącego ujrzeniu prawdziwego kształtu (czy raczej bezkształtu) wszechświata. Podobne prerażenie towarzyszy też nierzadko bohaterom Jiřego Kratochvila, kojarzonego raczej (choć tezę tę kwestionuje Květoslav Chvatík¹⁶) z autoteliczną grą z konwencjami i schematami literackimi niż z ekspresją nastrojów pesymistycznych. Kratochvil zaś nie tylko uczynił niejednym ze swych tekstów domeną retrospekcji z natury rzeczy aktywizujących kod melancholiczny oparty na świadomości przemijania, lecz także w powieści *Avion*, opowiadającej o osobliwym sowieckim genetycznym eksperymencie, określił negatywne współrzędne ludzkiego losu w jego indywidualnym i kolektywnym wymiarze:

Oba dva jsme [...] stvořeni z bolesti! Já z apokalyptického utrpení lidstva v našem prdelném století a ty zas z bolesti osamělé jak psí hovno na dálnici (Kratochvil 1995, s. 172)¹⁷.

¹⁶ Por.: „Je to kniha postmoderní? Řekl bych, že její autor poráží postmodernu jejími vlastními postupy a na jejím vlastním území. Otázky, které klade, jsou hlubší a vážnější, než jaké připouští většina postmoderny; autor nerezignuje na vůli hledat pravdu lidského bytí, ukazuje však, jak nesnadné je toto tázání, jak mnohovrstevná a složitě zašifrovaná je tato pravda a na jak nejistém terénu se ocitá ten, kdo se jako detektiv vydá po jejích stopách” (Chvatík 2004, s. 308).

¹⁷ Deklaracja ta znajduje eksplicytnie potwierdzenie w wyznaniu narratora, nie ukrywającego, że „Žiju už jenom literaturou a slyším už jen bušit umělá srdce svých příběhů, smyšlených příběhů, do kterých bezohledně drancuju svůj skutečný život a životy mých blízkých i vzdálených, a na všechny lidi kolem se dívám už jen jako na substrát pro výrobu románových postav, a něco vám prozradím [...]: od okamžiku, kdy jsem zjistil, že duší všech mistrovských děl je vždy jen lidská bolest, jak fretka jedu po utrpení a bolesti, abych je bezostyšně zužitkoval, bezohledná pravdivost a exploatovaná bolest to jsou mé základní literární postupy, naučil jse se utrpení světa přijímat jako své atraktivní literární téma a vlastní bolest rozepnout a oplzle vytáhnout na veřejném prostranství” (Kratochvil 1995, s. 157).

Metafyzycznie rozumiane uniwersalne i wieczne cierpienie ludzkości, nieuchronnie zmuszające do cierpienia każdą jednostkę ludzką, przypomina, że melancholia okazuje się jedną z najtrwalszych kategorii emocjonalnych i epistemologicznych, od wieków przewijających się w kulturowych reprezentacjach. „Odkryta” w greckim antyku, powraca we wszystkich w zasadzie epokach, bądź *explicite* definiując ich emocjonalne oblicze, bądź „podskórníe” osłabiając dominujący w nich filozoficzny lub „ustawowo proklamowany” optymizm. Dzięki wypracowaniu całego aparatu alegorycznych odniesień nierzadko określa semiotyczny wymiar malarstwa, niepokoi pisarzy i filozofów, niezmiennie pozostaje przedmiotem badań psychologii i psychiatrii, zawsze jednak zasadzając się na bolesnej świadomości przemijania, skazującego na zanik każdą formę doczesnego istnienia. Jak bowiem konkluduje narrator powieści Fuksa, opowiadając o zakończeniu pisanego przez tytułową księżnę dramatu o losach ludzkości:

Vévodkyně načínala poslední stránku. Stránku o velké alegorii, kterou měla hra končit, o živém, smutném obraze, v němž měli být všichni dosavadní herci ze všech těch předchozích dějství, to jest císaři římsí ve svých nádherných šatstvech s vavříny na hlavách [...]. Napřed se měla stáhnout jedna průhledná opona a živý obraz trochu zamlžit. Pak se měla stáhnout druhá průhledná opona a obraz zamlžit víc. Pak se měla stáhnout třetí a za ní to mělo být už hodně zmlžené, nejasné a temné. A pak mělo přijít, co jednou řekl vévodkyni strýc, nedávno před svou smrtí [...] „Nechte spadnout oponu, představení je dohráno”. Měla spadnout opona hlavní, měl zhasnout poslední zbytek světla a vše se propadnout do naprosté bezedné tmy a hrobového ticha. [...] So endet das Leben. Tak končí život (Fuks 1983, s. 627).

Literatura

- Ajvaz M., 1993, *Druhé město*, Praha: Mladá fronta.
 Ajvaz M., 2011, *Lucemburská zahrada*, Brno: Druhé město.
 Bałus W., 1996, *Mundus melancholicus. Melancholický svět w zwierciadle sztuki*, Kraków: Universitas.
 Bińczyk M., 1998, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa: Sic!
 Chvatík K., 2004, *Od avantgardy k druhé moderně (cestami filozofie a literatury)*, Praha: Torst.

- Földényi L. F., 2011, *Melancholia*, přel. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR.
 Fuks L., 1983, *Vévodkyně a kuchařka*, Praha: Československý spisovatel.
 Hodrová D., 2011, *Chvála schoulení (Eseje z poetiky pomíjivosti)*, Praha: Malvern.
 Hrabal B., 1991, *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, Praha: Melantrich.
 Hrabal B., 2005, *Přiliš hlučná samota*, Praha: Maťa.
 Kowalski P., 2004, *Popkultura i humanišci. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
 Kratochvíl J., 1995, *Avion*, Brno: Atlantis.
 Krchovský J. K., 1998, *Básně*, Brno: Nakladatelství Host
 Kristeva J., 2007, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, přel. M. P. Markowski, R. Rzyński, Kraków: Universitas.
 Málek P., 2008, *Melancholie moderny. Alegorie – vypravěč – smrt*, Praha: Dauphin.
 Marciniak H., 2009, *Svět se stává stále menším... melancholický pohled v díle Jindřicha Štyrského*, „Slovo a smysl” 11/12, s. 120–131.
 Nowakowski A., 1995, *Apoteoza sztuczności*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków: Universitas, 1995, s. 481–489.
 Orska J., 2005, *Sztuka na rynku*, w: *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasów, T. Czerska, Kraków: Universitas, s. 137–150.
 Sontag S., 2014, *Pod znakiem Saturna*, přel. D. Żukowski, Kraków: Karakter.
 Starobinski J., 2013, *Melancholie v zrcadle. Tři přednášky o Baudelairovi*, přel. J. Hrdlička, Praha: Malvern.
 Śniedziwski P., 2011, *Melancholijne spojrzanie*, Kraków: Universitas.
 Świeściak A., 2010, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków: Universitas.
 Urban M., 2003, *Stín katedrály. Božská krimikomedie*, Praha: Argo.
 Vaněk-Úvalský B., 2000, *Poslední Bourbon*, Brno: Petrov.

Umělecká tvorba Martiny Skaly v kontextu intencionální literatury

Keywords: Martina Skala, Strado and Varius, Medvídek Kuma: An Extraordinary Journey to the North Pole, My name is Čičák, The Way of the Wacky Hen in Search of Happiness

Klíčová slova: Martina Skala, Strado a Varius, Medvídek Kuma: nevšední putování na severní pól, My name is Čičák, Cesta praštné slepice za štěstím

Abstract

In this article we focus on the artistic work of Martina Skala, a Czech writer living in the United States. We have analysed all of her intentional works published in the Czech Republic: the series of stories about *Strado and Varius* (2002; 2003; 2004; 2005; 2010), the publication of *Medvídek Kuma: An Extraordinary Journey to the North Pole* (2009), the book *My name is Čičák* (2019), and a story called *The Way of the Wacky Hen in Search of Happiness* (2020). We also focused on publications that Skala has only illustrated. The intention of this paper is to fill a void in the critical reflection on Martina Skala's work for children, and thus stimulate further discussion about her potential contribution to the development of contemporary literature for children and young people. We believe that the didactic potential of the analysed works is considerable, both in all aspects related to the consolidation of reading skills in beginning readers, but also in those associated with the beginnings of children's reading (for example, building a relationship with books in pre-readers)

V příspěvku se věnujeme umělecké tvorbě české spisovatelky žijící ve Spojených státech amerických, Martiny Skaly. Analyzovali jsme veškerou její intencionální tvorbu, která byla vydána v České republice: sérii příběhů o *Stradu a Variovi* (2002; 2003; 2004; 2005; 2010) publikaci *Medvídek Kuma: nevšední putování na severní pól* (2009), knihu *My name is Čičák* (2019) a vyprávění s názvem *Cesta praštné slepice za štěstím* (2020). Zaměřili jsme se rovněž na publikace, které Skala pouze ilustrovala. Záměrem příspěvku je zaplnit prázdné místo v kritické reflexi tvorby Martiny Skaly pro děti, a tím podnítit další diskusi o jejím možném přínosu pro rozvoj současné literatury pro děti a mládež. Domníváme se, že didaktický potenciál analy-

zovaných děl je značný, a to v rámci všech aspektů souvisejících s upevněním dovednosti čtení u začínajících čtenářů, ale i v těch spjatých s počátky dětského čtenářství (například budování vztahu ke knize u předčtenářů).

1. Úvod

Cílem příspěvku je poukázat na uměleckou hodnotu intencionální tvorby Martiny Skaly, české autorky, jež v současné době žije v Kalifornii ve Spojených státech amerických. Přelom v její profesní kariéře nastal v okamžiku, kdy se jí naskytla možnost spolupracovat jako výtvarnice¹ při tvorbě filmů. Začátek její literární tvorby náleží do doby, kdy žila ve Francii: v této době vyšel první díl ze série vyprávění o *Stradu a Variovi*² publikace vyšla v češtině a byla přeložena do dalších pěti jazyků. (Reissner 2011) V článku se věnujeme celému spektru umělecké tvorby Martiny Skaly určené dětem, a to jak v oblasti literární, tak výtvarné. Studie je strukturována chronologicky, a to podle roku vydání Skaliných autorských publikací. Všimáme si jednak narativní roviny vyprávění, ale vzhledem k tomu, že výtvarná složka publikací pro nejmenší čtenáře či nečtenáře je v publikacích pro ně určených stěžejní³, poukazujeme i na roli výtvarné složky uplatňované v jejich knihách.

¹ „Jejím prvním vstupem do světa kinematografie byla participace na snímku režiséra Philipa Kaufmana *Nesnesitelná lehkost bytí*, natáčeném podle stejnojmenného románu Milana Kundery. Poté Skala získala místo u Pierra Guffroya, mimo jiné výtvarníka několika Buñuelových filmů a architekta snímku Jeana Cocteaua *Orfeova závěť*; působila u něj osm let jako asistentka. Coby filmová výtvarnice se v tomto období podílela na tvorbě filmů Miloše Formana, Romana Polanského a Henriho Verneuilu.“ (Reissner 2011, s. 140).

² V roce 2002 získala za tuto knihu ocenění *Suk, Zlatou stuhu* a o rok později *Magnesii Literu*. Tato kniha rovněž obdržela třetí místo v kategorii literatury pro mládež v soutěži *Nejkrásnější česká kniha*.

³ Reissner (2011) dodává, že k významovému vyrovnání dvou základních složek knihy, tedy literární a esteticko-výtvarné) začalo docházet v kontextu české literatury pro děti a mládež od 60. let 20. století.

V příspěvku se mimo jiné snažíme implicitně poukázat na možný přínos knih Martiny Skaly pro rozvoj čtenářství dětí nebo v souvislosti s rozvojem čtenářské pregramotnosti. Není naším cílem explikovat možnosti integrace analyzovaných děl do výchovně-vzdělávacího procesu na různých stupních vzdělávání, pramenícího zejména z interdisciplinarity těchto děl a z přesahu k různým estetickovýchovným oborům, ale primárně komplexně představit intencionální tvorbu Martiny Skaly. Daným postupem se snažíme zaplnit určitou mezeru v kritické recepci těchto knih nejen v českém prostředí. Naše tvrzení lze doložit tím, že jsme doposud nenalezli větší množství odborných článků, v nichž by byla kriticky kontextuálně recipována autorčina tvorba. Martina Skala poskytla několik rozhovorů pro periodika, která ale nejsou odborně specificky zaměřena na literaturu či literaturu pro děti a mládež (například pro *Instinkt*, *Týden* či *Reflex*). Je možné, že daná skutečnost je zapříčiněna tím, že Martina Skala žije mimo Českou republiku (i když určitým limitem tohoto argumentu je současné propojení světa prostřednictvím různých online platforem). Na tomto místě považujeme za důležité podotknout, že sporadické odborné reakce na tvorbu Martiny Skaly jsou dvojího druhu: jeden okruh je tvořen reakcemi na publikace, které Martina Skala i ilustrovala (její autorské knihy), druhý okruh posudků souvisí s její výtvarnou činností.

Ačkoliv jsou některé její publikace staršího data vzniku, jsme přesvědčeni, že ani počet recenzí jejích knih není dostačující, a to zejména v souvislosti s množstvím v současné době vydávaných děl pro děti. Umělecká hodnota některých z aktuálně vycházejících publikací pro děti a mládež podle našeho názoru nedosahuje takové úrovně, aby byly naplněny základní předpoklady tohoto okruhu literárních textů, tedy rozvíjet čtenářství žáků, poukázat na čtení jakožto možnost trávení volného času, pěstovat u nejmladších čtenářů schopnost rozeznat literaturu uměleckou a populární (masovou) nebo tříbit estetický vkus předčtenářů či začínajících čtenářů. Domníváme se, že jedním z účelů recenzí v odborných publikacích či na specificky orientovaných webových stránkách je právě pomoci recipientům zorientovat se v aktuálně vydávaných publikacích a určitým způsobem sdělit potenciálně

ním čtenářům, zda daná kniha disponuje adekvátní uměleckou hodnotou.

2. Metodologie analýzy

Analyzovali jsme veškerá intencionální díla Martiny Skaly, která vyšla v České republice. Jedná se o sérii příběhů o *Stradu a Variovi* (2002, 2003, 2004, 2005, 2010), publikaci *Medvídek Kuma: nevšední putování na severní pól* (2009), knihu *My name is Čičák* (2019) a vyprávění s názvem *Cesta praštěné slepice za štěstím* (2020). Stručně zmiňujeme i intencionální publikace, které Skala pouze ilustrovala. U publikace *Strado a Varius: Sonáta pro vajíčko* (2010), která je upraveným vydáním prvních dvou příběhů z dané série, tedy *Strado a Varius* (2002) a *Strado a Varius aneb Setkání s Mozartem* (2003), rovněž prezentujeme některé změny, ke kterým došlo zejména ve využití jazykových prostředků.

3. Vstup Martiny Skaly do literatury: Strado a Varius

Martina Skala vstoupila do tvorby pro děti a mládež publikací s názvem *Strado a Varius* (2002). Jedná se o první díl ze série příběhů o Stradu a Variovi. Varius při vycházce nalezne vajíčko, ze kterého se vyklubou housle Strado. Prostor, ve kterém se úvodní scéna odehrává, určitým způsobem poukazuje na město, které je mnohými považováno za centrum kultury, vzdělanosti, estetičnosti. Ani Variovo povolání není zvoleno náhodně; je základním kamenem pro příběhy, které stojí v centru dalších pokračování. Sérii o Stradu a Variovi lze žánrově vymezit jako autorskou pohádku: mezi základní znaky patří nadpřirozenost (hudební nástroje hovoří), prostor je konkrétně vymezený, příběh obsahuje myšlenku vztahující se k hodnotám⁴, které většina lidí považuje za chtěné a žádoucí a se kterými se setkáme typicky v pohád-

⁴ Dané lze doložit například výrokem, který ke Stradovi pronese měsíc: „Cestu k domovu znáš, máš ji ve svém srdci. Stačí najít tu správnou strunu a ona tě dovede před ty pravé dveře.“ (Skala, 2003, s. 52).

kách, vyprávění probíhá v první osobě a podobně (viz například Čeňková a kol. 2006 nebo Šubrtová 2011). Reisner (2011, s. 133) k významu žánru pohádky v souvislosti s možností uplatnit určité kompoziční postupy uvádí, že „pohádka tematicky i námětově poskytuje široký prostor k aplikování takových postupů a recepce děl s dominantní výtvarnou složkou je v případě nejrůznějších typů současné pohádky velmi snadná a příznivá.“. Ilustrace v autorských pohádkách Martiny Skaly podle Bednářové (2013, s. 101) „převažují nad textem a stávají se neodmyslitelnou součástí vyprávěného příběhu“. Dané příběhy lze rovněž vymezit jako umělecko-naučnou literaturu pro děti, protože se prostřednictvím jednotlivých vyprávění recipienti seznamují s hudebními nástroji, v dalších dílech je jim přiblížen život významných hudebních skladatelů a jejich dílo. Tituly lze charakterizovat rovněž jako bilderbuchy⁵: příběhy obsahují poměrně málo textu, významnou úlohu sehrávají ilustrace, které dokreslují vyprávění a zároveň mohou fungovat odděleně od textu, díky čemuž mohou předčtenáři vnímat příběh na základě propracované, výrazné výtvarné složky publikace. Reissner (2011, s. 140) k bilderbuchu v kontextu tvorby Martiny Skaly dodává, že „rozvíjí typ takřka klasického bilderbuchu. Ve volnosti nakládání s textem a výtvarnou složkou díla navazuje na tradici výrazných a světově ceněných tvůrců Květy Pacovské a Petra Síse, ale i na Josefa Palečka.“

Druhý díl vyprávění o Stradu a Variovi, *Strado a Varius aneb Setkání s Mozartem* (2003), lze taktéž žánrově vymezit jako pohádku (strašidla, putování v čase aj.), ale i jako netradičně pojatý cestopis, respektive průvodce po nejvýznamnějších pražských historických památkách i jiných významových místech České republiky (například letiště Ruzyně⁶), ale i v rovině prezentace některých aspektů spojených s typicky českým prožíváním a vnímáním světa či vlastnostmi

⁵ Dymáčková (2015, s. neuvedena) uvádí, že „v souvislosti s počátky moderního bilderbuchu u nás (...) bývají nejčastěji skloňována tato čtyři jména – Petr Sís, Pavel Čech, Petr Nikl a Martina Skala.“

⁶ V době vydání publikace neslo letiště ještě tento název.

