

**Univerzita Karlova
Filozofická fakulta**

Disertační práce

2018

Mgr. Alexej Sevruk

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav východoevropských studií
Filologie – Slovanské literatury

Disertační práce

Mgr. Alexej Sevruk

Literární suržyk: obrysy literární vícejazyčnosti

Literary surshyk: contours of literary multilingualism

Vedoucí: PhDr. Věra Lendělová, CSc.
Konzultant: Mgr. Tereza Chlaňová, Ph.D.

2018

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 29. 3. 2018

.....

Mgr. Alexej Sevruk

Děkuji paní PhDr. Věře Lendělové, CSc. za svědomité a neúnavné vedení mé disertační práce. Paní Mgr. Tereze Chlaňové, Ph.D. děkuji za cenné podněty a připomínky. Oběma pak děkuji za obětavou pomoc a dlouhodobou podporu, kterých se mi dostávalo v průběhu celého studia. Poděkování patří také mým rodičům, Marii a Michalovi Sevrukovým, mé ženě Haně a dceři Hedvice.

Alexej Sevruk

Abstrakt

Tato práce se věnuje smíšené hybridní rusko-ukrajinské řeči známé jako suržyk s důrazem na její reflexi v dílech současné ukrajinské literatury. Cílem práce je načrtnout základní rysy, kterými se ubírá či by se mohlo ubírat současné uvažování o literárním suržyku. V první části dochází k všestrannému vymezení pojmu suržyk, k jeho sociolingvistickému definování, geografickému a funkčnímu rozšíření. Je naznačen vztah mezi tímto jevem a jeho literárním odrazem – tak zvaným literárním (nebo též autorským či vědomým) suržykiem.

Následující část mapuje reflexi literárního suržyku v odborné literatuře, a to jak zaměřené lingvisticky, tak literárně-teoreticky. Je zde podrobně rozebráno, jak s pojmem literární suržyk (nebo suržyk v literatuře) pracují autoři zásadních monografií, věnovaných tomuto jevu (Artur Bracki, Larysa Masenková, Salvatore Del Gaudio), ale také autoři klíčových prací o ukrajinské postmoderní literatuře a ukrajinské společnosti (Tamara Hundorovová, Roksana Charčuková, Ola Hnatiuková).

Ve třetí části je pro další zkoumání literárního suržyku převzat koncept intratextové vícejazyčnosti Petra Mareše. Práce sleduje, jakých forem nabývá hybridní řeč v ukrajinské literatuře a jaké funkce zde plní. Pro uchopení literárního suržyku byly seznány jako nejvhodnější některé specifické formy textové vícejazyčnosti. Pro popis literárního suržyku se zdají být vhodné rovněž některé specifičtější funkce: hodnotová, komikotvorná, atmosférotvorná, výrazová, kreativní, ale také národnostně zařazovací. Dochází k usouvztažnění literárního suržyku a některých dalších teoretických konceptů: ozvláštňení, metatextualita, exotismus, orientalizmus. Řeč s vlastnostmi suržyku se tu srovnává s podobnými hybridními jazykovými jevy, vyskytujícími se v literatuře ruské a polské.

Čtvrtá část nabízí rozbor vybraných děl současné ukrajinské literatury s důrazem na literární suržyk, který je v nich obsažen. Dochází ke specifikaci některých jeho funkcí a k pokusu stanovit zákonitosti uplatnění suržyku v textech současných ukrajinských autorů (Jurij Andruchovyč, Taňa Maljarčuková, Serhij Žadan a další).

Téma soužití ukrajinského a ruského jazyka na Ukrajině a produktu takového soužití je nanejvýš aktuální a pravděpodobně nebude ztrácet na aktuálnosti i nadále.

Abstract

This thesis deals with mixed hybrid Russian-Ukrainian language known as surzhyk with an emphasis on its reflection in contemporary Ukrainian literature. The aim of the thesis is to outline the basic features of the contemplation of literary surzhyk. The first part presents a general definition of the concept of surzhyk, its sociolinguistic definition, geographic and functional extension. Further on, it suggests the relationship between this phenomenon and its literary reflection – so-called literary (or also author's or conscious) surzhyk.

The following section reviews the reflection of literary surzhyk in theoretical works, both linguistic and literally theoretical. The use of literary surzhyk is discussed in detail in the major monographs dedicated to this phenomenon (Artur Bracki, Larysa Masenko, Salvatore Del Gaudio) and in the key works on Ukrainian postmodern literature and Ukrainian society (Tamara Hundorova, Roksana Charchuk, Ola Hnatiuk).

In the third part, Peter Mareš's concept of intratext multilingualism is taken over for further investigation of literary surzhyk. The paper tracks the forms of hybrid language in Ukrainian literature and what functions it performs here. Some specific forms of textual multilingualism have been introduced as the most appropriate for grasping literary surzhyk. Some of the more specific functions – value, comic, atmospheric, expressive, creative, but also nationally classifying, seem to be appropriate. There is a rapprochement of literary surzhyk and some other theoretical concepts: defamiliarization, metatextuality, exotism, orientalism. The speech with the properties of surzhyk is compared with similar hybrid linguistic phenomena, occurring in Russian and Polish literature.

The fourth part offers an analysis of selected works of contemporary Ukrainian literature, with an emphasis on the literary surzhyk contained therein. Some of its functions are specified, as well as attempts to determine the patterns of the surzhyk use in the texts of contemporary Ukrainian authors (Yury Andruchovich, Tanya Maljarchuk, Serhiy Zhadan and others).

The topic of coexistence of Ukrainian and Russian language in Ukraine and the product of such coexistence is most up to date and probably will not lose topicality.

Klíčová slova: suržyk, textová vícejazyčnost, současná ukrajinská literatura, orientalizmus, postmodernizmus

Key words: surzhyk, textual multilinguism, contemporary ukrainian literature, orientalism, postmodernism

Obsah

Úvodem.....	1
První část: Suržyk a jazyková situace na Ukrajině.....	10
1.1 Čím je a čím není suržyk.....	10
1.1.1 Suržyk a regionální dialekt.....	11
1.1.2 Suržyk a sociolekty.....	13
1.1.3 Příliš široké užití pojmu suržyk.....	15
1.1.4 Suržyk a interferovaná mluva obsahující rusizmy.....	16
1.1.5 Pracovní definice.....	16
1.1.6 Suržyk a stigmatizace.....	17
1.1.7 Problematické a sporné otázky, spojené s pojmem suržyk.....	18
1.2 Historický exkurz – vznik a vývoj podmínek pro existenci a fungování suržyku.....	20
1.3 Suržyk dnes: územní a funkční rozšíření ukrajinského jazyka.....	30
Druhá část: Suržyk v krásné literatuře a způsoby jeho nazírání.....	34
2.1 Práce zaměřené na suržyk.....	35
2.1.1 Larysa Masenková.....	35
2.1.2 Artur Bracki.....	39
2.2 Práce zaměřené na literaturu.....	43
2.2.1 Tamara Hundorovová.....	43
2.2.2 Roksana Charčuková.....	48
2.2.3 Ola Hnatiuková.....	50
2.3 Shrnutí a závěry.....	55
Třetí část: Literární suržyk a možné teoretické koncepce.....	57
3.1 Literární suržyk jako projev textové vícejazyčnosti.....	57
3.1.1 Vícejazyčnost, cizojazyčnost, polojazyčnost.....	58
3.1.2 Komunikační zvrstvení vícejazyčného textu; komunikace primární a sekundární.....	64
3.1.3 Znaková povaha textové vícejazyčnosti.....	67
3.1.4 Formy vícejazyčnosti – základní, zejména pak speciální.....	68
3.1.4.1 Speciální formy vícejazyčnosti.....	72
3.1.5 Funkce vícejazyčného textu s důrazem na literární suržyk.....	76
3.2 Suržyk jako text v textu.....	80
3.3 Exotizmus, orientalizmus a suržyk.....	86
3.4 Suržyk jako ozvláštnění.....	92
Čtvrtá část: Rozbor vybraných literárních textů s výskytem suržyku.....	97
4.1 Jurij Andruchovyč – vyskytuje se literární suržyk v Moskoviádě?.....	97
4.2 Oleksandr Irvanec: metaměsto a metatext.....	99
4.3 Taňa Maljarčuková a její Bestiář: jazyk obyčejných lidí.....	104
4.4 Jevhenija Kononenková – každodenní intimní skici z megalopolisu.....	110
4.5 Valerij Ševčuk: suržyk všedního dne.....	113
4.6 Bohdan Žoldak a jazyk báchorek.....	119
4.7 Brynychovy Šachy pro debily – román napsaný suržykem.....	127
4.8 Serhij Žadan a jeho ukrajinskojazyčný východ.....	130
Shrnutí, závěry a perspektivy dalšího bádání.....	134
Soupis použité literatury.....	140

Úvodem

Suržyk, jazykový jev hojně rozšířený na Ukrajině, patří k reáliím jazykové každodennosti. Suržyk a problematika s ním spjatá má četné přesahy do jiných oblastí lidské činnosti, které jsou předmětem řady humanitních oborů. Suržyk je fenoménem kultury, a to jak masové, tak vysoké. Hojně se vyskytuje v ukrajinské literatuře, zejména pak v té současné.¹ Suržyk a ukrajinsko-ruské interferenční jevy zde reflektují realitu mluvené ukrajinské každodennosti. Tyto neuzuální, byť velmi rozšířené výrazové prostředky se užívají zejména v dialozích, kde suržyk vystupuje jako jakési *ozvláštnění* a má charakterizační platnost, nebo je naopak dominujícím jazykem vyprávění. Realizací suržyku v literatuře je tzv. literární suržyk, jev, který je podmnožinou *literární vícejazyčnosti*; konkrétně jde o literární vícejazyčnost s ukrajinským a ruským jazykovým prvkem.

Rozmach, s jakým suržyk vtrhl v posledních pětadvaceti letech na stránky děl ukrajinských autorů bezpochyby značnou měrou souvisí s politickým uvolněním, které nastalo spolu se získáním nezávislosti a příchodem postmodernizmu popírajícím koncept „čisté“, „autentické“ kultury. Literární suržyk lze objevit i v dílech starší ukrajinské literatury – již u ukrajinských klasiků, autorů z 18. a 19. století, dále pak u autorů ze 20. a 60. let 20. století.

Téma suržyku se prostřednictvím sociolingvistiky, kulturní antropologie a literární sémiotiky dotýká otázek spojených s lidskou identitou. Při těchto úvahách je však třeba mít na zřeteli, že jakákoliv identita je ze své podstaty konstruktem. Zároveň jedinec v postmoderním světě je často nositelem vícera identit, „a tedy i vícera jazyků, které může podle vztahu, ve kterém se ocitá, střídát.“²

Při úvahách o suržyku je třeba hned zkrájě striktně rozlišit mezi spontánním jazykovým jevem, odehrávajícím se v průběhu komunikace a ve vědomí bilingvních mluvčích, jakým je suržyk jako takový, a mezi vědomou, záměrnou autorskou stylizací, která je projevem hry, simulace, je znakovým jevem, odkazujícím k lingvistické realitě. Dále je třeba rozlišovat situace, kdy v rámci literárního díla jde o pokus realistického zachycení spontánní jazykové komunikace a přenesení této reality jako záznamu skutečnosti do literárního díla, nebo je hrou, jiným prostředkem, který nemá za cíl jen prosté přenesení jevů reality do literárního díla, ale má hlubší význam a sleduje určitý cíl

1

Jazyk některých literárních děl autorů klasické literatury, uplatňovaný zejména v dialozích, dovoluje mluvit o literárním suržyku již od první poloviny devatenáctého století. A jak ukazují některé práce Michaela Mosera (MOSER, Michael: „How It All Began: Ukrainian – Russian 'Surzhyk' in Eighteenth-Century Sources from Hetmanate“. In: *New Contributions to the History of the Ukrainian Language*. Alberta : Canadian Unstitute of Ukrainian Studies Press 2016, s. 138–168.), pojem „suržyk“ lze použít dokonce ve vztahu ke starším literárním památkám.

² Svatoň, Vladimír. „Úvodem“. *Literatura na hranici jazyků a kultur*. Ed. Vladimír Svatoň, Anna Housková. Praha: FF UK, 2009. 10. Dále prof. Svatoň upozorňuje, že „jednoznačná identita byla možná pouze v primitivních společnostech, nikoliv však ve společnostech moderních, ba postmoderních.“ Tamtéž.

či záměr.

Mluvíme-li o suržyku, problematizujeme tím v první řadě vzájemné soužití dvou kontaktních jazyků na Ukrajině – ukrajinského a ruského³ – to, jak se navzájem ovlivňují, jak se deformují, jak se střídají, mísí a interferují ve vědomí a v komunikaci bilingvních mluvčích. Předmět výzkumu je tedy naléhavě aktuální. Vztah ruštiny a ukrajinštiny – dvou geneticky blízkých jazyků – se neustále mění, proměňuje se vnímání každého z těchto jazyků zvláště a jejich vzájemného vztahu nejen ve vědomí mluvčích, ale i ve společnosti celkově. Nedávné události během tzv. revoluce důstojnosti a během stále probíhajícího konfliktu na východě Ukrajiny stupňují tlak na užívání toho či jiného jazyka a ovlivňují vztahy mezi nimi. Z jedné strany je zde přítomen silný vlastenecký moment vědomého přecházení na ukrajinštinu mezi dříve částečně nebo plně ruskojazyčnými Ukrajinci, respektive občany Ukrajiny. Motivace takového jazykového chování je nabílední, neboť jde o snahu upustit od užití jazyka vojenského agresora a okupanta. Z druhé strany ovšem lze pozorovat opačný jev, a sice zvyšující se toleranci vůči ruštině, což bývá zdůvodňováno obecným demokratickým liberalismem, uplatňujícím se při budování politického, nikoliv etnocentrického národa, ale také významným množstvím ruskojazyčných občanů Ukrajiny, kteří bojují a umírají na Donbase za ukrajinský stát. Všechny tyto okolnosti vytváří řadu zajímavých sociolingvistických situací, které jsou dané dynamickým (a dramatickým) střetem ukrajinského a ruského jazykového živlu.

Literatura, tedy krásná literatura, má pro badatele tu výhodu, že v porovnání s každodenní mluvenou praxí představuje relativně stálý útvar. Literární díla konzervují zprávu o prchavém komunikačním aktu podobně jako kapka jantaru uchovává prehistorický hmyz.

Výběr literárních textů – literární suržyk

Dovolím si zopakovat: je třeba mít stále na zřeteli jednu skutečnost, a sice, že autorský, *literární suržyk* je ze své podstaty zcela něco jiného než *mluvený suržyk*. Ve své práci se zaměřím na tzv. literární suržyk, který funguje jako jev, jehož obecnější rovinou, pojmem stojícím o úroveň výš, je tzv. literární vícejazyčnost. „Suržyk“ v krásné literatuře vystupuje jako prvek hry, ironie, jako projev stylizace a subverze – nabývá různých podob a vykonává spektrum funkcí, k čemuž se dostaneme níže. Musíme však pamatovat, že předlohou pro literární suržyk je suržyk jako jazykový jev, tedy nesystémové míchání dvou vstupních jazykových kódů (dvou kontaktních jazyků) na všech jazykových úrovních, které sociolingvistika popisuje pojmem *code mixing*.

³ Během sovětského režimu bylo téma neharmonického, nevyváženého soužití ukrajinštiny a ruštiny na Ukrajině natolik citlivé, že se o suržyku – jakožto o výsledku takového soužití – prakticky nepsalo. Srov např. Масенко: “Суворий нормативізм советської доби наклав табу на фіксації цього нелітературного типу усного мовлення в письменній культурі.” МАСЕНКО, Лариса: Суржик як соціолінгвістичний феномен. In: Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах, 2002, č. 3, s. 11–13.

Pro výběr autorů a textů, které budou v práci zkoumány, bylo potřeba vytvořit určitá kritéria, podle nichž jsou jednotlivé texty voleny. Jde zejména o tato tři základní kritéria: za prvé, jsou to texty současných ukrajinských autorů, za druhé, jde o texty, obsahující kvantitativně významný podíl literárního suržyku. Třetím důležitým kritériem je význam jednotlivých děl v současném literárním procesu. Pod pojmem současný ukrajinský autor v této práci rozumíme žijícího autora píšícího ukrajinsky a ponecháváme stranou autory píšící jinými jazyky, byť by se za ukrajinské autory sami považovali. Za kvantitativně významný podíl literárního suržyku je vhodné považovat ucelené výpovědi, napsané hybridním jazykem, které se vyskytují v textech pravidelně a neojediněle. Důležitým kritériem je význam jednotlivých děl v současném literárním procesu. Tato práce se bude věnovat textům těch autorů, jimž se systematicky věnují literární kritici a literární vědci a začleňují daná díla a jejich autory do současného literárního procesu jako jeho neopomenutelnou součást. Díla těchto reprezentativních autorů jsou systematicky překládaná do řady cizích jazyků a daná cizojazyčná knižní vydání jsou následně zaznamenávána literární kritikou mimo Ukrajinu a pomáhají utvářet povědomí o Ukrajině ve světě. Dalším měřítkem významnosti toho či jiného autora je jeho přítomnost v reprezentativních výběrech, almanaších a antologiích. Tito autoři jsou nositeli ukrajinských a zahraničních literárních ocenění a jejich tvorba je předmětem seriózních literárněvědných a kulturologických monografií, jak přehledových tak i samostatných.

Samostatné kapitoly v poslední části této práce budou věnovány textům následujících autorů: Oleksandr Irvanec, Taňa Maljarčuková, Mychajlo Brynych, Jevhenija Kononenková, Bohdan Žoldak, Valerij Ševčuk a Serhij Žadan – vždy s důrazem na literární suržyk a na interpretační možnosti, které tento úkaz v literárních textech nabízí. Předmětem samostatných rozborových kapitol se stanou zejména román *Rivne/Rovno* (Рівне/Ровно) Oleksandra Irvance, povídky Tani Maljarčukové ze sbírky *Bestiár* (Звірослов), experimentální román *Šachy pro debily* (Шахмати для дибілів) od Mychajla Brynychy, sbírka *Novely pro nepolíbená děvčata* (Новели для нецілованих дівчат) od Jevhenije Kononenkové, sbírka povídek *Halmanach* (Гальманах) Bohdana Žoldaka, novela *Měsíční kukačka z Vlačovčeho hnízda* (Місячна зозуля з Ластів'ячого гнізда) Valerije Ševčuka a román Serhije Žadana – *Depeche Mode* (Депеш Мод). Je třeba zdůraznit, že se jedná o reprezentativní díla současného literárního procesu, díky nimž je možné zmapovat tvorbu několika generací současných ukrajinských autorů. Důležitou roli hraje také regionální aspekt – v určité šíři jsou zde zastoupeni autoři z různých regionů Ukrajiny – od nejzápadnějších představitelů (Irvanec – Volyň), po střední Ukrajinu (Ševčuk – Žytomyr, Brynych, Maljarčuková,

Kononenková – Kyjev), až po představitele z východního Charkova (Žadan)⁴.

Zajímat nás budou především formy, jichž suržyk nabývá, a funkce, které v díle plní, ale také interpretační možnosti, které užití hybridního jazyka nabízí. Co takové užití vypovídá o textu, o literárním díle a o mimoliterární skutečnosti, na kterou dílo odkazuje?

Zároveň ve výkladové části bude rovněž přihlédnuto k dalším relevantním literárním textům ukrajinských autorů různých období. Jak již bylo uvedeno, reflexe hybridních rusko-ukrajinských jazykových jevů se vyskytují již u ukrajinských klasiků (Ivan Kotljarevskyj, Hryhorij Kvitka-Osnovjanenko, Jevhen Hrebinka aj). Vícejazyčnost s ruským prvkem najdeme u autorů dvacátých let dvacátého století, ale také v textech autorů meziválečného a poválečného období (dramata Mykoly Kuliše, například *Мина Мазайло* [Мина Мазайло], román *Дружба* [Старший боярин] Todose Osmačky, *Getsemanská zahrada* [Сад Гетсеманський] Ivana Bahraného, dramatická tvorba Volodymyra Vynnyčenka⁵ nebo části básnické tvorby Mychajla Semenka). U těchto autorů lze najít přímo literární zpodobnění mluveného suržyku.

Užívání literárního suržyku (stejně jako užívání samotného pojmu „suržyk“⁶) se objevuje u autorů, kteří byli literárně činní v šedesátých letech. Reprezentativním z tohoto hlediska je Hryhir Ťuťunnyk a jeho povídky, zachycující akulturační procesy v prostředí ukrajinského venkova.

Ve výkladových kapitolách pak sáhneme k tvorbě dalších relevantních autorů, především k tvorbě Jurije Andruchovyče, jehož romány *Moskoviáda* a *Dvanáct obručí* poskytnou ilustrační materiál pro některé teoretické koncepty. Vrstvu současné literatury doplníme takovými zásadními zástupci, jako například Oksana Zabužková (vybrané povídky ze sbírky *Sestro, sestro* [Сестро, сестро]), Hryhorij Semenčuk (části jeho básnické tvorby), Ljubko Dereš (jeho prozaická prvotina *Uctívání ještěrky* [Поклоніння ящірці]) a další.

Vzhledem k tomu, že literární suržyk je projevem literární vícejazyčnosti, nabízí se jako nosné pohlízet na tento jev v kontextu jiných děl s přítomností analogických jevů. Literární suržyk

⁴ Rozhodující pro územní zazáření jednotlivých autorů je skutečnost, že jejich život je spojen s daným městem, a že prostor daného města zpracovávají ve svém díle.

⁵ O suržyku v díle V. Vynnyčenka pojednává ГУМЕНЮК, В. Жанрово-стильовий синкретизм драматургії Володимира Винниченка (на прикладі п'єси "Чужі люди"). In: Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2009, č. 27, s. 59–65.

⁶ První písemně zaznamenaná zmínka pojmu „suržyk“ v dnešním významu je připisovaná Ivanu Džjubovi a měla se objevit v jeho eseji z roku 1965 „Internacionalizmus nebo rusifikace?“ (ДЗЮБА, Іван: Інтернаціоналізм чи русифікація? Київ : Видавничий дім "КМ Академія", 1998. [online]. [cit. 22-03-2018]. Dostupný z WWW: <<http://litopys.org.ua/idzuba/dz.htm>>. Na slovo „suržyk“ v tomto, dnes již v podstatě základním významu, narazíme také v jazykové příručce z roku 1970 Boryse Antonenka-Davydovyče Jak mluvíme (АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис: Як ми говоримо. Київ : Либідь, 1991). V diasporní ukrajinistice s pojmem suržyk přišel Jurij Šerech-Ševeljov v eseji „Tak nás učili správné výslovnosti“ (ШЕВЕЛЬОВ, Юрій: Так нас навчали правильних проізношень. Триптих про мову. In: Юрій Шерех (Шевельов): Поза книжками і з книжок, ed. Р. Корогодський, Київ : Час, 1998), ale i jinde. Už z názvu, ve kterém se vyskytuje rusizmus, je patrné, že ve stati půjde o destruktivní vliv ruského jazyka na ukrajinštinu. Název je navíc parafrázi z dramatu Mykoly Kuliše „Мина Мазайло“, kde se řeší jazyková otázka, porušování hrdinů a jeho (ne)dobrovolnost. Nicméně, pokud jde o suržyk, tak se Ševeljov omezuje pouze na pár poznámek v rozsahu jednoho odstavce.

lze obecněji popsat jako projev intertextuální literární vícejazyčnosti s ukrajinským jazykovým elementem. Vícejazyčnost s ukrajinským prvkem lze najít především v literaturách dvou sousedních národů – ruského a polského. Dějiny Ukrajinců (a ukrajinského jazyka) jsou těsně spjaty s dějinami obou sousedních slovanských národů a státních útvarů těchto národů, v jejichž oběžných drahách se Ukrajina v různých historických obdobích nacházela či nachází. Svou pozornost zaměříme zejména na texty čtyř autorů, které považujeme za klíčové z hlediska literárního kánonu, vzájemných vztahů a reflexe vícejazyčnosti. Na těchto příkladech je obzvláště markantní, že jevy, které by se daly označit za literární suržyk, nejsou výlučně a pouze záležitostí současné ukrajinské literatury, nebo snad ukrajinského postmodernizmu. V kapitole, věnované orientalizmu a projevům exotismu se pokusíme o srovnání užití ukrajinštiny v dílech Henryka Sienkiewicze *Ohněm a mečem* a Nikolaje Gogola *Taras Bulba*; pro období dvacátého století pak budeme konfrontovat ukrajinský jazykový element v románu *Bílá garda* Michaila Bulgakova a *Hostinec (Austeria)* Juliana Strykowskiého.

Detotalizace společnosti a teoretických konceptů

Jak již zaznělo výše, mezi literárním suržykiem a vlastním suržykiem je komplikovaný vztah, který v žádném případě nelze považovat za ekvivalenci. Avšak literární suržyk zpravidla odkazuje k sociolingvistickému jevu, hybridnímu jazyku, vzniklému v důsledku smíšení jazykových kódů. Ačkoliv tato práce je zaměřena především na literaturu, přesto se neobejdeme bez určitého minimálního sociolingvistického úvodu. Jako základní průvodci sociolingvistikou, postihující terminologii a usnadňující orientaci v oboru, zde posloužily zejména dvě monografie: přehledná příručka *Základy sociolingvistiky* od Jana Chromého⁷ a publikace *Sociolingvistika: Metody a interpretace* autorů Lesley Milroyové a Matthewa Gordona⁸.

Po rozpadu Sovětského svazu se zájem o suržyk násobně zintenzivnil. Za sovětského režimu nebylo vhodné tematizovat tento hybridní jazykový jev, neboť se tak implicitně poukazovalo na nerovné soužití dvou kontaktních jazyků. Toto poukazování demaskovalo dominanci ruštiny, rusifikaci jakožto kolonizační praxi a prostředek vytváření „sovětského člověka“ na ruském jazykovém a kulturním základě, přičemž docházelo k diskriminaci ostatních národností Sovětského svazu, jejichž etnickým prvkům, včetně jazyků, byly ponechávány pouze dekorativní funkce.

Zvýšený zájem o suržyk po rozpadu Sovětského svazu souvisel jak s větší otevřeností společnosti, tak s příchodem a implementací aktuálních světových tendencí a výzkumných metod či celých odvětví, dříve etablovaných v západní humanitní vědě. Rozmáhá se mimo jiné

⁷ CHROMÝ, Jan: *Základy sociolingvistiky*. Učební materiál pro studenty oboru Český jazyk a literatura. Praha : Univerzita Karlova v Praze. Nakladatelství Karolinum, 2014.

⁸ MATTHEW, Gordon, MILROYOVÁ, Lesley: *Sociolingvistika: Metody a interpretace*. Praha : Karolinum 2012.

sociolingvistický a psycholingvistický přístup k jazyku. Zavádí se postkoloniální diskurz, za jehož aplikaci na ukrajinské prostředí vděčíme zejména australskému ukrajinistovi Marku Pavlyšynovi. Prvotním impulsem se stal jeho článek *Kozáci na Jamajce: Postkoloniální rysy v současné ukrajinské kultuře*⁹. Postmoderní věda obrací pozornost na kulturní fenomény, které nebyly dříve považovány za hodné zájmu, a to hybridní „nečisté“ jazykové jevy, směsi, kreolské jazyky apod. Jak píše Markéta Křížová:

Ve svém celku se ale paradigma čistých dějin, čisté kultury a čistého jazyka dočkalo proměny teprve v jeho posledních dekádách. Stalo se tak v souvislosti s detotalizací jednotlivých teoretických konceptů ve prospěch jejich radikální plurality v rámci „postmoderní“ vědy i v důsledku aktuálního rozvoje multikulturalizmu, zintenzivněných migrací, nových technologií umožňujících vytváření a sdílení globalizovaných forem kulturní produkce, decentralizace mechanismů politické a kulturní dominance i masivního pronikání cizorodých vlivů do každodenního života, řeči, myšlení.¹⁰

Souvislost mezi příchodem postmodernizmu a zájmem o suržyk – vědecký a umělecký – dokládá např. T. Hundorovová, O. Hnatiuková, R. Charčuková aj. Podle Tamary Hundorovové „[...] domácí komplexy a konflikty najednou souzní s logikou pozdního kapitalizmu, kterou je poznamenáný příchod postmoderní epochy...“¹¹.