(hrdinové si v restauraci objednají smažený sýr). V druhém dílu série lze vysledovat postupy charakteristické pro komiks, protože repliky některých postav jsou psány v typických bublinách.⁷ Dané dokládá určitou mnohožánrovost nejen této autorčiny publikace, jež je založena na Skalině tvůrčí kreativité, a jejíž první znaky lze nalézt již v autorčině prvotině.

Dějová linie se odehrává v Praze. Posunem času vzad hrdinové putují do doby, kdy v Praze působil Mozart⁸. Strado a Varius společně s různými pražskými strašidly (například vodník, bezhlavý Templář nebo harfeník Häusler) vyslechnou koncert, který tento hudební skladatel dirigoval, a poté se prostřednictvím zrcadla vrací zpět do současnosti a míří na koncert Mozartových skladeb. Skladatel je v podobě ducha přítomen i na tomto koncertě odehrávajícím se několik století po jeho smrti.

V tomto díle se podle našeho názoru ve větší míře uplatňují prvky nejenom situační komiky, ale i jazykové. Například výr Papageno se nastěhuje do domu pana Zámýše, do vily Bertramky, poněvadž se domnívá, že má něco společného s myšmi.

4. Strado a Varius ve škole Johanna Sebastiana Bacha

Následující díl série čtenářům i předčtenářům přibližuje život Johana Sebastiana Bacha. Příběh *Strado a Varius ve škole Johanna Sebastiana Bacha* (2004) se zpočátku odehrává opět v Paříži. Agent Strada a Varia Jean-Louis Tarinotti umělce přihlásí do Mezinárodní Bachovy soutěže v německém Lipsku. Podle našeho názoru je tento díl nejpohádkovějším ze série vyprávění o Stradovi a Variovi. Příběh se odehrává ve školním prostředí, avšak na rozdíl od klasické školy, zde je žactvo složeno z not. Prostřednictvím jejich vzájemné interakce jsou čtenářům explicitně předkládána různá pravidla hudby. Uvedme například výrok:

⁷ Tyto postupy autoři obrazových publikací s oblibou využívají (viz například některá díla Petra Síse nebo Renáty Fučíkové).

⁸ Dne 29. 10. 1787 měla v Nosticově divadle premiéru jeho opera *Don Giovanni*.

Všechny zvuky mohou být hudbou, pokud podlehnou harmonickému řádu (Skala 2004, s. 32).

Určité spojení hudby a života je vyjádřeno ve výpovědi:

Všechny noty mají své místo podle přesného řádu. A tak to chodí i v životě (Skala 2004, s. 38)

Pohádkový žánr je naplněn i zápletkou, v rámci které noty zachrání Varia před pavoukem Ernestim – v souvislosti s tématem publikace prostřednictvím společného chóru, který protrhne Ernestiho pavu- činu. Na konci publikace jsou uvedeny informace o Johanu Sebastianu Bachovi, čímž Skala opět naplňuje multizánrový přesah svých publikací.

5. Strado a Varius a léčka Rudého abbé

Další ze série vyprávění o houslích a hudebníkovi nese název *Strado a Varius a léčka Rudého abbé* (2005). Námětem pro příběh se stal život a tvorba dalšího hudebního skladatele, Antonia Vivaldiho, o němž jsou na začátku knihy uvedeny základní informace. Děj se odehrává zejména na oslavě opice Faustiny. Varius měl na jejich narozeninách hrát Vivaldiho skladbu *Čtvero ročních období*. Koncert se však nelíbí houslím Antonia Vivaldiho (Rudého abbé), a proto muzikanty unesou. Při návratu Strada a Varia zpět na oslavu jim pomáhají roční období. Lze konstatovat, že tento příběh má nejdobrodružnější charakter, přesto převažují znaky pohádky. Reissner k dané- mu příběhu podotýká, že v této „knize jako celku poprvé z celé série převládá mentorství a chybí humor [, přičemž ji] kvalitativně pozvedává zejména její výtvarná stránka” (Reissner 2011, s. 142).

6. Medvídek Kuma: nevšední putování na severní pól

Příběh medvídky Kuma byl poprvé vydán v roce 2009. Žánrově jej lze vymezit jako autorskou pohádku, cestopis či prózu s přírodní tematikou. Zastáváme názor, že v této publikaci Martina Skala nejexplicitněji vyjádřila své přesvědčení o potřebě chránit přírodu. Medvídek

Kuma se vydává na cestu do Arktidy za svým otcem, led- ním medvědem. Cestou se seznamuje s různými zvířaty, z nichž některá pochází právě z této oblasti světa. Každý tvor v rámci svého příběhu předstírá čtenáři své zkušenosti s tím, jak globální oteplování ovlivňuje jeho přirozené životní prostředí. Někteří živočichové pomáhají cestujícím, například bobří pomohou medvědovi uvězněnému na stromě slézt dolů. Zajímavou složkou kompozice je intertextualita. Například při letní škole vlků, kde jsou seznamováni s aspekty související s Červenou karkulkou, ohrozí skupina vlač lišku Fleur de Nuit, která je poslední svého druhu na světě a která se společně s Kumou vydala na severní pól. Po prozření, že se nejedná o vytoženou Karkulku, ale o jiného tvora, který ji svými módními doplňky připomíná, je vedoucí vlk smutný ze skutečnosti, že nenaplní očekávání rodičů vlač.

Globální oteplování autorka metaforicky vtělila do monstra El Niña. Jsme přesvědčeni, že určitá konkretizace jevů vedoucích k oteplování planety do specifického tvora může vést k větší míře interiorizace varování, která Skala prostřednictvím putování medvídky Kuma čtenářům předstírá.

Každý jeho krok zvedal písečné bouře. Jednou, když se zase Niño nacpalo kamením, rozpáleným sluncem, udělalo se mu špatně. Lehlo si na zem a upadlo do hlubokého spánku, a zatímco spalo, uběhla staletí, tisíciletí a miliony let. Planeta se změnila a obludu pokryl ledovec, ve kterém spí dodnes. Jenže na Zemi je teď stále tepleji a ledovce začaly tát. Až roztaje poslední, ten, kde El Niño spí, obluda se probudí a způsobí strašnou katastrofu (Skala 2009, s. 14).

Součástí publikace je závěrečná dvoustrana, na níž je uvedeno *Desatero pro planetu*. Jedná se o určité shrnutí, jak bychom se měli chovat, abychom El Niño neprobudili. Mezi zásadami se nalézají například poučka „třídít odpadky, šetřit papírem, šetřit tepelnou energii, šetřit vodu či používat méně umělých obalů“ (Skala 2009, s. 94–95).

7. Strado a Varius: Sonáta pro vajíčko

V roce 2010 vyšla publikace s názvem *Strado a Varius: Sonáta pro vajíčko*. Jedná o spojení první a druhé publikace z této série. V úvodu

knihy jsou informace o Stradivarim, které nejsou součástí ani jedné z původních verzí příběhu. Samotný příběh o zrození Strada je stejný jako původní vydání, liší se pouze několika formálními úpravami. Jednak v oblasti změny rodu Strada: v publikaci z roku 2003⁹ je uvedeno „tak to abych zase šel“ (Skala, 2003, s. 34), v upraveném vydání je uvedeno „tak to abych zase šlo!“ (Skala, 2010, s. 34) V některých větách došlo ke změně slovosledu. Například věta:

Tou dobou byl už Varius zoufalý ze zmizení malého přítele a hledal housle po celé Paříži (Skala 2003, s. 46)

byla změněna na:

Tou dobou byl už Varius ze zmizení malého přítele zoufalý a po celé Paříži housle hledal (Skala 2010, s. 46).

Někdy došlo ke změně celého výroku:

Nápěv se nesl nad střechami, kolébal se nočními ulicemi, pronikal škvírami oken do příbytků, tichý jako mír a vonící po fialkách (Skala 2003, s. 52).

V upraveném vydání je uvedeno:

Nápěv se nesl nad střechami, kolébal se nočními ulicemi, pronikal škvírami oken do příbytků a snů spících Pařížanů (Skala 2010, s. 52).

V některých případech došlo pouze ke změně slova:

Ty mně taky, mňoukly housle a přitulily se ke svému velkému příteli¹⁰ (Skala 2003, s. 56),

v novějším vydání je uvedeno:

Ty mně taky, špitly housle a přitulily se ke svému velkému příteli (Skala 2010, s. 56).

První díl je propojen s druhým intermezem, které má charakter komiksu. V krátkém příběhu je přiblíženo setkání Varia, jeho houslí a agenta Tarninottiho a počátek jejich spolupráce.

⁹ Od tohoto dílu jsou housle označovány v neutru, v prvním díle vyprávění byly rodu mužského.

¹⁰ V publikaci není vyznačena přímá řeč.

Na začátku druhé části publikace z roku 2010 jsou uvedeny zásadní informace o Wolfgangu Amadeovi Mozartovi, které v původním vydání chyběly. Úpravy, které byly do novějšího vydání zapracovány, jsou opět formálního charakteru. V původní verzi je například věta:

Wolfgang Amadeus Mozart hlásal nápis vytesaný do mramorového podstavce (Skala 2003, s. 16),

v novějším vydání je doplněna pomlčkou:

Wolfgang Amadeus Mozart – hlásal nápis vytesaný do mramorového podstavce (Skala 2010, s. 78).

Výrova promluva v původní verzi zní:

Prahu neznáte, bez průvodce nikam nemůžete. A já ji naopak znám jako své drápy. Jdu s vámi, dodal výr (Skala 2003, s. 27).

V upravené podobě:

Prahu neznáte, bez průvodce nikam nemůžete. Já ji znám jako své drápy. Jdu s vámi (Skala 2010, s. 89).

Případně došlo k úpravě interpunkčních znamének:

To je lístek. Na koncert na dnešní večer! volal Varius. (Skala 2003, s. 28).

V nové podobě:

To je lístek. Na koncert. Na dnešní večer. volal Varius (Skala 2010, s. 90).

V některých případech došlo k nahrazení či vynechání slov:

Tak pojd', podal Varius ruku housličkám, které mlčky ťapkaly vedle (Skala 2003, s. 35).

Tak pojd', podal Varius ruku housličkám, které mlčky ťapkaly vedle něj (Skala 2010, s. 97).

Součástí nového vydání je i závěrečná dvoustránková ilustrace, která není součástí ani jedné z předchozích verzí příběhu.

Považujeme za důležité podotknout, že ačkoliv došlo ve vydání, které spojuje první dva příběhy o Stradu a Variovi, k určitým formálním úpravám, nedošlo ke změně jejich vyznění.

8. My name is Čičák

V roce 2019 vyšel komiks *My name is Čičák*. Jak je již z názvu patrné, jedná se o knihu, kterou lze vnímat jako učebnici anglického jazyka. Hlavním hrdinou je kocour Košátko, vědec, který se vydává do Anglie. Příběh je prodehnut anglickými výrazy, které jsou v rámci dialogů přeloženy do češtiny. Některé výroky nejsou přetlumočeny v rámci konkrétních dialogů, ale překlad je uveden na konci publikace. Například:

Watch out! A new peculiar family has moved to our village! They cook horrible, smelly food, speak gibberish and take their orders from a big, fat ginger cat! (Skala 2019, s. 12).

Daný postup autorka aplikuje až na výjimky od poloviny příběhu, jehož součástí je přiblížení anglických reálií a symbolů (čtenáři se seznámí s královnou, s českými turisty navštíví Buckinghamský palác, projdou se okolo Temže nebo se zastaví u Big Benu). Rovněž jsou zařazeny postřehy z každodenního života v Anglii, například je představeno složení typické anglické snídaně. V publikaci se setkáme s Petrem Čechem, brankářem, který několik sezón hrál za anglické fotbalové kluby, nebo s taxikářem Bychem, který od českých turistů pochytil pouze slovo, podle něhož jej kolegové nazývají.

9. Cesta praštné slepice za štěstím

Zatím poslední publikací Martiny Skaly určenou dětem je *Cesta praštné slepice za štěstím* (2020). V této publikaci se spojují tři žánry, a to pohádka, cestopis a komiks. Uvedená kniha se svým způsobem z již představených vymyká, poněvadž v úvodu vyprávěčka, slepice Ximena, čtenáře uvede do děje:

Budu vám vyprávět, jak jsem se svými kamarády přešla Pyreneje (Skala 2020, s. neuvedena).

Slepice Ximena se rozhodne pro cestu ze Španělska do Francie poté, co ji zaujme kohout vyobrazený na plakátu francouzského fotbalového

týmu. Při cestě, na které ji provází někteří přátelé z farmy, kde žije, se musí vypořádat se záludnostmi hříba Mlčocha. Příběh je diferencován podle nocí, což činí tuto publikaci v kontextu tvorby Martiny Skaly výjimečnou. Při putování skupina potkává různá zvířata, která v Pyrenejích žijí. Autorka tak do textu integrovala i funkci informativní, kdy jsou čtenáři seznamováni s typickou pyrenejskou zvířetinou. Desátou noc skupina dorazí do Francie, ale kohouta, za kterého by se mohla Ximena provdat, nenajdou, a vrací se zpět domů. Při cestě do Španělska narazí na ducha hor, Pirineaua, se kterým si dělají selfie fotografie. Po návratu na rodnou farmu Ximena zjistí, že se během její nepřítomnosti přistěhoval nový kohout a koná se svatba. Součástí publikace je mapa Katalánska, které skupina při své cestě do Francie projde, na mapě je vyznačena trasa putování tam i zpátky, na vybraných místech jsou vyznačeny příhody, které se jim na nich přihodily. Hlavní (nosná) myšlenka, kterou autorka prostřednictvím tohoto narativu dětským čtenářům předává spatřujeme v překonávání sebe sama či ve varování proti xenofobii.

10. Ilustrace Martiny Skaly

Ilustrace Martiny Skaly jsou blízké dětskému vnímání světa, jsou veselé, barevné, do jisté míry nadsazené, ale svou detailností dokážou vyprávět příběh samostatně, bez textového doprovodu. Kromě vytvoření obrazové složky svých knih je autorkou ilustrací jiných děl. Lze zmínit například publikaci Magdaleny Wagnerové¹¹ *Žabina & spol.* (2005) nebo pohádky *Jablečňák: 366 příběhů na dobrou noc* (2003). Spolupráce s Magdalenou Wagnerovou pokračovala i v pohádkovém vyprávění o slimáku *Hlupýšovi* (2009). Skala ilustrovala rovněž překlad *Zlodějčeka Bubly* (2010) od Astrid Lindgrenové nebo publikace Pavly Skálové s názvem *Malostranská psí zima* (2007;

¹¹ O intencionální tvorbě více v monografii *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010* (Šubrtová, 2011) v kapitole *Pohádkové travestie jako žánrová inovace v současné pohádce* (Nad texty Magdaleny Wagnerové).

2017; viz například Reissner 2007) a *Malostranské psi jaro* (2009). Skala je autorkou obrazového doprovodu k přepravě Mozartovy *Kouzelné flétny* (2006)¹². Tato publikace je doplněna CD, na kterém je Mozartova opera k dispozici. Kniha je zajímavá rovněž integrací předmluvy, jejímž fiktivním autorem je Schilhaneder, autor libreta *Kouzelné flétny*. Mladí čtenáři tedy mohou číst přepravě libretto nebo si publikaci listovat, a přitom poslouchat hudební ztvárnění dané opery. Skala ilustrovala i neintencionální dokumentárně laděné *Obrázky z Paříže* (2005) Jana Šmída (viz například Rezková, 2006). K této oblasti tvorby Martiny se nebudeme podrobněji vyjadřovat, a to z důvodu omezeného rozsahu příspěvku. Reflexi jejích ilustrací v knihách jiných spisovatelů vnímáme jako podnět pro odborníky, v jejichž odborném zájmu se nalézá výtvarné umění.

11. Závěr

V příspěvku jsme přiblížili literární a výtvarnou tvorbu Martiny Skaly, autorky, která se přes své působení u filmu uchýlila především k intencionální literární tvorbě. Její díla jsou typická koherentním spojením výtvarné složky a textu, přičemž narativní linii mohou na základě ilustrací porozumět i nečtenáři. Stěžejním žánrem, do kterého lze tvorbu Martiny Skaly zařadit, je pohádka. Analyzovaná díla obsahují mnohé aspekty spadající do tzv. konceptu pohádkovosti. Nedílnou součástí uvedených děl je funkce formativní: čtenáři i nečtenáři jsou vedeni ke vzájemné spolupráci, k respektu vůči druhým, k ocenění druhých nebo k respektování kulturních a jiných odlišností. Typickým znakem všech zmíněných děl Martiny Skaly je žánrová synkretičnost (s převažujícími znaky autorské pohádky).

Stěžejní místo v autorské tvorbě Martiny Skaly zaujímá série vyprávění o Stradu a Variovi. Prostřednictvím třech vyprávění jsou čtenářům představeny významní hudební skladatelé a jejich vybraná díla. Integrální složkou nejenom těchto děl jsou ilustrace, které mimo

¹² Autorkou přepravěného textu je Ivona Březinová.

jiné vykreslují atmosféru příběhu, poukazují na důležité momenty v naraci a rozvíjí fantazii čtenářů, ale i recipientů, kteří prozatím dovednost čtení neovládají.

Zastáváme názor, že se publikace *Medvídek Kuma: nevšední putování na severní pól* z intencionální autorské tvorby Martiny Skaly vymyká, a to zejména explicitní formativní funkcí, která tvoří hlavní poslání narativu, přičemž popis dobrodružné cesty Kuma za svým otcem je jakousi materií, která poskytla narativní prostor pro environmentální apel na mladé čtenáře, který ústí v *Desatero pro planetu*, které je uvedeno na konci publikace.

Ačkoliv je Martina Skala autorkou několika knih, nebyla její intencionální díla v rámci českého kontextu až na jednu výjimku významněji reflektována. Domníváme se, že potenciál analyzovaných děl je značný, a to v rámci aspektů souvisejících s upevňováním dovednosti čtení u začínajících čtenářů, ale i v rovině budování vztahu ke knize u nečtenářů.

Příspěvkem, jehož cílem bylo upozornit na tvorbu Martiny Skaly, se pokoušíme ukotvit její intencionální díla do kontextu české literatury pro děti a mládež, a tím podnítit další diskusi o tvorbě této talentované spisovatelky a ilustrátorky. Upozorňujeme, že nebylo naším cílem do větší míry analyzovaná díla interpretovat, ale vytvořit první impuls pro hlubší bádání v okruhu intencionální tvorby této české spisovatelky. Další výzkum v oblasti Skaliny literatury pro děti a mládež lze tudíž vést v rovině prohloubenějšího zasazení její výtvarné i literární tvorby do kánonu české intencionální literatury.

Literatura

- Bednářová J. 2013. *Symbolika barev autorů-ilustrátorů v knihách pro děti*. In *Současnost literatury pro děti a mládež* (s. 95-103). Liberec: Bor.
- Čeňková J. a kol. 2006. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál.
- Dymáčková L. 2015. *BILDERBUCH – obrázková kniha nejen pro děti*. „Impulsy“, č. 11, s. neuvedena.
- Lindgrenová A. 2010. *Zlodějíček Bubla*. Praha: Albatros.

- Reissner M. 2011. *Vyprávím pohádku obrazem K obrázkovým knížkám Pavla Čecha a Martiny Skalý. In Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010*. Brno: Masarykova univerzita, s. 133–144.
- Rezková J. 2006. *Šmíd Jan, Obrázky z Paříže. Knihovnice.cz* [dostup: 13.01.2006].
- Skála M. 2020. *Cesta praštné slepice za štěstím*. Praha: Euromedia Group.
- Skála M. 2009. *Medvidek Kuma: nevšední putování na severní pól*. Praha: Mladá fronta.
- Skála M. 2019. *My name is Čičák*. Praha: Albatros.
- Skála M. 2002. *Strado & Varius*. Praha: Brio.
- Skála M. 2005. *Strado & Varius a léčka Rudého abbé*. Praha: Brio.
- Skála M. 2003. *Strado & Varius aneb Setkání s Mozartem*. Praha: Brio.
- Skála M. 2010. *Strado & Varius. Sonáta pro vajíčko*. Praha: Mladá fronta.
- Skála M. 2004. *Strado & Varius ve škole Johanna Sebastiana Bacha*. Praha: Brio.
- Skála M., Březinová I. 2006. *Kouzelná flétna*. Praha: Bon Art Production.
- Skálová P. 2007. *Malostranská psí zima*. Praha: Albatros.
- Skálová P. 2009. *Malostranské psí jaro*. Praha: Knižní klub.
- Skálová P. 2017. *Malostranská psí zima*. Praha: Albatros.
- Šmíd J. 2005. *Obrázky z Paříže*. Praha: Gutenberg.
- Šubrťová M. a kol. 2011. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010*. Brno: Masarykova univerzita.
- Wagnerová M. 2005. *Žabina & spol.* Praha: Brio.
- Wagnerová M. 2009. *Hlupýš*. Praha: Mladá fronta.
- Wagnerová M. (ed.). 2003. *Jablečňák: 366 příběhů na dobrou noc*. Praha: Brio.

Wojciech SOLIŃSKI
Uniwersytet Wrocławski

DOI: 10.14746/bo.2024.2.9

Hrma – Pipka czy Łono? Zednicek – Muriarick czy Ciesla? Kilka uwag na marginesie pewnego przekładu

Keywords: Czech literature, novel, Bohumil Hrabal, *Ostře sledované vlaky*
Słowa kluczowe: literatura czeska, powieść, Bohumil Hrabal, *Ostře sledované vlaky*

Abstract

The author makes a subjective attempt to compare two Polish translations of Bohumil Hrabal's novel *Ostře sledované vlaky* (Polish title *Pociągi pod specjalnym nadzorem*; English title *Closely Watched Trains*), using selected examples (including proper names: first names, surnames; place names; abbreviations; comparisons). As a result, he concludes young translators still get inspiration for retranslations from the work of the Czech writer, which may indicate that Hrabal's reception in Polish literary culture is still very lively.

Autor podejmuje subiektywną próbę porównania dwóch polskich przekładów powieści Bohumila Hrabala pod tytułem *Ostře sledované vlaky* (polski tytuł *Pociągi pod specjalnym nadzorem*; tytuł angielski *Closely Watched Trains*), na wybranych przykładach (m.in. nazwy własne: imiona, nazwiska; nazwy miejscowe; skróty; porównania). I dochodzi do wniosku, że twórczość czeskiego pisarza wciąż inspiruje młodych tłumaczy do retranslacji, co może wskazywać, że jego recepcja w polskiej kulturze literackiej jest wciąż „żywa”.

Retranslacje dotyczą najczęściej dzieł:

- 1) powszechnie uważanych za arcydziełne;
- 2) czasem bestsellerów, głównie z powodów komercyjnych;
- 3) albo tekstów literackich skierowanych intencjonalnie lub adaptowanych dla odbiorcy dziecięcego.

Pojawienie się nowego tłumaczenia *Pociągów pod specjalnym nadzorem* Bohumila Hrabala wolno, bez nadzwyczajnego ryzyka, za-

liczyć do grupy pierwszej i drugiej. Otwarte pozostaje pytanie czy nowy przekład eliminuje poprzednika, funkcjonuje obok niego, albo też niczego w recepcji czytelniczej nie zmienia, kiedy ci pozostają wierni pierwszej translacji. Bywa bowiem, jak wiadomo, różnie. Jak jest w tym przypadku?

Tekst niniejszy jest, może nie całkowicie, subiektywną próbą odpowiedzi na te pytania. Wydawnictwo Stara Szkoła zaprezentowało polskiej publiczności czytającej przekład Mirosława Śmigieckiego. W starannie wydanym tomiku uwagę tych, którzy towarzyszą polskim przekładom czeskiego mistrza prozy poetyckiej od tzw. zawsze, rzuca się w oczy okładka, na której figuruje nowoczesny sygnalizator świetlny z pionowo rozlokowanymi światłami. Skojarzenie z koleją żelazną wzmacnia tam obecność tytułu. Mimo wszystko, mówiąc potocznie, coś tu nie gra. Niezmiernie ważną rolę odgrywa bowiem w tekście Hrabala tradycyjny semafor mechaniczny z podnoszonym i opuszczanym ramieniem. Celnie kwituje to dodatek graficzny na stronach zamykających edycję WAI F z roku 1985. Widać tam podwójny semafor z dumnie wzniesionymi ku niebu ramionami, które uruchomił spadający z niego protagonista, kapitalnie ewokujący jego udaną inicjację seksualną; jego bohaterski wyczyn i śmiertelny upadek na tor kolejowy (to pamięta każdy, kto widział film Menzla). Wolno sądzić, że współczesny młody czytelnik nie będzie miał tych skojarzeń, podobnie jak takiż czytelnik dziecięcy może dziś nie odczytać (nie usłyszeć) „jak robi parowóz” z wiersza Juliana Tuwima. Może to stanowić pewne usprawiedliwienie dla projektanta okładki, a cały powyższy akapit można uznać za starcze gładzenie autora tych słów.

W jego najgłębszym przekonaniu, że przekładu *Pociągów...* ze-psuć się nie da. Szczególnie kiedy pamięta się o tłumaczeniu Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego. A Śmigiecki pamięta... Dlatego przekład czyta się gładko tak, jak tłumaczenie poprzednika. Wiemy, że nie istnieją przekłady genialne, a i te określane mianem kongenialnych też bywają ułomne. Proza Hrabala, powiem krótko – by nie powtarzać całego szeregu *loci communes* – do łatwych nie należy. I nie chodzi tylko o kwestię tzw. *pábeni*, ale także o wybór wersji tekstu oryginału

do tłumaczenia. Choć z tym drugim problemem nie mamy tutaj do czynienia. Pisząc te słowa, konfrontowałem ze sobą trzy edycje oryginału, pięć wydań przekładu Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego i najnowsze tłumaczenie Mirosława Śmigieckiego. Wszystkie polskie przekłady *Pociągów...* (z tą, wydaną przez PIW broszurową edycją przeznaczoną do lektury szkolnej „dla IV klasy liceum ogólnokształcącego, technikum i liceum zawodowego”) powstały w oparciu o jeden tekst oryginału, co biorąc pod uwagę charakterystyczną dla czeskiego pisarza skłonność do wielokrotnego przerabiania tekstów już wcześniej opublikowanych, nierzadko po interwencjach cenzury, uznać przyjdzie za pewien ewenement (co nie oznacza, że *Pociągi ...* nie miały poprzedzających ich prób. Opisał to dokładnie Jacek Baluch w *Kainie według Hrabala* (Kraków: Scriptum, 2007).

Od razu trzeba też dodać, że Mirosław Śmigiecki nie jest debiutantem w retranslacji tekstów Bohumila Hrabala. Jako drugi tłumacz przełożył m.in. *Pogrzeb, Bambini di Praga 1947, Romancę, Pabiteli, Wieczorną jazdę*. Wszystkie te przekłady zajmują godne miejsce na liście polskich przekładów czeskiego pisarza.

Wracając do swoistych, Hrabalowskich, *works in progress*. Podobnie jest, jak się rzekło, z przekładem *Pociągów...* Jeśli zatem pochylałam się nad nim, to pewnie dlatego, że jestem przywiązany do tłumaczenia Czcibora-Piotrowskiego. I tak:

– Zamiana nazwiska protagonisty (w oryginale Miloš Hrma) z Miłosza Pipki na Miłosza Łono, jest zapewne rezultatem dochowywania wierności językowi czeskiemu raczej, niż językowi utworów Hrabala. Bo przecież oczywiście *hrma* w języku czeskim oznacza *wzgórek tonowy*, ale czy kojarzy się on z osobnikiem płci (jakby nie było) męskiej przecież? Atmosfera małej stacyjki naładowana i napędzana jest od początku do końca utworu energią erotyczną. W tym kontekście swojska Pipka lokuje się lepiej obok kobieciarza Całuska (Hubički), admiratora wdzięku kształtnych pośladek Zdeniczki (u Piotrowskiego), Zdenieczki (u Śmigieckiego), nota bene zawsze Świętej, czy hrabiny Kinskiej (o której tu jeszcze będzie mowa), obserwowanej z zachwytem przez dyżurnego ruchu

Całuska, jak wraca konno (w męskim dosiadzie) „z dworów” u Śmigielskiego, „z folwarków” u Piotrowskiego.

- Kwestia przekładu imion, nazwisk i innych nazw własnych jest realizowana niekonsekwentnie tak u Piotrowskiego (dalej AP) jak i u Śmigielskiego (dalej MŚ). Obaj tłumacze kierują się niepisanim prawem, że niektóre nazwy miejscowe tłumaczy się konsekwentnie na język polski (np. Praga, Ostrawa, Ołomuniec), a niektóre pozostawia się w niepełnym zapisie czeskim, pisze się np. polonizując grafie i opuszczając tzw. czeskie znaki (Hradec Kralowe, Karlowe Wary, Usti nad Łabą). W ten sposób w obu przekładach mamy np. Trzebic, ale AP zapisuje nazwę miasta Jihlava, podczas gdy MŚ wprowadza polskie tłumaczenie Igława. Imiona i nazwiska bohaterów obaj tłumacze konsekwentnie polonizują, nie zawsze jednak tak samo gdy mowa o nazwiskach znaczących (np. *Slušný* to *Grzeczny* u AP; *Uprzejmy* u MŚ).

Bodaj najciekawsze rozterki translatorskie budzi jednak nazwisko czeskiego folksdojca Zednicka, który jako Czech nazywał się Zedníček, i aby zostać Niemcem *odstranil čárku a háček od svého jmena*. AP wybrnął z tego problemu, w mojej opinii po mistrzowsku, oddając – by tak rzec – walkowerem wyjaśnianie znaczenia *haczyka* i *kreseczki* dla czeskiej ortografii. Przełożył na język polski czeskie zdrobnienie od nazwy *murar* na *Murarzyk*, które następnie zgrabnie zgermanizował na *Murarick*.

MŚ postanowił zachować, śladowo, odrzucenie przez pana radcę znaku długości samogłoski (*čárki*), ale zmienił mu nazwisko na *Ciešla*, które bez kreseczki nad *š* brzmiało *Ciesla*. Czytelnik tylko tego przekładu może nigdy nie dowiedzieć się jak naprawdę po czesku i po niemiecku nazywał się pan radca, co pewnie nie jest najważniejsze, ale jednak... Znana jest np. opinia Hrabala o przekładzie na język polski imienia amerykańskiej slawistki, z którą bardzo się zaprzyjaźnił i na jej zaproszenie odbył długą podróż po USA, (odpowiednio: *April/Dubenka*) przez AP jako *Kwiecieńka*, która miała się bardzo spodobać autorowi. Nieskromnie dodam, że ten przekład wpłynął znacząco na moje tłumaczenie kwietnego

imienia – (*zlocieň*) pewnej krowy ze współczesnej bajki Hrabala – *Kopretina na Zlocieňka*.

- Wracając do wspomnianej tu już hrabiny Kinskiej. Walory jej kobiecych wdzięków sprowadzę tu do klasyfikacji zaproponowanej przez dyżurnego ruchu Całuska, który dzieli kobiety, od pasa w dół na *prdelacze*, a od pasa w górę na *ceckounki*. To zasadnicze rozróżnienie przybiera u AP zdecydowanie augmentatywną postać: *dupiary* i *cycowy*. MŚ jest, chce się rzec, zdecydowanie bardziej deminutywny; kobiety dzielą się u niego na *dupeczkowe* i *cycuszkowe*. Rozwiązanie zastosowane przez MŚ wydaje się bliższe oryginałowi, ale kiedy się pamięta „rubensowskie kształty” dosiadającej po męsku konia amazonki, hrabiny Kinskiej (uwiecznione apetycznie w Oskarowym filmie Jiřího Menzla), lekcja AP wydaje się wprawdzie bardziej rubaszna, ale też bliższa naładowanej erotyczną energią stacji kolejowej przy dwutorowym szlaku (mamy oczywiście w pamięci pieczętki na kształtnych pośladek *Zdeniczki* (AP) czy *Zdenieczki* (MŚ), tak czy inaczej *Świętej*; rozdarta dwukrotnie ceratą służbowej kanapy zawiadowcy przez dyżurnego ruchu Całuska w rezultacie:

a) *źle obliczonej kontry i spadku z ołtarza miłości* u AP; *źle obliczonego kąta rotacji...* i takiegoż spadku u MŚ. Sam Całusek komentuje to wydarzenie jak następuje: *špatne jsem chytil kontrafaleš. Špadl jsem z oltáře lasky...*;

b) w wyniku wykonania przez Miłosza i Wiktorię, nota bene Freie, artystkę cyrkową: *barwnej palety napowietrznych atrakcji* u AP, które MŚ nienazbyt zgrabnie określa jako *prowadzenie Bogatej Palety Akrobacji Artystycznych*.

Warto może wspomnieć, że wersje AP zaakceptowała cenzura PRL w wyżej wspomnianej edycji szkolnej. Jakkolwiek by to określać, trudno będzie o akceptację wszystkich wskazanych wyżej rozwiązań, z oryginalnymi włącznie, gdzie wyczyn ten to *Pestra paleta vzdušných atrakcí*, przez dzisiejsze środowiska feministyczne. *Notabene* przekonał się o tym sam Hrabal, który podczas wspomnianej tu podróży po *Zadowolonych Stanach Ameryki*

(*Spo(ko)jené státy americké*), został potraktowany parasolką przez pewną krewką feministkę.

- Kwestia moralności musi pojawić się tam, gdzie istnieje podejrzenie o niemoralność. Nie trzeba przypominać, że to ważny dylemat nie tylko w świecie przedstawionym omawianego utworu. MŚ, chcąc zachować dosłowność dramatycznej wymowy powszechnie znanego skrótu *S.O.S.* w tekście oryginału od czeskiej nazwy *Svaz obrodných snach*, tłumaczy ją literalnie w duchu języka czeskiego jako niezbyt dla polskiego odbiorcy zrozumiałe *Stowarzyszenie Odrodzeniowych Starań*, które domaga się przypisu tłumacza. AP poświęca dramatyzm skrótu na rzecz kojarzącego się bezpośrednio z dominującą problematyką utworu *Towarzystwa Odnowy Moralnej*.
- Zapewne niezbyt szczęśliwe jest w, dość drastycznej nie tylko dla dzisiejszej wrażliwości, scenie powolnego zabijania królika przez żonę zawiadowcy – która *mu navlíkala do krku tupý nůž*... Użycie przez MŚ zwrotu *navlekala na szyję tępy nóż* ...jest zapewne rezultatem literalnego przekładu czasownika *navlékat/navlíkat*. W wersji AP o wiele bardziej rozumiały, choć ciągle drastyczny, jest zwrot *wbijala mu w szyję tępy nóż*.
- Charakterystyczną cechą przekładu MŚ jest konsekwentne tłumaczenie w przypisach pod kreską obecnych w tekście zwrotów niemieckich, których nie ma w żadnej z konsultowanych tu edycji przekładu AP. Jest to z pewnością inicjatywa cenna tym bardziej, że jako niezbyt liczne nie odbijają się negatywnie na płynności lektury, a ich użyteczność nie podlega dyskusji, z dwoma wyjątkami:
 - a) kiedy pogardliwy epitet esesmana *Du arschlecker* rzucony w kierunku protagonisty zostaje w przypisie przełożony na *ty palancie*;
 - b) kiedy niemiecki kapitan, naznaczony długą blizną przecinającą cały policzek, odsłania blizny po brzytwie na przegubach rąk Miłosza, zwraca się do niego *Kamarad*. I tak, – *Kamarad* – *powiedział*, czytamy w przekładzie AP.

W wersji MŚ czytamy: *Ty, kolega, powiedział z niemieckim*

akcentem. Podczas gdy w każdej z konsultowanych tu edycji oryginału czytamy: „*Kamarad*”, *řekl*, i o żadnym akcencie nie ma tam mowy.

- Jest w tekście oryginału tajemniczo brzmiące zdanie, wypowiedziane przez dyżurnego Caluska: *Voják nám stál u kolíku*. MŚ przekłada je na niemniej tajemnicze: *Żołnierz nam stał na klamerce*, gdzie *klamerka* jest przekładem dosłownym rzeczownika *kolík* oznaczającego *klamerkę* np. do wieszania wypranej bielizny, ale też *koleček*. Dopiero z następnego zdania/pytania wynika jasno, że mowa tu o transporcie wojskowym, który zatrzymał się pod semaforem: *Ten ostře sledovanéj transport?* (w oryginale); *Ten transport pod specialnym nadzorem?* (MŚ). Tej aury tajemniczości pozbawione jest zdanie AP: *Pociąg wojskowy stał pod naszym semaforem*, który w formie pytania musi niemal dosłownie powtórzyć to, co powiedział wcześniej.