Od devadesátých let dvacátého století¹² vznikla celá řada studií a monografií, snažících se o komplexní zachycení problematiky suržyku, zejména jeho (socio)lingvistických aspektů, ale také jeho přesahů do jiných oborů, takových jako kulturologie, antropologie, sémiotika, translatologie, postkoloniální studia aj. Za poslední čtvrtstoletí se objevily stovky článků na toto téma, desítky studií a několik zásadních monografií, a to jak ukrajinských, tak i zahraničních badatelů. Existuje značné množství článků v odborném a populárním periodickém tisku, příspěvků v konferenčních sbornících, a také studentských prací a referátů. O poznání méně je rozpracováno téma suržyku jako jazyka literárního díla, jako jevu literární skutečnosti. Nicméně již zájem prvních badatelů suržyku

⁹ ПАВЛИШИН, Марко: Козаки в Ямаїці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі. Слово і час, 1994, č. 4–5, s. 65–71.

¹⁰ KŘÍŽOVÁ, Markéta: Dvojkulturnost, nebo hybridita? In: Literatura na hranici jazyků a kultur. Eds. Svatoň, Vladimír. Housková, Anna, Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009, s. 16–17.

¹¹ ГУНДОРОВА, Тамара: Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Критика, 2013, s. 53.

¹² Mezi badateli z prostředí ukrajinské diaspory lze tento zájem o suržyk nalézt i dříve – již od 70. let v USA, (Lada Bilaniuk), 80. let v Rakousku (Olexa Horbatsch).

směřoval mimo jiné k literární reflexi tohoto jevu.¹³

Přední badatelkou v ukrajinském prostředí je Larysa Masenková, profesorka Kyjevsko-Mohyljanské akademie, známá také v českém akademickém prostředí. Je redaktorkou sborníku dokumentů a statí *Ukrajinský jazyk ve 20. století: dějiny lingvocydy*¹⁴, věnujících se zásahům do ukrajinského jazyka v průběhu 20. století, a spoluautorkou sborníku *Jazyková politika a jazyková situace v Ukrajině. Analýza a doporučení*¹⁵. Také z těchto publikací Masenková vycházela při psaní svých monografií, věnovaných suržyku: *(U)movna (U)krajina* – volně přeloženo jako *Ukrajina podmíněna jazykem*¹⁶ a *Suržyk: mezi ukrajinským a ruským jazykem*¹⁷. Obě monografie se vyznačují zejména mezioborovým přístupem k problematice.

Ze zahraničních badatelů nejproduktivnější stav aktuálního bádání reprezentuje především gdaňský badatel Artur Bracki, autor monografie *Suržyk. Dějiny a současnost* (Suržyk. Historia i terażniejszość, 2010) – která představuje zatím zřejmě nejkomplexnější studii věnovanou dané problematice.

Mezi další relevantní badatele suržyku patří historik jazyka, rakouský profesor Michael Moser, kromě jiného autor knih *Taras Ševčenko a současný ukrajinský jazyk: pokus o důstojné zhodnocení*¹⁸ nebo *Eseje o dějinách ukrajinského jazyka*¹⁹. Nelze opomenout práce docenta Kyjevské národní univerzity Tarase Ševčenka Salvatore del Gaudio,²⁰ ale ani dílo význačné ukrajinské badatelky Lesji Stavycové, zabývající se nižšími stylistickými vrstvami ukrajinského jazyka, kromě jiného také suržykem.

Suržyk jako kulturní jev zmiňuje polská ukrajinistka Ola Hnatiuková ve své knize *Loučení s impériem* (Прощання з імперією, Київ 2005), ale také Tamara Hundorovová v monografii *Postčernobylsklá knihovna. Ukrajinský literární postmodernizmus* (Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм, Київ 2013). Badatelů, kteří se zabývají současnou literaturou, je pochopitelně celá řada. Uvedme si namátkou například Jaroslava

¹³ HORBATSCH, Olexa: Das ukrainisch-russische Sprachgemisch («suržyk») und seine stilistische Funktion im Werk von V. Vynnyčenko und O. Korničuk. In: Slavistische Studien zum X. Internationalen Slavistenkongress in Sofia, Köln : Wien, 1988, 25–41.

¹⁴ МАСЕНКО, Лариса (ed.): Україна у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2016.

¹⁵ БЕСТЕР-ДІЛЬГЕР, Юліане (ed.): Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008.

¹⁶ МАСЕНКО, Лариса: (У)мовна (У)країна. Київ : Темпора 2007.

¹⁷ МАСЕНКО, Лариса: Суржик: між мовою і язиком. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011.

¹⁸ МОЗЕР, Міхаель: Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки. Львів : НТШ, 2012, přel. В. Кам'янець.

¹⁹ МОЗЕР, Міхаель: Причинки до історії української мови. Вінниця : Нова Книга, 2011, ed. Сергій Вакуленко.

²⁰ Například jeho práce On the nature of suržyk: A double perspective. Wiener slawistischer almanach, Sonderband 75. München, Berlin, Wien 2010, nebo Украинско-русская смешанная речь „суржик“ в системе взаимодействия украинского и русского языков. *Slověne* 2015, č. 2, s. 214–246.

Holoborod'ka a jeho monografii *Arteground – ukrajinský literární establishment*,²¹ práce Nily Zborovské, které zkoumají současný literární proces na Ukrajině z pohledu psychoanalýzy a feminizmu,²² či Ludmily Taranové. Souvislých literárně-teoretických monografií, které by se věnovaly jazyku literárních textů v současné literatuře, zejména pak literárnímu suržyku, není však mnoho. Otázce literárního suržyku je věnováno poměrně málo prostoru i v těch pracích, které se tímto jevem zabývají. Tato skutečnost souvisí zřejmě s interdisciplinaritou tématu. V pracích zaměřených na suržyk z pohledu sociolingvistiky bývá zpravidla nějaká menší část vyčleněna také pojednání o suržyku v literatuře, případně v populární kultuře. O suržyku se píše také v některých pracích pojednávajících o současné literatuře, ovšem i zde zabírá toto téma poměrně marginální část. Kromě monografií od autorek, uvedených výše, v práci bude přihlédnuto k pracím jiných badatelů, kteří se tak či jinak zabývají literárním suržykem: Taras Koznarskyj, Lada Bilaniuková, Lesja Stavycská, N. Dzjubyšyna-Melnyková a další.

Celá řada ukrajinských i zahraničních badatelů se ve svých člancích potýká s otázkou možnosti překladu suržyku do toho či onoho jazyka; za všechny uvedme například práci wrocławské ukrajinistky Jadwigy Skowroń *Suržyk polsky – zdolávaní lingvoetnické bariéry v překladu Rivne/Rovno Oleksandra Irvance*²³.

Po vymezení pojmu *suržyk* a uvedení jeho determinantů přejdeme k literárnímu suržyku. Jak dále vysvětlíme, považujeme za vhodné, nosné a produktivní zkoumat tento jev v kontextu výzkumů literární vícejazyčnosti. Zde se budeme opírat především o výzkumy pražského badatele Petra Mareše, jenž je shrnul ve svých monografiích „*Also: nazdar!*“ *Aspekty textové vícejazyčnosti* (2003) a *Nejen jazykem českým. Studie o vícejazyčnosti v literatuře* (2012). V obou monografiích jsou předmětem analýzy klasické a současné texty české literatury. Autor navrhuje klasifikaci forem literární vícejazyčnosti (z nichž některé jsou identické s tím, jak se uplatňuje literární suržyk v literatuře ukrajinské) a funkcí literární vícejazyčnosti (i zde česká zkušenost reflektující fungování vícejazyčnosti v literárním textu může být velmi inspirativní při nazírání analogického jevu – suržyku v ukrajinské literatuře).

Významný příspěvek k výzkumu vícejazyčnosti, ať už na úrovni jednotlivých textů či kultury – přineslo stejnojmenné 61. číslo časopisu *Česká literatura* (6/2014), který vydává Ústav pro českou literaturu AV ČR. Dalším neopomenutelným příspěvkem k literární vícejazyčnosti je sborník

²¹ Голобородько, Ярослав: *Артеграунд – український літературний істеблішмент*. Київ : Факт, 2006.

²² Viz např. *Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків*. Львів : Літопис, 1999. (Автори: Зборовська Ніла та Ільницька Марія) nebo *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури*. Київ : Академвидав, 2006.

²³ SKOWROŃ, Jadwiga: „*Suržyk*“ po polsku – pokonywanie bariery lingwoetnicznej w przekładzie powieści Rivne/Rowno Oleksandra Irwancia. In: *Slavica Wratislaviensia*, roč. 152, 2010, s. 115–120.

Literatura na hranici jazyků a kultur (eds. V. Svatoň, A. Housková, P. 2009).

Domníváme se (a zkušenost s literární vícejazyčností nás v tom utvrzuje), že literární suržyk lze uchopit a nahlížet pomocí zavedených a ustálených literárních termínů. Před tím, než přejdeme ke konkrétním analýzám jednotlivých vytipovaných literárních děl, jejichž seznam jsem načrtl výše, zkusíme teoreticky definovat zkoumaný jev – literární suržyk – jako Šklovského *ozvláštnění* (*Teorie prózy* 2003), či jako Lotmanův *text v textu* (*Kultura a exploze*, 2013). Zkusíme si představit suržyk jako Kremnitzovu *polojazyčnost*. Zamyslíme se nad tím, zda suržyk může být *exotismem* u Gogola a Mickiewicze či projevem *orientalizmu* u Andruchovyče, Irvance, Zabužkové (podle Edwarda Sahida).

Daná práce je rozvržena následujícím způsobem: 1) v první části dojde k pokusu o vymezení pojmu *suržyk*; 2) druhá část nabídne přehled přístupů k *literárnímu suržyku*, k hybridnímu jazyku, jenž se vyskytuje v krásné literatuře a v kulturních textech obecně; 3) třetí část bude tvořena kapitolami o metodicko-teoretických přístupech, které jsou relevantní pro výzkum literárního suržyku; 4) ve čtvrté části se dostane na rozbor jednotlivých literárních textů primární literatury obsahujících literární suržyk, kterým budou věnovány jednotlivé kapitoly. Zde dojde k uplatnění teoretických přístupů, které budou vymezeny v předchozích částech.

První část: Suržyk a jazyková situace na Ukrajině

Při úvahách o suržyku a související problematice se přibližujeme k problematice soužití dvou kontaktních jazyků – ruštiny a ukrajinštiny – ve vědomí a v promluvách bilingvních mluvčích. V následující kapitole se pokusíme toto tvrzení rozvést a upřesnit na základě korpusu materiálů, který k tématu suržyk doposud vznikl. Ukážeme, jak suržyk souvisí s bilingvizmem, zaměříme se také na problematické aspekty spojené s užitím termínu *suržyk*. Obsahem kapitoly bude rovněž historické uvedení do jazykové problematiky na Ukrajině a nástin synchronního rozvrstvení ukrajinštiny z teritoriálního a funkčního hlediska.

1.1 Čím je a čím není suržyk

Jazykový jev známý jako suržyk se v posledních desetiletích stal předmětem zájmu řady humanitních oborů a disciplín – lingvistických, slavistických, ukrajinistických aj. V roce 2007 se v německém městě Oldenburg dokonce konalo první mezinárodní sympozium věnované suržyku (a typologicky podobnému jevu, vyskytujícímu se ve východoslovanském areálu, jakým je tzv. trasjanka – hybridní smíšený bělorusko-ruský jazyk). V souvislosti se vzestupem vědeckého zájmu o suržyk se začíná mluvit o vzniku zvláštní disciplíny pojmenované *Suržyk Studies*²⁴ (čemuž by snad odpovídal český ekvivalent *suržykistika*). Díky tomuto skutečně intenzivnímu zájmu vědců je suržyk v současnosti poměrně dobře a všestranně popsán. Předmětem popisu se stal mechanismus jeho vzniku – tedy to, jak se vyvíjely podmínky pro vznik nekoordinovaného bilingvizmu a jak se hybridní smíšená řeč utváří v komunikaci a ve vědomí bilingvních mluvčích v současnosti. Dílčí aspekty v různých popisech se často liší, přičemž se vhodně doplňují, nebo si dokonce naopak v lecčem protiřečí. Nic to ale nemění na skutečnosti, že suržyk a jeho místo v systému jazyka lze popsat při nejmenším v míře dostačující pro potřeby této práce.

Samotný pojem „suržyk“ se do jazykovědy přenesl jako metafora ze zemědělského prostředí. Původně tento termín znamenal směs dvou druhů obilí (žita a dalšího druhu, většinou pšenice) nebo mouku vyrobenou z takové směsi, přičemž se předpokládá, že výsledek takového mísení je oproti vstupním produktům znehodnocený²⁵. Tento základní význam najdeme mimo jiné

24

Srov. Salvatore Del Gaudio: „Начиная с Первого международного симпозиума, посвященного вопросу “суржика” и подобного ему феномена — белорусской “трасянки” (Ольденбург 2007 г., Германия), обсуждалась приемлемость употребления английского термина “Suržyk Studies”, т. е. ‘суржикистика’ [...]“ ДЕЛЬ ГАУДИО, Сальваторе: Украинско-русская смешанная речь «суржик» в системе взаимодействия украинского и русского языков. *Slověne*, 2015, č. 2, s. 214–246.

²⁵ Pro zajímavost lze uvést, že podle současných trendů v oblasti zdravé výživy je taková směs paradoxně považována za kvalitnější (vícezrnný chleba, mouka apod.).

již ve slovníku Boryse Hrinčenk²⁶. Kromě toho, Hrinčenkův slovník uvádí další význam tohoto slova – pojmenování suržyk se přeneslo rovněž na člověka smíšené rasy, míšence. Podle svědectví Jurije Ševeljova se na východní Ukrajině tímto slovem označoval hybridní, smíšený ukrajinsko-ruský jazyk již od 30. let 20. století. Označení typologicky podobného a geneticky blízkého jevu vyskytujícího se v běloruském jazyce – trasjanka – se podle některých badatelů²⁷ utvořilo v osmdesátých letech 20. století analogicky ke slovu suržyk. Trasjanka je rovněž původně zemědělský termín, rovněž znamená směs (v tomto případě sena a slámy) a signalizuje rovněž snížení hodnoty takové směsi oproti vstupním produktům.

Než se dostaneme k tomu, co suržyk je, zkusme jej vymezit z pohledu toho, čím není.

1.1.1 Suržyk a regionální dialekt

Vliv jednoho kontaktního jazyka na druhý lze pozorovat u tak zvaných okrajových dialektů jazyků jedné jazykové skupiny v rámci tak zvaného dialektového kontinua. Je proto pochopitelné, že východoukrajinské dialekty (jihovýchodní, jmenovitě podněperské, slobožanské a stepní) a severoukrajinské dialekty (zejména tzv. východopoleský) vykazují určitý vliv ruského jazyka (podobně v tzv. jihoruských dialektech najdeme řadu interferencí z ukrajinštiny). Na rozdíl od dialektů suržyk 1) není omezen regionálně; 2) není podsystémem referenční normy jednoho jazyka; 3) míra interferencí v suržyku přesahuje tzv. interferenční práh; lexikální, fonetické, ale především syntaktické a zejména morfologické rusizmy nejsou v suržyku ojedinělé, ani nepodstatné či zanedbatelné. Naopak jsou zde přítomny v míře výrazně deformující strukturu ukrajinského jazyka. To všechno jej odlišuje od přechodových dialektů, jak konstatuje Larysa Masenková: na pohraničních územích dialekty koexistují jako rovnoprávné jazykové útvary, zatímco suržyk a trasjanka jsou výsledky kontaktů dominantního jazyka s jazyky utiskovaných národů.²⁸

Ad 1) během terénních výzkumů²⁹ se ukázalo, že v některých regionech je suržyk

²⁶ Čtyřdílný Slovník ukrajinského jazyka Boryse Hrinčenk²⁶ vycházel v Kyjevě mezi lety 1907 až 1909 v redakci časopisu „Kyjevské starožitnosti“ (Київська старина), tedy poté, co byly v důsledku tzv. únorové revoluce v roce 1905 zrušeny zákazy vztahující se na ukrajinský jazyk (a samotná ukrajinština byla Ruskou akademií věd uznána za samostatný jazyk. Překladový ukrajinsko-ruský slovník, čítající zhruba 68 tisíc slov, ilustrovaných příklady užití z lidové praxe, se stal velmi důležitým normotvorným nástrojem současného ukrajinského jazyka ve 20. století.

²⁷ Viz např. МЕНЦЕЛЬ, Т. – ХЕНТШЕЛЬ Г.: Вплив російської мови на флективну морфологію білорусько-російського та українсько-російського змішаного мовлення. Мовознавство, 2014, č. 1, s. 32–57.

²⁸ „Від говірок перехідного типу, локально обмежених областями мовно-етнічного порубіжжя, суржик і трасянка відрізняються і масштабом поширення, і характером взаємодії двох мов: на порубіжних територіях діалекти різних мов співіснують як рівноправні мовні утворення, натомість суржик і трасянка — це результат тривалого контакту домінантної мови загальноімперського поширення з підлеглими та утискуваними українською й білоруською мовами.” МАСЕНКО 2011, s. 6.

²⁹ K tématu viz například Масенко, Лариса. „Мовна ситуація України: соціолінгвістичний аналіз“. In: БЕСТЕР-ДІЛЬГЕР, Юліане (ed.): Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Přehled výzkumů je uveden v kapitole „Огляд досліджень мовної політики України“ (s. 97).

rozšířenější než v jiných. Nejedná se paradoxně o východoukrajinské regiony (jak by se dalo očekávat, kdyby suržyk skutečně byl okrajovým dialektem ukrajinštiny), nýbrž o centrální regiony Ukrajiny. Tento jev se vysvětluje počtem bilingválních mluvčích v centrálních regionech v poměru k okrajovým regionům Ukrajiny. Existuje zde přímá úměra mezi počtem bilingválních mluvčích a výskytem suržyku. Tedy, čím více mluvčích střídá v každodenní komunikaci oba jazyky, tím větší je mezi nimi výskyt osob s nekoordinovaným bilingvizmem, míchajících tyto dva jazyky dohromady do podoby suržyku. Zatímco v západní části Ukrajiny převažuje ukrajinskojazyčné obyvatelstvo, na východě zase ruskojazyčné, směrem k centrálním regionům roste počet mluvčích, kteří ve své každodenní komunikaci používají oba jazyky, a spolu s tím také roste výskyt smíšené hybridní mluvy, tedy suržyku.

Bod 2) souvisí s bodem 3), kdy pro míru „poruštěnosti“ idiolektu je určující kvantitativní poměr ukrajinských a ruských forem v konkrétním idiolektu. Kvantitativní výzkumy pro suržyk zde stále chybí. Nicméně, v takto stanovených výzkumech běloruské trasjanky, které náleží Nině Mečkouské, se tento poměr pohybuje v rozmezí od 69 % do 33 % procent (při středním ukazateli 46 %) ³⁰. Jsou zde závažné důvody předpokládat podobné kvantitativní ukazatele i pro suržyk. Při tak rozsáhlých interferencích nelze hovořit o pouhých (neadaptovaných) jazykových výpůjčkách, tzv. barbarizmech apod. Výpůjčky jsou vlastní každému jazyku; zejména adaptované lexikální výpůjčky jsou jedním ze způsobů rozšiřování slovní zásoby jazyka. V případě suržyku jde o kvantitativně větší míru výpůjček a nejde pouze o výpůjčky lexikální. Interference z jiného jazyka zasahují také fonetiku, syntax, ale i nejkonzervativnější, morfologickou vrstvu jazyka. Za takového stavu nelze říct, že by byl suržyk podsystémem pouze ukrajinského (nebo pouze ruského) jazyka.

Spolu s tím je třeba upozornit na zdánlivě paradoxní, nicméně logicky znějící závěr, k němuž dospívá Salvatore Del Gaudio. Podle něho lze za určitých podmínek stejný jazykový jev v závislosti na různých kontextech vnímat jako dialektizmus i jako projev suržyku. Uvádí mimo jiné toto:

V lexice můžeme pozorovat nemalé množství slov, která jsou dnes označována jako archaizmy / církevní slovanizmy, dialektizmy, nebo jsou jednoduše označována za „rusizmy“, a v kontextu smíchané řeči jako „suržykizmy“, aniž by se zohledňovala ta skutečnost, že tyto lexémy nejen že mohly náležet ke staré ukrajinské literární tradici, ale fakticky byly široce používány v ukrajinské krásné literatuře 19. a začátku 20.

³⁰ Tato čísla uvádí L. Masenková (MACEHKO 2011, 70), opírá se při tom o studii N. Mečkouské z roku 2007.

století: *врем'я* — *čas* (*čas*), *год* — *rok* (*rok*), *літ* — *rokів* (*let*), *город* — *mісто* (*město*), *граница* — *кордон* (*hranice*), *діло* — *справа* (*věc, záležitost*), *кусок* — *шматок* (*kus*), *лице* — *обличчя* (*obličej*), *письмо* — *лист* (*dopis*), *праз(д)ник* — *свято* (*svátek*), *просьба* — *прохання* (*prosba*), *язык* — *мова* (*jazyk*), *первий* — *перший* (*první*), *ждати* — *чекати* (*čekat*), *итальянецъ* — *італієць* (*Itál*) a mnoho jiných.³¹

1.1.2 Suržyk a sociolekty

Problematické je označování suržyku za **sociální dialekt (sociolekt)**, ačkoliv za určitých situací se takové označení zdá být opodstatněné: hybridní jazyk za určitých podmínek a okolností může plnit funkce sociolektu, nebo jako sociolekt vystupovat. Proč suržyk není 1) profesní žargon; 2) slang; 3) argot; 4) proč si bez dalšího upřesnění nelze při popisu suržyku vystačit s označením pro hovorovou nespisovnou (substandardní) vrstvu jazyka, převzatém z ruštiny, s tzv. „prostoročím“ (просторець / просторіччя)?

1) Podle svědectví, které se nám dochovalo v klasické ukrajinské literatuře, suržyk (nebo velmi podobný jazykový jev – smíšený hybridní rusko-ukrajinský jazyk) fungoval jako profesní žargon příslušníků ruské administrativy zjevně ukrajinského původu v ruském impériu na Ukrajině 19. století.³² Tzv. „kancelarizmy“ se vyskytují v mluvě těch postav, u kterých se předpokládá, že denně z pracovních důvodů přicházely do styku s ruským jazykem (respektive s oběma jazyky). Hybridní jazyk některých postav z vrstvy byrokracie, úředníků státní správy, administrativy, církve a armády (zejména pak bývalých vojáků, kteří prošli vojenskou službou v ruské armádě, tzv. „moskalů“) lze označit jako suržyk. I zde je ovšem patrné, že se jedná o dosti širokou a nesourodou vrstvu. S tím, jak ve dvacátém století proces asimilace Ukrajinců v sovětském impériu (tzv. rusifikace) nabíral na intenzitě a rozsahu, vrstvy obyvatel, které z pracovních důvodů přicházely do

³¹ „В лексике также наблюдается немалое количество слов, имеющих сегодня статус архаизмов / церковнославянизмов, диалектизмов или просто отмечающихся как “русизмы”, а в контексте смешанной речи как “суржикизмы”, без оценки того факта, что эти лексемы не только могли принадлежать старой украинской литературной традиции, но фактически были широко распространены в украинской художественной прозе XIX и раннего XX вв.; *врем'я* — *čas*, *год* — *rok*, *літ* — *rokів*, *город* — *mісто*, *граница* — *кордон*, *діло* — *справа*, *кусок* — *шматок*, *лице* — *обличчя*, *письмо* — *лист*, *праз(д)ник* — *свято*, *просьба* — *прохання*, *язык* — *мова*, *первий* — *перший*, *ждати* — *чекати*, *итальянецъ* — *італієць* и мн. др.“ ДЕЛЬ ГАУДИО, Сальваторе: Украинско-русская смешанная речь «суржик» в системе взаимодействия украинского и русского языков. *Slověne*, 2015, č. 2, s. , 228.

³² „Отже, суржик вживаний у XVIII–XIX ст., можна, очевидно, кваліфікувати як соціолект окремих груп українського етносу — прошарку місцевого чиновництва, яке пристосувало своє мовлення до загальноімперського офіціозу, та ідіолектів селян, зросійщених під час військової служби. Натомість у середовищі селянства, яке становило на той час основну масу соціально неповної української нації, далі побутували територіальні різновиди української мови.” МАСЕНКО, Лариса: Суржик: між мовою і язиком. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011, s. 16.

стыку s ruštinou, se významně rozšířily. Skupina obyvatel mluvících „suržykiem“ se tedy stávala čím dál širší a nesourodější. Do jaké míry v 18. a 19. století bilingvizmus byl záležitostí určitých profesně přesně vymezených skupin obyvatelstva, do té míry šlo označit projevy nekoordinovaného bilingvizmu za profesní žargon. V současné době bilingvizmus není záležitostí profese, oboru či odborností, suržyk tedy nelze chápat jako profesní žargon či soubor profesních žargonů.

2) Slang, jakožto mluva mládeže a studentů může, ale také nemusí vykazovat větší či menší míru interferencí; rozhodně nelze tvrdit, že by mluva mládeže (studentské či dělnické) byla totožná s pojmem suržyk. Funkčně však například Jurij Ševeljov dává suržyk do vztahu s městským slangem, respektive s absencí městského slangu, kdy suržyk zaujímá jeho místo.³³

3) Argot jako mluva podsvětí na celém území bývalého SSSR je podsystémem ruštiny. Nic nespovídá ve prospěch existence současného argotu na ukrajinském základě.

4) Suržyk není hovorovým substandardem ukrajinského jazyka jednoduše proto, že není subsystémem pouze ukrajinského jazyka. Nicméně, jak tvrdí např. Del Gaudio³⁴, čistě funkčně se může suržyk jako hovorový jazyk realizovat. A naopak – ukrajinský substandard může obsahovat (a často obsahuje) významný počet rusizmů, suržykizmů a interferencí.

5) O neurčitosti ruského pojmu „prostořečij“ (просторечье, respektive просторіччя), který býval mechanicky přebírán do názvosloví popisujícího rozvrstvení ukrajinského jazyka a kterým bývá označován suržyk, toho bylo napsáno poměrně dost. Ve své stati „Суржик як соціолінгвістичний феномен“ („Suržyk jako sociolingvistický fenomén“) Larysa Masenkova interpretuje ve zkratce ukrajinskou diskusi, která se vytvořila kolem ruského pojmu „prostořečij“, případně jeho ukrajinské kalky „prostoriččja“, a dospívá k závěru o nutnosti vytvoření nové, vlastní terminologie, která by vznikla bezprostředně bez vlivu rusistiky, která by vycházela ze současné lingvistické terminologie a lépe popisovala ukrajinské jazykové reálie. Nicméně se tento pojem nezřídka dává do souvislosti se suržykiem, a to jak v publicistice, tak v odborných textech. Jako o „přes míru poruštěném ukrajinském prostořečij“ hovoří o suržyku například Michael Moser.³⁵

³³ „Не розвинувши власного міського сленгу, українська мова на Україні виробила інше своєрідне явище, що дістало там і свою власну назву – суржик, суміш українського з російським приблизно-менш довільному вживанні складників того чи того шару, де складники другої мови підносять експресію вислову. Суржик уживається широко, почасти по містах, далеко типовіше – по селах. Це живе явище, і воно заслуговує на вивчення, чого воно поки що не дочекалося на радянській Україні. Але тоді, як міський сленг націлений у майбуття мови, прогнози щодо суржика мали б бути протилежного характеру.“ ШЕВЕЛЬОВ, Юрій: Так нас навчали правильних проізношень. Триптих про мову. In: Юрій Шерех (Шевельов): Поза книжками і з книжок, ed. Р. Корогодський, Київ : Час, 1998.