Zamiast wątpliwej, w tym mikroskopijnym tekście, konkluzji, przyjdzie zamknąć te uwagi stwierdzeniem, że pewnym świadectwem dłuższego trwania prozy Hrabala w polskiej recepcji czytelniczej, mogą stać kolejne, coraz liczniejsze, retranslacje jego prozy. A biorąc pod specjalny nadzór np. tak zwaną poprawność polityczną (tę z prawej i z lewej strony) warto będzie śledzić dole i niedole „stylu polskiego Hrabala” choćby z uwagi na jego anachroniczne (?) poglądy na temat m.in. stosunków damsko męskich, (nie)ludzkiego traktowania zwierząt, nie tylko zresztą hodowlanych, polowania, mniejszości etnicznych (np. Romów, których czeski autor konsekwentnie nazywa *Cyganami*, a czasem nawet *moimi Cyganami*).

Kiedy się pamięta, że określenie *czuły barbarzyńca*, którym to mianem ochrzcił Hrabal swego druha, artystę plastyka Vladimira Boudníka, a które przyłgnęło do jego poetyki „nieruszania z posad bryły świata”, bo on ten świat opisywał z całym jego blaskiem i nędzą, to może warto zapytać, czy to aby nie jego proza poprowadziła Noblistkę w kierunku *czułego narratora*?

Analizowane edycje oryginału

Ostře sledované vlaky, [w:] Bohumil Hrabal, *Tři novely*, Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 9–75.

Ostře sledované vlaky, [w:] Bohumil Hrabal, *Kafkárna. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 5*, Praha: Pražská Imaginace, 1994, s. 57–113.

Ostře sledované vlaky, [w:] Bohumil Hrabal, *Spisy 3*, Praha: Mladá fronta, 2015, s. 55–86.

Polskie przekłady

Pociągi pod specjalnym nadzorem, przeł. Andrzej Czcibor-Piotrowski, Warszawa: PIW, 1969 [lektura szkolna].

Pociągi pod specjalnym nadzorem, przeł. Andrzej Czcibor-Piotrowski, Warszawa: WAiF, 1985.

Pociągi pod specjalnym nadzorem, przeł. Andrzej Czcibor-Piotrowski, Izabelin: Świat Literacki, 2002.

Pociągi pod specjalnym nadzorem; Postrzyżyny, przeł. Andrzej Czcibor-Piotrowski, Warszawa: Kolekcja Gazety Wyborczej, b. d.

Pociągi pod specjalnym nadzorem, przeł. Andrzej Czcibor-Piotrowski, Warszawa: Biblioteka Gazety Wyborczej, 2011 [z filmem na CD].

Pociągi pod specjalnym nadzorem, przeł. Mirosław Śmigielski, Rudno: Wydawnictwo Stara Szkoła, b. d.

Marcela HRDLIČKOVÁ

DOI: 10.14746/bo.2024.2.10

Milan KRÁPEK

Masarykova univerzita v Brně

AMBIS vysoká škola

Influences of the Literary Canon: Statistical Analysis of High School Reading Lists in the Czech Republic

Keywords: canon, school list of literary works for the graduation exam, Catalogue of graduation exam prerequisites for the graduation exam, graduation exam, high school, high school education

Abstract

This study focuses on the analysis of the school lists of literary works for the graduation exam, which were published for the exam in the school year 2019/2020. The aim of this pilot study is to determine if there is a relation between school lists and the state-certified list, which is also a determining factor for the graduation exam in the Czech language and literature. Questions regarding the influence of the school list on the success rate of the graduation exam or the relation between the type of school and the size of the list and the graduation exam are also discussed. We analyze the lists from 72 schools from the South Moravian Region in the Czech Republic. In total, we are dealing with 7 551 items, on which the correlation analysis, regression analysis and cluster analysis are applied.

Introduction

The term “canon“ comes from the Greek word and originally, it stood for ‘cane’, ‘wand’, ‘cane’ or (later) ‘measuring rod’¹ (Markiewicz, 2007, p. 63). Over time, its meaning settled down on a list of se-

¹ Framework educational programs determine the educational areas (Czech language and literature is included in the area of Language and language communication), the target focus of this area, the educational content, including the expected

lected works which stand out in terms of their quality. More precise definition of 'quality' is a subject of frequent discussions. Harold Bloom (1995) relates it exclusively to aesthetic qualities and denies any social influences. Jan Mukařovský (2007) considers canon to be an 'overall set of standards', which is superior to the individual evaluation. John Guillory (1993, 1995) also accentuates the influence of specific educational institutions on forming the canon. If we understand the term canon as a 'measuring rod', we encounter a question. How and by whom it is decided if a specific book is good enough to be placed among elite literary works. Literary scholars? Contemporary readership charts? Teachers?

If we narrow down the term canon to high school canon, we can find a double canon phenomenon in the Czech Republic, which define a content of one exam – the graduation exam. On one hand, there is a state-certified list, which was created on a basis of a wider agreement of a professional public and which seems to be invariant. On the other hand, there are so called school canons (school lists of works for the graduation exam), which content is set by a specific teacher or a group of teachers. They accentuate only selected works, which can get on the list due to the subjective opinion of the teacher. Therefore, they may not avoid the risk of reduction and leaving out „the literary breeding pool where the canonical works came from“, as stated by Dobrava Moldanová in reference to a settled canon.

In this pilot study, we will focus on formal similarities of both lists, influence of the school list on the success rate of the graduation exam, principles of creating the school list. There is a question that underlines our whole research of school lists of works for the graduation exam. Is there a universal literary canon in the Czech schooling system? We will probably leave this question unanswered, but we expect to confirm the meaningfulness of our research, i.e. that the school lists are not created accidentally and that the questions regarding the high school canon can be analyzed further.

outputs and the curriculum, which are subsequently binding in the process of creating the school education plan formed by a specific school.

Literature and Graduation Exam

Czech high school system offers educational programs, which can be completed with a final exam (so called high school education and high school education with a trades certificate) or with a graduation exam (high school education with a graduation exam). The graduation exam is a basic prerequisite (although it is not the only one) for studying at a university (Act No. 561/2004). The Czech Republic does not have a uniform procedure for entrance exams to universities, unlike for entrance exams to secondary education with a graduation exam. Universities are self-governing and determine the students requirements themselves.

Mother tongue and literature are being taught in all high school programs, although they are prominent in the high school education with a graduation exam. Czech language and literature is the only subject, which can not be avoided during the final exam. That affects all programs with a graduation exam. The graduation exam consists of three basic parts – centrally created, distributed and evaluated didactic test, written essay and oral exam. For this study, the form of the oral exam will be crucial. However, the didactic test is closely connected to the solution of the canon problem. In the Czech Republic, there are no unified thematic plans (formerly known as curriculum) for individual subjects and schools enjoy a relatively large extent of freedom.

On a state level, there are so called frameworks educational programs¹ for individual subjects of the high school education. In a majority of schools, most of the time was and still is spent on history of literature, which is defined in the framework for teaching for grammar schools very briefly as „the development of literature in the context of contemporary thinking, art and culture – periodization of literature; the development of the context of Czech and world literature; thematic and expressive contribution of the great authors; literature styles and movements with the focus on modern literature“². Every year, the

² Framework educational program for grammar schools. Available at: RVP G* – Rámcové vzdělávací programy pro gymnázia – edu.cz.

didactic test (created and distributed on a state level) contains 10 to 20 percent of questions focusing on history and theory of literature. Therefore, we had to define the necessary minimum of knowledge, which a student should have and which could be assessed in the didactic test. The Catalogue of Graduation Exam Prerequisites also contains the overview of styles, basic concepts of literary theory, authors and anonymous literary works, which the students are expected to know. The list of authors and works, which authors are unknown, is a result of a discussion between the representatives of high school teachers, Association of Czech teachers and Institute of Czech Literature of the CAS (provides comments during the feedback phase). In the final and narrower work group, three academics, two teachers and two representatives of the organisation responsible for the graduation exam in the Czech Republic (Cermat) were also present. The final list consists of 109 writers and 11 anonymous literary works. One of the additional aims of this study will be a comparison between this list and the school list for the oral exam, which is a part of the graduation exam. We expect that we will be able to evaluate if the centrally defined list corresponds with reality, i.e. if “the canon“ defined by teachers compiling the school lists corresponds with the expectations represented by the list in the Catalogue of graduation exam prerequisites (the state list).

Enhancing skills such as the understanding the text and using of basic concepts of literary theory are considered to be the primary function of the oral graduation exam. To a lesser extent, it also focuses on testing the knowledge of literary history. The main disadvantage of this type of examination could be the fact that it does not focus on the development of critical thinking. Until the school year 2019/2020, the oral graduation exam from the Czech language and literature belonged to the common, i.e. state-certified parts of the exam. At the beginning of the school year, the principal of the school had to publish a list of at

³ Catalogue of Requirements for Examinations of the Common Part of the graduation exam valid from the school year 2017/2018. Czech Language and Literature. P. 9. Available at: Microsoft Word - III Katalog požadavků 2018 CJL.docx (cermat.cz).

least 60 literary works. This list was compiled predominantly by the Czech teachers of that particular school. They could choose relatively freely, there is no state-defined content of the list. Students then chose 20 works according to the criteria regarding the works period of origin and authorship (max. 2 works per author). The evaluators of the exam (usually teachers from that particular school) had to pass a course and obtain a certificate, which enabled them to evaluate the students. During the exam, the students were given a work sheet, which contained an excerpt from the work chosen at random from their list, as well as an excerpt from a non-fiction text, which could or could not be connected to the particular literary work.

In order to pass the exam, students had to pass the cut-off score in each of the partial exams, i.e. in the didactic test, written essay and oral exam. The cut-off score was set uniformly, regardless of the type of the school. For the didactic test, it was set on 44 %. In the oral exam, students had to gain 13 points out of 28 (46,4 %). Each of the partial exams was equally important in determining the final mark. In the analyzed year, 5,4 % of the students taking the exam from Czech language and literature for the first time failed it (GRADUATION EXAM 2020; cermat.cz).

Research questions

RQ1: The state list of authors and anonymous works defined in the Catalogue of Graduation Exam Prerequisites for the didactic test (state list) influences the school lists for the graduation exam, which are published for the oral graduation exam (school list).

RQ2: The size of the school list and its resemblance to the state list influences the success rate of the students taking the graduation exam.

RQ3: The size of the school list depends on the type of the school. We assume that grammar schools (i.e. the schools which are perceived as prestigious) have the largest lists.

Methodology

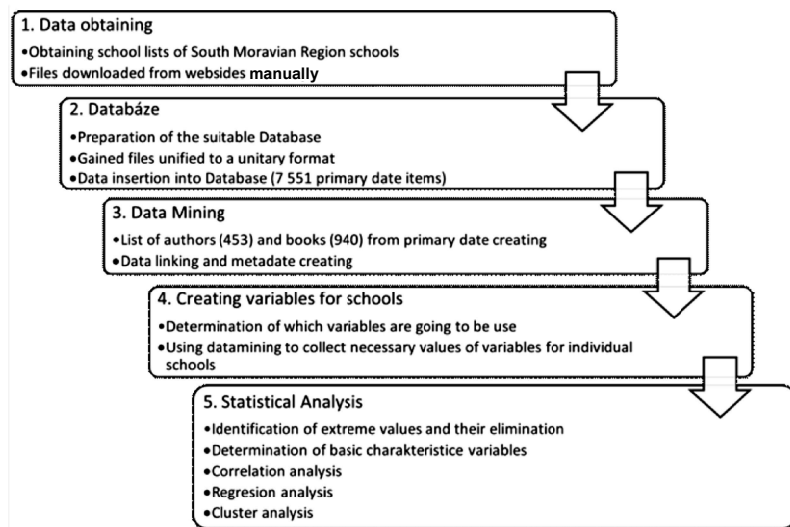


Fig 1. Scheme of the procedure for obtaining and processing data

In her study *Úvahy o kánonu*⁴, Czech bohemist Dobrava Moldanová considers the existence of individual and group canons, which function alongside the state canon, which is more difficult to define. With its difficulty, the definition of group canons stands between the individual canons (which can change during the lifetime) and the national canon.

With regard to the fact that one of the goals of this study is to assess the extent, to which the “collective canon” of teachers is identical with the centrally created list of authors and anonymous works, we decided to focus the pilot study on schools in one of the 14 regions, i.e. we limited the number of monitored schools on the geographical principle, thus limiting the analyzed school lists of works as well. Therefore, we

⁴ Moldanová, Dobrava. Chvála nekanonických autorů /In Praise of Non-Canonical Authors/. In: Moldanová, 2021, p. 11–19.

will examine the group canon of teachers of a particular area. Among other things, this was necessary in order to create an initial database of literary works that appear in school lists based on such limited data sample. We want to work with this database in the future, we expect a more detailed analysis of the development of school lists over time and also at the national level.

We chose the South Moravian Region, which is the third most populated region in the Czech Republic. In the monitored school year, according to the data from Czech Statistical Office and Ministry of Education, Youth and Sports (the central authority of state administration regarding schooling and education), there were 124 high schools, 40 of them were grammar schools, secondary vocational education was provided by 90 schools⁵.

Schools are obliged to publish the list of works for the graduation exam, however, the manner of publishing is not specifically defined. The lists do not have to be uploaded to a central storage space and therefore, we had to search for the necessary file on the website of every school. Data were gathered from April to June 2020. We managed to obtain the lists of works from the school year 2019/2020 from 75 schools. Other institutions do not have them freely accessible by remote access. Either they are available on internal school portal or they are not available at all.

Schools do not have to publish the data in a unified format. Therefore, each school has the list available in a different form (text file, PDF, photograph), which makes automated processing difficult. The majority of primary data items were inserted manually with a help of an application created for this purpose.

One of the schools was removed from the selection before further processing, because its list contained 8 authors (W. Shakespeare, E. M. Remarque, K. Čapek, J. Seifert, J. Škvorecký, J. Skácel, B. Hrabal and M. Viewegh) without any specific work. Instead, there was

⁵ Some schools offer grammar school programs as well as secondary vocational education.

a mention of an individual agreement with a teacher, which does not correspond neither with our methodology nor our aims. Subsequently, the boxplot of the amount of books in the high school reading list showed that two other schools (200 and 462 works in the list) can be marked as extreme values and therefore, they were removed from further analysis. In total, the lists of 72 schools of different types were processed.

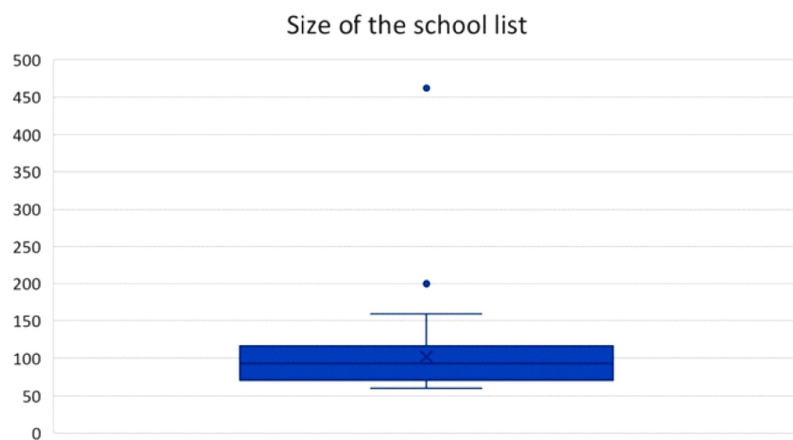


Fig 2. Boxplot of the number of books in the high school reading list

In total, we have found 7 551 items, which always contain the year of the school list's validity, identification of the school, name of the work together with the name of the author (with the exception of anonymous texts).

In cases when the high school violated the state's rule, that there should be only one school list of works, and published two⁶ lists, we worked with both lists and assigned each to the school's appropriate field. In the analysis of school types, we also respected the differentiation of the lists for different programs.

⁶ Potential situation with more than two lists did not occur.

The state list also contains two pairs of authors (Voskovec and Werich, Svěrák and Smoljak). On the other hand, some literary works were written by a pair of authors, but only one of them is present in the state list. Therefore, it was necessary to set an algorithm in order to evaluate the connection between the school and state lists in such cases. Out of 12 possible situations, only those described further did occur. If there is a pair of authors on the state list, we count it as one author, if there is a work by this pair on the school list. If the school list contains a work by only one author from the pair on the state list, we counted this author as an author who is not on the state list. In case of the situation, when the state list contains only one of its members rather than both writers from the pair of authors and the school lists operates with the work of such a pair of authors (typically the very widely presented realistic drama *Maryša* by the Mrštík brothers, of which only Vilém is on the state list), we counted this item as an item in accordance with the state list.

Using automated procedures, the values of several dozen variables have been obtained from these data and during further discussions about their suitability, the following nine were selected.

Table 1. Names and characteristics of the variables

Name of the variable	Description of the variable
Size of the school list	Number of books in the school list
Number of authors	Number of authors whose books are a part of the school list.
Number of recommended authors	Number of authors from the school list, who are a part of the state list.
Percentage of recommended books	Value indicating the percentage of books from the school list is simultaneously appearing on the school list.
Percentage of recommended authors	Value indicating the percentage of authors from the school list is simultaneously appearing on the school list.
Similarity between the school list and the state list	Tanimoto coefficients indicate a degree of similarity between the set of authors on the school list and the set of authors on the state list. Value 1 indicates a match between the sets, value 0 indicates, that they are completely different.
DT success rate	Percentage of students of an individual school, who took the didactic test from the Czech language and literature and succeeded (so-called net success rate).

OE success rate	Percentage of students of an individual school, who took the oral exam from the Czech language and literature and succeeded.
Size of the school	Average of the number of students of a specific school, who took the didactic test from the Czech language and literature, and the number of students of a specific school, who took the oral exam from the Czech language and literature.

These variables were analyzed using quantitative methods in order to identify the characteristics and their mutual relationships. We used mainly Pearson's coefficients and their significance tests, linear regression analysis using the least-squares method or cluster analysis with Euclidean metrics.

Empirical Results

When compiling the school list of work, the schools were given a great degree of freedom. The state has only set the requirement regarding the minimum of works – 60. On average, school lists contained 95,6806 books, the median was 91 items.

In the context of the fact that a higher number of books on the school list means more work for teachers regarding the preparation of worksheets for the oral exam, this indicates that teachers of Czech language and literature perceive the number set by the state as underestimated or insufficient to cover the literary history in its entirety. However, there are significant differences between schools in this regard. Of the variables directly related to school lists, canon size had the highest coefficient of variability (0,3057). Only 5 secondary schools adhered to the minimum set by the law (2 hotel schools, 2 technical schools, 1 grammar school).

Table 2. Basic characteristics variables

	Average	Minimum	Median	Maximum	Std. dev.	Coef. of var.
Size of the school list	95,6806	60,0000	91,0000	159,0000	29,2517	0,3057
Number of authors	79,0833	47,0000	77,0000	141,0000	22,2053	0,2808
Number of recommended authors	50,5000	31,0000	48,0000	76,0000	10,6797	0,2115

Percentage of recommended books	0,6846	0,5583	0,6702	0,8852	0,0749	0,1094
Percentage of recommended authors	0,6545	0,5068	0,6438	0,8776	0,0844	0,1290
Similarity between the school list and the state list	0,3655	0,2480	0,3607	0,5396	0,0562	0,1538
DT success rate	0,8396	0,4500	0,8678	1,0000	0,1495	0,1781
OE success rate	0,9413	0,6176	0,9559	1,0000	0,0663	0,0704
Size of the school	71,5486	7,0000	54,2500	252,5000	49,8078	0,6961

The state list contains 109 writers and 11 literary works, which author is unknown. On the other hand, the school lists contain significantly less authors, the median is 77, average is 79,0833. This item also has a relatively high coefficient of variability (0,2808), which indicates significantly different approaches of individual schools. The lowest number of authors offered to the students by the school was 47, the highest 141. Generally, it can be stated that the schools do not usually implement the state list in its entirety and therefore, this state approved-list seems to be oversized.

This is related to the fact that on average, out of the 109 state-recommended authors (authors from the state list), only 50,5 of them appeared on the school lists, the median in this case was 48. None of the evaluated school lists implements the state list in its entirety, the maximum is 76 writers, some schools use not even a third of the state list (the minimum was 31 authors corresponding with the state list). The differences between the schools are big in this case as well, the coefficient of variability is 0,2115. This indicates, that the state list probably does not correspond with reality. The teachers of the Czech language and literature are not implementing it in its entirety and in some cases, its content covers only a small part of the school list. It can also be stated, that the teachers of the Czech language and literature are compiling the school lists and choosing the authors offered to the students individually and they do not feel to be bound by the state-approved list.

The variables „Percentage of recommended books“ and „Percentage of recommended authors“ also indicates more liberal approach of those compiling the school lists to the choices of individual items. On average, the authors from the state list are represented on the school lists only by 65,45 % and books from the authors of the state list only by 68,46 %, the medians in this case are 64,38 % and 67,02 %. The same is confirmed by the variable „Similarity between the school list and the state list“. Tanimoto coefficients, which values are on average 0,3655 and its median 0,3067, indicate the connection between the school lists and the state list, because even at the minimum, this coefficient does not reach the value 0 (the minimum is 0,2480). On the other hand, the state list is not the only mechanism determining the content of the school list, because the coefficient does not reach the value 1.

The variable “success rate” is included in relation to the priority determination of both monitored lists. The state list has an impact primarily on the didactic test (DT) because it determines which authors and which anonymous works can be part of the test questions, but we have also demonstrated above its connection with school lists that are compiled for the needs of oral exam (OE). We work with the so-called net success rate, which takes into account the number of students actually taking the exam, not only students registered for the exam. The data were obtained from public sources, provided by the Centre for Evaluation of Educational Outcomes (hereinafter referred to as Ceremat), which organizes the common part of the school-leaving examination. In the monitored schools, the average and median success rates were higher for OE (94.13% and 95.59%, respectively) than for DT (83.96% and 86.78%, respectively).

We assess the size of the school according to the criterion that is relevant to our study, i.e. the number of students who took the graduation exam in the given year. As the number of students taking DT and OA may have differed (e.g. due to failure of one partial examination in the previous school year), we have determined the average of the students who took these examinations. The standard deviation of this variable (49.8078) shows that we worked with schools of various sizes,

from schools with 7 graduates to schools with 252.5 graduates. The average was 71,5486, the median was 54,25.

What influences the school list?

As concluded above, the state list does not constitute an absolute determinant in the process of compiling the school list of works and the teachers willingly retain a considerable degree of autonomy while working on it. We were also interested if we can observe generally applicable regularities during evaluation of the data from 72 schools, i.e. the minimum of 72 teachers⁷.

Table 3. Pearson correlation coefficients

	Size of the canon	Number of authors	Number of recommended authors	Percentage of recommended books	Percentage of recommended authors	Similarity between the school list and the state list
Size of the canon	–	0,9479***	0,8585***	-0,5255***	-0,6532***	0,6017***
Number of authors	0,9479***	–	0,915***	-0,6095***	-0,6714***	0,6491***
Number of recommended authors	0,8585***	0,915***	–	-0,2785***	-0,3324***	0,8994***
Percentage of recommended books	-0,5255** *	-0,6095***	-0,2785** *	–	0,9618***	0,1245
Percentage of recommended authors	-0,6532** *	-0,6714***	-0,3324** *	0,9618***	–	0,0858

⁷ It can realistically be assumed that many more teachers took part in creating the school lists. In addition to the school principal, some of the lists were also signed by one teacher, who prepared the list. But there were also references to the approval of the document by the subject committee, a collective body that usually brings together teachers of the same subject or related subjects and which gives the principal recommendations related to given subject or subjects.

Similarity between the school list and the state list	0,6017***	0,6491***	0,8994***	0,1245	0,0858	-
---	-----------	-----------	-----------	--------	--------	---

P-value – ,01***, ,05**, ,1*

Pearson correlation coefficients showed a statistically significant correlation between variables, where a mutual relationship can be expected. A larger school list means that it will contain more authors and more authors from the state list at the same time. Analogously, the same applies to works and books included in the state list. As the size of the school canon increases, so does the number of featured anonymous literary works, although not as statistically significantly as in the case of writers. What is more interesting, however, is that as the size of the school canon increases, the percentage of representation of authors who are not included in the state list increases, and on the contrary, the percentage of authors matching the state list decreases. This suggests that teachers are more likely to supplement the school lists at their own discretion rather than by adding additional authors from the state list. In order to determine this behavior more precisely, a regression analysis was performed, the results of which are in Table 4.

Table 4. Regression analysis - The influence of the size of the school list on the number of recommended books

Model	Absolute coefficient	Linear coefficient	Significance of the model F-test p-value	Determination coefficient
All schools	12,2106***	0,5458***	$1,2 \cdot 10^{-35}$ ***	0,8959
Schools with small size of the list (I)	23,2786**	0,3913***	0,0002***	0,3420
Schools with big size of the list (91)	5,904932	0,596898**	$3,3 \cdot 10^{-15}$ ***	0,842698

P-value – ,01***, ,05**, ,1*

If we take a model using all the evaluated schools, we find that if we increase the list by another book, there is a 55% chance that this

book will match the recommended books. Furthermore, the schools were divided into two halves according to the size of the school list (the median 91 was used). For schools with a small list, a new book has an average of 39% chance of being by a recommended author. On the other hand, this probability is almost 60% for schools with an extensive list. We believe that with small school lists, teachers have not yet sufficiently projected their idea of canonical or potentially canonical literary works into the list and may try to use the potential of this list precisely to expand their personal canon. On the other hand, this individual canonization initiative is already satiated in the case of large school lists.

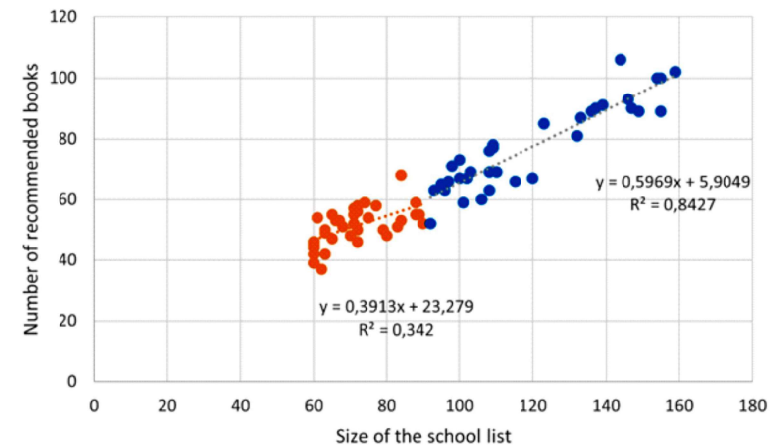


Fig 3. Overview of the regression analysis of the dependence of the number of recommended books on the size of the school list

Another aspects of these models should also be mentioned. All models are statistically significant. However, the model for small school lists is not suitable for more accurate prediction, due to the low determination coefficient. However, this does not reduce the results, as all linear coefficients are statistically significant.

Based on the statistical significance of most of the absolute coefficients, we can conclude that there is a certain minimum number of used recommended books (common base) for the monitored schools,

which are not determined by the regulations, but by the intuition of the teachers.

However, earlier results show that as the size of school lists increases, the proportion of recommended books included in them decreases. However, the model results show that in the case of larger lists, adding a book is more likely to result in a recommended book being added. This is not an inconsistency if we consider the existence of some kind of lower limit on the number of recommended books that will cause the relative frequency of recommended books to increase for smaller school lists. In both cases, the percentage of books from canons (small and large lists) is then lower than the average relative frequency of recommended books (0.68, see Table 2). Thus, indeed, as the size of the school list increases, the average relative frequency decreases, theoretically down to a value of 60 %.

Similarly, the relationship between the size of the school list and the number of authors on the list was analyzed. As expected, the number of authors is growing again with the growth in the number of titles. But once again, we can observe different behavior of schools with a smaller list and schools with a larger list.

Table 5. Regression analysis – The influence of the size of the school list on the number of recommended authors

Model	Absolute coefficient	Linear coefficient	Significance of the model F-test p-value	Determination coefficient
All schools	10,2331***	0,7196***	$1,7 \cdot 10^{-36}$ ***	0,8986
Schools with small size of the list (l)	-4,5565	0,9274***	$1,0 \cdot 10^{-13}$ ***	0,8074
Schools with big size of the list (91)	13,6754	0,6902***	$2,1 \cdot 10^{-11}$ ***	0,737112754

P-value – ,01***, ,05**, ,1*

When looking at the model containing all schools, we can see that an average of 72 percent of the books added cause a new author to be added. So we have only 28 percent of the books whose author has already been listed. This pattern is different for schools with a smaller

list, where the probability of adding a book with a not recommended author is nearly 93 percent. For schools that already have a more extensive canon, that percentage drops to 69 percent.

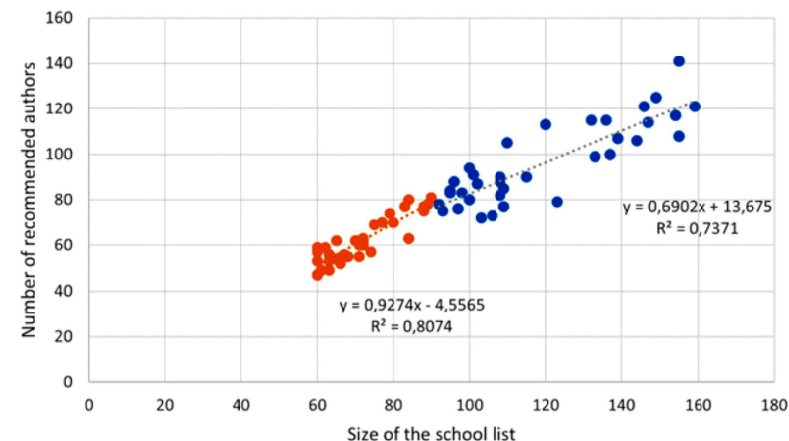


Fig 4. Overview of regression analysis of the dependence of the number of recommended books on the size of the school list

The significantly different behavior of small and large school lists suggests that teachers focus on saturating the list with authors first, thus creating a certain base. Only when this base is filled, do they expand the school list with the second and other works of the already featured writers. Therefore, it seems that for teachers, the canon is defined by authors, not by specific works. This corresponds to the traditional concept of teaching literature at Czech secondary schools, which combines literary development with prominent representatives of trends, movements and groups.

We assumed that the size of the school list and its similarity to the state list would affect the success rate in the graduation exam. We expected that authors (and their works), who are considered key at national level, would be focused on more often by teachers in their classes and thus included in school lists. However, this was not confirmed, especially in the case of the oral exam. A statistically significant rela-

tionship can be observed only in the case of success rate in the didactic test (see Table 6). In this case, the net success rate is influenced by the size of the school list (the larger the list, the more likely the student is to reach the cut-off score) and the number of authors featured on both lists of works or the similarity of the school lists and the state list (the greater the match or the similarity, the more likely the student is to succeed). The difference between the didactic test and the oral exam can also be explained by the fact that the didactic test is in many respects more objective. The answers are recorded by the student (or by the designated person⁸) in the answer sheet and scanned afterwards. The evaluation is conducted at central level. On the other hand, the oral examination is conducted by two certified examiners, usually teachers of the given school who evaluate the individual parts of the examination according to the centrally defined criteria with points, but it cannot be ruled out that the teachers will not be completely objective. Unlike DT, students are not evaluated by a computer program (for the most part), but by people.

Table 6. Pearson correlation coefficients

	DT success rate	OE success rate	Size of the school
Size of the canon	0,3115***	0,0856	0,0613
Number of authors	0,3129***	0,0956	0,073
Number of recommended authors	0,2959***	0,0856	0,0399
Percentage of recommended books	-0,1278	-0,0789	-0,0834
Percentage of recommended authors	-0,1681*	-0,0825	-0,1146
Similarity between the school list and the state list	0,221**	0,0686	-0,0056

P-value – ,01***, ,05**, ,1*

⁸ In case of students with recognized adaptation of conditions.

Traditionally, the differences in the success rates of students in individual schools are attributed to the types of schools rather than school lists.⁹

Types of schools

In the Czech context, several typologies of secondary schools are being used. Typically, we talk about grammar schools, lyceums, professional schools and secondary vocational schools. Somewhat aside are conservatories, schools educating artists, which offer not only secondary, but also special education. With regard to the fact that we decided to work with the success rate of the graduation exam as one of the variables, we accepted the division of schools according to the Cermat methodology, an institution that provides basic data on the success rate of exams through aggregated data on its website. The differentiation criterion is the focus of the field of study.

Schools can be divided into:

1. Grammar Schools (G)
2. Lyceums (L)
3. Secondary Vocational School of Economics (E)
4. Medical Secondary Vocational Schools (M)
5. Hotel and Business Secondary Vocational School (H)
6. Secondary Vocational Schools of Pedagogy and Humanities (P)
7. Technical Secondary Vocational Schools (T)
8. Secondary Schools of Arts (Ar)
9. Agricultural Secondary Vocational Schools (Ag)
10. Other Secondary Vocational Schools (O)

We are aware of the fact that we work with a very small sample (especially for some types of schools) that will not be statistically significant and that for more definitive conclusions, it will be necessary to

⁹ Based on his analysis, Ondřej Špaček even distinguishes between schools with low cultural capital and high cultural capital. However, his study shows that elementary distinction is the type of school with which we also work further.

conduct the intended national survey by the authors of this study in the future. To illustrate this, we present an overview of averages of monitored variables for individual types of schools.

Table 7. Characteristics of monitored variables according to the type of school

Type of school	Ag	Ar	E	G	H	L	M	O	P	T
Number of schools	3	2	5	30	10	7	3	1	3	8
Number of books – Average	73,33	132,00	76,20	109,17	76,40	93,00	97,67	74,00	107,33	65,63
Number of authors – Average	62,67	109,50	65,00	89,33	64,80	79,71	77,33	57,00	87,33	45,25
Authors on the state list – Average	43,33	68,00	42,80	55,63	41,60	49,57	51,00	44,00	55,00	0,7383
Relative frequency of books from authors on the state list – Average	0,7068	0,6472	0,6897	0,6770	0,6734	0,6557	0,6949	0,7973	0,6679	0,7104
Relative frequency of authors – Average	0,6989	0,6237	0,6677	0,6400	0,6496	0,6313	0,6615	0,7719	0,6282	0,3492
Similarity to authors on the state list – Average	0,3390	0,4592	0,3261	0,3887	0,3158	0,3540	0,3772	0,3607	0,3885	61,88
Size – Average	36,50	79,00	70,40	72,20	73,50	109,00	73,50	40,50	37,33	0,7364
DT success rate – Average	0,7157	0,7909	0,7510	0,9684	0,7439	0,7985	0,6741	0,7805	0,7308	0,9284
OE success rate – Average	0,9528	0,9447	0,9291	0,9685	0,8791	0,9506	0,9043	0,9250	0,9387	0,9284

On average, the largest school lists are presented by art schools (132.00), grammar schools (109.17) and pedagogical schools

(107.33). This corresponds to the largest number of authors: art schools (109.50), grammar schools (89.33) and pedagogical schools (87.33).

In the case of our sample, it is evident that there are very small differences in the average success rate of the oral exam. On the other hand, the success rate of the didactic test fluctuates more (67 % to 97 %). If both tests placed similar demands on students, it could be expected that the success rate would be at least approximately the same, but this is only the case for G and T, a small difference can also be considered a comparison of these variables in H. On the other hand, the most significant disproportion is in M. This may demonstrate the aforementioned subjectivity of the oral exam assessment or indicate that the setting of this partial exam is very accommodating to students.

Cluster analysis

Simple comparison of school lists based on school types yielded almost no relevant results and therefore, we decided to use cluster analysis. We chose three basic criteria – the number of books, the size of the school and the similarity of the school list with the state list. These variables represent different characteristics or different behavior of the given school, and at the same time the dependence between them is weak. We have come to the conclusion that the schools can be divided into 3 groups.

Based on the results of the cluster analysis, a cluster dendrogram was created, in which the schools were marked according to their type and distinguished by a number. The dendrogram showed that the division into clusters copies the typology of schools only partially. A single type of school does not figure exclusively in any of the clusters. Even schools perceived systemically as most prestigious, i.e. grammar schools, are found in all three clusters.