³⁴ ДЕЛЬ ГАУДИО, Сальваторе: Украинско-русская смешанная речь «суржик» в системе взаимодействия украинского и русского языков. *Slověne*, 2015, č. 2, 316–331.

³⁵ „Чим для Білорусі трасянка, тим в Україні є суржик, тобто надміру зросійщене українське просторіччя.“ Мозер, Міхаель: „Співіснування, зближення та помішання східнослов'янських мов у Білорусі та Україні.“ In: Причинки до історії української мови. За редакцією Сергія Вакуленка. Вінниця: Нова Книга, 2011, s. 730.

1.1.3 Příliš široké užití pojmu suržyk

Pojem suržyk bývá často chápán příliš široce. V publicistice, ale i v některých pracích odborné povahy se pojmem suržyk nezdědka označuje 1) jakákoliv směs; 2) jakákoliv směs dvou jazyků; 3) případně jakákoliv směs dvou a více jazyků s ukrajinskou složkou. To je vzhledem k původnímu významu tohoto slova a jeho genezi na jedné straně a vzhledem k jeho neurčitosti a expresivitě na straně druhé pochopitelné. Aniž bychom chtěli upírat někomu právo používat pojem suržyk v původním významu, je třeba zdůraznit, že v humanitních vědách a publicistice se pod tímto pojmem v současnosti v naprosté většině případů rozumí směs ukrajinštiny a ruštiny a tento význam se v průběhu posledních dekad relativně ustálil.

Ad 2) Hybridní jazykové jevy, které vznikly v důsledku vzájemného působení dvou vstupních kontaktních jazyků, mají povahu idiolektů, jsou jedinečné a každý z těchto jevů má svou zvláštní nominaci. Tak například pojem *trasjanka*, jak bylo uvedeno výše, označuje analogickou směs běloruštiny a ruštiny. Pro směs norštiny a ruštiny, jež se vyskytovala na hranicích Ruska a Norska od konce 17. do začátku 20. století, se ustálil výraz *rusennorsk*, zatímco na jihu Spojených států amerických se lze setkat se směsí angličtiny a španělštiny, označované pojmem *spanglish* (španělsky *espanglish*) atd.

Ad 3) Stále zde zůstává možnost používání označení suržyk pro jakoukoliv směs dvou a více jazyků s ukrajinskou složkou. Do úvahy přichází (aspoň hypoteticky) polsko-ukrajinský suržyk z meziválečného období – tzv. *gwara miejska*, což je útvar, s nímž se spekuluje především v publicistice. Tento útvar však v současné době není aktuální, patří do minulosti, navíc zřejmě se nejednalo o tak masově rozšířený úkaz, jakým je „ukrajinsko-ruský“ suržyk. Jsou zde víceméně oprávněné pochyby, zda taková smíšená polsko-ukrajinská mluva splňovala podmínky překročení interferenčního prahu směrem ke code-mixingu. Jinými slovy, takový jazykový útvar mohl fungovat v rámci systému jednoho jazyka – polského (daleko spíš), nebo (vzácněji) ukrajinského.

Západní varieta ukrajinštiny zaznamenává větší vliv polštiny než normativní ukrajinský jazyk; to souvisí s geografickou blízkostí a společnou historií Polska a západních regionů Ukrajiny. V současné době však vliv polštiny na západní ukrajinštinu nepřekračuje hranici interferenčního prahu a jde tedy o lokálně omezené interference v rámci dialektního kontinua.

Smíšený jazyk se týkal především některých sociálních skupin západoukrajinských měst v meziválečném období. Spolu s tím, jak se po druhé světové válce proměnilo sociální a národnostní složení měst ve východní Haliči a na Volyni, vymizel (hypotetický) polsko-ukrajinský suržyk z užitku. Dochované záznamy nedovolují formulovat přesnější závěry o povaze takového jevu, pravděpodobnější je, že vzájemné interference nepřekročily mez, za níž začíná nekoordinovaný bilingvizmus, tedy chaotické nesystémové míchání kódů a hypotetický

interferovaný jazykový jev (jevy) mohl(y) fungovat v rámci jednoho jazykového systému – buď polského, nebo ukrajinského.

Všude tam, kde žijí Ukrajinci, kde jsou koherentní ukrajinské diaspory, dochází k vzájemnému vlivu domácího místního jazyka a ukrajinštiny (v českém prostředí by čistě hypoteticky přicházel v úvahu česko-ukrajinský suržyk). Jedná se však o poměrně marginální jevy, bez větší platnosti, s malým územním a funkčním rozsahem a zanedbatelným dopadem na systém jazyka jako celek. Navíc, mísení dvou vzdálených jazyků (např. ukrajinštiny a italštiny nebo ukrajinštiny a angličtiny) lépe vystihuje pojem makarónština, makarónský jazyk. Z literatury známe ukrajinsko-latinskou makarónskou řeč (barokní studentská poezie nebo například vybrané části Enejidy Ivana Kotljarevského).³⁶

1.1.4 Suržyk a interferovaná mluva obsahující rusizmy

Jisté interference z ruského jazyka vykazuje mluva převážné většiny Ukrajinců. Vysvětlení tohoto jevu je třeba hledat v několikasetleté asimilační politice ruského impéria vůči Ukrajincům, v tzv. rusifikaci a kulturním kolonialismu, tedy v koloniálním postavení Ukrajiny, v kulturní a jazykové dominanci ruské kultury a ruského jazyka na území Ukrajiny. Některé mechanismy a kulturní vzorce přetrvávají i poté, co Ukrajina nabyla nezávislosti: převážná většina masové a populární kultury zůstává dodnes ruskojazyčná a ruský jazyk se stále těší velké prestiži. Naprostá většina Ukrajinců je přinejmenším pasivně ruskojazyčná, tedy bilingvní, a nemůže se vyhnout vlivu ruského jazyka na svůj jazyk. Avšak, jak zdůrazňuje Masenková³⁷, je nejen nekorektní, ale i nevědecké označovat tuto většinu uživatelů ukrajinštiny za suržykojazyčné, neboť v drtivé části případů nejsou tyto interference natolik silné či významné, tedy nedochází k překročení interferenčního prahu směrem k mísení kódů, k chaotické nekoordinované a živelné směsi, jakou je suržyk.

1.1.5 Pracovní definice

Nyní, když jsme uvedli nejčastější případy toho, co bývá považováno či vydáváno za suržyk, ačkoliv suržykem striktně vzato není, je na čase zformulovat definici suržyku a určit, co

³⁶ Makarónskou řeč česko-latinskou najdeme například v básni Křest svatého Vladimíra od Karla Havlíčka-Borovského, konkrétně ve Zpěvu IX. – Jezovitský marš. V překladu tohoto eposu do ukrajinštiny, jehož autorem je Ivan Franko, je latina nahrazená – zřejmě pro zachování funkční ekvivalence – církevní slovanštinou, používanou ve východním ritu.

³⁷ “Нерозрізнення інтерферованого і мішаного мовлення, зарахування обох цих мовних різновидів до суржикю призводить до хибної, на наш погляд, тези про його абсолютне переважання у спілкуванні україномовної частини соціуму [...]. Приписування майже всім, хто говорить українською, суржикомовності [...] не тільки не коректне, а й позбавлене переконливої наукової аргументації.” МАСЕНКО, Лариса: Суржик: між мовою і язиком. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011, s. 65.

vlastně suržyk je. Většina relevantních studií věnovaných suržyku se shoduje v několika bodech. Panuje shoda v tom, že suržyk je hybridní, smíšený jazykový jev. Přikláníme se k názoru, že jde o jev typu idiolektu (MACEHKO 2011), respektive soubor idiolektů (BRACKI 2009), vznikající při realizaci jazyka (týká se tedy roviny *parole*), a sice při komunikaci a ve vědomí bilingvních mluvčích při nekoordinovaném bilingvizmu těchto mluvčích, a to v podmínkách nerovného postavení a asymetrického funkčního rozvrstvení obou jazyků (nevyvážený a nekoordinovaný bilingvizmus, diglosie). Při tom dochází k nesystematickému mísení obou jazykových kódů (*code mixing*), kdy jazykové prvky jazyka-superstrátu (jazyka H) pronikají do jazyka-substrátu (jazyka L). Výběr jazykových prostředků z toho či jiného jazyka je víceméně nahodilý,³⁸ míchání kódů se odehrává na všech úrovních jazyka – fonetické, morfologické, syntaktické a lexikální; jazyk ukrajinský zde slouží jako substrát, zatímco ruština plní roli superstrátu. Výběr lexikálních prostředků je poznamenán tzv. kvazisynonymickým rozšířením, kdy je ruský ekvivalent vnímán jako synonymum ukrajinského slova (BRACKI 2009).

1.1.6. Suržyk a stigmatizace

Významným rysem suržyku, jak ostatně vyplývá již z pojmenování tohoto jevu, je jeho stigmatizace. Slovo suržyk v sobě spojuje dvě významové složky: 1. jde o směs, 2. jde o znehodnocení kvality vzniklé směsi oproti vstupním produktům. Smíšený hybridní ukrajinsko-ruský jazykový jev negativně hodnotí jak uživatelé (a to i mluvčí, hovořící touto směsí), tak odborníci, kteří se tímto jevem zabývají. Jak ukazují sociologické průzkumy (viz např. MACEHKO 2008 aj.), prestiž ukrajinského jazyka stále roste a ruský jazyk si stabilně zachovává své prestižní postavení (nadjazyka, interjazyka, světového jazyka), smíšená řeč má velmi nízké hodnocení, dostává se ve vzniklé sociolingvistické situaci na pozici jazyka L (low code), jak ve vztahu k ukrajinštině, tak i k ruštině. Negativních konotací, jak si ukážeme níže, nezřídka nabývá také literární suržyk použitý v literárních dílech – pro charakterizaci postav, situací, prostředí.³⁹

O negativním vztahu k suržyku ze strany odborníků, publicistů a veřejných intelektuálů výmluvně svědčí celá řada nelichotivých označení, kterých se tomuto jevu dostalo: krvesmilné dítě bilingvizmu, chimérický patvar, škůdce, virus, ubohý mrzáček, chaos a jazyková patologie (Serbenská) a podobně.

³⁸ Ačkoliv je třeba poznamenat, že tu jsou pokusy o vysledování určitých zákonitostí při užívání suržyku. Podle Salvatore del Gaudia upřednostňují se lexémy, které lze najít ve slovnících jako dialektizmy či které byly či mohly být prvky staroukrajínštiny. Srov. ДЕЛЬ ГАУДИО, Сальваторе: Украинско-русская смешанная речь «суржик» в системе взаимодействия украинского и русского языков. *Slověne*, 2015, č. 2, s. 228.

³⁹ Srov. Суржик у масовій свідомості й публіцистичному дискурсі. In: МАСЕНКО, Лариса: Суржик: між мовою і язиком. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011.

1.1.7 Problematické a sporné otázky spojené s pojmem a definicí suržyku

Terminologické problémy spojené s užitím pojmu „suržyk“ vyplývají z určité expresivity tohoto slova a souvisí se stigmatizací jevu, který označuje. Termín od začátku implikuje nižší hodnotu označovaného jevu, což předznamenává nevěcný přístup a zvyšuje pravděpodobnost výskytu předsudků vůči zkoumanému jevu.⁴⁰

Problémy související s určením, zda ten či jiný jazykový jev lze označit jako „suržyk“ vyplývají převážně z genealogické blízkosti dvou vstupních kódů – ukrajinštiny a ruštiny, a také z dlouhé a pestré historie jejich vzájemných vlivů.

Jakožto dva příbuzné jazyky východoslovanské větve mají ukrajinština a ruština velký počet společných jazykových elementů, a to především lexémů. Podle názorů některých badatelů (např. Del Gaudio, Moser) tento fakt provokuje a probouzí puristické tendence, a to jak v prostředí odborné, tak i laické veřejnosti. Před slovy a tvary, které jsou podobné ruským, se upřednostňují ty, které jsou ruštině pokud možná nejvíc vzdálené. Jak poukazuje del Gaudio, jde o purismus jednostranný a selektivní, zaměřený na eliminaci pouze (skutečných či domnělých) rusizmů, neboť mezi slovy, kterým se dává přednost, se vyskytují halicizmy, polonizmy, výpůjčky z latiny, angličtiny, němčiny, arteficiální novotvary a další tvary, podobně vzdálené či dokonce vzdálenější ukrajinské normě, a co je podstatné – ukrajinskému úzu. Do suržyku tak bývají nezdědka započítávány výpovědi, které suržykem nejsou.

Jak upozorňuje del Gaudio, a spolu s ním také Iryna Brahová, za určitých podmínek mohou být stejné jazykové jevy v různých kontextech vnímány jako rusizmy i jako regionalizmy a dialektizmy. Může se tedy v závislosti na kontextu jednat jak o projev suržyku, tak o projev dialektu.

Další nejasnosti do procesu určení interferované mluvy vnáší skutečnost, že spisovné normy obou jazyků se vyvinuly z církevní slovanštiny (tj. jihoslovanského jazyka) východní („staroruské“) redakce. Navíc, oba jazyky v různých historických obdobích (a tedy i v různých vývojových stádiích) plnily funkci spisovné normy pro druhý jazyk – protoukrajinaštiny za Petra Prvního v Rusku, ruština po celé 19. století v ruské části Ukrajiny. Na základě rozboru více méně náhodně zvolených citací z H. Kvitky-Osnovjanenka, které bývají ve studiích zaměřených na suržyk označovány za čítankové příklady použití suržyku a jeho reflexe v klasické ukrajinské literatuře⁴¹,

⁴⁰ Slov. např.: „З одного боку, через оцінну конотацію, що міститься в слові суржик, яка суперечить одній з вимог до терміна – бути стилістично нейтральним, неоцінним, – багато хто з мовознавців виступає проти використання цього терміна і пропонує його замінити на 'регіональне койне' (В. Демченко), 'напівмовність' (Б. Ажнюк, Б. Тарасенко).“ БРАГА, Ірина: Суржик у соціолінгвістичному вимірі. Філологічні науки. Вісник Запорізького національного університету, 2012, č. 1, s. 82–87. S. 84.

⁴¹ Autor této práce tak činí ve dvou svých dřívějších publikacích: SEVRUK, Alexej: Psychologická evoluce suržyku v ukrajinské literatuře. Sb.: Slavistika v moderním světě (Konference mladých slavistů říjen 2007), eds. M. Příhoda,

Del Gaudio dokládá, že slova-suržykizmy jsou de facto výpůjčkami z církevní slovanštiny a patří do spisovné ukrajinské normy, která předcházela té, jež se utvářela v průběhu 19. století.⁴²

Jiným problémem při vymezení suržyku, vyplývajícím z genealogické příbuznosti ruštiny a ukrajinštiny, je nedostatečnost kritéria *morfologické hybridizace* pro takovéto určení. Právě změny, způsobené superstrátovým jazykem na morfologické rovině jazyka-substrátu bývají klíčové pro určení toho, zda byl překročen interferenční práh a zda došlo ke smíšení kódů. Toto kritérium však v daném případě není dostačující kvůli značnému množství gramatických forem, které jsou pro oba jazyky společné.

Sociolingvistika rozlišuje dva základní způsoby koexistence kontaktních jazyků ve vědomí a v komunikaci bilingvních mluvčích. První z nich je přepínání kódů neboli *code switching*, kdy mluvčí dokážou víceméně striktně oba jazyky rozlišovat na úrovni *langue* i *parole*, tedy při konkrétní realizaci výpovědi mluví buď jedním nebo druhým jazykem – v našem případě buď rusky, nebo ukrajinsky. Druhým způsobem koexistence dvou kontaktních jazyků je právě mísení kódů, neboli *code mixing*, což je případem jak suržyku, tak i dalších hybridních jazykových jevů. Mezi těmito dvěma módy – mícháním a přepínáním kódů – které jsou v podstatě abstrakcemi, se nachází kontinuum zahrnující interferenční jevy, jazykové útvary různého stupně interferovanosti, která se projevuje na různých rovinách jazyka. Jak píše Larysa Masenková, pro určení toho, zda jde o interferovanou řeč či řeč smíšenou, je klíčové to, zda dochází k zásadním strukturálním změnám v jazyce-substrátu, konkrétně, v nejstabilnější jazykové vrstvě – v morfologické. Zde badatelka nicméně dodává: „Je třeba poznamenat, že kvůli významnému množství gramatických forem, které jsou společné pro oba jazyky, aplikace kritéria morfologické hybridizace zřejmě nemůže být dostačující pro kvalifikaci mluvy jako smíšené. V případech kontaktování dvou příbuzných jazyků je neméně důležité přihlédnout též k dalším faktorům, především k lexikálním.“⁴³ Badatelka dále zdůrazňuje nutnost zavedení (kvantitativních) morfologických, lexikálních a fonetických kritérií pro určení hybridní mluvy.

Bez zřetelného sociolingvistického vymezení pojmu *suržyk*, zejména pak určení

H.Vaňková, Červený Kostelec/Praha 2008, s. 261–266 a SEVRUK, Alexej: Przejawy suržyku w klasycznej literaturze ukraińskiej. Kwartalnik Językoznawczy, 2011/3 (7), str. 29–33. [Online]. Dostupný z WWW: <http://www.kwartjez.amu.edu.pl/teksty2011_3/Sevruk_2011_3.pdf>

⁴² „Следовательно, некоторые морфологические и лексические особенности часто цитируемых фрагментов “Энеиды” И. Когляревского или прозы Г. Квитки-Основьяненко, которые рассматриваются как своеобразная языковая гибридизация, являются продолжением ранее начатой письменной традиции.“ (ДЕЛЬ ГАУДИО, Сальваторе: Украинско-русская смешанная речь «суржик» в системе взаимодействия украинского и русского языков. Slověne, 2015, č. 2, s. 229).

⁴³ МАСЕНКО, Лариса: Суржик: між мовою і язиком. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011, s. 70. Zde i dále – pokud není uvedeno jinak – překlad A. S.

interferenčního prahu, a fundovaného rozsáhlého kvantitativního terénního výzkumu, jsou rozhodnutí, zda ta či jiná promluva naplňuje definici „suržyku“, více či méně intuitivní. A jak před lety konstatovala Masenková: „Systematický výzkum jazykové situace v zemi, který by zahrnul všechny regiony, stále nebyl uskutečněn.“⁴⁴ Tento badatelčin výrok je i po deseti letech stále aktuální.

1.2 Historický exkurz – vznik a vývoj podmínek pro existenci a fungování suržyku

Vzájemné soužití ukrajinského a ruského jazyka na území Ukrajiny je poznamenáno dvěma základními tendencemi, které lze pro potřeby této práce zjednodušeně pojmenovat jako *asimilace* a *emancipace*. Tyto tendence se dynamicky projevují v podstatě od raného novověku, přinejmenším od té doby, kdy po tak zvané Perejaslavské radě bylo jádro současného ukrajinského státu včleněno do struktur budoucího ruského impéria. Pnutí mezi těmito dvěma tendencemi vytváří prostor pro vznik toho, co je dnes vnímáno jako hybridní smíšená ukrajinsko-ruská řeč, jako tak zvaný suržyk.

Historie suržyku je komplementární k historii utváření spisovných norem obou kontaktních jazyků, jejich styků a vzájemného ovlivňování, které probíhalo v souřadnicích určovaných mocenskými zájmy. Sbližování a oddalování obou jazyků se nezřídka odehrávalo z mimojazykových důvodů – nikoliv z vnitřní logiky rozvoje jazyka, nýbrž za okolností diktovaných politickými tendencemi a právními akty, restrikcemi, perzekucemi a politicky motivovanými zásahy do ukrajinské normy. A tak vedle sociálních a demografických podmínek pro vznik suržyku tu jsou také podmínky historické, okolnosti vyplývající z dějin ukrajinského jazyka.

Jak konstatují T. Mentzel a G. Hentschel, „Jak v Ukrajině, tak v Bělorusku má smíšená mluva hluboké historické kořeny, které sahají nejméně do 18.–19. století. Jsou tu závažné důvody spojovat začátek této jazykové asymetrie s politickým přáním centralizace ruského impéria doby Petra I.“⁴⁵ Právě během panování Petra I. dochází k převzetí rozvinutější a rozpracovanější literární knižní normy Kozáckého hetmanátu (Гетьманщина) a její adaptaci pro moskevskou centralizovanou administrativu a církev. Zároveň se s tou dobou pojí první restrikce na používání jakékoliv jiné spisovné normy – což citelně brání protoukrajinské normě přirozeně se rozvíjet. Tyto

⁴⁴ МАСЕНКО, Лариса: Мовна ситуація України: соціолінгвістичний аналіз. In: Ю. Бестерс-Дільгер (ed.): Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008, s. 101.

⁴⁵ „Як в Україні, так і в Білорусі змішане мовлення має глибинні історичні корені, які сягають щонайменше XVIII–XIX століть. Існує вагома причина пов'язувати початок цієї мовної асиметрії з політичним бажанням централізації в Російській імперії за часів Петра I.” МЕНЦЕЛЬ, Т. – ХЕНТШЕЛЬ Г.: Вплив російської мови на флективну морфологію білорусько-російського та українсько-російського змішаного мовлення. *Мовознавство*, 2014, č. 1, s. 34.

procesy, mající za cíl regulaci spisovné normy, probíhají na pozadí známých historických událostí – Petrových reforem, které posilují státní zřízení ruského impéria a centralizují státní správu, církve, školství. Potlačení povstání hetmana Ivana Mazepy během Severní války (1709) vedlo k masovým popravám hetmanových stoupců a vynucování loajality ve vyšších a středních vrstvách ukrajinské společnosti. To mělo za následek drastické omezení autonomie ukrajinských zemí (nacházejících se od roku 1654 pod faktickým protektorátem Moskvy), které vyvrcholilo likvidací Hetmanátu (autonomního ukrajinského útvaru) za vlády Kateřiny II. (1765). Potvrzení a upevnění koloniálního postavení ukrajinských zemí mělo za následek zpusťování, odliv mozků a jazykovou a kulturní asimilaci vzdělaných vrstev ukrajinské společnosti.

Symbolickým pro vývoj současné ukrajinské literatury a současného ukrajinského jazyka se stal rok 1798, kdy v Sankt-Petěrburgu vyšly tiskem (a bez autorova vědomí) první tři části směšnohrdinského eposu Enejida – burleskní travestie, napsané podle stejnojmenné latinské předlohy antického básníka Vergilia (Aeneas). Toto dílo bývá považováno za počátek novodobé ukrajinské literární tradice, psané současným ukrajinským jazykem. Kopernikovský obrat Ivana Kotljarevského a zároveň jeho příspěvek k rozvoji ukrajinské normy spočíval v tom, že (daleko spíše řízen intuicí než vědomě) provedl radikální reformu písemné tradice, spočívající v překonání distance mezi starou písemnou normou, vzdálenou od uzuálních praktik lidu obecného a mluveným územ soudobé ukrajinštiny. Živý, funkční jazyk Enejidy a jiných děl Ivana Kotljarevského (divadelní hry *Natalka Poltavka*, *Moskal Čarivnyk* aj.) položil základy normy současného ukrajinského literárního jazyka, jehož kontinuita přetrvává v podstatě dodnes. Je zajímavé, že se „suržyk“ objevuje již v díle Ivana Kotljarevského, přičemž už tady je výrazně patrná jeho stigmatizace.

Literární činnost Kotljarevského a jeho následovníků zcela zapadala do dobového kontextu klasicizmu s jeho zájmem o lidový jazyk, a pokud to dnes vnímáme jako převratný krok směrem k emancipaci ukrajinštiny, pak je třeba zdůraznit, že takový krok nebyl učiněn zcela vědomě.⁴⁶ Dalších několik desetiletí se objevovala ojedinělá díla psaná exotickou „maloruštinou“. Ukrajinská témata⁴⁷, spolu s ukrajinským jazykem vnímaným jako maloruské nářečí, představovala určitou módu v rámci velkoruského kontextu. S tím se pojila jazyková nevyhraněnost samotných Ukrajinců, projevující se intertextovou vícejazyčností u prvních romantiků, tedy stavem, kdy část děl vznikala rusky, část ukrajinsky, ale také například tím, že značný počet autorů devatenáctého století neměl ukrajinštinu jako rodný jazyk (Taras Ševčenko pak představoval spíše výjimku).

V každém případě, tvorba psaná malorusky a tvorba psaná rusky v počátcích ukrajinské

⁴⁶ Viz ПОЛІЩУК, Ярослав: Література як геокультурний проект. Монографія. Київ : Академвидав, 2008.

⁴⁷ Viz ГРАБОВИЧ, Григорій: До історії української літератури. Київ : Критика, 2003.

literatury nebyly nikterak oddělené; šlo o části tvořící jeden celek. Vývoj vzájemné koexistence ruského a ukrajinského prvku (jak v jazyce, tak v literatuře, ale i v identitě), vykazoval však v průběhu devatenáctého století určitou dynamiku. Spolu s Hryhorijem Hrabovyčem lze konstatovat, že vývoj ukrajinské literatury v 19. století počínal fází, kdy ukrajinská literatura tvořila provinční a exotický dodatek k literatuře imperiální a pokračoval až k sebeurčení ve formě diferencované, dynamické literatury, kterou můžeme vidět na konci 19. a na počátku 20. století. Tento vývoj zrcadlově odráží zájem o ukrajinskou literaturu ze strany ruských kritiků a čtenářů, jehož míra a intenzita se proměňovala. V okamžiku, kdy se ukrajinská literatura dostává do „zralejších“ fází, ruská recepce výrazně slábne, pozornost se obrací k vnímání tohoto jevu spíše jako ukrajinského politického separatismu.

Pokud jde o jazykovou situaci tohoto období, můžeme pozorovat jen pozvolný vývoj od „maloruského nářečí“ k ukrajinskému jazyku. Navíc existence jednotlivých děl psaných ukrajinsky neznamenal, že by tu existoval celistvý literární proces. Lze se však oprávněně domnívat, že otázka vzestupu prestiže ukrajinského jazyka a povědomí o jeho autonomnosti je nepochybně těsně spojená s růstem ukrajinskojazyčné literární produkce. Stále nicméně platí, že od vydání Kotljarevského *Enejidy* až po vydání Ševčenkova *Kobzara* jakožto dvou stěžejních děl počátků ukrajinské literatury je zde poměrně poloprázdné nevyhraněné období plné nejistoty, během kterého se naplno projevovala krize jazyka a identity jednotlivých autorů.⁴⁸ Spisovatelský bilingvismus s různou měrou a různými důvody příklonu k tomu či onomu jazyku byl zcela běžný. Navíc v tomto období (které lze charakterizovat jako „preformativní“, nevyhraněné a neuvědomělé) vznikalo jen minimální množství literárních děl. Tak například roce 1818 vyšlo patrně nejznámější dílo ukrajinského romantika spojeného s Charkovskou univerzitou, Petra Hulaka-Artemovského „Pan a pes“, bajka, zpracovávající téma nevolnictví. Ve stejném roce byla v Sankt-Petěrburgu vydaná *Gramatika maloruského nářečí* od Oleksije Pavlovského, která obsahovala jak stručný ukrajinsko-ruský diferenciační slovník, tak příklady a stylistický rozbor ukrajinských textů. V tomto období ukrajinská střediska krystalizují nejprve kolem univerzity v Charkově (založená v roce 1805), později také v Kyjevě (založená v roce 1834). Samozřejmě nejde opomenout vliv myšlenek Herdera na rozvoj ukrajinského romantismu.