Cluster 1 (C1) consists of school lists, which are most comprehensive, containing an average of 127.4 books, and at the same time show the highest degree of similarity with the state list. The schools that belong to it are of medium size (according to the number of gradu-

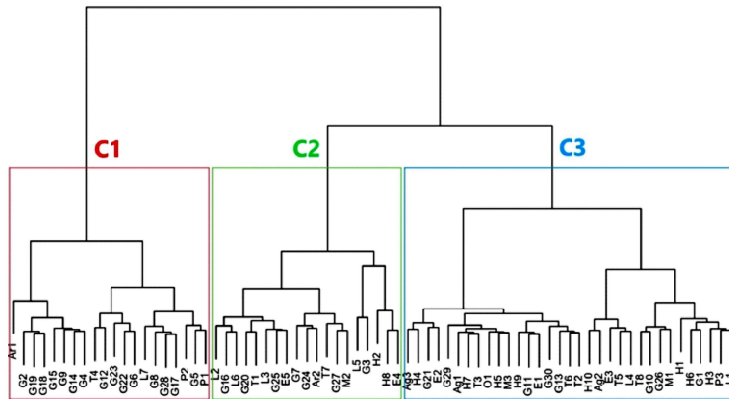


Fig 5. Cluster Dendrogram

ates in 2020). A total of 20 schools is included. The smallest cluster, Cluster 2 (C2), is represented by the largest schools, whose school lists are in terms of size, slightly below the average of all analyzed samples at the same time. The largest cluster 3 (C3) includes the smallest schools and, at the same time, the smallest school list from the point of view of the entire sample. We can also see this in Figure 6, which shows the division into clusters based on the variables number of books and school size.

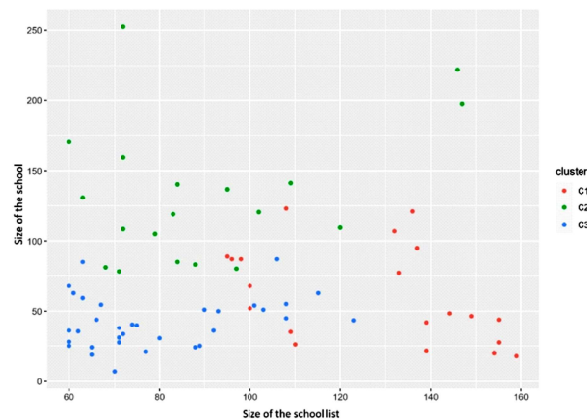


Fig 6. Clustering based on number of books and school size

C1 includes half of all grammar schools, the majority of pedagogic schools and half¹⁰ of art schools, i.e. humanities-oriented schools. This could suggest that schools focused more on humanities tend to have more extensive school lists and perceive them as an opportunity to expand the canon. However, this claim would require an examination of the school curricula of grammar schools included in the given cluster, as they can be focused in various directions. C2 includes more diverse types of schools: art schools, schools of economics, grammar schools, medical schools, lyceums and technical schools are included. Typologically, this cluster can not be clearly defined. It is obvious that secondary vocational schools predominate. In the most populated C3, we also find the most diverse selection of schools, from grammar schools to secondary vocational schools (O). It is worth noting that the cluster with the smallest school lists includes the majority of schools that focus on science subjects (agricultural, medical, technical), as well as schools focused on economics (economics, hotel schools). It is therefore possible that teachers take student's lesser degree of interest in literature for granted and attach less importance to the school list of works than other schools. This assumption could be verified by a qualitative investigation in the future.

Table 8. Percentage division of individual types of schools into clusters

Type of School	C1	C2	C3
Ag	0,00%	0,00%	100,00%
Ar	50,00%	50,00%	0,00%
E	0,00%	40,00%	60,00%
G	50,00%	23,33%	26,67%
H	0,00%	20,00%	80,00%

¹⁰ We are aware of a small, statistically insignificant sample of art schools, but we see a correlation with other types of schools in this cluster.

L	14,29%	57,14%	28,57%
M	0,00%	33,33%	66,67%
O	0,00%	0,00%	100,00%
P	66,67%	0,00%	33,33%
T	12,50%	25,00%	62,50%
All schools	27,78%	26,39%	45,83%

Average values of determined variables were calculated for individual clusters. The first three correspond with those according to which the clusters are created, and therefore, differences are expected in their case. For the other variables, large differences show the different behavior of schools included in individual clusters.

Table 9. Characteristics of monitored variables by cluster

	C1	C2	C3
Number of schools in the cluster	20	19	33
Number of books – Average	127,40	90,11	79,67
Size – Average	61,75	132,71	42,27
Similarity to authors on the state list – Average	0,4293	0,3546	0,3330
DT success rate – Average	0,9158	0,8650	0,7788
OE success rate – Average	0,9544	0,9580	0,9238
Relative frequency of books from authors on the state list – Average	0,6617	0,6822	0,6998
Relative frequency of authors – Average	0,6217	0,6525	0,6755
Authors from the state list – Average	63,7	48,63	43,57

Significant differences between clusters can be observed mainly in the DT success rate, whereas the differences in the average OE success rate are minimal.

Discussion

We assumed that the state list of authors and anonymous works potentially influences the school lists, even though each of them is a document for different type of exam in the context of the graduation exam in the Czech language and literature. We began with a premise that in general, the state list creates a pressure on the curriculum of the subject, from which the teachers choose the content of the school list for the oral exam. This assumption was only partially confirmed.

It is obvious from the results of our research, that the authors from the state list represent on average only 65,5 % of the authors on the school lists. None of the schools uses the state list in full. Usually, they create narrower lists, the median of authors from the state list, who are also on the school lists, is 48 while the median of authors represented is 77. The state considers 109 authors (and 11 anonymous works) fundamental. The teachers' collective canon appears to be more selective, which raises a question if the state list is realistic or if it differs from the pedagogical experience and didactic reality.

At the beginning of the research, we assumed that the size of the school list would have an influence on the success rate of the students. We thought that an extensive list of literary works could reflect a rich curriculum and higher demands on students. If we focus on the oral exam, this assumption was not confirmed. The differences in success rates are so small that the correlation with a specific structure of the school list can not be suggested. Despite the centrally set requirements and scoring criteria, it can rather be stated, that teachers are modifying the difficulty of this partial exam according to their students' level. In order to evaluate if the lists themselves (from which the students choose their own reading according to individual criteria) are being set on that level, it will be necessary to closely study the content of the school lists. We plan to do that in a subsequent research.

However, we managed to at least partially find the connection between the school lists for the oral exam and the success rate in the didactic test. The fact, that larger school lists and lists more similar to the

state list show higher success rate in this partial exam, indicates secondarily a certain influence of the graduation exam on curriculum. Or at least on what the school accent in their curriculum.

We also expected that the size of the school list would depend on the type of the school. For a long time, Czech education system has been criticized for its qualitative inequality and selectivity of the students, which starts after finishing the fifth grade of the elementary school with the departure of the most successful students for an eight year studying at the grammar schools and after finishing the seventh grade of the elementary school with the departure of the most successful students for a six year studying at the grammar schools. Talented students also leave for the four year studying at the grammar school after finishing the elementary school (Straková and Greger, 2013, Matějů et al., 2010). Given the specific position of this type of school, we expected that our analysis would prove the exclusivity of grammar school reading lists for the graduation exam. At least in our sample, which contained 30 grammar schools, this exclusivity was not proven. The results of this pilot study rather suggest a link with the focus of the fields of study, where the fields of study focusing on humanities choose the lists with the most items on them.

Cluster analysis also proved the fact, that the size of the school list is not proportional to the size of the school or the number of the students taking the graduation exam in said school in the examined year. Schools with the largest school lists tended to be a medium-size schools. On the other hand, schools with the lists containing rather below average number of items belonged to the largest schools in the analyzed sample. The teachers most likely do not take into consideration, how many students are going to choose their personal canon for the graduation exam from the list, and they do not mind that during the oral exam in any given year, the books could come up more than once.

Conclusion and the Research Potential

In the Czech environment, the term canon began to be used in the past ten years in connection with the graduation exam in the mother

tongue and literature. The central canon, i.e. a list of the most important authors approved by the state, and partial school lists, which form is determined by individual teachers or teacher collectives within legal boundaries. While the central canon is a result of wider consensus among the professional public, not much is known about the principles of creating school lists. At the same time, it is obvious that for students on the threshold of adulthood, the measuring stick of quality will be precisely these school lists, which determine at least part of their high school reading.

This study proved that both lists do not exist in parallel as separate sets, but the influence of the state list on the school lists can be observed. The result corresponds with the position of the graduation exam within the Czech education system. The exam is a culmination of students' effort after four years of studying, it improves the graduates' position on the labor market and is a basic prerequisite for studying at a university. It would be misguided to think that the form of the graduation exam does not have an influence on the curriculum. On the other hand, the mutual ties show that it is worthy to analyze the content of the school lists and find out, if there is any common base which could be considered universal high school canon that could be further analyzed from the content and time perspective.

We consider one finding, that emerged from our analysis, to be significant, namely that the state list is not implemented in its entirety. None of the monitored schools reflected it in their list one hundred percent. We expect to address teachers' motivation in follow-up research. At the moment, we assume that one of the causes may be the gradual obsolescence of the state list, which ends with V. Havel (1936–2011) from among the Czech writers and U. Eco (1932–2016). It should also be mentioned that the Catalogue of graduation exam prerequisites for the graduation exam, which also includes the state list, was first published for the school year 2017/2018 and has remained unchanged ever since. This raises the questions:

- Do the schools operate with all the authors mentioned in the state list?

- Do high school choose different writers? If so, which ones? And why these?
- Which authors form the base of the school lists and also appear on the state list?
- Are we at the point of „Restylization of the canon“ (Papoušek, 2007)? If so, which of its principles are being used?

The answers to those questions have the potential to not only influence the partial school lists, but also indicate whether the state list is no longer a functional document, which does not correspond with the everyday reality of Czech teachers and their students.

References

- Act No. 561/2004 Coll., Act on Pre-primary, Basic, Secondary, Tertiary Professional and Other Education (Education Act), as amended.
- B í l e k, Petr et al. *Kánon a literatura*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2007.
- B l o o m, Harold. *Kánon západní literatury: Knihy, které prošly zkouškou věků*. Praha: Prostor.
- B l o o m, Harold. *The Western Canon: the Books and Schools of the Ages*. 2nd edition. London: Papermac, 1995.
- Catalogue of Requirements for Examinations of the Common Part of the graduation exam valid from the school year 2017/2018. Czech Language and Literature*. P. 9. Available at: Microsoft Word – III Katalog požadavků 2018 CJL.docx (cermat.cz)
- Framework educational program for grammar schools*. Available at: RVP G* – Rámcové vzdělávací programy pro gymnázia – edu.cz.
- G u i l l o r y, John. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- G u i l l o r y, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago, 1993.
- K a p l i c k á Y a k i m o v a, Vera. *Literární kánon a překračování hranic*. Formování literárního kánonu v cizím prostředí. Praha: Academia, 2015.
- M a r k i e w i c z, Henryk. O literárních kánonech. *Aluze*, 2007, No. 3, p. 63.
- M a t ě j ů, Petr et al. *Nerovnosti ve vzdělávání. Od měření k řešení*. Praha: Slon, 2010.
- M o l d a n o v á, Dobrava. *Na okraji kánonu. Literárněhistorické úvahy a studie*. Praha: Karolinum, 2021.
- M u k a ř o v s k ý, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. 2. vyd. In: *Studie I*. Brno: Host, 2007.

- P a p o u š e k, Vladimír. Restylizace kánonu. In: B Í L E K, Petr et al. *Kánon a literatura*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2007, s. 31–42.
- S t r a k o v á, Jana, G r e g e r, David. Faktory ovlivňující přechod žáků 5. ročníků na osmileté gymnázium. *Orbis scholae*, 7 (3), p. 73–85.
- Š p a č e k, Ondřej. Kulturní kapitál a maturitní zkouška: analýza školních seznamů literárních děl. *Orbis Scholae*, 2020, 14 (3), p. 55–71.

RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

Renata RUSIN DYBALSKA
Uniwersytet Karola w Pradze

DOI: 10.14746/bo.2024.2.11

Czesko-polski kalejdoskop literacki

Krystyna Kardyni-Pelikánová to postać, której nie trzeba przedstawiać czeskim i słowackim polonistom, ale także wszystkim tym, którzy interesują się polską i czeską literaturą w ujęciu porównawczym. Emerytowana profesor Uniwersytetu Masaryka w Brnie, współpracownik Uniwersytetu Palackiego w Ołomuńcu i długoletni pracownik naukowy brneńskiej filii Instytutu Literatury Czeskiej i Światowej Czechosłowackiej Akademii Nauk to zasłużona polonistka i komparatystka, która w swym dorobku naukowym posiada wiele książek, artykułów naukowych i popularnonaukowych oraz haseł słownikowych. Do tej długiej, liczącej ponad 300 pozycji listy dopisać należy kolejną publikację, pt. *Czesko-polski kalejdoskop literacki*, wydaną pod koniec roku 2023 przez warszawskie wydawnictwo Neriton jako XVI tom z serii *Nauka o literaturze polskiej za granicą* pod red. Krystyny Wierzbickiej-Trwogi i Michała Fijałkowskiego. Jej tytuł nie jest przypadkowy. Jak zdradza nam we wprowadzeniu sama autorka, ma on już na początku poinformować czytelnika o typie wypowiedzi, z jaką będzie miał do czynienia: „będzie to wypowiedź zmienna nie tylko jako gatunek narracji, lecz także zmieniająca podejmowaną tematykę i problematykę w miarę upływu czasu” (Kardyni-Pelikánová 2023, s. 27). W tomie, liczącym prawie pięćset stron, zebrane zostały szkice i eseje opublikowane w latach 2006–2022 przede wszystkim w dziale *Przegląd zagraniczny* najstarszego polskiego pisma literackiego „Twórczość”, ale także w innych periodykach, takich jak: „Pamiętnik Literacki”, „Przegląd Humanistyczny” czy „Slavica litteraria”. Łączy je, na co zwraca uwagę podtytuł, problematyka tożsamości, recepcji oraz dialogu międzykulturowego.

Publikacja została podzielona na dwie części, w każdej z nich dodatkowo wyróżnione są określone bloki zagadnień. Tematyka pierwszej części ogniskuje się wokół nurtów narracji tożsamościowych: *ipse* – „tożsamość dla mnie” oraz *idem* – „identyfikowanie mnie przez innych”. Znajdziemy w niej rozważania na temat czeskiego autostereotypu oraz obrazu Czechów w oczach innych. Autorka, za Kathryn Murphy (2003), zwraca przykładowo uwagę na to, że Czesi budują swoją tożsamość zbiorową w oparciu o dwie postawy życiowe reprezentowane przez postacie Jana Husa i Józefa

Szwejka – pierwsza to *strategia cierpienia* oparta na życiu w prawdzie, druga zaś to *strategia przeżycia*, wyrażająca się w odrzuceniu kodu moralnego i przystosowaniu do panujących warunków. Zastanawia się również ile prawdy kryje się w określeniu autorstwa Ladislava HOLEGO (1996) *mały/zwykły czeski człowiek a wielki/wspaniały czeski naród* (*The Little Czech and The Great Czech Nation*) i czy odpowiednikiem tego pierwszego może być *polactwo*. Nie brakuje też rozważań na temat tożsamości obszarów przejściowych (Cieszyńskie), dla których punktem wyjścia staje się m.in. analiza publikacji *W kawiarni Avion, której nie ma* Renaty Putzlacher-Buchtowej (2013). Warto zwrócić uwagę, że w centrum zainteresowań autorki znajduje się zarówno przeszłość, reprezentowana przykładowo przez czeskie mistyfikacje literackie (*Rękopisy królowodworski i zielonogórski*, teatr Jára Cimrmana, *Reportaż spod szubienicy* Juliusa Fučíka), czy narodowy *syndrom ósemki*, jak i teraźniejszość (*Český sen, Tajná kniha* Ireny Obermannovej). Razem z nią patrzymy na literatury obu krajów przez pryzmat publikowanych w różnych czasopismach – „Host”, „Tvar”, „Literární noviny” – *polonic*, ale także publikacji naukowych (*Historia literatury czeskiej* Zofii Tarajło-Lipowskiej (2010); *Polské literární symboly* (2003), *Obtížná kontinuita* (2004) Petra Posledního). Śledzimy też prowadzoną w czeskiej prasie literackiej dyskusję na temat przemiany prozy narracyjnej oraz wzrastające zainteresowanie narracjami cyfrowymi.

Druga część prezentowanej publikacji poświęcona jest recepcji literatury polskiej w Czechach. Rozpoczynają ją szkice poświęcone najstarszym czeskim historykom literatur słowiańskich. Bohaterami kolejnych podrozdziałów są sławista, literaturoznawca i krytyk literacki Jan Máchal (1855–1939), komparatysta, ale także etnograf i folklorysta Jiří Horák (1884–1975), jeden z twórców czeskiej slawistycznej szkoły komparatystycznej Frank Wollman (1888–1969) oraz wybitny czeski polonista, bohemista i teoretyk literatury Karel Krejčí (1904–1979). Rolę swoistego podsumowania tego bloku pełni głos autorki w dyskusji na temat czeskiej syntezy dziejów literatury polskiej. Analizując dotychczas wydane publikacje poświęcone tej tematyce stwierdza, że aczkolwiek obecne w nich próby nowego sposobu ujęcia pola badawczego warte są zainteresowania i uwagi, nie zastępują tak bardzo potrzebnego jej zdaniem systematycznego, chronologicznie uporządkowanego wykładu wzbogaconego o pełny kontekst zarówno historyczny, jak i kulturowy. Oddzielny szkic poświęcony jest pierwszemu kierownikowi praskiej polonistyki profesorowi Marianowi Szyjkowskiemu (1883–1952). Autorka próbuje odtworzyć model komparatystyki polskiego uczonego zestawiając go m.in. z czeskim nowoczesnym dyskursem kulturowym i tym samym dowodząc, że zarówno autor, jak i jego metoda niesłusznie zostali skazani na zapomnienie. W dwóch ostatnich blokach, poświęconych recepcji polskich twórców w Czechach, znajdziemy szkice na temat klasyków reprezentujących szerokie spektrum historii literatury począwszy od romantyzmu, aż po litera-

turę współczesną. Należą do nich: Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Kamil Norwid, Władysław Stanisław Reymont, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Witold Gombrowicz, Wisława Szymborska i Tadeusz Różewicz.

Publikację zamyka artykuł na temat życia i dokonań naukowych samej autorki przygotowany przez aktualnego szefa brneńskiej polonistyki dr. Romana Madeckiego.

Prezentowany zbiór za sprawą swej zawartości i układu staje się wyjątkowym obrazem czeskiej kultury, a przede wszystkim literatury, nie tylko na początku XXI wieku. Obrazem, w którym znajdziemy pojawiające się i zmieniające trendy, towarzyszące im spory i dyskusje oraz analizy związanych z nimi, istotnych zjawisk, wydarzeń i publikacji, dla których wspólnym punktem odniesienia jest kultura i literatura polska. Uważna lektura pozwala dostrzec określone ciągi tematyczne i problemowe oraz przynosi wiele cennych wniosków i spostrzeżeń. Należą do nich przykładowo rozważania na temat odchodzenia literatury od „wielkości myśli”, czyli zagadnienie sprzeczności między literaturą wysoką a niską, które – jak twierdzi autorka – było problemem czeskiego piśmiennictwa artystycznego już od początków odrodzenia narodowego w XIX w. Według niej przemiana ta na gruncie czeskim połączona jest z trzema zjawiskami, na które wielokrotnie zwraca uwagę w swoich szkicach. Pierwsze z nich to powstanie specyficznych czeskich gatunków literackich, którymi jej zdaniem są m.in.: *ohlas* (echo), *dramatická báchorka* (bajka dramatyczna), *hospodská historka* (historia z gospody), czy *roman s vlasteneckým tajemstvím* (powieść z tajemnicą patriotyczną). Drugie to kreolizacja języka oznaczająca kontaminację języka literatury wysokiej ze słowem mówionym. Potoczna wypowiedź oralna stała się nieodłączną częścią wypowiedzi literackiej, co obserwujemy na przykładzie twórczości Jaroslava Haška czy Bohumila Hrabala (czeska estetyka oralności). Trzecie zjawisko – intymizacja codzienności (familiarizacja) – związane jest z kolei ze zmianą perspektywy widzenia świata. Jego istotą jest poznanie i utrwalenie świata człowieka zwykłego, prowadzące do jego upoetycznienia.

Wyjątkowo szerokie spektrum badań autorki oznacza, że w centrum jej zainteresowań znajdują się także problemy współczesnej literatury i kultury. W tym kontekście przykładowo odnotowuje dyskusje na temat powieści i obecny w niej temat kryzysu komunikacji literackiej, przejawiający się m.in. w braku interesujących fabuł. Podejmuje również analizę zjawisk nowych, takich jak liternet (e-lit). Zwraca uwagę na to, że cyfrowe narracje znoszą tradycyjny podział na autora i czytelnika, łącząc ich w twórczą wspólnotę wirtualną. Fakt ten, jak zauważa, rodzi potrzebę nowych badań naukowych, których efektem powinna stać się teoria literatury cyfrowej.

Do zadań na przyszłość zalicza także konieczność powstania syntezy historii literatury polskiej przeznaczonej dla czeskiego odbiorcy. Zdaniem autorki prezentacja tego tematu w środowisku czeskim miałaby mieć formę „przyjaznej instrukcji obsługi”

skierowanej do obu stron. Jej istotą powinna być szeroko rozumiana translacja międzykulturowa i osiągnięcie poziomu rozumienia, który stanie się podstawą zaangażowania, empatii i solidarności. Punktem wyjścia do takiego spojrzenia jest umożliwienie czeskim odbiorcom poznawania Innego nie poprzez przejmowane stereotypy, ale gruntowną wiedzę i sięganie do źródeł. Autorka, w swoich szkicach i analizach, wielokrotnie akcentuje powszechnie znaną, ale często zapominaną zasadę, zgodnie z którą nie da się wyjaśnić teraźniejszości, bez znajomości historii, gdyż prowadzi to minimalnie do daleko idących uproszczeń. Przykładowo dowodzi, że wielokrotnie opiewana tzw. czeska *radość z drobiazgów* nie jest – jak najczęściej się wskazuje – konsekwencją sekularyzacji czeskiego społeczeństwa, ale jego trudnej historii, nieustannego zawężania przestrzeni, w jakiej funkcjonował prosty człowiek, o czym m.in. pisze w swojej teorii rozwoju czeskiej kultury Vladimír Macura (1992). Z kolei słynny *czeski humor* nie odzwierciedla braku szacunku do powagi, ale zgodę na to, co Czesi określają słowem *recese* (dziwaczny, przesadny, ekscentryczny, często prymitywny żart). Jak stwierdza autorka:

Czesi śmieją się z rzeczy głupich, stąd też ich zamiłowanie do demaskującego głupstwa humoru absurdałnego (Kardyni-Pelikánová 2023, s. 170–171).

Dotyczy to także prezentowanego w Czechach obrazu Polaka. Zbyt częste opieranie go na stereotypie – od Żyda Wiecznego Tułacza, przez europejskiego rewolucjonistę, zatwardziałego papistę, lekkomyślnego tromtadrate, po pokrętnego handlarza i lenia – utrudnia dostrzeżenie jego prawdziwej istoty i zachodzących w nim zmian.

Konsekwencją takiego punktu widzenia jest stawiana przez autorkę teza, zgodnie z którą w Czechach mamy do czynienia z dwoma typami patrzenia na Polskę. Z pierwszym z nich, powierzchownym, opartym na powszechnie znanych, często bezrefleksyjnie powielanych stereotypach, spotykamy się w mediach mainstreamowych, dla których atrakcyjne jest w największym stopniu jedynie to, co zaskakujące, kontrowersyjne bądź negatywne. Kiedy jednak zajrzemy do czeskiej prasy literackiej, czy kulturalnej, okaże się, że polska tematyka obecna jest w dyskusji naukowej nie tylko znacznie częściej – jak zauważa autorka tradycja *polonic* w Czechach sięga przełomu XVIII i XIX w. – ale dodatkowo spojrzenie to ma zupełnie inny charakter i fakt ten nie wynika jedynie ze specyfiki medium czy formy przekazu. To spojrzenie znawcy, poszukującego przyczyn i powiązań, zgłębiającego temat do końca, co lektura prezentowanej publikacji i szkiców autorki w pełni potwierdza.

Jak czytamy we wstępie, w spotkaniach z literaturą, szczególnie obcą, niezbędni są tłumacze a to zarówno twórcy przekładów, wprowadzający do literatury docelowej *tekst innojęzyczny*, jak i znawcy przedmiotu, których zadaniem jest przybliżanie sensu, piękna i wartości dzieła literackiego wraz z szeroko rozumianym kontekstem jego powstania. Mianem takiego tłumacza bez wątpienia określić możemy autorkę prezen-

townej publikacji. Szeroki zakres prowadzonych przez nią badań, nadzwyczajna erudycja, odczytanie i znawstwo tematu pozwala jej z niezwykłą uwagą, dbałością i zaangażowaniem śledzić niemalże każdy przejaw kontaktu między kulturami obu krajów. Wykorzystuje do tego swoją rozległą wiedzę z zakresu nie tylko teorii literatury, ale również genologii, translatoryki i komparatystyki, nie ograniczając się przy tym jedynie do polskiej i czeskiej perspektywy, ale poszerzając ją o zachodnioeuropejski kanon literacki. Dzięki temu dostrzega i rzuca światło na to, co zapomniane, niezbadane, czy niesłusznie pominięte, jak w przypadku nieopracowanych dotąd ujęć literatury polskiej autorstwa Franka Wolmana, czy smutnych losów trylogii Mariana Szyjkowskiego, którego jedno stereotypowe i negatywnie wartościowane określenie *wplywolog* niesłusznie odesłało do historycznoliterackiego lamusa.

Wszystko to składa się na wyjątkową wartość prezentowanej publikacji. Staje się ona prawdziwą kopalnią wiedzy przede wszystkim dla badaczy, ale i studentów zainteresowanych czesko-polskimi badaniami literackimi i kulturowymi. Coś dla siebie znajdą tu również poszukiwacze ciekawostek. Ci dowiedzą się m.in. kto jest autorem pierwszego i jak dotąd najlepszego tłumaczenia na język czeski *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, ile prawdy jest w twierdzeniu, że ród Vršovcůw, herbu Ursus, zakładał Warszawę, czy poznają polski ślad związany z narodzinami postaci legendarnego Járy Cimrmana.

W roku 2023 czeska polonistyka uniwersytecka obchodziła setne urodziny. Prezentowana publikacja profesor Krystyny Kardyni-Pelikánovej doskonale wpisuje się w tę rocznicę. Zawarte w niej myśli i spostrzeżenia są bez wątpienia warte przypomnienia i zgromadzenia w jednym miejscu. Dzięki temu stają się swoistym podsumowaniem pracy nestorki czeskiej polonistyki, pokazując jednocześnie, jak wiele polonistyka ta, nie tylko literacka, ma jeszcze do zrobienia.

Literatura

- Holy L., 1996, *The Little Czech and the Great Czech Nation: National Identity and the Post-Communist Social Transformation*, Cambridge University Press.
- Kardyni-Pelikánová K., 2023, *Czesko-polski kalejdoskop literacki*, Warszawa: Neriton.
- Macura V., 1992, *Štastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-1989*, Praha: Pražská imaginace.
- Murphy K., 2003, *Hus i Švejšk jako obrana proti útlaku*, „Britské listy”, 28.1.
- Poslední P., 2003, *Polské literární symboly*, Hradec Králové: Gaudeamus.
- Poslední P., 2004, *Obtížná kontinuita*, Hradec Králové: Gaudeamus.
- Putzlacher-Buchtová R., 2013, *W kawiarni Avion, której nie ma*, Český Těšín: Spolek-Towarzystwo Avion.
- Tarajło-Lipowska Z., 2010, *Historia literatury czeskiej*, Wrocław: Ossolineum.

Svatava URBANOVÁ
Ostravská univerzita

DOI: 10.14746/bo.2024.2.12

Slovenské varianty haiku na vzestupu

Monografie Evy Urbanové upoutá zvoleným tématem, přehledností a sdělností výkladu, rozšířením o mnohé neznámé termíny. Překvapuje početnost slovenských autorů a autorek, kteří našli zalíbení v tomto žánru a jeho variantách. V první kapitole se v monografii pro jistotu objevují zmínky, že někde na začátku stál japonský mnich Matsuo Basho (Macuo Bašó), neboť v 17. století to byl právě on, kdo povýšil haiku do literární formy. Jeho nejčastěji citovaný text zní:

Starý rybník
skáče žába
zvuk vody.

Autor zaujal svým smyslovým vnímáním přírody, úsporností a soustředěním na přesnou slabičnou výstavbu. Aniž bychom zmiňovali další původní japonské minimalistické útvary a pozdější invarianty (např. tanka, renga, sedóka; wabi, sabi, shiori, kurai a karumi), můžeme konstatovat, že západoevropský zájem o haiku sílil již na přelomu 19. a 20. století a záhy se odlišoval od orientálních předloh. K českým čtenářům se japonské haiku dostalo zásluhou antologie *Mléčná dráha* (1937), přebásněné a uspořádané Alfonskem Breskou, jenž knihu opatřil předmluvou. O čtyřicet sedm let později český exilový básník a výtvarník Karel Trinkewitz, autor sbírky *Haiku o Praze* (Londýn: Rozmluvy, 1984), uvedl v závěrečné poznámce:

Haiku je příliš stručný, než aby mohl navodit víc než náladu ke vzpomínce. Musí se tedy dovolávat čtenářovy paměti, musí se opírat o společné symboly, vzpomínky, historické události, osobnosti a místa, jež každý zná (Karel Trinkewitz 1984).

Anticipuje tak posun, k němuž dochází také ve variantách slovenského haiku. Nepochybí navození nálady vyvolané přírodou, tady zřetelně městskou, vazba na roční období, navíc se však objevují motivy historické a společensko-kritické. Monografie Evy Urbanové s názvem *O muškátotech, mravcoch a jarabinách (Slovenský variant haiku)*¹ již svým názvem čtenáři napovídá, že se vychází z domácích inspiračních

¹ Eva Urbanová, *O muškátotech, mravcoch a jarabinách (Slovenský variant haiku)*, Ružomberok: Vydavateľstvo KU Verbum, 2023, 154 s. ISBN 978-80-561-1065-2.

zdrojů a tradic. Čtenář je poutavě vtažen do složité problematiky textovými ukázkami z časopisů, antologií, knižních sbírek, internetu a proniká do jemných nuancí prostřednictvím citlivých analyticko-interpretacních sond.

Ve druhé kapitole monografie Evy Urbanové se autorka věnuje mapování slovenského haiku. Zaujmu fakta podávaná téměř encyklopedicky o Peteru Repkovi a jeho manželce Angele Repka, překladatelce i autorce haiku, o antologiích a edičních počinech. Např. Peter Repka se etabloje mezi prvními slovenskými básníky svým cyklem *Pútnické haiku*, s datováním 1990–2000, dále zaujaly texty Ivana Kadlečika *Matka všetkých slov* (2007) a Jána Štrassera *Hahaiku* (2008). Prezentovaly se nejdříve v Romboidu, kde mj. vyšla v roce 1993 studie *Básník Karel Trinkewitz literárního teoretika Františka Všetického* (1993). V roce 2008 zavedl Romboid rubriku *Jedno haiku* a představili se v ní Ivan Štrpka, Oleg Pastier František Osoba, Daniel Hevier, Ján Štrasser, Ivan Kadlečík, Peter Repka, Karol Chmela. Důležitým počinem se ve slovenském literárním kontextu stala antologie *Haiku, haiečku, haiku zelený* (2011), uspořádaná Olegem Pastierem. Název vzešel z haiku Jána Štrassera: „*U nás doma po/našom: Haiku, haiečku,/ haiku zelený...*“ (2008), ironického vůči napodobování vznešeného japonského umění. V antologii se představuje početná řada autorů, přitom zbývající se dostali do antologie s názvem *Mávnutie kridel* (2011). Některá jména se opakují, jiná přibývají (např. Rudolf Jurolek, Ján Zambor, Erich Jakob Groch, Juraj Kuniak, Igor Hochel). Nejde nám nyní o úplný výčet, nicméně nelze opomenout Milu Haugovou, protože jako překladatelka se rozhodla zveřejnit „nejaponské haiku“.

Třetí antologie *Haiku 2014* má formát kazetového dárkové balení. Obsahuje pět knih, z toho čtyři dvojjazyčné (ve slovenštině a slovinštině), navíc jsou zde překlady do češtiny, rumunštiny, němčiny a angličtiny. Antologii sestavil Primož Repar, do slovenštiny haiku přeložila Stanislava Repar. Autorka je osvědčenou propagátorkou haiku a v projektu se prezentovala sbírkou *Fabrika porcelanu/ Fabrika na porcelán*. Nechybí v ní ani zestručněné haiku: „*Múzeum porcelánu./ Dotyky živých/ prstov.*“ V roce 2013 vyšla česko-slovenská antologie současného haiku *Míjím se s měsícem* (2013) a *Šálek dál hřeje dlaně* (2020). V obou najdeme sabi haiku Zuzany Konopákové. Obsahují „smútok, nehu, ľutost a iné jemné emócie“. Její pocit osamocení vychází z pozorovaného, ale možná také ze sebe: „*Opustený dom/ okenice búchajú/ v rytme vetra*“. Zásadním překladatelským počinem se stal slovenský výbor z Bašóa s názvem *Haiku* (2019) v překladu Jána Zambory a Františka Pauloviče, kteří společně připravili také ilustrované vydání *Haiku v obrazech* (Ikar, 2022). Kniha vyšla jen v počtu 500 kusů. Je v ní použita tradiční čínská technika vázání knih, proto výtisky bývají číselně označovány. Podkapitola monografie *Popularizátori japonského minimalismu* pojednává o prezentacích haiku ve slovenských kulturních časopisech. Zmiňuje se mj. *Revue svetovej literatúry*, *Literárny týždenník*, *Slovenské pohľady*, *Tvorba*, *Dotyky*, *RAK*, *Fragment*, *Knižní revue*, *Fraktál* aj.

Třetí kapitola je uvozena zjištěním, že téměř ve všech textech slovenských variant haiku můžeme nalézt několik společných tendencí a teoretických principů, které E. Urbanová zobecňuje v grafech. Následující podkapitoly nepojednávají jen o (ne)počítaných slabikách, rytmu pomocí zvukové shody, tzv. kireji experimentu atd. Za pozornost stojí promyšlený výběr haiku. Příroda v nich doslova ožívá a motivicky koresponduje s životním cyklem, s vírou i nevědomím, nechybí předmětnost světa: „*čajový obrad/trochu suchého listia/ a kopa riadu*“ (Šípöczová 2020). Ve sbírce Etely Farkašové *Načúvam ránu* (2014) se v jakémsi polosnu ocitáme v prostoru zahrady vnímané auditivně: „*načúvam ránu/ v opare čirej hudby–/ zahrada spieva*“, jinde pochybí slova: „*medzi záhradou/ a básňou mnohé slová –/ mnohé tíšiny*“. Zaujme synergie Etely Farkašové, haptická křehkost Stanislavy Repar Chrobákové, senzitivní mimeze Daniely Bojnanské, intelektualizace haiku Viery Benkové, a tak bychom mohli pokračovat.

Slovenští autoři a autorky haiku jsou většinou také překladateli i popularizátory japonského minimalismu a oslovují stále více čtenářů. Promyšlené, poučené a všestranně zdařilé odborné pojednání a reflexe Evy Urbanové se vyznačují tím, že fenomén haiku je viděn z různých teoretických a výzkumných perspektiv. Koho někdy haiku zaujal a chtěl by se dovědět více, monografie se může stát zdrojem pochopení a potěšení.

Tváří v tvář tragédii – redefinice hodnot?

Ve dnech 15.–17. května 2024 se v polském Naęczówě konala již 16. mezinárodní vědecká konference *W obliczu tragedii – redefinicja wartości? EUROJOS XVI*, kterou spolupřátaly Ústav slavistiky Polské akademie věd (IS PAN), Ústav lingvistiky a literární vědy Univerzity Marie Curie-Sklodowské v Lublinu (UMCS) a Nadace slovenských studií (FS). V konferenčních sálech se sešlo téměř 50 lingvistek a lingvistů z 10 zemí Evropy zapojených do mezinárodního srovnávacího projektu EUROJOS, mezi nimi i čtyřčlenná skupina s Čech.