Jako zlomové období lze označit 40. léta 19. století. V roce 1840 vychází stěžejní dílo Tarase Ševčenka *Kobzar*. Nicméně, konsolidační tendence je patrná také v jiných gestech literárního procesu. V roce 1841 vychází v Sankt-Petěrburgu almanach *Vlaštovka (Ластівка)*, který se již programově snaží soustředit na ukrajinské spisovatele. Nápad na vydání almanachu, této

⁴⁸ Viz osobní evoluce takových autorů jako například Hryhorij Kvitka Osnovjanenko apod.

antologie ukrajinské literatury, patřil Hryhoriji Kvitku-Osnovjanenkovi; almanach uspořádal spisovatel Jevhen Hrebinka. Koncept antologie lze také číst symbolicky – bylo zde představeno dvanáct autorů, přičemž tomuto zástupu „apoštolů“ vévodil Ivan Kotljarevskij. Mezi dalšími sborníky, ryze ukrajinskými nebo s převažující ukrajinskou složkou, lze jmenovat charkovský *Ukrajinský almanach* z roku 1831 (ed. Izmail Srezněvskij a Ivan Rozkovšenko), *Mladý měsíc* (*Молодик*) z roku 1843–45 (editor Ivan Bileckij), charkovský *Snop* (*Сноп*) z roku 1841 (ed. Oleksandr Korsun). Určitým potvrzením synchronicity procesů na západní a východní Ukrajině může sloužit almanach *Rusalka Dněstrová* (*Русалка Дністровá*), vydaný v roce 1837 v Budě (dnes součást Budapešti) zásluhou trojice buditelů Markijana Šaškevyče, Jakova Holovackého a Ivana Vahylevyče.

Je příznačné, že ze stejné doby pochází první konflikty s ruským literárně-kritickým prostředím. Almanach *Vlaštovka* byl připravován k vydání již v letech 1838–39. Původně texty měly vyjít v časopise „Vlastenecké zápisky“ („Отечественные записки“), nicméně se tak nestalo kvůli zásahu redaktora časopisu Vissariona Bělinského. Šlo o počátek agresivní a dosti vypjaté polemiky, kterou tento redaktor, kritik a publicista rozpoutal a namířil proti „maloruské literatuře“ obecně, zejména pak proti Ševčenkovu *Kobzaru*.

V návaznosti na vznik univerzity se v Kyjevě utváří určité intelektuální centrum. Stěhují se sem vysokoškolští profesori, mezi jinými Mykola Kostomarov. Taras Ševčenko se tu během své druhé cesty na Ukrajinu uchází o místo lektora malby. V roce 1847 dochází k likvidaci Cyrilometodějského bratrstva a k soudnímu stíhání jeho příslušníků – Tarase Ševčenka, Mykoly Kostomarova, Pantelejmona Kuliše a dalších čelních ukrajinských intelektuálů.⁴⁹ V programu Cyrilometodějského bratrstva lze vnímat určité „politické“, byť velmi naivní, vtělení ukrajinských emancipačních snah, podobně jako v likvidaci tohoto spolku ze strany carské administrativy lze vidět další vlnu asimilační tendence ruského režimu. O počátcích uvědomělé národnostní emancipace Ukrajinců svědčí rovněž rozvoj překladatelské činnosti, snaha zaplnit žánrové lakuny, mezi které patří romantické shakespearovské drama Mykoly Kostomarova nebo první historický román Pantelejmona Kuliše (který navíc dokládá autorovu ambici interpretovat ukrajinskou historii). Právě tady (se sbírkou *Kobzar* a s almanachem *Vlaštovka*) vzniká ukrajinská literatura, která je pocíťovaná jako něco odlišného od literatury ruské, něco, co se vyčleňuje z velkoruského kontextu.

⁴⁹ Největší trest dostal Taras Ševčenko, údajně šlo o pomstu za jeho báseň *Sen* – kde vedle nelichotivého popisu cara, carovy matky a hierarchického uspořádání ruské společnosti najdeme také čítankově známý popis kulturní a jazykové asimilace Ukrajinců v Petěrburgu.

Nejednoznačnost, nepřímocíarost a nesamozřejmost vývoje ukrajinského jazyka a ukrajinské literatury dobře ilustrují tři různé osobnosti. Ve své polemice s Tarasem Ševčenkem literární kritik Vissarion Bělinsij vyzdvihoval Nikolaje Gogola – který, ač ukrajinského původu, se dokázal asimilovat a etablovat jako přední ruský (ruskojazyčný) autor. O určitém rozdvojení Gogola a jeho tvorby vzniklo velké množství textů. Různé recepce Gogolovy tvorby v kontextu rusko-ukrajinských literárních styků lze například najít ve sborníku *Soročinský jarmark na Něvském prospektu*⁵⁰. Ve smyslu výběru jazyka (a vlastně i národní identity) byl Taras Ševčenko jistým opakem Gogola. Ševčenkova osobnost je mimořádná z mnoha ohledů. Bezpochyby také významně přispěl k utváření současné spisovné ukrajinské normy, což přesvědčivě popisuje profesor Michael Moser.⁵¹ Byl-li Ševčenko mimořádným představitelem, pak Pantelejmon Kuliš představoval typického zástupce ukrajinské kultury své doby, který se snažil spojit lojalitu k Ruskému impériu se snahou budovat a rozvíjet ukrajinskou kulturu. Kuliš je perfektní příklad rozpolcené osobnosti, která se snaží najít způsob, jak jakožto Ukrajinec existovat v Ruském impériu. Nádherně ilustruje střet různých identit (ukrajinské, ruské, imperiální, velkoruské a dalších). Jeho působení jakožto carského úředníka, přispívajícího k rusifikaci Poláků, se snoubí se snahou zapojit ukrajinskou kulturu do evropského kontextu prostřednictvím překladatelské praxe. Kulišovi ukrajinština vděčí také za rozpracování pravopisu – tak zvanou *kulišivku* – významného mezistádia na cestě k současnému pravopisu.

Po krátkém období liberalizace konce 50. a začátku 60. let, s čímž souvisela významná aktivace kulturních sil na Ukrajině, je v roce 1863 vydán tzv. Valujevův oběžník, právně omezující sféry užívání (a tedy i vlivu) ukrajinštiny.⁵² Vyvíjení činnosti i přes tento tlak (například aktivity Geografické společnosti, nebo vydávání časopisu *Kyjevský telegraf*) v 70. letech pak vedlo k Emskému dekretu, který byl vydaný carem Alexandrem II. ve městě Bad Ems v roce 1876. Rozvoj ukrajinské písemnosti (a s tím související rozvoj ukrajinské literární normy) se tak v poslední třetině devatenáctého století prakticky zcela přesouvá na západní Ukrajinu, zejména do Haliče. Zde, pod rakouskou správou jazyky národnostních menšin požívaly nepoměrně větší privilegia než v carském Rusku. Ukrajinská norma, jež se začala utvářet v centrální a východní Ukrajině v návaznosti na bouřlivý rozvoj ukrajinské literární tvorby, se tímto přesunula do Haliče, kde byla vystavena vlivu místních dialektů a interdialektů.

⁵⁰ АГЕСВА, Віра (ed.): Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя. Київ : Факт, 2003. Mezi další texty, zabývající se osobností Gogola a jeho srovnáním s Ševčenkem patří například LUCKYJ, Jurij. *Between Gogol' and Ševčenko: Polarity in the Literary Ukraine 1798-1847*. München 1971.

⁵¹ МОЗЕР, Міхаель: Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки. Львів : НТШ, 2012, přel. В. Кам'янець.

⁵² Podobné zákazy se týkaly i jiných národních jazyků ruského impéria – např. v roce 1865 byla zavedena vyhláška, zakazující používat latinku pro litevštinu, tisknout a dovážet knihy psané latinkou.

Přenesení kulturní, literární a vydavatelské činnosti do Haliče mělo své konsekvence a dopad na místní kulturní život, zejména na výběr jazyka a literární tradice. V prostředí haličských Ukrajinců⁵³ v té době vrcholil spor mezi tak zvanými ukrajinofoily a moskvofoily. Tento spor se mimo jiné týkal podoby normy spisovného „rusínského“ jazyka. Kulturní a politická proukrajinská emigrace, přicházející do Haliče a Bukoviny z podruské části Ukrajiny, zásadním způsobem ovlivnila výsledek tohoto sporu ve prospěch upřednostnění živého, lidového jazyka (de facto, deskriptivní přístup, opírající se o úzus) před mrtvou, zastaralou normou, tvořenou směsí starocírkevní slovanštiny východní redakce s významným podílem výpůjček z ruštiny a různou měrou zastoupení lokalizmů (tak zvané „jazyčije“), prosazovanou moskvofoily. Spolu s tím, jak se kultivace ukrajinského spisovného jazyka přenesla na „polskou“ část Ukrajiny, se do ukrajinské normy dostaly halicizmy a polonizmy.⁵⁴

Ba co víc: podle tvrzení Salvatore Del Gaudia, puristické tendence prvních kodifikátorů současné ukrajinské spisovné normy, jednostranně zaměřené proti (skutečným či domnělým) rusizmům, upřednostňovaly tyto tvary jako více vzdálené tvarům ruským. To vedlo k napětí mezi touto nově krystalizující normou a (tentokrát) východo- a středoukrajinským územím, což má zcela reálné, citelné dopady i dnes.⁵⁵ Takováto norma byla nebo je nezdědka pocíťovaná jako „umělá“, „nepřirozená“, arteficialní, a to jak mezi inteligencí, tak mezi běžnými mluvčími. Známé jsou například výpady Ivana Nečuže-Levyckého nebo Boryse Hrinčenka proti „zpolonizované“ ukrajinštině.

Dalším mezníkem v dějinách ukrajinského jazyka je rok 1905. Na podruské Ukrajině nastává uvolnění. V návaznosti na první ruskou revoluci vydává Ruská akademie věd v březnu tohoto roku stanovisko určené ruské vládě, ve kterém stojí, že ukrajinština je samostatný, svébytný slovanský jazyk a doporučuje se zrušení omezujících vládních nařízení – Valujejova oběžníku a Emského dekretu.⁵⁶ Uvolnění přineslo okamžité plody. Již od konce roku 1905 začala vycházet ukrajinská periodická vydání, v roce 1906 jich souhrnně vycházelo osmnáct. Mezi lety 1907–1909 vychází Slovník ukrajinského jazyka pod redakcí Boryse Hrinčenka a časopisu „Киевская старина“ (Kyjevské starožitnosti). Slovník, který začal vznikat již v roce 1861 představuje spolu s mluvnicí Stepana Smal-Stockého a Teodora Gartnera, datovanou rokem 1913, významný

⁵³ Zcela běžným označením západních Ukrajinců bylo etnonym Rusíni. Tendence ke konsolidaci ukrajinského národa je dobře patrná například v publicistice Ivana Franka, který poměrně důsledně psal oba etnonymy přes pomlčku: Ukrajinci – Rusíni.

⁵⁴ Polonizmy prosakovaly již do jazyka Tarase Ševčenko, jak dosvědčuje M. Moser. Tamtéž, s. 172.

⁵⁵ Слов. нарѣ. ДЕЛЪ ГАУДИО, Сальваторе: Украинско-русская смешанная речь «суржик» в системе взаимодействия украинского и русского языков. *Словене*, 2015, č. 2, s. 214–246.. Podobná tvrzení najdeme také v pracích dalších zahraničních lingvistů, především u Michaela Mosera, Tomasa Mentzela a Gerda Hentschela.

⁵⁶ Obě antiukrajinské vyhlášky implicitně ruší tak zvaný Říjnový manifest – prakticky první ruská ústava, vydaná carem Mikulášem II. 17. října 1905.

kodifikační nástroj ukrajinského jazyka dvacátého století. O vlivu a autoritě tohoto slovníku svědčí například to, že byl naposledy vydán v roce 1958, a to vydavatelstvím Akademie věd Ukrajinské SSR. Toto faksimilní vydání bylo určeno nejširším masám odborné a laické veřejnosti a mělo překlenout mezeru, která vznikla poté, co byl zakázán a vyloučen z užitku „buržoazně-nacionalistický“ slovník z let 1927–1930 (slovník S. Jefremova a A. Nikovského).

Bezmála celá první třetina dvacátého století – od roku 1905 až zhruba do roku 1933 – se nesla ve znamení emancipace ukrajinského jazyka, ukrajinské literatury a kultury obecně, byť v různých fázích měla tato emancipace různou intenzitu a nabývala velmi různých podob. Výrazně tomu napomáhala Vědecké sdružení Tarase Ševčenka (založeno v roce 1873 ve Lvově, zrušeno v roce 1939 sovětskou vládou), které de facto suplovalo činnost akademie věd.

Na přelomu 19. a 20. století se etabluje nová škola ukrajinských autorů a především autorek: obecně známý je výrok Ivana Franka, předního dobového ukrajinského intelektuála poslední třetiny 19. století, v němž za dva nejvýznamnější muže (sic) ukrajinské literatury označuje Lesju Ukrajinku a Olhu Kobyljanskou. Spolu s Vasylem Stefanykem, Mychajlem Kocjubynským a Volodymyrem Vynnyčenkem tvoří významnou kapitolu ukrajinské literatury přelomu 19. a 20. století. Právě v souvislosti s těmito tvůrci lze mluvit konečně o jejím evropském rozměru.

Ať už se jednalo o proud romantický, nebo později etnograficky realistický, sledovala literatura v 19. století národně obrodné cíle. Takto utilitárně pojatá funkce literatury, ve své době určitě opodstatněná, se s příchodem modernizmu stává přežitkem a národnictví se dostává do střetu nejprve s moderními směry, posléze s avantgardou, která se rozvíjí od první dekády 20. století.⁵⁷

Zatímco v Haliči vzniká uskupení Mladá Múza, v Kyjevě se modernisté o něco později sdružují kolem časopisu „Українська хата“ („Ukrajinský dům“, vydávaný v letech 1909–1914 v Kyjevě). Obě uskupení se svým způsobem snažila o začlenění ukrajinského literárního procesu do širšího evropského rámce. Časopis „Ukrajinský dům“ se snažil vytvořit odbornou vědeckou platformu, která v takovéto podobě doposud chyběla.

V období krátké a neklidné nezávislosti Ukrajiny, během které se na Ukrajině vystřídaly tři režimy, dochází k intenzivní ukrajinizaci, bouřlivé ukrajinské činnosti – vědecké a umělecké. Během hetmanátu Petra Skoropadského byla například založena Ukrajinská akademie věd, jejíž funkci doposud plnilo Vědecké sdružení Tarase Ševčenka. Vznikají nové překlady do ukrajinštiny –

⁵⁷ Připomeňme si například konflikt futuristy Mychajla Semenka z roku 1914, namířený proti modlářskému uctívání Tarase Ševčenka národnickou tradicí. Tato kolize se následně odráží v diskusi, kterou ve 20. letech inicioval básník Mykola Chvylovyj, a přetrvává v podstatě do současnosti. V Malé ukrajinské encyklopedii aktuální literatury (MUEAL) se lze dočíst o třech antagonistických diskurzech, soupeřících v současnosti: o testamentárně-rustikálním diskursu, který je pokračováním národnictví a je dáván do protikladu k modernistickému diskursu a postmodernistickému diskursu.

překládají se zejména díla klasických a moderních evropských literatur.⁵⁸ Vydávají se nové lexikografické práce a gramatiky. Rozvíjí se humanitní vědy, dochází k vytváření terminologie – vědecké, technické apod.⁵⁹

Také začátek bolševické okupace nechával loajálním ukrajinským kulturním strukturám a činitelům relativní volnost. Ve dvacátých letech dvacátého století probíhala tzv. politika *korenizace*, kulturní rozvoj neruských etnik RSFSR (později Sovětského svazu). Ukrajinu přesto opouští obrovské množství inteligence – především pravicové, principiálně nesouhlasící s komunistickým zřízením, nebo zapojené do struktur UNR, hetmanátu a direktoria. Východní Halič, nacházející se pod polskou okupační správou tentokrát nebyla s to nabídnout vhodné podmínky pro jejich působení, jak jsme mohli sledovat ve druhé třetině 19. století. Meziválečné Polsko provádí tvrdou asimilační politiku. Na základních a středních školách – a to i v místech s koherentním ukrajinským nebo běloruským (případně litevským) osídlením – je vyučovacím jazykem pouze polština. Na vysokých školách jsou kvóty pro studenty ukrajinského původu (na krakovské Univerzitě Jagellonského je přijímáno celkově pět studentů ukrajinského původu do každého ročníku). Tato asimilační politika vedla k bouřlivé nacionalistické reakci. Řada představitelů kulturní ukrajinské emigrace z velké Ukrajiny – vědecké a umělecké – po zkušenostech s polskými internačními tábory volí odchod do meziválečné Prahy, kde nachází nesrovnatelně příznivější podmínky pro své působení.

Existují dohady ohledně sovětské politiky *korenizace*, zda a nakolik se jednalo o uplatnění internacionalistické teorie komunistů, nebo zda šlo o strategický krok, jak uspat podezíravost neruských národů vůči nové, tentokrát na rudo natřené kolonizaci. Zdá se, že přinejmenším vedení ukrajinské komunistické strany v čele s pravověrným bolševikem Mykolou Skrypnykem a řadoví členové komunistické strany uvěřili v upřímnost pohnutek této politiky vedené moskevským centrem. I přesto, že na korenizaci jsou rozporuplné názory, nesporným faktem je kulturní rozvoj, který zapříčinila. Důkazem je celá řada vynikajících spisovatelů působících v sovětské Ukrajině v tomto období, stejně tak rozmach vědecké, překladatelské a vydavatelské činnosti. Obecně lze 20. léta 20. století považovat za období nebyvalého rozkvětu ukrajinské kultury a tedy i literatury a vývoje jazyka. V průběhu 20. let na sovětské Ukrajině vznikla celá řada literárních organizací masového i komornějšího ražení, a to různě stylově i ideově zaměřených, vycházela celá řada

⁵⁸ O významu překladové literatury nejenom pro ukrajinský literární proces, ale i pro konsolidaci národa podává výmluvné svědectví monografie Maksyma Strichy: СТРИХА, Максим. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт, 2006.

⁵⁹ Podrobněji k problematice vytváření terminologie viz například: ШЕВЕЛЬОВ, Юрій. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900-1941): стан і статус. Мюнхен : Сучасність, 1987.

kvalitních časopisů, rostly počty vydávaných knih⁶⁰. Odehrává se plodná literární debata napříč literárními skupinami a ukrajinskými regiony týkající se dalšího směřování ukrajinské literatury a kultury obecně. Můžeme pozorovat jistou názorovou konvergenci a konsolidaci „proukrajinských“ sil – přední komunistický autor Mykola Chvylovyj názorově inklinuje k neoklasikovi Zerovovi. Především pak dochází ke kodifikaci tak zvaného charkovského pravopisu. I přes to, že se jedná o jedno z neplodnějších období v ukrajinské literatuře vůbec, politika korenizace měla zároveň své mantinely, a to dost razantní. Dobře je to vidět například na skupině neoklasiků, která nezapadala do jejího ideologického rámce. Jejich čelný představitel Mykola Zerov vydal svou první a jedinou sbírku v roce 1924, poté již své vlastní básně vydávat nesměl.

Jazyková otázka se objevuje i v dílech literátů tohoto období. V románu *Nevelké drama* (*Невеличка драма*) Valeriana Pidmohylného je popsán střet ukrajinského a ruského jazyka ve veřejném prostoru Kyjeva 20. let, vyskytuje se zde rovněž hybridní rusko-ukrajinská směs připomínající suržyk. Námětem satirické komedie *Myňa Mazajlo* (*Мина Мазайло*) Mykoly Kuliše je střet měšťáctví a ukrajinizace v prostředí jedné rodiny v revolučním Charkově. Samotná ukrajinizace je například tematizovaná v povídce Boryse Antonenka-Davydovyče „Ťuk-ťuk...“ („Тук-тук...“). B. Antonenko-Davydovyč je autorem, který se ve svém díle v nadprůměrné míře zabývá řadou dobových konfliktů, souvisejících s jazykem, identitou apod., což z něj dělá znakovou postavu literárního procesu.

Všechna tato bouřlivá literární a kulturní činnost postupně utichá s nástupem třicátých let. Intelektuálové jsou umlčováni. Spisovatelé a humanitní vědci jsou zatýkáni, vězněni, souzeni ve vykonstruovaných procesech, popravováni nebo posíláni do pracovních táborů. Charkovský pravopis (výsledek konsenzu lingvistů ze všech ukrajinských území) je zakázán coby „buržoazně nacionalistický“. Zloověstná třicátá léta 20. století mají dva symbolické vrcholy: 13. května 1933, kdy v bytě spisovatele Mykoly Chvylového, v charkovském Domě spisovatelů zazněl výstřel a 27. října 1937, kdy k oslavě dvacátého výročí Říjnové revoluce bylo během několika dnů v Sandarmošském lese (Karelská republika) popraveno kolem 9500 osob různých národností SSSR, mezi jinými 1116 předních představitelů ukrajinské inteligence: dramatikové Les Kurbas a Mykola Kuliš, spisovatelé Marko Voronyj, Valerjan Pidmohylnyj, Mykola Zerov, historikové Oleksandr Badan-Javorenko, Serhij Hruševskij, Volodymyr Čechivskij a další.

V letech 1932–33 na sovětské Ukrajině řádil uměle vyvolaný hladomor. Dochází zde k rozsáhlým demografickým změnám, které se následně (přímo či nepřímo) promítnou do jazyka

⁶⁰ Podrobněji k tématu viz např.: НЕВРЛИЙ, Мікулаш: Українська радянська поезія 20-х років: мікропортрети в художніх стилях і напрямках. Київ : Вища школа, 1991.

obyvatel Ukrajiny. Hladomor z let 1932–33 vzal život minimálně necelým 4 milionům Ukrajinců (je příznačné, že rozdíl mezi neoptimističtějším a nejpesimističtějším odhadem obětí tohoto hladomoru činí několik milionů lidských životů). Hladomor a stalinské represe citelně narušily demografickou bázi nositelů ukrajinského jazyka. Umělé snižování prestiže ukrajinštiny, doprovázené masovým vyvražděním jejích nositelů – intelektuálních vrstev a venkovského obyvatelstva – bylo komplementárním jevem ke zvyšování prestiže ruštiny (státní politika, masová kultura, reedice slovníků). Vymřelá populace na jihu a východě Ukrajiny byla nahrazovaná přesídlenci z jiných částí Sovětského svazu, zejména z Ruska. Ruština v těchto regionech (ale i jinde po Ukrajině) začala plnit funkci interdialektu. Všechny tyto události měly zásadní vliv na ukrajinský jazyk. Jak poznamenává Michael Moser, od třicátých let 20. století „[B]ěloruský a ukrajinský jazyk mohly dále existovat a být používány pouze při dodržení podmínky jejich přiblížení se k ruskému jazyku, a to jak v gramatice, tak i v lexiku a znemožnění jejich skutečně samostatné existence.“⁶¹ Dalším citelným zásahem do vývoje Ukrajiny byla druhá světová válka, která výrazně podemlela demografický a intelektuální potenciál Ukrajiny.

Obleva, kterou odstartoval Nikita Chruščov po XX. sjezdu KSSS, se v dějinách ukrajinské kultury odrazila v činnosti generace tak zvaných šedesátníků. Symptomatickým se stává text Ivana Džuby „Internacionalizmus či rusifikace?“. Jako další podobné texty vznikající v Sovětském svazu a v sovětských satelitech, tak i Džubův manifest upozorňoval na porušování socialistické ústavy ze strany státních orgánů, zejména na diskriminaci neruských národů SSSR. Během období stagnace za vlády Leonida Brežněva se opět naplno rozběhla politika rusifikace – marginalizace všeho ukrajinského a ukrajinskojazyčného, vytěšňování ukrajinštiny z důležitých sfér užívání, snižování počtu ukrajinských knih, periodik, ale také základních a středních škol s vyučovacím jazykem ukrajinským. Třebaže tato rusifikační tendence se do jisté míry aspoň oficiálně zastavila během období perestrojky, a zejména pak po získání nezávislosti, množství mechanismů ze setrvačnosti pokračuje také nyní, v současné Ukrajině. Pro podrobnější obrázek o mechanismech rusifikace ve 20. století lze odkázat na sborník dokumentů připravený pod redakcí Larysy Masenkové: *Українська мова у XX сторіччі: історія лінгвоциду* (Ukrajinský jazyk ve 20. století: dějiny lingvocidy).⁶²

Rozpad Sovětského svazu a nabytí Ukrajinou nezávislosti neznamenal automatickou ukrajinizaci všech sfér života. V podmínkách tržní ekonomiky a společného trhu s Ruskem

⁶¹ „Білоруська та українська мова могли й надалі існувати та вживатися за умови їх наближення до російської в граматичній будові й у словництві та внеможливлення їхнього справді самостійного життя.” МОЗЕР, Міхаель: Співіснування, зближення та помішання східнослов'янських мов у Білорусі та Україні. In: Причинки до історії української мови. Вінниця : Нова Книга, 2011, s. 718.

⁶² МАСЕНКО, Лариса (ed.): Україна у XX сторіччі: історія лінгвоциду. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006.

a dalšími postsovětskými státy trpěl zejména ukrajinskojazyčný produkt, zaměřený na masového recipienta. Zejména v průběhu druhého funkčního období prezidenta Leonida Kučmy ukrajinština ztrácela své pozice získané v 90. letech. Impulzem k institucionální podpoře ukrajinského jazyka a k růstu jeho prestiže byla tak zvaná Oranžová revoluce z let 2003–2004. Násobně stoupl vydávání ukrajinských knih, včetně knih mladých autorů publikujících doposud na sociálních sítích. Mezi výdobytky Oranžové revoluce lze započítat vznik první ukrajinské distribuční sítě – knihkupectví „Je“, ale také existenci dvou (na čtyřicetimilionový stát – sic!) celorepublikových ukrajinskojazyčných populárních časopisů s týdenní periodicitou – „Ukrajinský týden“ (Український тиждень) a „Časopis Země“ (Журнал Країна).

Cílem této kapitoly není podat vyčerpávající výklad dějin kolonializmu a odporu vůči němu na Ukrajině. Stručný přehled základních historických milníků, který je uveden výše, slouží jako ilustrace vnějších okolností, v jejichž rámci se vyvíjel ukrajinský jazyk a rusko-ukrajinský bilingvizmus na Ukrajině. Tento historický přehled naznačuje důvody nestability a rozkolísanosti ukrajinského úzu v průběhu minimálně posledních dvou staletí, hovoří o diskontinuitě vývoje spisovného ukrajinského jazyka, která byla zapříčiněna politickými faktory, souvisejícími s neexistencí ukrajinského státu. Právě tato diskontinuita zapříčinila, že se ukrajinská norma nemohla jaksepatří ustálit.

Současná spisovná ukrajinská norma je výsledkem řady kompromisů a politicky motivovaných zásahů. Politicky motivované přibližování ukrajinské normy k ruské a její opětovné oddalování od ruštiny, které se dělo často pod vlivem jednostranně zaměřených puristických tendencí, působilo chaos na všech stranách. Nestálost jazykové normy, jak známo, vytváří prostor pro vznik substandardních jazykových jevů.⁶³ Právě tato rozkolísanost referenční normy zapříčinila vznik prostoru pro rozvoj nekoordinovaného bilingvizmu u milionů Ukrajinců. V siločárách mocenských vztahů mezi ruským centrem a ukrajinskou provincií se zrodil suržyk jako produkt jazykové konvergence dvou geneticky blízkých jazyků, který nabýval podoby určitého mezistádia na cestě přechodu od ukrajinštiny k ruštině, jež jej měla podle projektů rusifikátorů beze zbytku vytlačit.

1.3 Suržyk dnes – teritoriální a funkční rozšíření ukrajinského jazyka

Současná jazyková situace na Ukrajině je značně složitá. Její nástin nám pomůže zorientovat se v tom, kdo, kde a za jakých okolností mluví „suržykem“. Kromě ukrajinského jazyka je na velké části území Ukrajiny rozšířen jazyk ruský. Tyto dva jazyky soupeří o vliv a o území, tedy

⁶³ Srov. např. NEBESKÁ, Iva. Jazyk, norma, spisovnost. Praha, Karolinum 1996.

o teritoriální a funkční distribuci, přičemž každý z těchto jazyků slouží jako indikátor určitých světonázorově-hodnotových postojů.⁶⁴ Pro jazykovou situaci na Ukrajině je příznačný rozšířený bilingvismus, a to jak koordinovaný (který se odehrává v módu code-switching), tak nekoordinovaný (poznamenaný mícháním obou jazyků, tzv. code-mixing), a také různé formy diglosie. Počet občanů (obyvatel) Ukrajiny s jiným mateřským jazykem než ukrajinským či ruským, kteří by zároveň používali tento jazyk v každodenní komunikaci, nepřekračuje dvě procenta.⁶⁵ Napětí mezi ukrajinským a ruským jazykem vytváří prostor pro nekoordinovaný bilingvismus, a tedy pro suržyk.

Jazyková situace Ukrajiny, zejména pak nekoordinovaný bilingvismus, se dá ve zkratce popsat pomocí řady binárních opozic: východ-západ, město-venkov, formální-neformální prostředí, nízký-vysoký věk, základní-vyšší dosažené vzdělání apod. Skutečná situace je ovšem složitější, jak implikují některé z uvedených dvojic. Často nejde a ani nemůže jít o systém o dvou členech. Východ a západ jsou dost rozmyté, relativní pojmy, město, jak si ukážeme, může být odstupňováno a může znamenat jak maloměsto, tak i obrovskou megalopoli. Podobně mezi formálním a neformálním existuje celá škála napůl formálních prostředí.

Asi nejmarkantnější (a mediálně nejznámější) je opozice východ-západ. I z českých médií je dobře znám stereotypní obrázek mapy Ukrajiny rozdělené přibližně napůl na ruskojazyčný východ a ukrajinskojazyčný západ. Někdy se mluví o jazykovém rozdělení na severozápad a jihovýchod. Sociolingvisté obvykle vyčleňují pět základních regionů; toto členění je přesnější a detailněji odráží jazykovou diferenciaci Ukrajiny. Toto rozdělení najdeme též u Larisy Masenkové (МАСЕНКО 2008). **Geograficko-regionální** rozdělení vypadá pak následujícím způsobem: ukrajinskojazyčný západní region je v opozici vůči ruskojazyčnému východnímu regionu; ukrajinština převažuje v centrálním a severním regionu, zatímco ruština převažuje na jihu.

Jazykové rozdělení Ukrajiny je dáno odlišným historickým vývojem různých regionů. Ukrajinština převažuje v západních oblastech, které byly připojeny k sovětské Ukrajině až po roce 1939, neprodělaly tedy zkušenost s hladomorem a rusifikace zde nebyla tak intenzivní a měla výrazně kratší trvání. Tyto oblasti, spolu s centrálními a severovýchodními oblastmi, tvoří jádro historické Ukrajiny, kontinuálně osídlené od dob Kyjevské Rusi. Proto inklinace k ukrajinštině je zde relativně stabilní. Jih a východ současného ukrajinského státu začal být osídlován ve větší míře teprve od začátku novověku (tato místa bývala označovaná jako tzv. Divoká pole a byla cílem

⁶⁴ Srov. např. ЗАЛІЗНЯК, Ганна: Мовні орієнтації та цивілізаційний вибір українців. In: Ю. Бестерс-Дільгер (ed.): Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008, s. 132–166.

⁶⁵ Srov. МАСЕНКО, Лариса: Мовна ситуація України: соціолінгвістичний аналіз. In: Ю. Бестерс-Дільгер (ed.): Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008, s. 130.

výprav kočovných nájezdníků i záporožských kozáků, cílem pro kolonizační snahy polského království a ruského impéria, které se často prováděly pomocí Ukrajinců). Vzhledem k tomu, že většina osadníků přicházela z historické Ukrajiny, vytvořily se zde dialekty na základě ukrajinštiny, tzv. stepní dialekty. Ukrajinská identita zde nicméně nemá tak hluboké kořeny. Zároveň jsou tu další faktory, které měly vliv na současnou jazykovou situaci v těchto regionech. Největší rozvoj těchto regionů byl spojen s rozmachem industrializace, těžkého a těžebního průmyslu a s tím souvisejícím přílivem proletariátu z Ruska. Spolu s tím, jih a východ současné Ukrajiny byly nejvíce zasaženy umělým hladomorem let 1932-33. V důsledku těchto sociálně-demografických změn se nejvíce zrusifikovaným regionem Ukrajiny stal Donbas – jsou tu silné sovětské resentimenty, slabá ukrajinská identita (a spolu s tím slabá loajalita vůči ukrajinskému státu), což se dlouhodobě projevovalo proruskými náladami a separatizmem a nakonec přivedlo k vyšlehnutí ozbrojeného konfliktu. Dalším ruskojazyčným regionem je autonomní republika Krym. Připomeňme, že na mapě Ukrajiny, se kterou po první světové válce přišla ukrajinská delegace na konferenci do Versailles, byla zaznamenána pouze severní část poloostrova, kde dominovalo ukrajinské etnické složení. Na většině poloostrova pak v té době převažovalo tatarské obyvatelstvo (tak zvaní krymští Tataři). Po odsunu krymských Tatarů na základě uplatnění principu kolektivní viny kvůli jejich údajné kolaboraci s Němci po druhé světové válce jejich místo obsadili prominenti z celého SSSR, mezi nimiž převažovali ruskojazyční obyvatelé se sovětskou identitou. Po přiřazení poloostrova k Ukrajinské SSR Ukrajina dostala druhé významné ruskojazyčné prostředí, neloajální a projevující se subverzivně vůči ukrajinskému státu a netolerantně až agresivně vůči ukrajinštině a jejím nositelům. Toho neopomnělo využít Rusko v roce 2014 po tzv. revoluci důstojnosti.

Další významná opozice v rozložení obou jazyků je vytyčena osou **město-venkov**. Za sovětského období byla aktivně šířena stereotypní představa o ukrajinskojazyčném venkově a ruskojazyčném městě, která byla poděděna z osmnáctého a devatenáctého století. Ukrajinština bývala (a nezdá se, že stále je) stigmatizovaná jako vesnický jazyk. Město plnilo roli rusifikátora. Bylo tradičně sídlem „vysoké“ kultury (minimálně od 19. století spojované s ruským jazykem), později, za komunistického režimu, s ruštinou dělnického hnutí a průmyslové výroby (v antagonismu k ukrajinštině rolníků). Města, obzvláště pak velkoměsta, plnila roli „tavicích kotlíků“, kde sídlily (ruskojazyčné) sovětské úřady a kde ruština sloužila jako interdialekt. Ovšem i tuto opozici (jejíž členy jsou krajními body přímky) lze odstupňovat. Larysa Masenková pro potřeby svého výzkumu rozlišuje pět typů obcí: oblastní centra, města nad 100 tisíc obyvatel, města s počtem obyvatel 20 až 100 tisíc, města do 20 tisíc obyvatel, vesnice. Závěry svého výzkumu komentuje takto: „Výzkum ukázal, že největší afinitu vůči ukrajinskému jazyku vykazují obyvatelé venkova, kteří jej nejčastěji využívají při komunikaci v rodině. Pokud jde o obyvatele měst, zde lze vidět určitou zákonitost:

čím je město větší, tím méně jeho obyvatel považuje ukrajinštinu za svůj mateřský jazyk, ještě méně jej pak používá v rodinné komunikaci.”⁶⁶

Tato zákonitost má dvě výjimky: jednak to jsou města na západě Ukrajiny (tedy v oblastech, připojených k sovětské Ukrajině po roce 1939), Masenková konkrétně uvádí Lvov a Luck. Jednak je to hlavní město Kyjev. V Kyjevě je mnohem vyšší než průměrný procentuální počet obyvatel, kteří uvádí ukrajinštinu jako svou mateřštinu (62,2 % oproti celoukrajinskému průměru pro srovnatelně velká města 39,5 %). Také je zde značně nižší než střední procento obyvatel, kteří v rodinách preferují ruštinu (30,0 %), a to na úkor dvojjazyčné komunikace, která je víc než dvakrát častější, než je ukazatel v jiných velkých městech (54,4 % oproti 24,4 % v celorepublikovém průměru)⁶⁷.

Jazyková situace, která je vlastní velkoměstu, vede ke zvětšení skupin „tvrdých“ monolingvních mluvčích (tedy takových, kteří nikdy nebo skoro nikdy nepřechází na druhý jazyk). Jak vypovídají statistické údaje, zhruba čtvrtina respondentů nevykazuje jazykovou toleranci vůči jinému jazyku komunikačního partnera (nepřechází na něj), přičemž skupina stálých ruskojazyčných osob je o 4,3 % větší než skupina stálých ukrajinskojazyčných. Data ze skupinových diskusí uvádějí velkoměstské prostředí jako důležitý faktor, který má vliv na jazykovou stálost.⁶⁸

Rozšíření bilingvismu – teritoriálního, situačního a dalších – koreluje s rozšířením suržyku, což se ostatně nabízí vzhledem k definici suržyku právě jako (nekoordinovaného) bilingvismu.

Je třeba poznamenat, že stupeň dosaženého vzdělání přímo nesouvisí s nekoordinovaným bilingvismem. Na druhou stranu lze zobecnit, že studenti a absolventi humanitních oborů jednak upřednostňují ukrajinštinu před ruštinou, jednak mají větší jazykovou kompetenci, a tedy menší sklony k nekoordinovanému bilingvismu než studenti a absolventi technických oborů.

Je známo, že v oficiálních situacích se obecně upřednostňuje ukrajinština. Spisovná ukrajinština je jazykem státních médií a vysoké politiky. V neformálních situacích spisovná „literární“ ukrajinština naopak působí příznakově, oficiálně a často tedy nepřitažlivě. Při neexistenci živých sociolektů či dialektů ukrajinského jazyka na určitém území, které by se daly užít v neformálních komunikačních situacích, jejich funkci často plní suržyk. Zatímco na jihovýchodě Ukrajiny lze mluvit o interferované ruštině, která slouží jako subkód, zejména v západoukrajinských městech dochází k snížení ukrajinštiny pomocí dodání ruských jazykových elementů, především lexémů.

⁶⁶ Tamtéž, 118–119.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Tamtéž, 121. Tyto údaje poněkud projasňují, proč je suržyk někdy považován za „jazyk venkova“.

Jak je vidět, užití suržyku není zcela libovolné. Suržyk je spojován s určitými typy prostředí, s určitými územími a komunikačními situacemi. Tato skutečnost následně nachází svou reflexi také v literárních textech.

Druhá část: Suržyk v krásné literatuře a způsoby jeho nazírání

Hybridní jazyk napodobující suržyk je nepopíratelným faktem krásné literatury. Ukrajinská novodobá literatura se potýká se „suržykem“ již od svých počátků. Přistoupíme-li na tvrzení, že právě literatura reagovala nejcitlivěji na paradoxnost a rozporuplnost moderního vývoje,⁶⁹ není překvapivé, že ukrajinská literatura odráží hybridní jazykové jevy již minimálně od přelomu 18. a 19. století. Lze je najít už u Ivana Kotljarevského, „otce novodobé ukrajinské literatury“. Prakticky v každém následujícím období najdeme literární díla, která „suržyk“ reflektují nebo

⁶⁹ Srov. SVATOŇ, Vladimír: Úvodem. In: HOUSKOVÁ, Anna – SVATOŇ, Vladimír (eds.): Literatura na hranici jazyků a kultur. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009, s. 10.

imitují.

Zájem o suržyk v prostředí zahraniční (především západní) ukrajinistiky lze datovat nejpozději osmdesátými léty. Už první badatelé zabývající se suržykem a ukrajinským substandardem (například Olexa Horbatsh⁷⁰) obraceli svůj odborný zájem k „suržyku“ v literárních dílech. Bylo to dáno pravděpodobně uzavřeností ukrajinského socia, špatnou dostupností Ukrajinské SSR pro zahraniční výzkumníky, absencí terénních výzkumů a sociolingvistických studií, které by se o podobné výzkumy opíraly, zatímco literární díla ukrajinských klasiků a soudobých autorů byla k dispozici v zahraničních knihovnách, nebo přinejmenším byla relativně dostupná i jiným způsobem. Ukrajinská literatura nahrazovala, případně suplovala sociolingvistický výzkum tak, jak to v minulosti činila s historií, historiografií, národní mytologií, a dokonce s ukrajinskou státností.

Tato část nám poskytne přehled možných přístupů k literárnímu suržyku, soubor metod, jejichž pomocí by se mohlo s tímto hybridním jazykem v krásné literatuře pracovat, a způsoby klasifikace suržyku jakožto hybridního jazyka literárních děl. Nejprve se podíváme na reflexi literárního suržyku ve vlivných monografiích věnovaných tomuto jevu. Vedle prací Larysy Masenkové a Artura Brackého půjde o statě Salvatora Del Gaudia. V této části se rovněž seznámíme s tím, jak pracují s pojmem suržyk aktuální literárněvědné a kulturně-teoretické monografie – knihy Tamary Hundorovové a Roksany Charčukové. Podíváme se, v jakých kontextech zmiňuje suržyk polská badatelka Ola Hnatiuková. Následující kapitoly třetí části budou věnovány dalším teoretickým možnostem, které nabízí současná literární teorie pro výzkum literárního suržyku a hybridních jazykových jevů v krásné literatuře obecně. Velký důraz bude kladen na teorii vícejazyčnosti. Vícejazyčnost předpokládá onen styk jazyků, jenž podmiňuje vznik suržyku. V českém prostředí jde především o práce Petra Mareše. Dále bychom rádi prozkoumali, jaké možnosti pro výzkum suržyku nabízí zavedené literárněvědné či kulturologické pojmy: zejména ozvláštnění, text v textu, exotizmus a orientalizmus. Druhá a třetí části nám poskytnou teoretická východiska pro další rozbor textů, obsahujících vícejazyčnost s ukrajinskou a ruskou jazykovou složkou, tedy literární suržyk, kterým se budeme věnovat v části čtvrté.

2.1 Práce zaměřené na suržyk

2.1.1 Ukrajinská badatelka zabývající se suržykem, profesorka **Larysa Masenková**, přistupuje k hybridnímu jazyku literárních děl podobně, jako to činili zahraniční badatelé v osmdesátých letech.

⁷⁰ HORBATSCHE, Olexa: Das ukrainisch-russische Sprachgemisch («suržyk») und seine stilistische Funktion im Werk von V. Vynnyčenko und O. Korničuk. In: Slavistische Studien zum X. Internationalen Slavistenkongress in Sofia, Köln : Wien, 1988, 25–41.

Jazyk literárních děl je pro Masenkovou především socio- a psycholingvistickým faktem a samotná literární díla, ne nutně pouze ta ze sovětského období, nahrazují badatelce neexistující výzkumy a studie.⁷¹ V knize *Суржик: між мовою і язиком* (*Suržyk: mezi ukrajinštinou a ruštinou*) věnuje badatelka problematice suržyku v krásné literatuře zvláštní kapitolu, osmou a také poslední.⁷² V kapitole je rozebírána tvorba devíti ukrajinských autorů (v pořadí, ve kterém o nich píše Masenková): Hryhir Ťuťunnyk, Valerij Ševčuk, Oksana Zabužková, Jurij Andruchovyč, Iryna Marčenkova, Oleksandr Irvanec, Bohdan Žoldak, Les Podervjanskyj, Mychajlo Brynych. Masenková se jednotlivým autorům věnuje v různé míře, počínaje jedním odstavcem (Irvanec) a konče několika stránkami (Ťuťunnyk, Marčenkova). K podpoře svých pozorování a závěrů používá Masenková citace literárních badatelů (Tamara Hundorovová, Roksana Charčuková, Taras Koznarskyj a další). Téměř dvě stránky jsou vyhrazeny polemice s autorčinou kolegyní Natalií Dzjubyšynou-Melnykovou, autorkou článku *Суржик і суржикізма: стилістичні ресурси*.⁷³ Podstata této polemiky spočívá jednak v popření emotivního hodnotícího soudu Dzjubyšyny-Melnykové ve vztahu k Mychajlu Brynychovi⁷⁴, jednak ve zpochybnění schématu periodizace využití suržyku jakožto stylistického postupu v literatuře, které badatelka ve své studii nabízí.⁷⁵

V této kapitole Masenková přichází se svou vlastní klasifikací literárního suržyku a vyčleňuje dva typy využití hybridního jazyka v literatuře. První typ suržyku se vyskytuje „ve funkci jazykového partu literárních postav a převážně realisticky ztvárňuje idiolektní formy míchané ukrajinsko-ruské mluvy, které jsou rozšířeny na Ukrajině“⁷⁶. Sem podle badatelky patří jazyk postav prvních šesti výše uvedených autorů, tedy Hryhira Ťuťunnyka, Valerije Ševčuka, Oksany Zabužkové, Jurije Andruchovyče, Iryny Marčenkové a Oleksandra Irvance. Druhý typ suržyku Masenková nachází v dílech Bohdana Žoldaka, Lese Podervjanského nebo Mychajla Brynychy. O tomto hybridním, míchaném ukrajinsko-ruském jazyce literárních děl Masenková píše: „[...] u některých autorů hybridní mluva nabývá výrazných rysů umělého autorského konstruování,

⁷¹ „Хоча соціо- й психолінгвістичні дослідження, які б давали можливість простежити динаміку процесів акультурації й денационалізації, що відбувались в українському соціумі впродовж минулого століття, з відомих причин відсутні, вони знайшли відображення в **кращих творах художньої літератури**.” МАСЕНКО, Лариса: *Суржик: між мовою і язиком*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011, s. 107. Zvýraznění A. S.

⁷² *Суржик в сучасній художній літературі*. Тамtéž, s. 107 – 121.

⁷³ ДЗЮБИШИНА-МЕЛЬНИК, Наталя: *Суржик і суржикізма: стилістичні ресурси*. *Наукові записки*, діл 111, 2010, s. 16–20.

⁷⁴ „Можна, безперечно, ставити питання про доцільність подібного експерименту, проте навряд чи виправданими є звинувачення автора у зневазі до української мови і зображенні українців “дибілами”, як це робить Н. Дзюбишина-Мельник.” МАСЕНКО, Лариса: *Суржик: між мовою і язиком*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011, s. 120.

⁷⁵ “Запропонована схема хронологічної градації функцій суржyku в літературі видається недостатньо переконливою.” Тамtéž, s. 121.

⁷⁶ „У розглянутих вище творах суржик у функції мовної партії персонажів переважно реалістично відтворює ідіолектні форми мішаного українсько-російського мовлення, що побутують в Україні.” Тамtéž, s. 116.

což nás opravňuje k tomu, abychom zde mluvili o literárním (*literaturizovaném*) suržyku.⁷⁷

Hybridní jazyk vyskytující se v dílech první kategorie autorů představuje pokus přiblížit se realitě, zachytit pomocí suržyku skutečné situace a celkový kontext, v němž se používá. Z toho, podle Masenkové, mohou vyplynout závěry přesahující literaturu směrem k mimoliterární realitě. Tak užití suržyku v Ťuťunnykových krátkých prózách dokládá akulturaci a jazykovou asimilaci obyvatel venkova ve zrusifikovaných městech, která působí rozkladně jak na jazyk, tak i na morálku někdejších ukrajinskojazyčných obyvatel. Kromě toho, podle Ťuťunnykových novel lze, jak píše Masenková, vysledovat „[...] psychologické mechanismy utváření suržykojazyčné osobnosti“⁷⁸. Analogicky tomu, jak se obyvatelé venkova adaptují v městském jazykovém prostředí, stejnou přizpůsobivost a tvárnost jeví i v některých jiných aspektech – svým chování a jednáním sledují získání výhod, pro jejichž dosažení jsou schopni překračovat morální principy. Zřeknutí se neprestižní, „vesnické“ ukrajinštiny na úkor povrchně osvojené ruštiny (což se projevuje „suržykovou“ promluvou) představuje komplexní metaforu morálního úpadku akulturované osoby.

Podobný proces etnické asimilace a akulturace, doprovázený morálním úpadkem lze podle Masenkové vysledovat v žytomyrském cyklu Valerije Ševčuka, ve *Dvanácti obručích* Jurije Andruchovyče⁷⁹ nebo v *Muzeu opuštěných tajemství* Oksany Zabužkové. Dějové postavy, mluvící suržykiem, jsou vylíčené jako povrchní, materialisticky založené, sobecké, hledající osobní prospěch; často jsou nepokrytě líčeny jako hloupé, lakomé, zaostalé, navíc zákeřné. Zdůrazněme, že takový pohled přispívá ke stigmatizaci suržyku.⁸⁰ Jak dokazuje Masenková, ukrajinští autoři pomocí užitého suržyku implikují tvrzení, že vysoké morální vlastnosti může mít pouze osoba mluvící čistým jazykem, a že zřeknutí se jazykové (potažmo národní) identity nutně vede k mravnímu úpadku jako následku přizpůsobivosti a prospěchářství. Z šestice vyjmenovaných autorů, kteří podle autorky „realisticky dokumentují“ suržyk, pouze Oleksandr Irvanec přistupuje ke svým suržykojazyčným postavám bez morálních soudů a k samotnému suržyku bez stigmatizujících předsudků.⁸¹ Jako příklad Masenková uvádí povídku „Náš oddílový vedoucí Freddy Krueger“, respektive vypravěčku této povídky. Nutno říct, že i v dalších povídkách suržykiem často promlouvá přímo vypravěč, což snižuje komunikační distanc mezi dílem a čtenářem.

Masenková klasifikuje suržyk v literatuře na základě jeho realističnosti, tedy

⁷⁷ „[...] у деяких авторів гібридне мовлення набуває виразних рис штучного авторського конструювання мовної мішанини, що дає підстави говорити про літературизований суржик.” Tamtéž, s. 117.

⁷⁸ Tamtéž, s. 109.

⁷⁹ O suržyku v kontextu tvorby Jurije Andruchovyče tohoto období má řadu pozoruhodných postřehů Ola Hnatiuková, k čemuž se dostaneme dále.

⁸⁰ Bylo by zajímavé porovnat tyto literární postavy a jejich vlastnosti s různými typy mišenců, kreolů apod. objevujícími se ve světové literatuře.

⁸¹ „Заради справедливості треба сказати, що суржик в мовних партіях персонажів сучасної прози **далеко не завжди** виконує функцію їх негативної характеристики.” Tamtéž, s. 116. Zvýraznění A.S.

pravděpodobnosti té či jiné výpovědi. Při rozboru jazyka Žoldakova vypravěče z povídky „Smrt dvou akademiků“ autorka konstatuje: „Samozřejmě, takovým jazykem nikdo nemluví. [...]“⁸² Podle Masenkové jsou užitá gramatické a syntaktické konstrukce příliš složité na to, abychom je mohli považovat za suržyk v pravém významu tohoto slova.⁸³ Jednou z vlastností suržyku je jeho zjednodušený, polojazyčný charakter, což ovšem komplikovanější (třebaže hybridní) výpovědi nesplňují. V případě jazyka díla Lese Podervjanského se prý jedná o „diskurz agresivní lumpenizované antikultury“, který vytlačil „ukrajinskou lidovou kulturu“.⁸⁴ V případě jazyka třetího uvedeného autora, Mychajla Brynychy, autorka dokonce uvádí analogii s jazykem haličských moskvofilů druhé poloviny 19. století. Přiznává však jeho dílu (*Šachy pro debily*) povahu jazykové hry, „[...] kterou je třeba vnímat jako projev tvůrčí svobody a pokus vystoupit za hranice normativních jazykových standardů“⁸⁵. Nepravděpodobnost Brynychova jazyka ostatně konstatujeme v recenzi na uvedenou knihu na portálu Sumno.com⁸⁶ i zde, v této práci (viz dále).

Aniž bychom upírali relevanci klasifikaci navržené Larysou Masenkovou, přesto je třeba poukázat na určitá úskalí takové klasifikace. Jak již bylo řečeno v úvodu, každý literární suržyk, tedy suržyk autorský, je projevem jazykové hry a autorské stylizace – a to jak ten „realistický“, tak i nepravděpodobný, „nerealistický“. Hranice mezi těmito dvěma kategoriemi tak zůstává dosti rozmytá a jistě by nedalo větší práci najít řadu příkladů vzdorujících této klasifikaci. Nejen v případě Brynychova jazyka, ale i v případě jazyka Žoldakova se rovněž nabízí jiná analogie – a sice jistá podobnost s jazykem „suržykojazyčných“ postav H. Kvitky-Osnovjanenka a I. Kotljarevského. Zde přece také narážíme na chytře se tvářící lexikální kancelarizmy nebo syntaktické kalky převzaté z dřívější spisovné normy či přímo z církevní slovanštiny, které by „běžný mluvčí“ sotva použil – nyní, ani tehdy⁸⁷. Otázkou tak je, zda a do jaké míry jde o realistické zachycení „neběžného“ mluvčího, utvářeného dobou a prostředím (ruského úředníka ukrajinského původu 19. století), nebo o projev tvůrčí svobody, jazykovou hru a literární experiment. Můžeme se ptát dál: není snad Žoldakův vypravěč, alespoň v některých případech, příslušníkem, řekněme, sovětské technické inteligence? A není snad jeho „nedůvěryhodný“ suržyk určitou variantou

⁸² „Звичайно, такою мовою ніхто не говорить. Пересічний мовець, тим паче суржикомовець, не вживає у повсякденній мові таких ознак писемного стилю, як віддієслівні іменники (спотворене *саркофагування*) або ж дієприкметники активного стану (спотворене *живуці*).“ Tamtéž, s. 117.

⁸³ Zde Masenková naráží na jeden významný rys suržykové promluvy – na její jednoduchost. Zjednodušenost výpovědi jako jednu z vlastností suržyku lze popsat pojmem polojazyčnost, k němuž se ještě dostaneme.

⁸⁴ Tamtéž, s. 119.

⁸⁵ Tamtéž, s. 120.

⁸⁶ СЕВРУК, Олексій: Хто тут дибіл? *Сумно – спільнота блогів про культуру*. 1.2.2013.[Online]. [cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://sumno.com/literature-review/hto-tut-dybil/>>.

⁸⁷ Například v této promluvě z novely H. Kvitky-Osnovjanenka „Сердешна Оксана“: „**Казуносє діло!** – обізвавсь-таки писар, штрикаючи себе пальцем у лоб. – **Не іміється приміру.** Треба – **надобно спросити у господина ісправника розрішення.**“

technického žargonu, obdobou toho, jímž mluvili úředníci v devatenáctém století? Je přece známo, že nekoordinovaný bilingvizmus a kvazi-synonymické rozšíření se netýká pouze osob negramotných či se základním vzděláním, ale také osob s vyšším vzděláním, které by klidně mohly použít slova a výrazy ze spisovného stylu – a to jak ruského, tak ukrajinského jazyka.

Tento konflikt lze uzavřít tím, že psaní jakožto literární tvorba má vždy povahu experimentu. Autor *Enejidy*, nebo například *Nebohé Oksany* – díla, v němž se plánovaně uplatňují postupy a prvky sentimentalizmu v ukrajinské literatuře, musel nutně být takovým experimentátorem. Na druhou stranu každý umělecký artefakt má povahu hry, což je tvrzení, se kterým přichází například Hans-Georg Gadamer.⁸⁸ V onom prvním případě, který Masenková navrhuje, by tak mohlo jít o hru skrytou, přesněji o napodobování reality, ve druhém pak o větší míru stylizace, nadsázky, abstrakci a rezignování na hru na realitu a přiznané vytváření nepravděpodobného fikčního světa.