Cílem projektu EUROJOS je analýza sémantiky pojmenování hodnot a zejména to, jak jsou interpretovány axiologické pojmy, které hrají důležitou roli v současném světě. Projekt vychází z předpokladu, že lidské vnímání světa do značné míry závisí na perspektivě vymezené jazykovou a kulturní skupinou jedince. Výsledkem této práce jsou sborníky (lexikony) věnující se konkrétním kulturně-klíčovým pojmům v různých jazycích. Dosud bylo publikováno pět sborníků, které se v první fázi projektu věnovaly pojmům DOMOV, EVROPA, PRÁCE, SVOBODA a ČEST. Pro češtinu byly zatím zpracovány studie o pojmech DOMOV, PRÁCE a SVOBODA (Vaňková 2015; Janovec, Wildová 2016; Vvaňková, Vodrážková 2019). Ve druhé fázi projektu EUROJOS-2 se výzkumný kolektiv zaměřuje na další axiologicky významné pojmy jako RODINA, ZDRAVÍ, SPRAVEDLNOST, DEMOKRACIE, TOLERANCE, VLAST, NÁROD a DUŠE. Další dílčí práce k druhé fázi projektu publikovali Janovec (2021, 2022), Christou a Táborská (Christou, Táborská 2022). Na konferenci zazněly příspěvky zaměřené na pojmy VLAST, ZDRAVÍ, RODINA, TOLERANCE, SVOBODA, SPRAVEDLNOST, SOLIDARITA, RESPEKT a DOMOV a byly koordinovány práce na dalších lexikonech.

Jak napovídá název letošní konference *W obliczu tragedii – redefinicja wartości?*, účastníci se ve svých referátech zaměřili zejména na otázky stability a proměnlivosti těchto hodnot v krizových situacích z hlediska jedince i společnosti.

Bohatý program tří denního konferenčního setkání zahájily 15. května dopoledne zástupkyně všech tří pořadajících vědeckých pracovišť, S t a n i s ł a w a N i e b r z e -

gowska-Bartmińska (UMCS), Dorota Pazio-Wlazłowska (IS PAN), Ewa Golachowska (IS PAN) a Dorota Leśniewska (FS). Následovaly čtyři plenární přednášky. Etymoložka Mariola Jakubowicz (IS PAN) se v prezentaci *Nazwy wartości w leksyce prasłowiańskiej. Próba ustalenia pierwotnych znaczeń niektórych z nich* zaměřila na původní praslovanské významy některých pojmů, zkoumaných v rámci projektu EUROJOS. Natalia Korina (Vídeňská univerzita) ukázala v referátu *Аксиологический потенциал фразеологизмов-конструкцій (на примере русского языка)* na ruském jazykovém materiálu schopnost frazeologických konstrukcí vyjadřovat hodnocení, ačkoli neobsahují lexikální komponenty s evaluativním významem. Kalina Michewa-Peucheva (Ústav pro jazyk bulharský, Sofie) v přednášce *Ценност и антиценност по време на криза* představila svou metodu výzkumu hodnot a antihodnot (resp. zkoumání pozitivního a žádoucího přes negativní a nežádoucí a naopak), kterou využila v dotazníkovém šetření provedeném před pandemií Covidu-19, během ní a po ní. Aleksandra Niewiara (Slezská univerzita v Katovicích) proslavila přednáškou *CZŁOWIEK w mieście wojny*, v níž pomocí metod kognitivní poetiky analyzovala texty básníků a spisovatelů reflektující válku v bývalé Jugoslávii a současnou válku na Ukrajině. Věnovala se především otázce, jak zkušenost války proměňuje vnímání lidské existence – těla, psychiky a sociálních vztahů. Poté následoval do večerních hodin blok referátů s tématem *Aspekty odpowiedzialności za VLAST (Aspekty odpowiedzialności za OJCZYZNĘ)*, v němž zazněly mj. prezentace na téma profilování obrazu VLASTI v polském publicistickém diskurzu, pojem „polskost” z etnolingvistické perspektivy či ukrajinská VLAST včera a dnes.

Ve čtvrtek 16. 5. byl konferenční program rozdělen do dvou paralelních sekcí. Sekce A se v dopolední části věnovala konceptu RODINA v postmoderní době (*RODZINA – wartość nieprzemijalna w obliczu wzorów życia ponowoczesnego świata?*) a v odpolední části konceptu DOMOV (*DOM wymarzony i utracony – między tradycją a współczesnością*). Zazněly zde mj. příspěvky věnované nové podobě francouzské rodiny, srovnání konceptu RODINA mezi mladými Poláky a Španěly nebo ztracenému DOMOVU běloruských emigrantů. S příspěvkem *Fildo, objímáme tě. Konceptualizace a hodnoty v reflexi útoku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy* vystoupila Irena Vaňková (FF UK) a rozebrala v něm konceptualizaci fakulty jako místa tragédie. Na textech zveřejněných na webu fakulty a časopisecké publicistice z prosince 2023 a ledna 2024 ukázala, jak budova, reprezentující společenství s ní spojené i jeho „druhý domov”, byla „zraněna” a v prožitku mluvčích jí byl odňat základní atribut domova jako bezpečného místa. V konceptualizaci fakulty se tak prolíná několik metonymií a metafor, zejména FAKULTA JE DOMOV a FAKULTA JE ŽIVÁ BYTOST.

V sekci B byly prezentovány příspěvky o konceptech TOLERANCE (*TOLERANCJA jako postawa moralna wobec dyskursu wykluczenia*), SVOBODA a SPRAVEDLNOST

(*WOLNOŚĆ – fundamentalna idea kultury i niezbywalne prawo / SPRAWIEDLIWOŚĆ – postulat a realizacja*). Zazněly zde mj. prezentace o toleranci a diskriminaci v polském feministickém diskursu či o proměně pojmu FREEDOM v časech krize a také referát *E k a t e r i n y R y c h e v y* (FF UK) *Konceptualizace TOLERANCE v českém politickém diskursu*. Jak autorka zdůraznila, tolerance je jedním z klíčových pojmů v projevech českých politiků, kteří v závislosti na své ideologii mohou označovat toleranci jako hodnotu nebo jako antihodnotu (srov. konceptuální metafory TOLERANCE JE CENNOST, TOLERANCE JE VLAJKA, TOLERANCE JE BIČ, TOLERANCE JE PROHRA atd.). V českém politickém diskursu se projevují jak pozitivní aspekty konceptu TOLERANCE (ochota přijmout jiné názory, hledání kompromisu, sjednocování společnosti atd.), tak i negativní aspekty (tolerance je slabost, „měkkost“, neschopnost a neochota chránit zájmy svého národa atd.), které naznačují jeho nebezpečnost a vyvolávají u recipienta nenávisť, strach a úzkost.

Poslední konferenční den byl věnován příspěvkům zkoumajícím koncepty ZDRAVÍ (sekce A – *ZDROWIE jako (nie)doceniana determinanta ludzkiego życia*) a SOLIDARITA (sekce B – *SOLIDARNOŚĆ jako postawa życiowa i remedium na kryzys uchodźczy a globalizacja obojętności*) a také redakční schůzi. V sekci věnované ZDRAVÍ zazněly zajímavé referáty např. na téma společenský rozměr ZDRAVÍ během pandemie Covidu-19 či zdraví a úplnost jako důležité elementy staroegyptského obrazu světa. S referátem *Pojem ZDRAVÍ ve světle empirických dat* vystoupily *Karolína Cinkrautová* a *Anna Christou* (ÚJČ AV ČR), které se zabývají zkoumáním konceptu ZDRAVÍ v českém jazyce. V příspěvku shrnuly výsledky dotazníkového šetření mezi vysokoškolskými studenty, v jehož rámci respondenti odpovídali na několik otevřených otázek cílených na konceptualizaci „skutečného“ ZDRAVÍ v češtině. Autorky ukázaly klíčové konotace a prototypické vlastnosti, které mluvčí češtiny s pojmem spojují.

Na závěr konference se uskutečnilo otevřené setkání redakce *Axiologického lexikonu Slovanů a jejich sousedů*, které vedla prof. *Stanisława Niebrzegowska* a *Bartmiana*, vedoucí Konverzatoria EUROJOS. Informovala účastníky, že již byly dokončeny práce na svazcích *Lexikonu* věnovaných DEMOKRACII (eds. *J. Bartmiński*, *M. Grzeszczak*, *A. Rudenka*) a RODINĚ (ed. *D. Pazio-Wlazłowska*) a brzy budou připraveny k vydání. Studiemi o českých jazykově-kulturních pojmech do nich přispěli *Ladislav Janovec* (DEMOKRACIE) a *Lucie Saicová Římalová* (RODINA). Dále byl projednán pracovní plán pro další díly *Lexikonu*, již téměř kompletní je svazek ZDRAVÍ, v přípravě jsou svazky TOLERANCE, VLAST, SPRAVEDLNOST, SOLIDARITA, NÁROD a DUŠE.

Konference *W obliczu tragedii – redefinicja wartości? EUROJOS XVI* přinesla podnětné diskuse a reflexe na téma hodnot a jejich proměn v krizových situacích. Výsledky prezentovaných studií i diskuse přispěly k dalšímu rozvoji projektu

EUROJOS, který pokračuje ve snaze mapovat a analyzovat sémantiku hodnot v evropských jazycích. Závěrečné setkání redakce *Axiologického lexikonu Slovanů a jejich sousedů* přineslo pozitivní zprávy o dokončených a připravovaných svazcích, které jsou výsledkem mnohaleté kontinuální práce v této oblasti. Konference byla nejen intelektuálně obohacující, ale také posílila mezinárodní spolupráci mezi vědci a vědkyněmi. Setkání přineslo cenné podněty pro budoucí výzkum a charakterizovala ho přátelská atmosféra, živé diskuse a otevřená výměna názorů.

Literatura

- Christou Anna*, *Táborská Karolína*, 2022, The Cultural Concepts of "ZDRAVÍ" ("HEALTH") and "NEMOC" ("ILLNESS"). In *Czech Phraseology. Etymologická. Problemy Języka i Kultury*. 34, 303–318.
- Janovec Ladislav*, 2021, Koncept SPRAVEDLNOST v českém jazykovém obrazu světa studentů bohemistiky. *Z teorii i praktyki dydaktycznej języka polskiego* [online]. 30(1), 137–148 [cit. 2. 8. 2022]. DOI:10.31261/TPDJP.2021.30.09.
- Janovec Ladislav*, 2022, K jazykovému obrazu demokracie v českém jazyce. In: *Od textu k porozumění a komunikaci: publikace k životnímu jubileu prof. Jany Svobodové* [on-line]. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, s. 167–176. Online: <https://dokumenty.osu.cz/pdf/materialy/pd-textu-k-porozumeni-a-komunikaci.pdf> [cit. 2. 8. 2022].
- Vaňková Irena*, 2015, Český pojem DOMOV ve světle jazykových, empirických a textových dat. In: *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów: Tom 1. Dom*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 123–148.
- Janovec Ladislav*, *Wildová Zuzana*, 2016, PRÁCE v českém jazyce a jazykovém obrazu světa rodilých mluvčích. In: *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów: Tom 3. Praca*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 129–156.
- Vaňková Irena*, *Vodrážková Veronika*, 2019, SVOBODA v českém jazykovém obrazu světa. In: *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów. Tom 4. Wolność*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 245–304.

INFORMACJA O AUTORACH

MICHAŁ CHARYPAR, Mgr., Ph.D., historyk literatury, bohemista, adiunkt w Instytucie Literatury Czeskiej Akademii Nauk Republiki Czeskiej w Pradze (Institute of Czech Literature of the Czech Academy of Sciences, Prague, Czech Republic). Zainteresowania naukowe: dziewiętnastowieczna czeska proza i poezja w kontekście europejskim, historia literatury czeskiej, interpretacja, intertekstualność i edytorstwo. E-mail: charypar@ucl.cas.cz. ORCID: 0000-0002-8459-9617.

ANNA CHRISTOU, Mgr. Ph.D., bohemistka, adiunkt w Zakładzie Współczesnej Leksykologii i Leksykografii Instytutu Języka Czeskiego Akademii Nauk Republiki Czeskiej w Pradze (Oddělení současné lexikologie a lexikografie Ústavu pro jazyk český AV ČR). Główne zainteresowania naukowe: frazeologia, językowy obraz świata, etnolingwistyka, język czeski jako obcy. E-mail: a.christou@ujc.cas.cz. ORCID: 0000-0002-4783-0736.

KAROLÍNA CINKRAUTOVÁ, Mgr. Ph.D., bohemistka, adiunkt w Zakładzie Współczesnej Leksykologii i Leksykografii Instytutu Języka Czeskiego Akademii Nauk Republiki Czeskiej w Pradze (Oddělení současné lexikologie a lexikografie Ústavu pro jazyk český AV ČR). Główne zainteresowania naukowe: kognitywne i kulturowe aspekty języka, frazeologia, lingwistyka kognitywna, językowy obraz sukcesu wśród czeskich uczniów. E-mail: k.cinkrautova@ujc.cas.cz. ORCID 0000-0003-0977-3344.

ANNA GAWARECKA, profesor uczelni, dr hab., bohemistka, literaturoznawczyni, dyrektor Instytutu Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania naukowe: czeska literatura i kultura: imaginarium narodowe, modernizm, postmodernizm, procesy umasowienia kultury, geografia kulturowa, intersemiotyczność. E-mail: agawar@amu.edu.pl. ORCID: 0000-0002-0930-0064.

IVO HARÁK, PaedDr. Ph.D., bohemista, literaturoznawca, krytyk literacki, pisarz, członek Związku Literatów Republiki Czeskiej (Obec spisovatelů České republiky), członek PEN Clubu. Adiunkt w Katedrze Języka i Literatury Czeskiej na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu w Hradcu Králové (Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové). Główne zainteresowania naukowe: starsza literatura czeska, współczesna literatura czeska, krytyka literacka, wersologia. E-mail: harak@post.cz. ORCID: 0000-0002-0784-3153.

MARCELA HRDLIČKOVÁ, Mgr., Ph.D., adiunkt w Instytucie Literatury Czeskiej Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Masaryka w Brnie (Ústav české literatury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity). Główne zainteresowania naukowe: dydaktyka literatury czeskiej i światowej, teoria i historia literatury dla dzieci i młodzieży. E-mail: 143794@muni.cz. ORCID: 0009-0007-9352-2877.

URSZULA KOWALSKA-NADOLNA, dr, bohemistka, literaturoznawczyni, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Pozna-

niu. Główne zainteresowania badawcze: współczesna literatura czeska, wydarzenia Praskiej Wiosny i ich wpływ na czeską kulturę, literaturę, historię oraz tożsamość narodową, emigracja czeska po roku 1968, literatura i polityka, pamięć historyczna i popkultura. E-mail: urszula.kowalska@amu.edu.pl. ORCID: 0000-0002-7495-9236.

MILAN KRÁPEK, Mgr. Ph.D., matematyk, informatyk, adiunkt w Instytucie Informatyki Wydziału Biznesu Politechniki Brneńskiej (Ústav informatiky Fakulty podnikatelské Vysokého učení technického v Brně) oraz w Wyższej Szkole AMBIS w Brnie (AMBIS vysoké školy v Brně). Główne zainteresowania naukowe: aplikacja statystyki a data-miningu w badaniach naukowych, zwłaszcza w ekonomii i administracji. E-mail: krapekm@vutbr.cz. ORCID: 0000-0002-6049-8248.

MILAN MAŠÁT, Mgr. Ph.D., MBA, bohemista, literaturoznawca, adiunkt w Katedrze Języka i Literatury Czeskiej na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Palackiego w Olomuńcu (Katedra českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci). Główne zainteresowania naukowe: literacka reprezentacja różnych grup mniejszościowych we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży, aktualne trendy i kierunki we współczesnej literaturze młodzieżowej. E-mail: milan.masat@upol.cz. ORCID: 0000-0001-8602-3059.

RENATA RUSIN DYBALSKA, dr, językoznawczyni, adiunkt w Instytucie Etnologii, Studiów Środkowoeuropejskich i Bałkańskich na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola w Pradze w Czechach. Główne zainteresowania naukowe: komunikacja masowa, medialny obraz świata, komunikowanie polityczne, historia nauczania języka polskiego w Czechach. E-mail: renata.dybalska@ff.cuni.cz. ORCID: 0000-0002-1738-5985.

MARTIN SCHACHERL, doc. PhDr., Ph.D., docent w Zakładzie Języka i Literatury Czeskiej Katedry Języków i Literatur Słowiańskich Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Południowoczeskiego w Czeskich Budziejowicach (Katedra slovanských jazyků a literatur, Oddělení českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích). Zainteresowania naukowe: stylistyka w połączeniu z teorią literatury, naratologią i historią literatury. E-mail: schacherl@jcu.cz. ORCID: 0000-0002-2719-8075.

WOJCIECH SOLIŃSKI, prof. dr hab., literaturoznawca, teoretyk literatury, translatolog, tłumacz, prof. emeritus Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Główne zainteresowania naukowe: przekład artystyczny, kultura literacka, komunikacja i metakomunikacja literacka, Umberto Eco w polskiej kulturze literackiej, Bohumila Hrabal a sprawa polska. E-mail: wojciech.solinski@uwr.edu.pl. ORCID: 0000-0001-8244-3101.

KRISTÝNA ŠMAKALOVÁ, Mgr. Ph.D., bohemistka, adiunkt w Katedrze Języka i Literatury Czeskiej Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Palackiego w Olomuńcu (Katedra českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci). Główne zainteresowania naukowe: edukacja literacka w klasach po=

czątkowych szkoły podstawowej z akcentem na pracę z tekstem. E-mail: kristyna.smakalova01@upol.cz. ORCID: 0000-0003-1600-2281.

SVATAVA URBANOVÁ, profesor, PhDr., CSc., bohemistka, literaturoznawczyni, teoretyk literatury, profesor w Centrum Studiów Regionalnych i w Katedrze Literatury Czeskiej i Teorii Literatury Uniwersytetu Ostrawskiego w Ostrawie. Główne zainteresowania: współczesna literatura czeska ze szczególnym uwzględnieniem literatury dla dzieci i młodzieży, literatura regionalna a regionalna tożsamość, socjologia literatury. E-mail: Svatava.Urbanova@osu.cz. ORCID: 0000-0001-5371-4152.

FRANTIŠEK VŠETIČKA, doc. PhDr., CSc., bohemista, literaturoznawca, prozaik, felietonista, tłumacz, Katedra českého jazyka a literatury, Univerzita Palackého v Olomouci. Główne zainteresowania naukowe: literatura czeska, literatura Moraw, poetyka dzieła literackiego. E-mail: fvseticka@seznam.cz.

PRZEMYSŁAW ZNOJEK, dr, bohemista, historyk kultury. Główne zainteresowania naukowe: proza czeska lat 60 i 70 XX wieku, perspektywa aergocentryczna w literaturze czeskiej XX wieku, mniejszości narodowe i etniczne w Czechosłowacji w XX wieku. E-mail: przemyslaw.znojek@wp.pl. ORCID: 0000-0002-1695-4752.