2.1.2 V navrhované klasifikaci vychází Masenková z práce **Artura Brackého**⁸⁹. Polský ukrajinista Artur Bracki je autorem jedné z nejkomplexnějších monografií o dané problematice – *Surżyk: historia i terazniejszość (Surżyk: dějiny a současnost)* – která vytyčila směr, jímž se ubírá výzkum suržyku, a výrazně se podílela na vymezení a spoluurčení podoby takového bádání. Byl to ostatně autorův záměr, jak také píše v předmluvě ke své monografii.⁹⁰ Ve čtyřech částech autor obšírně nastiňuje historii suržyku, historii pojmu „surżyk“, dějiny teoretického bádání o tomto jevu a jeho sociolingvistických aspektech, které má podložené daty ze svého vlastního terénního výzkumu. Ve čtvrté části, která se jmenuje „Funkcjonowanie surżyka w realiach ukraińskich“ („Fungování suržyku v ukrajinských reáliích“) se pak autor zabývá reflexí suržyku v každodenní komunikaci, v médiích, v populární kultuře, a také v literatuře – s přihlédnutím k možnostem překladu tohoto jevu do polštiny.⁹¹

Také Bracki pracuje s termínem *literární surżyk* (zliteraturyzowany surżyk), pojem si vypůjčil od Tarase Koznarského⁹². Přičemž v práci Brackého je ho užito poněkud jinak než v práci Masenkové, k čemuž se záhy dostaneme.

Zhruba polovinu kapitoly tvoří úvahy o literárním suržyku, jeho popis a rozbor na základě

⁸⁸ GADAMER, Hans-Georg: Aktualita krásného. Umění jako hra, symbol, slavnost. Praha : Triáda, 2003, přel. David Filip.

⁸⁹ BRACKI, Artur: Surżyk – historia i terazniejszość. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2009.

⁹⁰ Niniejsza praca powstała przede wszystkim z myślą o tym, by określenie *surżyk* stało się rozpoznawalnym pojęciem naukowym, nazywającym ściśle określony produkt językowej interferencji ukraińsko-rosyjskiej, by zajęło miejsce pośród wielu innych pojęć nazywających podobne zjawiska, występujące na innych terytoriach, z których część zaprezentowano w tej monografii.” Tamtéž, s. 10.

⁹¹ 4. Surżyk w literaturze pięknej i jej przekład na język polski. Tamtéž, s. 220–240.

⁹² КОЗНАРСЬКИЙ, Тарас: Нотатки на берегах макабресок. *Критика*, 1998, č. 5, s. 24–29.

povídek Bohdana Žoldaka, respektive rozbor „mluvy s vlastnostmi suržyku“, obsažené v těchto povídkách. Autor zde dospívá k pracovní definici literárního suržyku. Druhá polovina pak představuje rozbor vybraných pasáží knih *Dvanáct obručí* Jurije Andruchovyče, *Rivne/Rovno* Oleksandra Irvance a *Kult* Ljubka Dereše. Autor sleduje úryvky originálů – pasáže, kde se vyskytuje suržyk, a to, jak byly přeloženy do polštiny, přičemž vyvozuje způsoby překládání pasáží imitujících suržyk, typizuje tyto způsoby a popisuje jejich přednosti a nedostatky.

Na začátku kapitoly autor konstatuje, že ačkoliv hybridní jazyk nemá ustálenou psanou podobu, i přes to po něm velký počet současných ukrajinských autorů sahá, aby obohatil svou literární tvorbu o jazykové experimenty. „Volba takové konvence automaticky posouvá jazykovou vrstvu z pozice tradičního nástroje sloužícího k předání informace do pozice spolutvůrce literární vize – významné nosné konstrukce, ze které je konstruován obraz představovaného světa.“⁹³ Autor konstatuje, že forma a obsah tu přebývají v jednotě a vytváří spolu celistvý obraz a smysl literárního díla. Jazyk zde promlouvá, forma je dostatečně výmluvná sama o sobě, stává se nositelem a generátorem významů.⁹⁴

Pro jazyk současné ukrajinské literatury (po roce 1991⁹⁵) je podle Brackého charakteristická inovace, spočívající v užívání ve významné míře substandardních jazykových prvků, které autor dělí do tří skupin: a) mládežnický a městský slang, b) kolokvializmy a vulgarizmy, c) autorský jazyk, který má vlastnosti suržyku a který se užívá jak v dialozích, tak v jazyku narace. Právě tento idiolekt autor nazývá *literárním (zliteraturyzowanym) suržykiem*⁹⁶. Tento pojem je autorem vztažen na hybridní jazyk, vyskytující se v literárních textech bez ohledu na to, zda jde o komunikaci primární (jazyk vypravěče) či komunikaci sekundární (dialogy). Bracki rovněž nerozlišuje realističnost či nerealističnost hybridního jazyka, nezabývá se tím, nakolik se jedná o „konstrukci“ (neboť o konstrukci jde v každém případě). Právě v tom spočívá základní rozdíl oproti pojetí L. Masenkové.

Dále autor rozlišuje dva typy slovních modifikací, k nimž dochází při zápisu literárního

⁹³ „Wybór takiej konwencji niejako automatycznie przesuwa warstwę językową z pozycji tradycyjnego narzędzia, służącego przekazowi informacji do rangi współtwórcy wizji literackiej – podstawowego budulca, z którego jest formowany obraz świata przedstawionego.“ BRACKI, Artur: *Suržyk – historia i terażniejszość*. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2009, s. 220.

⁹⁴ Což je myšlenka, kterou najdeme také u Hundorovové, když mluví o díle Bohdana Žoldaka: „*Говорить уже не оповідач, а сам суржик, перетворюючись на якусь говірку «свиняче рило».*“ ГУНДОРОВА, Тамара: *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм*. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Критика, 2013, s. 207. Kurzíva – T. H.

⁹⁵ K periodizaci a terminologickému vymezení autor v poznámce pod čarou č. 131 poznamenává: „W celu uniknięcia niepożądaney wieloznaczności w niniejszej pracy przyjęto, że termin ‘literatura współczesna’ jest tożsamy z terminem ‘literatura najnowsza’ i obejmuje okres po 1991 roku.“ BRACKI, Artur: *Suržyk – historia i terażniejszość*. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2009, s. 230.

⁹⁶ „[...] oparcie warstwy narracyjnej i dialogów na autorskim wyobrażeniu mowy o cechach *suržyka – tzw. zliteraturyzowanym suržyku*, [...]“ Tamtéž, s. 221. Kurzíva – A. B.

suržyku: 1) přepis ruských lexémů pomocí ukrajinského grafického systému (kvazi-asimilace), 2) zápis lexémů, které odrážejí mluvu s vlastnostmi suržyku.

Bracki nepretenduje na úplnost výkladu, konečnost navržených klasifikací a definic, ani na reprezentativnost vybraných autorů a textů (které považuje pouze za ilustrační). V polemice s Ivanem Džjubou dokonce říká, že literární suržyk by se mohl stát předmětem zvláštního bádání:

Zavedení prvků ruského jazyka do literárního textu [...] a nevelká příměs *suržyku* v literární ukrajinštině mají šanci stát se předmětem zvláštních studií. Lze připustit, že dají uspokojivější odpověď na otázku, zda využití těchto prvků má za cíl pouhé přidání tomu či jinému dílu kontroverzní aureoly, která obvykle zvyšuje ukazatele prodejnosti publikace.⁹⁷

Autor opakovaně zdůrazňuje **charakterizační funkci**, kterou suržyk (mimo funkce dekorační) plní v krásné literatuře. Způsob vyprávění spolu s obsahem sdělení umožňuje načrtnout v několika tazích osobnostní profil vypravěče. Jazyk dialogů dává ve zkratce možnost představit postavu. Hybridní jazyk je podle autora jazykem postav typu *homo sovieticus* (stereotypně podaný představitel (post)sovětské ukrajinské společnosti). Suržyk je zde zvláštní, ne zcela vyvinutý slang této skupiny obyvatel. V literatuře postsovětské Ukrajiny je to mluva typická pro nové zbohatlíky z periferie, snažící se přizpůsobit centru; jde o jazyk lidí, kteří spolu s vyšším sociálním či kariélním postavením přejímají ruský jazyk jakožto jazyk „vysoké kultury“, přejímají jej dosti povrchně, což ústí v nekoordinovaný bilingvizmus. V řadě případů jde o postavy s deformovanou morálkou. Suržyk je rovněž podle autora jedním z prostředků komična.

Chaotičnost textů, imitujících suržyk (konkrétně je řeč o textech Bohdana Žoldaka), je, dle autora, pouze zdánlivá. Tato chaotičnost představuje literární postup, promyšlenou tvůrčí metodu, která má odrážet chaotičnost zachycovaného života.

Neformální styl, který je spoluvytvářen neformálním jazykem – suržykem – odpovídá stejně tak i málo formálním žánrům: anekdotám, městským legendám, které pracují s konspiračními teoriemi, (post)sovětskými mémy a podobným novodobým folklorem. Jedna z knih Bohdana Žoldaka má podtitul „apokryfy“, implikující představu něčeho utajeného, nějaké alternativní pravdy, určené zasvěceným. Potvrzení relevantnosti takových úvah lze najít u jiných autorů,

⁹⁷ „Wprowadzenie do tekstu literackiego elementów języka rosyjskiego [...] oraz niewielka domieszka *suržyka* do ukraińszczyzny literackiej mają szansą stać się przedmiotem odrębnych badań. Można przypuszczać, że dadzą one bardziej wyczerpującą odpowiedź na pytanie, czy użycie tych elementów ma za zadanie jedynie przydanie konkretnemu utworowi otoczki kontrowersyjności, podnoszącej zwykle wskaźniki sprzedaży publikacji.“ Tamtéž, s. 224.

používajících literární suržyk a pracujících s „neformálními“ žánry: ať už jde o anekdotické povídky-bajky Tani Maljarčukové, alternativní historie či antiutopie Oleksandra Irvance nebo romány Jurije Andruchovyče, v nichž autor pracuje s takovými žánry, jako městský folklor, anekdoty, alternativní životopisy osobností, teorie spiknutí a tak dále. Bracki nicméně upozorňuje na to, že takové „apokryfy“, psané hybridním jazykem, předpokládají specifického čtenáře. Podle Brackého nestačí dobře znát oba vstupní jazykové kódy, utvářející suržyk. Čtenář se musí dobře orientovat v realitě, na kterou odkazují texty psané takovým kódem – musí mít znalost sovětských a postsovětských reálií, která je údajně potřebná pro adekvátní čtenářskou recepci těchto literárních textů. Tato skutečnost na jednu stranu ztěžuje překlad literárních textů obsahujících imitaci suržyku do cizích jazyků. Nejde pouze o to, že v řadě jazyků jednoduše neexistuje funkční jazykový ekvivalent suržyku – jazyka reflektujícího specifické ukrajinské prostředí. Avšak na druhou stranu takový text zajišťuje, dle slov autora, unikátní intimitu sdělení. Literární suržyk tak tvoří neobvykle silné předivo, spojující strukturu díla. Suržyk je stejně mnohvrstevnatý a polyfonní jako skutečnost, kterou tento hybridní kód popisuje.

Pokud tedy suržyk nemá ustálenou pravopisnou normu (nelze psát suržykem), čím tedy píší autoři imitující suržyk? Ptá se autor rétoricky. A následně si odpovídá: Bohdan Žoldak a jiní autoři píší „literárním (zliterátštěným) suržykem“. Bracki formuluje pracovní definici literárního suržyku následujícím způsobem:

Je třeba jej vnímat jako výsledek spisovatelovy tvůrčí vize (nezřídka – fantazie) ve spojení se specifikem popisované skutečnosti, přes odkazování k jejímu extralingvistickému rozměru, který nachází svůj odraz obvykle ve výpovědích nasycených *suržykiem* nebo ve všedních rozhovorech literárních postav.⁹⁸

Slova napsaná autorem nejsou suržykem jako takovým (protože suržyk nemá psanou podobu), ale můžou být projekcí: a) výpovědí a osudů osob, se kterými se autor setkal a které posloužily k vytvoření literární postavy; b) výpovědí představitelů popisovaného prostředí, osob z určitého místa či regionu, které jsou zapojeny do dialogové vrstvy literárního díla; c) představ autora o takovém jazyce, které byly realizovány v zápise, napodobujícím suržyk. Autor doplňuje a dále rozvádí pracovní definici navrženou výše:

⁹⁸ „Należy więc odbierać go jako rezultat wizji twórczej pisarza (nierzadko – fantazji) w połączeniu ze specyfiką opisywanej rzeczywistości, poprzez odwołanie do jej obszaru ekstralingwistycznego, znajdującego zazwyczaj odzwierciedlenie w przesyconych *surżykami* wypowiedziach czy codziennych rozmowach postaci literackich.“ Tamtéž, s. 231. Kurzíva – A.B.

Z rozdělení uvedeného výše vyplývá, že „literární suržyk“ je autorský text, který obsahuje odchýlení od spisovné normy ukrajinského jazyka v literárních dílech, a který vykazuje znaky napodobování *suržyku*. Může se vyskytnout jak ve vrstvě vyprávěcí, tak v dialogové; stává se, že napodobuje způsob mluvení a myšlení autora.⁹⁹

Podobně jako jeho mluvená předloha, tak i literární suržyk má povahu souboru idiolektů, jež jsou srozumitelné pouze pro určité společenství čtenářů, což způsobuje potíže při překládání.

Obecně lze říct, že pojetí literárního suržyku u Artura Brackého je širší a sofistikovanější, než jak ho pojednává Larysa Masenková. Autor dospívá k pracovní definici hybridního jazyka literárních děl, kterou lze přijmout a nadále rozvíjet, i k celkově vypracovanější typologii tohoto jazyka.

Jeho postřehy o fungování hybridního jazyka v literárních dílech, to, jak spoluvytváří smysl krásné literatury a jaké to má konsekvence v literatuře (a ve společnosti), jdou více do hloubky. Autorova otevřenost pojetí literárního suržyku nabízí perspektivu dalšího bádání.

2.2 Práce zaměřené na literaturu

2.2.1 Suržyk je často zmiňovaným pojmem v díle **Tamary Hundorovové** „Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм” (*Postčernobylská knihovna. Ukrajinský literární postmodernismus*).¹⁰⁰ Jedná se o dnes již stěžejní literárně-teoretickou (a viděno z dnešní perspektivy také literárněhistorickou) monografii, která poprvé vyšla v roce 2005 a dočkala se reedice v roce 2013. Autorka v ní pojednává o současné („postčernobylské“) ukrajinské literatuře v kontextu postmodernizmu, čímž v podstatě zařazuje poněkud endemitní¹⁰¹ ukrajinskou literaturu do obecně světového rámce. Autorka vychází z teorií postmodernizmu a poststrukturalizmu a ukazuje, že procesy, které se odehrávají v ukrajinské literatuře od přelomu osmdesátých a devadesátých let 20. století jsou analogické (snad jen poněkud opožděné) těm, které probíhají v jiných literaturách globalizovaného světa. Havárie na černobylské atomové elektrárně, která se

⁹⁹ „Z powyższego podziału wynika zatem, że „zliteraturyzowany surżyk“ to tekst autorski, zawierający odchylenia od normy literackiego języka ukraińskiego w utworach literackich i noszący znamiona naśladownictwa *surżyka*. Może być użyty i w warstwie narracyjnej, i dialogowej; zdarza się, że odwzorowuje sposób mówienia i myślenia autora.“ Tamtéž, 232. Kurzíva – A. B.

¹⁰⁰ ГУНДОРОВА, Тамара: Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Критика, 2013.

¹⁰¹ Na endemitní povahu současné ukrajinské literatury upozorňuje Artur Bracki, a to právě v souvislosti s pojmy „postčernobylská knihovna“, ale také „postgenocidní období“ nebo „postkoloniální období“. Srov. BRACKI, Artur: *Suržyk – historia i terażniejszość*. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2009, s. 230: „Należy podkreślić swoistą endemiczność najnowszej literatury ukraińskiej i wynikającą z tego faktu nieostrość kryteriów przy dopasowywaniu istniejących pojęć do ukraińskiego procesu historycznoliterackiego.“

stala v roce 1986, posloužila jako určitý katalyzátor nejen pro rozpad Sovětského svazu, a tedy i pro zrod ukrajinské nezávislosti, ale i pro vstup Ukrajiny do „[...] globálního postmoderního světa konce 20. století [...]“, kdy „[v] nastalé situaci 'domácí' komplexy a konflikty najednou souzní s logikou pozdního kapitalizmu, kterou [byl] poznamena[ný] příchod postmoderní epochy [...]“.¹⁰² Suržyku v této monografii není věnována žádná samostatná kapitola, zmínky o tomto jevu se však vyskytují roztroušené ve výkladových kapitolách k tématu monografie i k jednotlivým literárním směrům a autorům.

Autorčino pojetí postmoderní literatury je poněkud širší, než jak ho definoval Volodymyr Ješkiljev v glosáři MUEAL (Malá ukrajinská encyklopedie aktuální literatury) v hesle „postmoderní diskurs“¹⁰³. To jí dovoluje zahrnout do postmoderní literatury (či spíše do literatury postmoderního období) také díla těch autorů, kteří by se sami sotva označili za postmodernisty. Tak v kapitole „Loučení s klasikou“ (Прощання з класикою) Hundorogovová píše:

Ačkoliv teoreticky, „programově“ neomodernistická tradice v ukrajinské literatuře konce 20. století, která našla aktuální uplatnění v próze Valerije Ševčuka, Vjačeslava Medvidě, Jevhena Paškovského nebo v poezii Vasyla Herasymjuka, Ihora Rymaruka, Oksany Zabuzkové, oponuje postmodernizmu, zatímco postmodernisté, na druhou stranu, asociují neomodernisty s tradicionalistickým rustikálním syndromem, ve skutečnosti je celá situace o něco složitější. Neomodernismus neexistuje zvláště od postmodernistického hlavního proudu, ale ve vzájemné interakci s ním (na což poukazuje Volodymyr Ješkiljev v glosáři MUEAL (Malá ukrajinská encyklopedie aktuální literatury, s. 82), *vždyť silné silové pole postmodernizmu k sobě přitahuje autory různých směrů a stylů (třebaže se sami nepovažují za postmodernisty), ovlivňuje jejich poetiku a sytí jejich obraznost citacemi, ironií a intermedialitou.*¹⁰⁴

¹⁰² “Однак із перспективи часу чорнобильська трагедія універсалізується, оскільки вводить Україну в контекст глобального постмодерного світу кінця ХХ століття, коли “домашні” комплекси та конфлікти раптом виявляються суголосними з логікою пізнього капіталізму, що нею позначив настання постмодерної епохи Фредрик Джеймісон.” ГУНДОРОВА, Тамара: Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Критика, 2013., s. 53. Kurzíva T. H.

¹⁰³ MUEAL neboli Malá ukrajinská encyklopedie aktuální literatury vyšla v roce 1998 jako příloha k třetímu číslu časopisu „Pleroma“. Hlavním redaktorem a autorem slovníkové části byl Volodymyr Ješkiljev, editorem antologické části byl Jurij Andruchovyč. Encyklopedie výrazně přispěla k utváření kánonu současné ukrajinské literatury a k artikulaci teoretického instrumentáře současné literární teorie na Ukrajině.

¹⁰⁴ „Хоча теоретично, 'програмово', неомодерністська традиція в українській літературі кінця ХХ століття, заактуалізована в прозі Валерія Шевчука, В'ячеслава Медвідя, Євгена Пашковського чи в поезії Василя Герасим'юка, Ігоря Римарука, Оксани Забужко, опонує постмодернізму, а постмодерністи, своєю чергою,

To nám dovoľuje lépe pochopit, proč vícejazyčnost, suržyk a další prvky jazykových her a textotvorných praktik, které jsou zpravidla ztotožňovány s postmoderní literaturou, najdeme u takových autorů jako Oksana Zabužková či dokonce Volodymyr Ševčuk (autor z generace šedesátníků, jenž se svou účastí v antologii *Večere pro dvanáct osob* (Вечеря на дванадцять персон, 1997) fakticky programově přihlásil k deklarované „anti-postmoderní“ žytomyrské škole).

Právě suržyk, respektive užití literárního suržyku, podle Hundorovové, spolu s dalšími rysy (vícejazyčnost obecně, mnohohlasí, hybridita a heterogenost) charakterizuje postmoderní text. Hundorovová uvádí přímo vícejazyčnost v kontextu jiných dominantních rysů „postčernobylské“ (tedy ukrajinské postmoderní) literatury již na začátku své práce¹⁰⁵. Kromě vícejazyčnosti postmoderní text charakterizují nelineární způsob vyprávění, vizualizace explozivních situací, zavádění paralelních nebo alternativních světů, transgrese, otevřený závěr literárního díla, zaostření děje na narativní povrch textu a další. Tato pluralita má podle autorky bezprostřední souvislost s detotalizací textu. Totalita pozdního modernizmu vyžadovala jednotnost, nedůvěřovala substandardním („nízkým“) jazykovým elementům, dívala se podezřívavě na hru a komično (které jsou, mimochodem, také příznakem nízkých stylů a žánrů, jež jsou charakteristické pro přechodová období zlomu a nestability). Suržyk se tak spolupodílí na antitotalitní praxi současné literatury, kdy „[z]vláštní roli hraje zpochybnění totalitního jazyka, jenž obvykle vylučuje z kodexu jazykové etiky „nízký“ hovorový styl, orientovaný na spontaneitu a individualitu jazykového projevu.“¹⁰⁶ Hybridní jazyk (ať už se jedná o suržyk nebo novotvary, kolokvializmy, vulgarizmy či slang) slouží k zachycení reálií nově vzniklé situace a postsovětského (postkoloniálního) života. Suržyk spoluvytváří jazykovou různorodost v textech autorů-postmodernistů.

Hundorovová, obdobně jako Bracki, poukazuje na charakterizační funkci literárního suržyku. Příklon k neprestižnímu hybridnímu jazyku vede zákonitě k orientaci na „malého člověka“. Postmoderní hrdina je hrdina okraje a hrdina spodku. Tento hrdina hledá svou identitu prostřednictvím vymezení se vůči Jinému. Snaží se neustále skrýt svou identitu, nevymezovat ji definitivně. „Tomu napomáhá jeho jazyk, který on, jak se mu zdá, stále znovu vytváří, ale to naopak

асоціюють неомодерністів із традиціоналістським рустикальним синдромом, насправді, ситуація є куди складнішою. Неомодернізм існує не окремо від постмодерністського мейнстріму, а в взаємодії з ним (на це вказує Володимир Єшкілев у глосарії МУЕАЛІ (Мала українська енциклопедія актуальної літератури, с. 82), адже *потужне силове поле постмодернізму, втягуючи в себе авторів різних напрямків і стилів (хай навіть ті себе за постмодерністів не визнають), впливає на їхню поетику та підживлює образність цитатністю, іронією й інтермедійністю.*“ ГУНДОРОВА, Тамара: Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Критика, 2013, с. 98. Kurzíva A. S.

¹⁰⁵ „Прикметою постчорнобильського тексту стає і багатомовність, [...]“ Тамтєж, с. 18.

¹⁰⁶ „Особливу роль відіграє підважування тоталітарної мови, яка зазвичай вилучає з кодексу мовної поведінки 'низький' простомовний стиль, зорієнтований на спонтанність та індивідуальність мовлення.“ Тамтєж, с. 197.

jazyk znovu vytváří jej [hrdinu].”¹⁰⁷ Podle Hundorovové jsou střídání narativních masek a jazykové hry dvěma projevy stejné tendence: jde o formy výrazu epistemologické otázky po smyslu tohoto světa, kterou doprovází útěk za meze reálného světa do virtuálního světa svobody. Vedlejším a snad i nechtěným efektem mnohosti je ztráta subjektu. „Já“ lyrického subjektu mizí pod nánosem mystifikací a masek. „Já“ uživatele hybridního jazyka je poněkud choré, jak to můžeme spolu s autorkou pozorovat v díle Jurije Izdryka: „V polymorfní struktuře textu a v polymorfizmu jazyka se odráží choré vědomí postverbální dějové postavy. Je naplněno akustickými infernálními halucinacemi, obrazy – mytologémy a symboly jungovského nevědomého.“¹⁰⁸

Postavení suržyku v postmoderní literatuře je stejně nejednoznačné jako postmoderní hrdina, jehož atributem hybridní jazyk často bývá. Na jedné straně jde o subverzivní postup, model ironického chování, který relativizuje totalitu jazykové normy, literárního obrazu a smyslu, na stranu druhou se z něj (např. v dramatech Lese Podervjanského) stává antiutopický totalitní newspeak, odrážející monstróznost masového sovětského vědomí, zatímco z marginálního hrdiny se stává hrdina ústřední.¹⁰⁹ Jazyk (suržyk) se tak významně podílí na konstrukci dějových postav, lyrického subjektu a vypravěče.

Autorka píše o dvojí aktuálnosti suržyku – kromě aktuálnosti v kontextu současné národní jazykové politiky (a dodejme, že také – a možná především – i v kontextu současné jazykové situace) je suržyk zajímavý také jako jev postmoderní situaci na Ukrajině. „V jistém smyslu tento *sekundární* neboli *vědomý* suržyk je objevem či vynálezem postmodernizmu.“¹¹⁰ – glosuje Hundorovová a čtenář se mezi jiným dozvídá, jak autorka říká hybridnímu jazyku literárních děl.

Není nezajímavé usouvztažnění problematiky literárního (dle Hundorovové tedy *sekundárního* či *vědomého*) suržyku s **teorií simulaker** a **hyperrealitou**. Na začátku kapitoly „Černobyl a virtualita“ Tamara Hundorovová stručně popisuje teorii substituce reality znaky reality, napodobeninami, tzv. simulakry, tak, jak ji popsali teoretici poststrukturalizmu, zejména Jean Baudrillard. Napodobeniny jsou podle této teorie natolik přesvědčivé, že zde mizí rozdíl mezi předlohou (originálem, realitou) a napodobeninou (simulakrem, kopií). Impérium znaků a vládu simulakrů Baudrillard nazývá hyperrealitou, kterou dává do vzájemného vztahu

¹⁰⁷ „Цьому допомагає мова, котру, як йому здається, він постійно пере-сотворює, але яка, навпаки, пере-сотворює його.“ Tamtéž, s. 113.

¹⁰⁸ „У поліморфній структурі письма і поліморфності мови відбивається хвора свідомість поствербального персонажа. Її сповнено акустичними інфернальними глюками, образами-мітологемами й символами юнгівського несвідомого.“ Tamtéž, s. 193.

¹⁰⁹ „Ще один крок — і суржик переростає в ньюспік, а оповідач-маргінал виявляється центральною фігурою нового часу - 'новим українцем'.“ Tamtéž, s. 206.

¹¹⁰ „У певному сенсі такий *вторинний*, або *свідомий* суржик — також відкриття чи винахід постмодернізму.“ Tamtéž, s. 205. Kurzíva T. H.

s postmodernizmem.¹¹¹ Je velmi lákavé uvažovat o literárním suržyku v těchto kategoriích. Taková perspektiva nabízí řadu podnětných otázek. Je, řekněme, sterilní, „totalitní“ ukrajinský jazyk socrealistických textů ve vztahu vůči živému „lidovému“ jazyku ulice simulakrem? Pokud je literatura předčernobylského období literaturou hyperrealistickou, znamená to snad, že postmoderní literatura se svým opulentním živým jazykem, nasyceným prvky substandartu, je jistým návratem k realismu? Nebo naopak: vytváří snad suržyk – jazyk, který je i přes svou artificialnost svým způsobem „skutečnější“ než normativní jazyk – v dílech Žoldaka, Brynychy či Podervjanského hyperrealitu s jeho nadvládou znaků?

Povídka Oleksandra Irvance „Holjanova smrt“ („Загибель Голяна“) je postavena na střídání vypravěčů – přičemž jeden mluví suržykiem, druhý používá zdůrazněně „čistou“ ukrajinštinu. V okamžiku kulminace se oba narativy protnou a zdá se, jako by jeden narativ sloužil jako podklad, který dává vyniknout nepřirozenosti či nadpřirozenosti (nebo naopak má podtrhnout opravdovost, „skutečnost“) druhého – jsou vůči sobě navzájem komplementární. Jazyk obou vypravěčů zde hraje podstatnou roli. Zdá se, že tuto literární situaci do velké míry vystihuje to, co tvrdí Jurij Lotman v textu „Text v textu“: „Hra s konfrontacemi 'reálného/stylizovaného' je vlastní jakékoliv situaci „textu v textu“. Nejjednodušším případem je, když se do textu zapojí úsek, který je sice zakódovaný tímž kódem, ale ve srovnání s ostatním prostorem díla je kódem zdvojeným. [...] Dvojí zakódovanost určitých úseků textů, ztotožňovaná s uměleckou stylizací, vede k tomu, že základní prostor textu se vnímá jako 'realný'.“¹¹² Otázkou ovšem zůstává, co má být v případě povídky „Holjanova smrt“ vnímáno jako základní a tedy „reálný“ prostor textu. Tím spíše, že v momentu kulminace, kdy se oba narativy protnou, vstupuje do realistického popisu nadpřirozeno. Autor vytváří dva „realistické“ rámce (dva narativy), přičemž nechává na čtenáři rozhodnutí, který je „skutečnější“. V okamžiku, kdy do textu vstupují prvky magického realizmu, jsou pak tyto magické prvky obzvláště markantní na pozadí obou „realistických“ rámců – z nichž každý je zakódovaný jinak. Oba tyto rámce pak dávají o to víc vyniknout nadpřirozeným a fantaskním prvkům příběhu.

V kontextu teorie simulaker je rovněž zajímavá úvaha Larysy Masenkové o tom, že suržyk v populární kultuře sovětské Ukrajiny (jde zejména o drama Oleksandra Kornijčuka¹¹³ *V stepích Ukrajiny*) je umělým hybridem, který šikovně zaměňuje „skutečnou“ spisovnou ukrajinštinu. Tato záměna slouží ideologii rusifikace. Prestiž „vesnické“ ukrajinštiny se ještě více snižuje tím, že

¹¹¹ Srov. tamtéž, s. 39.

¹¹² LOTMAN, Jurij: *Kultura a exploze*. Brno : Host, 2013, přel. Miluše Zadražilová, s. 77.

¹¹³ Oleksandr Kornijčuk (1905–1972) – ukrajinský sovětský spisovatel, dramatik, publicista. Člen Prezidia ÚV KSSS, Předseda Nejvyšší rady Ukrajinské SSR, lidový komisař zahraničních záležitostí USSR, akademik AV USSR (1943), Hrdina socialistické práce (1967), pětinasobný laureát Stalinské ceny (1942 až 1949), předseda Obce spisovatelů Ukrajinské SSR mezi lety 1938–1941 a 1946–1953. Je známý především jako autor divadelních her, sledujících politická a ideologická doporučení komunistické starny.

místo ní je čtenáři nabízena určitá varianta literárního suržyku, deformovaný, nevábný a komický polojazyk.¹¹⁴

Postmodernizmus však naopak neustále zdůrazňuje simultánnost a souběžnost existence světa hry a reality, případně souběžné existence mnohosti světů a alternativních realit.¹¹⁵ Suržyk v této situaci přispívá k mnohosti reality a k adekvátnímu zachycení nepřehlednosti světa v literárním díle.

2.2.2 Na to, že sovětská varianta ukrajinského jazyka není o moc přitažlivější než suržyk, upozorňuje **Roksana Charčuková** v monografii *Současná ukrajinská próza. Postmoderní období* (Сучасна українська проза. Постмодерний період)¹¹⁶. V kapitole „Generace 'otců' a mezní jevy v tradiční stylistice“ autorka popisuje vztah postmoderní literatury k předchozí generaci tvůrců, zabývá se rovněž tématem přepisování a přetváření literárního kánonu, což je téma, které je důležité také pro další autory věnující se současné ukrajinské literatuře. Charčuková k tématu poznamenává mimo jiné toto: „Potřeba uchránit sočrealistickou literární produkci před přehodnocením se zpravidla zdůvodňovala tím, že díky ukrajinským spisovatelům-sočrealistům byl zachován ukrajinský jazyk jako takový, ačkoli, jak je známo, k potomkům sočrealistů se ukrajinský jazyk dostal v dosti špatném stavu, jeho 'sovětská' vyčištěná a 'gramotná' varianta nevyvolává o nic menší odpor než suržyk.“¹¹⁷

Pojem suržyk se na stránkách zmíněné monografie vyskytuje méně často než v knize Tamary Hundorovové, přičemž v řadě případů jde o citace či odkazování na Hundorovovou. Spolu s Hundorovovou Charčuková uvádí suržyk jako jeden z postmoderních literárních postupů a jistý indikátor postmoderní literatury, respektive jako vlastnost postmoderního textu.¹¹⁸ Na Hundorovovou se Charčuková odvolává, když charakterizuje jazyk textů Bohdana Žoldaka. Na straně 108 autorka uvádí výrok Hundorovové o tom, že Žoldak „stvořil verbální pomník hrdinovi

¹¹⁴ Podrobná analýza dramatu V stepích Ukrajiny viz МАСЕНКО, Лариса: Суржик: між мовою і язиком. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011, s. 95–102.

¹¹⁵ „Постмодернізм також спрямований не на єдність реальності, а на постійне продукування множинності світів, що забезпечує гра рівнів і метарівнів, які породжують вірогідні ситуації, котрі [...] ніколи не є незмінними й абсолютними.“ ГУНДОРОВА, Тамара: Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Критика, 2013, s. 105–106. Kurzíva T. H.

¹¹⁶ ХАРЧУК, Роксана: Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ : Академія, 2008.

¹¹⁷ „Для захисту сочреалістичної творчості від перегляду використовувався аргумент, що завдяки українським письменникам-сочреалістам було збережено українську мову як таку, хоч, як відомо, до нащадків сочреалістів українська мова дійшла у вкрай поганому стані, її «советський» вичищений і «грамотний» варіант викликає не меншу відразу, ніж суржик.“ Тамтєж, s. 31.

¹¹⁸ „Незважаючи на певну усіченість, розірваність української літератури ХХ ст. Т. Гундорова таки знаходить в ній передпостмодерні явища — наприклад, «хімерну» прозу 70-х років ХХ ст., а «київську іронічну школу» 70—80-х років (В. Діброва, Б. Жолдак, Л. Подерв'янський) зараховує до постмодерністів, оскільки іронічні письменники активно користувалися такими постмодерністськими прийомами, як іронія, колаж, суржик, соц-арт.“ Тамтєж, s. 27.

totalitního typu“, čímž je míněn suržyk¹¹⁹. Kapitola, věnovaná tvorbě Bohdana Žoldaka, obsahuje pojem „suržyk“ přímo ve svém názvu: „Bohdan Žoldak – autor prózy napsané suržykem“ (s. 115). Zde v podstatě autorka převelypráví to, co k tématu suržyku (jak u Žoldaka, tak i obecně) napsala Tamara Hundorovová: hybridní jazyk v díle Žoldaka je subverzivní postup, podřívající autoritu oficiálního jazyka, a zároveň jde o „objev postmodernizmu“ (s. 117). Při srovnání Žoldakovy tvorby s tvorbou Oleksandra Irvance autorka píše, že Žoldakův humor je podle řady kritérií „méně rafinovaný“ než ten Irvancův. „Autor těchto děl [Irvanec] se také vysmívá sovětským hodnotám, socrealistické literatuře. Ale tento výsměch se z ryze sociálního stává existenciálním,“ píše Charčuková.¹²⁰

Další dvě zmínky o suržyku u Charčukové se tykají jazyka Jurije Andruchovyče a jazyka Ireny Karpové. Andruchovyčův lyrický hrdina je mimo jiné charakterizovaný svou obeznámeností s „mládežnickým slangem, suržykem a nenormativní lexikou“. Tento obraz básníka-bohéma, vytvořený Andruchovyčem, má vystřídát obraz básníka-proroka, jenž je charakteristický pro (neo)narodnický diskurz ukrajinské literatury.¹²¹ Hybridní jazyk Ireny Karpové – konkrétně suržyk (či dokonce „surž“) v románu *Perlet'ový porno* (Перламутрове порно) – je předmětem příslušné kapitoly, věnované autorce v oddíle „Nejnovější mladistvě-dětská literární alternativa“¹²². Charčuková zde píše, že se jedná o formu, která odpovídajícím způsobem vyjadřuje „mladistvou mysl“. Podle autorky má být „mladistvá mysl“ má být vyjádřena „s gustem“, proto všechny výpady proti autorskému idiolektu, který používá Irena Karpová („suržyk, smíchaný s necenzurními výrazy a anglickými frázemi“), jsou scestné a svědčí buď o neporozumění, nebo o falešné představě, kterou kritici mají o mládí. Z toho lze vyvodit, že autorka monografie vnímá suržyk jako jeden z atributů jazyka mládí až nevyzrálosti („Nelze být současně mladým a zralým.“). Kritérium „mládí“ však není nijak zvlášť specifikováno. Žánrově-stylistické vymezení této části („literatura pro děti a mládež“) je stejně problematické jako prezentovaný výběr autorů, obzvlášť, budeme-li se na něj dívat z odstupů jednoho desetiletí.

V doslovu k monografii „Pár slov o všem a o všech“ (Дещо про все і всіх) Charčuková komentuje postkoloniální situaci ukrajinské literatury, kterou dává do vzájemného vztahu se situací jazykovou. Z příslušného odstavce, který celkem trefně shrnuje ukrajinskou situaci, se například dozvídáme, že suržyk je podle autorky „zkomolenou variantou ruského jazyka“.

¹¹⁹ Tento výrok je hojně citovaný, najdeme jej mimo jiné také u Artura Brackého.

¹²⁰ ХАРЧУК, Роксана: Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ : Академія, 2008, s. 116.

¹²¹ „Здається, пророцтво — зовсім чужий для Ю. Андруховича жанр. Адже у всіх своїх творах він декоронізує поета, зіштовхує його з п'єдесталу пророка, подаючи епатажний образ поета-богеми, поета-блазня, поета-ловеласа, любителя алкоголю й знавця молодіжного сленгу, суржику та ненормативної лексики.“ Tamtéž, s. 136.

¹²² Tamtéž, s. 219.

Ukrajinská literatura zůstává literaturou postkoloniální, odráží tedy existenci koloniálního národa, který se po rusifikaci a sovětizaci navrácí k vlastní identitě. Ačkoliv ukrajinština byla prohlášena za státní jazyk, stále to není jazyk dominantní. V ukrajinské společnosti převládá nikoliv ruský imperiální jazyk, ale jeho zkažená varianta – suržyk. Úroveň zkaženosti ruštiny záleží na sociálním a profesním prostředí jejího užití.¹²³

Poslední zmínku o suržyku najdeme v krátkém glosáři na konci knihy, a to ve výkladu k pojmu „ironie“ (s. 241). Suržyk je zde něčím, proti čemu je namířena ironie v díle Bohdana Žoldaka.

2.2.3 Další relevantní monografie, která (okrajově) pojednává o suržyku v literatuře (a o vztahu suržyku a literatury), je kniha *Loučení s impériem* („Pożegnanie z imperium”) polské ukrajinistky, profesorky **Oly Hnatiukové**. Kniha, která dostala několik ocenění, vyšla poprvé v roce 2003 a ukrajinského překladu se dočkala v roce 2005¹²⁴. Obsahuje užitečné a stále aktuální poznatky o ukrajinské postsovětské kultuře, identitě, politice a společnosti. Autorka všestranně rozebírá základní vektory vývoje ukrajinského státu a ukrajinské společnosti. Suržyk je zde několikrát zběžně zmíněn – převážně je tohoto termínu užito jako metafory, ať už jde o metaforu jakési „kreolské“ identity, rozšířené na Ukrajině, nebo metafory pro neuspokojivý stav ukrajinské společnosti, jak ji vidí ukrajinští intelektuálové. Pojem suržyk je zmíněn v souvislosti s následujícími autory: Jurij Andruchovyč, Oksana Zabužková, Bohdan Žoldak a Dmytro Pavlyčko. Podívejme se podrobněji na to, co k tomuto tématu Ola Hnatiuková píše.

V kapitole „Identita“ a podkapitole „Otázka identity“ je suržyk zmíněn jako jazykový rys jedné z podob identity, které jsou podle autorky rozšířeny na postsovětské Ukrajině. „V každém nově vzniklém státě obvykle existují konkurující si identity. Podobně je tomu v Ukrajině, kde paralelně působí několik projektů kulturní identity,¹²⁵“ píše autorka a dále vyjmenovává některé

¹²³ „Українська література залишається літературою постколоніальною, тобто віддзеркалює буття колоніальної нації, яка після русифікації і советизації повертається до власної ідентичності. Хоча українську мову і проголошено державною, вона й досі не є домінуючою. В українському суспільстві панує не російська імперська мова, а її спотворений варіант — суржик. Рівень спотворення російської залежить від соціального і професійного середовища її вжитку.“ Tamtéž, s. 233.

¹²⁴ ГНАТЮК, Оля: Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005, přel. Андрій Бондар за участі Марти Боянівської, Уляни Боянівської, Наталки Римської та Остапа Сливинського. S tímto vydáním budeme nadále pracovat.

¹²⁵ „У кожній новоствореній державі зазвичай існують конкурентні ідентичності. Так само і в Україні, де

projekty identity. Na prvním místě uvádí projekt, který si je vědomý potřeby modernizace a orientace na západoevropskou kulturu. Druhý projekt propaguje „postmoderní koncepci rozmyté identity“. Třetí je projektem navazujícím na modernizaci 20. let 20. století, který ovšem zmenšuje svůj vliv na úkor dvou dalších projektů, jimiž jsou (čtvrtý) postsovětský, navazující na kvaziautonomní ukrajinskou variantu sovětské identity a (pátý) nativistický (tradicionalistický), který odkazuje k předmoderním časům a je blízký idejím integrálního nacionalismu. Šestá v pořadí je postsovětský projekt s ruskou národní identitou, a konečně (sedmý) je tak zvaný „třetí postsovětský“ projekt. O tomto projektu autorka uvádí, že jde o nejméně koherentní identitu, která vychází ze sovětské identity: „[...] od dvou předchozích projektů jej odlišuje především jazyk, suržyk, a od sovětské identity – zakořenění v neoslovanofilské ideologii.“¹²⁶ V některých regionech Ukrajiny – především východních – je podle autorky tato identita neméně silná než identita ruská.

O suržyku jako příznaku či dokonce o metafoře určitého typu postsovětské identity píše autorka v souvislosti s tvorbou Jurije Andruchovyče, konkrétně s jeho románem *Rekreace*. Andruchovyč zde předvedl směs dvou typů diskurzu: koloniálního a postkoloniálního (respektive imperiálního a postimperiálního), a to prý dlouho před tím, než ji popsali politologové a sociologové. „Tato směs se ukázala být životaschopnější, než bylo lze očekávat. Identita charakteristická pro sovětské občany, která obsahuje větší či menší dávku vlastenectví – podobně jako *suržyk* – přežila období perestrojky a je činná až do současnosti.“¹²⁷

K tvorbě Jurije Andruchovyče (a souvislostem se suržykem) se autorka monografie znovu vrací v kapitole „Ve střední Evropě, aneb Západ znovu vyloupený“, konkrétně v podkapitole „Halič ve střední Evropě“, v oddíle „Barbaria interna“. Předmětem tohoto oddílu je tentokrát především esejistika Jurije Andruchovyče, konkrétně obraz „vnitřního barbara“, nanejvýš stereotypní a stigmatizující obraz „suržykojazyčného obyvatele Ukrajiny“. Ola Hnatiuková analyzuje zejména jeden úryvek z jeho eseje „Malá intimní urbanistika“ („Мала інтимна урбаністика“), kde Andruchovyč píše o svém vnímání (v tomto případě) Kyjeva jako území okupovaného barbary, kde jsou pouze jakési „ostrůvky“, „pevnosti“ a „úkryty“, v nichž se autor cítí bezpečně a mezi svými. „Kolem se potulují zrůdy s pokřivenými ksichty a něco nezřetelně mumlají svým polojazykem“¹²⁸. Takto končí citace, kterou uvádí Hnatiuková.¹²⁹ Tyto „zrůdy“, které svým jazykem ani kulturním

паралельно функціонує кілька проєктів культурної тожсамости.“ Тамтєж, s. 91.

¹²⁶ „[...] від двох інших проєктів його відрізняє передусім мова, суржик, від радянської ідентичности — закорінення в неослов'янофільській ідеології.“ Тамтєж.

¹²⁷ „Суміш виявилася живучішою, ніж можна було сподіватися. Характерна для радянських громадян ідентичність, що містить більшу чи меншу дозу патріотизму, — так само як *суржик*, пережила період перебудови і функціонує аж досі.“ Тамтєж, s. 129. Kurzíva O. H.

¹²⁸ Pojmem „polojazyčnost“ se budeme podrobněji zabývat v kapitole 3.1.1.

¹²⁹ Citováno podle ГНАТЮК, Оля: Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005, přel. Андрій Бондар за участі Марти Боянівської, Уляни Боянівської, Наталки Римської та Остап

kapitálem nepatří mezi vyvolené, představují zcela jistě „konvenčně vymezený obraz barbara“¹³⁰ – konstatuje Ola Hnatiuková. „Avšak Andruchovyčův popis se týká poněkud jiného současného problému – všudypřítomnosti suržyku, této směsi ukrajinského a ruského jazyka, a také jeho nositelů, kteří si údajně nezaslouží, aby byli nazýváni spoluobčany, nemluvě o příslušnosti k stejnému národu.“¹³¹ Dále autorka uvádí některá nelichotivá přízviska, kterými Andruchovyč častuje své „suržykojazyčné“ spoluobčany: „odpad“, „chaotická sebranka cizích lidí, kteří se navzájem nepotřebují“, „nedobrý oceán“, „lid, který bývá chybně označován za národ“ a konstatuje, že spisovatel se tu stylizuje do role proroka, který „šlehá svůj národ slovem“ a jehož cílem je přivést jej do země zaslíbené, „do evropské Ukrajiny, státu s vysokou kulturou, kde rusky či suržykem mluví pouze společenská spodina“¹³².

Ola Hnatiuková se podrobněji zastavuje u fenoménu jazyka Jurije Andruchovyče. Přiznává prozaikovi zásluhu na tom, že v románu *Rekreace* započal určitou tendenci, která způsobila obrat v jazyce literárních děl, neboť „[Andruchovyč] jako první dokázal plně reprodukovat lexikální a jazykově stylistickou polyfonii současného ukrajinského jazyka“¹³³. Díky jeho románům jazyk ukrajinské krásné literatury ztratil falešný, erární zvuk. Andruchovyčovy inovace spočívaly podle Hnatiukové především v 1) používání vulgarizmů; 2) obnovení stylistického bohatství živého ukrajinského jazyka, který se nezdá neshodovat s pravopisnými normami; 3) a také v použití ruštiny / rusizmů a suržyku. Tento jazykový obrat je často srovnáván s revolucí, kterou učinil Ivan Kotljarevskij. Jak nicméně upozorňuje Hnatiuková: „V esejích z let 2000–2003 si lze povšimnout určité polarizace. Andruchovyč stále častěji vytváří obraz představitelů společenského okraje podle jazykového klíče: zloději, pochopitelně, mluví rusky, ne příliš inteligentní a primitivní policista – suržykem, který je pro autora symbolem primitivnosti [...]“¹³⁴ Je zajímavé vztáhnout tento autorčin postřeh na suržyk v Andruchovyčových románech, na to, jak se vyvíjí užití literárního suržyku v jeho díle obecně, zejména pak při charakterizaci literárních postav. Literární suržyk, použitý v *Moskoviádě* nabývá nejednoznačných hodnotových konotací, rozhodně o nich nelze říct, že by byly vyloženě negativní.¹³⁵ V románu *Dvanáct obručí* (2003) je vyznění suržyku již jednoznačně

Сливинський. S tímto vydáním budeme nadále pracovat, s. 329.

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ „Проте Андруховичів опис стосується до цілком сучасної проблеми — всюдисущості суржику, цієї суміші української та російської мов, а також його носіїв, які, мовляв, не заслуговують на те, щоб називатися співгромадянами, не кажучи вже про належність до однієї нації.“ Tamtéž.

¹³² Tamtéž.

¹³³ „[...] він першим спромігся настільки повно відтворити лексичну та мовностилістичну поліфонію сучасної української мови.“ Tamtéž, s. 330.

¹³⁴ „Проте в есеях 2000-2003 років можна помітити поляризацію. Андрухович дедалі охочіше виділяє представників суспільного маргінесу за ознакою мови: зlodії, певна річ, говорять російською, недалекий і недолугий міліціонер — суржи́ком, який для автора є синонімом примітивності [...]“ Tamtéž.

¹³⁵ Podrobněji se o hodnotových markerech jednotlivých jazyků v románu *Moskoviáda* lze odčíst v kapitole 4.1. Srov.

negativní.

Autorka, spolu se Serhijem Hrabovským, kterého cituje, konstatuje zejména ten fakt, že „[...] ve své literární analýze společenských jevů se Andruchovyč stále více vzdaluje od liberálního světonázoru.“¹³⁶ Spisovatel se prý stále více dostává do vlivu stereotypů, ba, sám tyto stereotypy vyživuje svými přesvědčivými vizemi. Jazykově vymezení „barbaři“ nebo „cizí“ z Andruchovyčovy esejistiky nejsou ani tak vnějším nepřítelem, jak nepřítelem vnitřním. Jistě bude zajímavé porovnat tento obraz „suržykojazyčného barbara“ z Andruchovyčovy esejistiky s tím, který vyvstává z jeho románů příslušného období, konkrétně posledního románu – *Dvanáct obručí*. Dopředu lze říct, že v tomto románu vystupují dvě dvojice postav mluvících suržykem. Jejich obraz je zploštěný, vylíčený stereotypně, schematicky a je výrazně stigmatizující. Tyto postavy – jedná se o Lili a Marlen a jejich mužské protějšky Šuchira a Dušmana – jsou z velké části charakterizovány svým verbálním projevem v dialogové vrstvě díla. Podrobněji se na tyto projevy literárního suržyku zaměříme v kapitole věnované polojazyčnosti.

V kapitole „Modernizace contra restaurace“ se autorčina pozornost zaměřuje na spisovatelku Oksanu Zabužkovou. Ola Hnatiuková rozebírá autorčin esej „Dvě kultury“ v kontextu vlastních úvah o současné ukrajinské identitě. Zabužková, která patří mezi čelní ukrajinské autory, používá ve svém eseji pojem „suržyk“ jako metaforu pro kritický stav ukrajinské kultury. Na straně 169 je vylíčena autorčina pesimistická vize, podle níž ukrajinská kultura postrádá svou celistvost, úplnost.¹³⁷ To, co se dá v současnosti označit za ukrajinskou kulturu, jsou pouhé fragmenty, ojedinělá fakta ukrajinské kultury jako takové. Celek, podle Zabužkové, pak není nic jiného než suržyk. Ola Hnatiuková dále poznamenává:

Nehledě na to, jak budeme chápat, co přesně myslela Zabužková konfrontací dvou kultur, nelze pochybovat o tomto: jedna z nich, elitní, historicky zakořeněná, světová – je dominantní, a ukrajinskou kulturní identitu je třeba rekonstruovat s ohledem na tuto kulturu. Současný krizový stav identity Zabužková definuje metaforicky jako suržyk (podle názvu jazyka, který používá ulice), [...].¹³⁸

též SEVRUK, Alexej: Suržyk jako projev literární vícejazyčnosti. *Plav – měsíčník pro světovou literaturu*, 2012, č. 11, s. 7–11.

¹³⁶ „[...] у своєму літературному аналізі суспільних явищ Андрухович щораз далі відходить від ліберального світогляду.“ ГНАТЮК, Оля: Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005, přel. Андрій Бондар за участі Марти Боянівської, Уляни Боянівської, Наталки Римської та Остап Сливинський, s. 331.

¹³⁷ Za tímto postojem lze zřejmě hledat vliv Dmytra Čyževského a jeho koncept neúplnosti ukrajinské literatury.

¹³⁸ „Незалежно від того, як розуміти, що саме вклдала Забужко в протиставлення двох культур, не підпадає під сумнів ось що: одна з них — елітарна, історично закорінена, світова — переважає, і саме орієнтуючись на неї потрібно реконструювати українську культурну тожсамість. Сучасний кризовий стан ідентичності Забужко визначила метафорично — як суржик (від назви мови, якою послуговується вулиця) [...]“ Tamtéž, s. 170.

V dílech Oksany Zabužkové najdeme různé druhy vícejazyčnosti, zejména s ruským a anglickým jazykovým prvkem. Některé dějové postavy „mluví“ rusky v dialogích (tenisový trenér ze stejnojmenné povídky z cyklu *Sestro, sestro*). Sama autorka s oblibou používá lexikální rusizmy v rozhovorech nebo v publicistice. V jejím případě se nejedná o nekoordinovaný bilingvizmus, nýbrž o záměrný projev *ozvláštnění* – evidentně tak činí zcela záměrně, a sice v případech, kdy chce zvláště upozornit na určitý jev, vyzdvihnout nějaký termín či myšlenku. Takové zacházení s ruštinou v ukrajinském textu se odehrává zcela v mantinelech tak zvaného neomodernistického diskurzu s jeho orientací na elitní, vysokou, zakořeněnou kulturu. Suržyk je pro autorku danost, kterou nechce akceptovat. Suržyk (doslova i obrazně) zde existuje, sama autorka se však na jeho existenci nemíní podílet. Ruština (ve formě ruskojazyčných replik či fragmentárních lexikálních rusizmů) je pro Zabužkovou přijatelná, suržyk však nikoliv.

V tomto kontextu je zajímavé, že Zabužková použila příklad se suržykem během své pražské besedy, jež se odehrála 9. října 2012 v zasedacím sále Národní knihovny ČR. Tehdy v reakci na diváckou otázku ohledně „dvou Ukrajín“ (rozdělení Ukrajiny na ruskojazyčnou a ukrajinskojazyčnou část) odpověděla zhruba toto: i přesto, že na východě převažuje ruština a na západě zase ukrajinština, prostor mezi těmito dvěma ukrajinskými „póly“ mluví suržykem s tím či jiným poměrem ruštiny a ukrajinštiny; v tom spočívá jednotnost Ukrajiny.¹³⁹ Jak je patrné z toho, co bylo uvedeno výše, Larysa Masenková by takové tvrzení zřejmě označila za nekorektní...

Dále jsou v monografii Oly Hnatiukové dvě spíše okrajové zmínky týkající se suržyku v citacích jiných autorů. Na straně 146, v kapitole „Jazyk – duše národa“, autorka uvádí citaci z projevu spisovatele Dmytra Pavlyčka na plenárním zasedání prezidia Obce spisovatelů Ukrajiny v červnu roku 1987. Hnatiuková tvrdí, že rusifikace Ukrajiny za vlády Brežněva byla prováděna z iniciativy a rukama Ukrajinců, a sice byrokratickou vrstvou USSR, složenou z národnostně akulturovaných etnických Ukrajinců. Toto své tvrzení autorka dokládá citací z Pavlyčkova projevu. Příslušníci této vrstvy byli podle Pavlyčka vychováni „[...] ve lhostejnosti k rodnému jazyku, v negramotném suržyku, ve strachu z toho, že láska k mateřštině může být vnímána [...] jako příznak nacionalizmu.“¹⁴⁰

Poslední zmínka o suržyku se objevuje na straně 218 v kapitole „'Nativisti' proti

¹³⁹ Oksana Zabužková, beseda o současném stavu ukrajinské kultury, která se uskutečnila 9. října 2012 od 17 hodin v zasedacím sále Národní knihovny ČR (1. patro Klementina) v Praze.

¹⁴⁰ Citováno podle ГНАТЮК, Оля: Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005, přel. Андрій Бондар за участі Марти Боянівської, Уляни Боянівської, Наталки Римської та Остапа Сливинського, s. 146.

'modernistům'¹⁴¹, v kontextu výpovědi konzervativního kritika Serhije Kvita ohledně tvorby Bohdana Žoldaka, kde kritik na základě Žoldakova autorského idiolektu dospívá k (poněkud kontroverznímu) názoru, že autor neovládá ukrajinštinu¹⁴².

2.3 Dílčí shrnutí a závěry

V této části jsme se zaměřili na reflexi suržyku v krásné literatuře, která se vyskytuje ve vlivných ukrajinstických pracích – sociolingvistických, literárněvědných a kulturologických.

Hybridní ukrajinsko-ruský jazyk literárních děl má celou řadu vymezení. Někdy jde o definice o rozsahu několika slov, které zazní mimochodem a v určitém kontextu. Je patrné, že v pracích lingvistů (Masenková, Bracki, del Gaudio) se literárnímu suržyku dostává větší pozornosti a přesnějšího definování, zatímco v ostatních uvedených pracích je literární suržyk zmiňován spíše okrajově, je vymezen implicitně a rozmytě, často paradoxně (Hundorovová, Charčuková, Hnatiuková).

Badatelé se obecně shodují na tom, že suržyk v literatuře slouží ke zprostředkování složité mimoliterární reality, podílí se na utváření významu literárního díla a nabízí vstupy pro jeho interpretaci. Nejčastěji se o suržyku mluví v souvislosti s humorem, ironií; suržyk má charakterizační platnost pro dějové postavy. Prostřednictvím suržyku dochází dosti často k pejorativní charakterizaci dějových postav. V souvislosti se suržykiem lze tedy mluvit o stigmatizaci.

Podle Masenkové hybridní jazyk literárních děl typu suržyk může buď realisticky ztvárňovat idiolektní formy míchané ukrajinsko-ruské mluvy, nebo nabývá výrazných rysů umělého autorského konstruování. Právě v druhém případě lze podle autorky hovořit o literárním suržyku.

Rovněž Artut Bracki pracuje s pojmem literární suržyk pro označení hybridního jazyka literárních děl. Zároveň používá synonymní pojem *řeč s vlastnostmi suržyku*. Literární suržyk je podle Brackého jakýkoliv autorský idiolekt, který má vlastnosti skutečného suržyku.

Salvator del Gaudio k hybridnímu jazyku literárních děl poznamenává, že jde o „vědomé využití elementů 'suržyku' v současné umělecké literatuře, které má za cíl stylistické zabarvení nebo předání čtenáři pocitu realistického kontextu. Ovšem takové pokusy jsou umělým konstruktem.“¹⁴³

Literární vědkyně Tamara Hundorovová při popisu hybridního rusko-ukrajinského jazyka

¹⁴¹ «Нативісти» проти «модернізаторів»: змінне і постійне в європейській дискусії. In: ГНАТЮК, Оля: Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005, přel. Андрій Бондар за участі Марти Боянівської, Уляни Боянівської, Наталки Римської та Остапа Сливинського.

¹⁴² Tamtéž, s. 218.

¹⁴³ ДЕЛЬ ГАУДИО, Сальваторе: Украинско-русская смешанная речь «суржик» в системе взаимодействия украинского и русского языков. Slověne, 2015, č. 2, s. 221.

literárních děl operuje s pojmy *sekundární* neboli *vědomý* suržyk. Poznamenává při tom, že jde o vynález postmodernizmu. Badatelka zdůrazňuje důležitost role, kterou takový suržyk plní v uměleckých textech „postčernobylské“ doby. Nejen že se jedná o jeden z příznaků ukrajinské postmoderní literatury, ale rovněž jde o prostředek modelující literárního hrdinu této doby – a dodejme spolu s Brackim, že i recipienta.

Ola Hnatiuková spatřuje v suržyku jeden z příznaků postsovětské identity. Suržyk v literárních dílech současných ukrajinských autorů pak podle autorky slouží k modelování „jiného“, nebo přímo barbara. Na tento „orientalistický“ aspekt suržyku se zaměříme níže.

Podle Roksany Charčukové je suržyk zkaženou variantou ruštiny (sic). I tato autorka hájí legitimitu jeho užití v beletristickém textu, asociuje jej s jazykem bouřlivého mládí, ale také s humorem a ironií. Je to podle ní prostředek výsměchu ukrajinské variantě sovětského člověka, jehož obraz v literárních textech suržyk spoluvytváří.

V této části jsme se zaměřili na reflexi literárního suržyku v souvislých monografiích, věnovaných suržyku jako sociolingvistickému jevu či v současné ukrajinské literatuře, kde je ovšem suržyku jako jazyku literárních děl věnován rozsáhlejší prostor. Existuje pochopitelně více drobnějších prací, věnovaných literárnímu suržyku – počínaje recenzí Tarase Konzarského na knihu Bohdana Žoldaka „Poznámky na okrajích Makabresky“¹⁴⁴, kde byl poprvé použit pojem literární suržyk („літературизований суржик“), a konče textem Vitalije Radčuka „Suržyk jako nedostatečný překlad“¹⁴⁵. Nalezneme však i drobnější a úžeji zaměřené články Lesji Stavycské¹⁴⁶ či jiných badatelů. Kompletní seznam použitých a relevantních prací k tématu lze najít na konci této práce.

¹⁴⁴ КОЗНАРСЬКИЙ, Тарас: Нотатки на берегах макабресок. Критика, 1998, č. 5, s. 24–29.

¹⁴⁵ РАДЧУК, Віталій: Суржик як недопереклад. Українська мова та література, 2000, č. 11, s. 3–4.

¹⁴⁶ Např. СТАВИЦЬКА, Леся: Блудний суржик. Міф, мова, стиль. [Online]. [cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/11935>>.

Třetí část: Literární suržyk a možné teoretické koncepce

3.1 Literární suržyk jako projev textové vícejazyčnosti

Budeme-li hledat teoretické uchopení pro literární suržyk, nutně narazíme na koncept vícejazyčnosti. Je to logické: suržyk je výsledkem vícejazyčné situace (rusko-ukrajinského bilingválního prostředí, diglosie atd.). Literární suržyk lze nazírat jako jeden z projevů literární, potažmo textové vícejazyčnosti, která je odrazem vícejazyčného (dvojjazyčného) prostředí, v němž se mluví různými národními jazyky, které se potkávají, koexistují, střetávají, dle potřeby střídají anebo se chaoticky mísí.

Pojem vícejazyčnost se v kontextu literární teorie používá nejméně od období romantizmu, přičemž jeho důležitost vzrostla od osmdesátých let minulého století. Samotná literární vícejazyčnost se vyskytuje odpradáвна; již v antických hrách sloužila jako prostředek charakterizace a komična.¹⁴⁷

Literární (a šířeji kulturní) vícejazyčnost lze podle Geoga Kremnitze rozdělit na vícejazyčnost *intertextovou* a textovou neboli *intratextovou*.¹⁴⁸ Klíčovým měřítkem je zde autorova volba jazyka, jeho přepínání jazyků mezi jednotlivými literárními texty nebo v rámci jednoho textu. Intertextová vícejazyčnost předpokládá přepínání (bázových) jazyků mezi jednotlivými texty, vícejazyčnost intratextová nebo jednoduše textová na druhou stranu popisuje výskyt více jazyků v rámci jednoho textu a je tudíž relevantní pro popis literárního suržyku. Termínem „vícejazyčnost“ bez dalšího upřesnění bude během následujícího výkladu rozuměna textová (resp. intratextová) vícejazyčnost.

Průkopníkem studia intertextové vícejazyčnosti je vídeňský profesor, romanista Georg Kremnitz, označovaný za „sociologa komunikace“. V českém slavistickém prostředí se intertextovou vícejazyčností zabývá například Miroslav Kouba z Katedry literární kultury a slavistiky Filozofické fakulty Pardubické univerzity, autor studií o individuální volbě jazyka literární tvorby v prostředí Balkánu v době národního obrození¹⁴⁹. Koncept intertextové vícejazyčnosti je nepochybně velice zajímavý pro ukrajinské prostředí jako takové a může být

147

Srov. MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnosti. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 19.

¹⁴⁸ Srov. např. MAREŠ, Petr: Nejen jazykem českým. Studie o vícejazyčnosti v literatuře. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012 nebo PETRBOK, Václav: Georg Kremnitz a jeho monografie o intertextové vícejazyčnosti. Česká literatura, roč. 62, 2014, č. 6, s. 801 – 806.

¹⁴⁹ Viz např. KOUBA, Miroslav: Vícejazyčnost a národní identita v kulturních modelech jihoslovanského obrození. In: Literatura na hranicích jazyků a kultur. Eds. Svatoň, Vladimír. Housková, Anna, Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009, s. 138–151.

užitečný a inspirativní z hlediska studia literárního suržyku. Je známo, že různí ukrajinští autoři tvořili různé texty v různých jazycích. Například vídeňský profesor Michael Moser se v jedné ze svých monografií¹⁵⁰ zabývá mimo jiné vícejazyčností v díle Tarase Ševčenka, a to jak intertextovou, tak intratextovou.¹⁵¹ Literární vícejazyčnosti z hlediska textu se v českém prostředí věnuje především profesor Petr Mareš z ÚJČTK FF UK v Praze. Ve své monografii „*Also: nazdar!*“ *Aspekty textové vícejazyčnosti* (2003) rozpracoval koncept textové literární vícejazyčnosti a příklady jeho aplikace na vybraná díla české novodobé literatury. Tuto monografii doplňuje kniha *Nejen jazykem českým. Studie o vícejazyčnosti v literatuře* (2012). Vzhledem k tomu, že literární suržyk lze popsat pomocí některých speciálních forem textové vícejazyčnosti, zaměříme se na Marešův koncept vícejazyčnosti podrobněji.

3.1.1 Vícejazyčnost, cizojazyčnost, polojazyčnost

Literární vícejazyčnost je definovaná zapojením prvků různých jazyků do uměleckého textu. Východiskem je zde vícejazyčnost (mnohojazyčnost) lidského světa. Jak konstatuje Mareš, „[k] soužití i střetání mezi jazyky dochází v mnoha složkách lidského světa: ve vědomí lidí, v sociální interakci jednotlivců i různě velkých a různě charakterizovaných skupin a konečně obecněji vzato v rozličných sférách kultury.“¹⁵² V základech vícejazyčnosti tedy leží skutečnost, že jedinec může operovat několika různými (národními) jazyky – třebaže s různou kompetencí – které dle potřeby střídá. Těmto tématům se věnuje psycholingvistika a sociolingvistika, disciplíny operující pojmy jako bilingvizmus, diglosie; code-switching, code-mixing, interference. Spolu s tím, jak se vícejazyčnost stává součástí uměleckého textu, kde přispívá k zvýšení textové heterogenosti, stává se také předmětem zájmu literární teorie. Povšimněme si, že všechny tyto vlastnosti vícejazyčnosti lze vztáhnout i na literární suržyk.

Vícejazyčnost se může objevit na všech textových úrovních – od slov, resp. fragmentů slov, až po obsáhlé textové pasáže. Přičemž (což platí i o suržyku), bývá nelehké stanovit hranici mezi jednotlivými jazyky a dílčími útvary náležícími do jednoho jazyka. O tom, zda jde o cizojazyčný prvek či výpůjčku z cizího jazyka, často rozhodují „[...] značně složité sociální a politické

¹⁵⁰ МОЗЕР, Міхаель: Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки. Львів : НТШ, 2012, přel. В. Кам'янець.

¹⁵¹ Je známo, že svou básnickou tvorbu Taras Ševčenko psal ukrajinsky, prozaické texty zase výlučně rusky. Šestá kapitola uvedené monografie se jmenuje *Přepínání kódů* (Перемикання кодів) a věnuje se případům právě intratextové vícejazyčnosti, tedy změně jazyků v rámci jednoho textu. Podkapitola 6.9., která nese jméno *Mísení kódů* (Змішування кодів) se pak věnuje jazyku Ševčenkových dopisů, v nichž se místy vyskytují hybridní jazykové jevy, připomínající suržyk.

¹⁵² MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ *Aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 11.

procesy.¹⁵³ Analogicky zní některá tvrzení o literárním suržyku.¹⁵⁴

Vedle neutrálních termínů, jakými jsou vícejazyčnost, potažmo příležitostně se vyskytující pojem různojazyčnost, kladoucí důraz na diferenciaci mezi užitými jazyky, se u Mareše objevuje také pojem **cizojazyčnost** (případně jinojazyčnost). Cizojazyčnost předpokládá nerovnoprávné postavení jazykových složek textu v rámci jeho hierarchického rozvrstvení. Jeden z jazyků je „náš“, ten, jímž mluví komunita, které je text primárně určen, zatímco druhý jazyk (další jazyky) je vnímán jako cizí. Je třeba říci, že ačkoliv autor uměleckého textu má vždy alespoň hypoteticky možnost nevázat se pouze na jeden národní jazyk a může tedy tvořit vyváženě vícejazyčný text, v naprosté většině případů je jeden z jazyků vždy dominující, zatímco další jsou vůči němu „cizí“. A to i v případě, kdy autor takového textu (zdánlivě?) usiluje o jazykovou vyváženost (jak se pokusíme ukázat dále v rozborové části na příkladu experimentální prózy Mychajla Brynychy). Pro zohlednění této skutečnosti Petr Mareš pracuje s pojmy **bázový jazyk** a **jazyk včleněný**.¹⁵⁵

Další související termín – **polojazyčnost** – je zmiňovaný spíše v souvislosti s vícejazyčností intertextovou, nicméně je příhodný pro popis suržyku jako lingvistického fenoménu a nakonec i jeho literární reflexe – a jako takový může posloužit k popisu určitých podob suržyku literárního. Pojem polojazyčnosti uvádí Kremnitz ve své souhrnné monografii *Vícejazyčnost v literatuře*¹⁵⁶, v kapitole „'Subjektivní' kritéria pro volbu literárního jazyka“.¹⁵⁷ Říká zde, že jde o pojem vypůjčený ze skandinávské sociolingvistiky, kde je již několik desetiletí etablovaný.¹⁵⁸ Trefný popis polojazyčnosti podaný formou básnické zkratky najdeme u dánského básníka palestinského původu Yahya Hassana: „Ve škole nesmíme mluvit arabsky / doma nesmíme mluvit dánsky / rána výkřik číslo.“¹⁵⁹ Tento jev je totiž pozorován v komunitách migrantů (zejména mezi migranty v druhé generaci) nebo v současných či bývalých koloniích, všude tam, kde dlouhodobě dochází k dramatickému střetu jazyka dominovaného (L) a dominantního (H), neprestížního a prestižního kódu a kde je užívání jazyků spojeno s restrikcemi, vynucováním, (auto)cenzurou či zákazy. V dominovaném jazyku není mluvčí nijak zvlášť systematicky vzděláván, institucionalizovaně si

¹⁵³ Tamtéž, 13.

¹⁵⁴ Zejména Salvatore del Gaudio poznamenává, že stejné slovo může být podle kontextu buď rusizmem / suržykizmem, nebo dialektizmem, či reliktem starší ukrajinské literární tradice (ДЕЛІЬ ГАУДИО, Сальваторе: Українсько-русская смешанная речь «суржик» в системе взаимодействия украинского и русского языков. Slověne, 2015, č. 2, s. 214–246).

¹⁵⁵ MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnosti. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 200, s. 14.

¹⁵⁶ KREMnitz, Georg: Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Wien : Edition Praesens, 2004.

¹⁵⁷ Český překlad: KREMnitz, Georg: Vícejazyčnost v literatuře. „Subjektivní“ kritéria pro volbu literárního jazyka. *Česká literatura*, roč. 62, 2014, č. 6, s. 807–813.

¹⁵⁸ Srov. Tamtéž, s. 808.

¹⁵⁹ HASSAN, Yahya. Vzpomínky na dětství shořely. *Plav – měsíčník pro světovou literaturu*, 2017, č. 2, s. 32–35, přel. Jana Michalíková.

osvojuje referenční jazykovou normu dominantního jazyka, který ovšem není jeho jazyk mateřský (rodný, respektive první). „Situace se může ještě vyostřit, když se tyto jazyky právě nacházejí v substituční fázi; pak se rodiče i celé okolí snaží v interakci s dětmi dominovaný jazyk nepoužívat, takže i jejich kompetence k mluvenému projevu zůstávají skromné. Pokud rodiče nebo další příbuzní neovládají dominantní jazyk dostatečně, může to mít dramatické následky: vzájemná komunikace je omezena a nahrazena mlčením [...] a vede u mluvčích snadno k tomu, co se ve skandinávské sociolingvistice už několik desetiletí označuje jako *polojazyčnost* [...]“¹⁶⁰ Kremnitz dokonce píše o „vězení polojazyčnosti“, neboť takové osoby zpravidla mají omezené možnosti vyjadřování se v obou (ve všech) jazycích a neovládají referenční normu ani jednoho z nich.¹⁶¹ „Vězení polojazyčnosti“ není neprolomitelné, ba co víc: jak konstatuje Kremnitz (a dokládá osobní příklad výše citovaného Yahya Hassana), z osob, které vlastní pílí, s vynaložením obrovské energie a vytrvalosti překonali polojazyčnost, se často stanou spisovatelé – zejména díky jejich snaze o překonání svého jazykového hendikepu.

Při pohledu na suržyk je zřejmé, že mezi jeho základní rysy, vedle jeho směsné, hybridní povahy, patří jeho zjednodušení, nápadná primitivnost vyjadřování. Právě tato vlastnost suržyku je terčem výsměchu a stigmatizace. Vzpomeňme si na pasáž z „Malé intimní urbanistiky“ Jurije Andruchovyče, v níž Andruchovyč (dle Oly Hnatiukové) vytváří obraz polojazyčného (sic) vnitřního barbara: „Kolem bloudí monstra s pokřivenými ksichty a něco nezřetelně blábolí tím svým **napůljazykem**.“¹⁶² Četné příklady ze současné ukrajinské literatury dosvědčují právě polojazyčnou povahu zobrazovaného suržyku – skromná kompetence k mluvenému projevu, omezená slovní zásoba, redukováná syntax a gramatika; omezené množství myšlenek a emocí, které se dají tímto „polojazykem“ vyjádřit.

Společenská, politická a demografická situace, tedy podmínky, ve kterých vznikal suržyk tak, jak ho známe dnes, tuto domněnku spíše podporují. Od padesátých let 20. století dochází k do té doby nebývalé migraci obyvatel z ukrajinskojazyčného venkova do převážně zrusifikovaných měst. Ruština zde byla a často zůstává dominujícím jazykem – je prestižnější objektivně (jde o jazyk komunikace s autoritami – úřady, lékaři, učители apod., jazyk médií a vzdělávacích institucí; nakonec jde o jazyk, který naprosto dominoval veřejnému prostoru) a subjektivně (ukrajinština ve velkých městech byla – a často doposud je – příznaková, je na ni nahlíženo jako na „nesvůj“, „cizí“,

¹⁶⁰ KREMnitz, Georg: Vícejazyčnost v literatuře. „Subjektivní“ kritéria pro volbu literárního jazyka. *Česká literatura*, roč. 62, 2014, č. 6, s. 808. Kurzíva G. K.

¹⁶¹ Bonmot hlavního hrdiny Stanislava Perfeckého z Andruchovyčova románu *Perverze* („Neumím žádný jazyk, umím hodně slov v různých jazycích.“) nabývá v tomto kontextu jiného vyznění.

¹⁶² „Навколо блукають монстри з перекивленнями пиками і щось неясне варнякають своєю **напівмовою**.“ АНДРУХОВИЧ, Юрій: Мала інтимна урбаністика. Cit. podle: ГНАТЮК, Оля: *Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність*. Київ: Критика, 2005, přel. Андрій Бондар за участі Марти Боянівської, Уляни Боянівської, Наталки Римської та Остапа Сливинського. Zvýraznění – A. S.

nepatříčný a podivný jazyk, kterému byly vyhrazeny určité formy existence a určité prostory: venkovské prostředí, etnografické kroužky, sféra humanitního vzdělání, státní oficiální média). Nově příchozí obyvatelé měst venkovského původu ve snaze přizpůsobit se, adaptovat se na nové prostředí, masově přecházeli na ruský jazyk, často nedokonale osvojený. Ve snaze, aby jejich děti na tom byly o něco lépe, mluvili na ně svou ne vždy dokonalou ruštinou. Takhle se rusifikovaly celé generace Ukrajinců. Tady se vytvářel prostor pro vznik polojazyčnosti, pro hybridizaci jazyka, pro suržyk.¹⁶³

Literární suržyk se pohybuje na ose mezi vícejazyčností a polojazyčností. Rysů polojazyčností nabývá zejména tam, kde se jedná o realistické zachycení suržykojazyčných postav v současné literatuře.¹⁶⁴ Vděčným příkladem jsou z tohoto hlediska postavy z Andruchovyčova románu *Dvanáct obručí*, který vznikl přibližně ve stejné době jako výše citovaná esej. Ve spojení s literární reflexí suržyku v současné literatuře se často uvádí dialog dvou vedlejších postav, striptérek Lili a Marlen. Uvedme si jeho část bez textu vypravěče:

- Так нічо.
- Нормально, може бути.
- Тіпа як у Чехії. У Чехії номери похожі: мебель, комнати.
- У Чехії класно?
- Як у Бундесі. Почті так само.
- У Польщі тоже так нічо. Там триста на місяць получають.
- І ти получала?
- А то не. Деколи, правда, й менше.
- А ти там тоже танцювала?
- А то не. Класний такий бар, валютний. Так і називався по їхньому — Бар Валютови. Для солідняків. І фірмачі заходили, сиділи.
- А чо Руслан казав тіпа ти по вокзалам?

¹⁶³ Podobný mechanizmus vzniku suržyku popisujú badatelia tohoto jevu; srov. např. u Masenkové: „Головною мотивацією поведінки людей, які говорять суржиком, є намагання пристосуватися до російськомовних співрозмовників, переінакшити своє мовлення на зрозуміле для них.“ МАСЕНКО, Лариса: Суржик: між мовою і язиком. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011, s. 76. Sama Masenková několikrát ztotožňuje suržyk s polojazyčností (pojem se objevuje v názvu šesté kapitoly citované monografie: „Від напівмовності до знекультурення“), a to v kontextu akulturační situace a kreolizované identity suržykojazyčných Ukrajinců.

¹⁶⁴ Naproti tomu, experimenty se suržykojazyčným vypravěčem znaky polojazyčností spíše nevykazují. Srov. vypravěč u Mychajla Brynychy nebo Bohdana Žoldaka v příslušných kapitolách čtvrté části.

- Руслан?
- Тіпа він на якомусь вокзалі тебе вичислив.
- Пиздить він багато. Ти шо, йому віриш? Він же придурок!
- Придурок чи не, а тачку вже третю поміняв.¹⁶⁵

Tato ukázka demonstuje „polojazyk“ postav, který obzvlášť kontrastuje s replikami vypravěče (pro něž jsou charakteristická rozvětvená souvětí, bohatá slovní zásoba apod.). Kromě lexikálních rusizmů/suržykizmů (respektive barbarizmů) (нічо, тіпа, похожі, комнати, почті, тоже, получают, не, чо) a nespisovných výrazů, z nichž některé jsou utvořeny vlivem ruštiny, jiné jsou zkrácené výrazy, (класно, солідняк, фірмач, вичислив, пиздить, тачку), si lze povšimnout zjednodušené syntaxe, větných konstrukcí typu elipsy, vynechaných větných členů, lakun, které se tímto vynecháním vytváří. Jednoduchý jazyk zcela koresponduje s obsahem komunikace/sdělení: tématem rozhovoru je materiálně: kvalita vybavení hotelového pokoje, výše výdělků, kosmetické přípravky. Zpráva pro čtenáře jakožto konečného adresáta sdělení spočívá v charakterizaci postav; jejich dialog doplňuje explicitní vypravěčovu (podavatelovy)¹⁶⁶ repliky s charakterizační platností („[...] Ліля, непородиста, але цілком зграбна кішечка.“).

Jistými emblematickými mužskými protějšky Lili a Marlen v románu *Dvanáct obručí* jsou kriminálníci Dušman a Šuchir. Jejich setkání s hlavním hrdinou, Karlem Josefem Zumbrunnenem v pochybné krčmě se stane osudovým a jejich dvojmonolog, kterým chtějí zapůsobit na cizince, je ukázkovým příkladem mistrně podaného literárního suržyku. Polojazyčnost je na úrovni syžetu zdůvodněná okolním hospodským hlukem, a také tím, že obě postavy mluví přes sebe a navzájem se překřikují („debilní muzika, ze které Karel Josef slyšel pouhé tři akordy“). Polojazyčnost zdůrazňuje skutečnost, že Karel Josef, adresát těchto „obyčejných mužských příběhů“, je cizinec s velmi nízkou kompetencí v ukrajinském jazyce. Jejich dvojmonolog podává Andruchovyč bez interpunkce (což zesiluje efekt polojazyčnosti), v několika blocích:

„[...] я бля в афгані бля сука ротний в рот на зоні в дніпрі кому в рот кому в сраку ротний каже куда на міни синки я сходу передьорнув бля якусь шестьору запетушили в ленінській комнаті бля по любому тебе опустять бетеер загорівся кранти настали“ [...] „всіх построїли жрачка в парашу зона гуділа бля духи пазорні всьо горіло шо твій кандагар самий главний командував за ним днівальний сюда бля за дві пачки

¹⁶⁵ АНДРУХОВИЧ, Юрій: Дванадцять обручів. Київ : Критика, 2007, s. 97–99.

¹⁶⁶ Ke komunikačnimu zvrstvení literárního textu (podle Mareše) – viz následující kapitola.

чаю на всіх не хватило сам стріляв по мішенях а в нього заточка двісті шоста нормально гониш пургу дай сюда за дві пачки чаю поняв агонь бля так і остався в санчасті грузін зафуричив ожоги третьої степені на очко в залупу підар кончений за три сігарети сам собі вену і капец“ [...] „чік чах раз опана їблись чікі пікі бляха стрьома зьома акеем бетеер пехаде капепе ескаес твою мать.“¹⁶⁷

Citovaná pasáž je poněkud dekorativní. Dvojice hrdinů zde vypráví, jak tušíme, historky z vojny a z vězení – tedy ze dvou dystopických prostředí, která hypoteticky mohla plnit iniciační roli v životě prostých (post)sovětských mužů. Tušenému obsahu odpovídá také forma sdělení (tedy předmět tohoto sdělení je adekvátní tomu, jak je sdělení vystavěno). Při psaní těchto pasáží autor naprosto rezignuje na syntax. Opět zde pozorujeme elipsy. Vyskytují se zde rusizmy (a to nejen lexikální), substandardní výrazy hovorové, převzaté ze sovětského vojenského žargonu či z argotu. Celý dvojmonolog končí sledem zvukomalebných výrazů, které buď připomínají citoslovce, nebo jimi opravdu jsou – což také komentuje vypravěč: „[...] то були звичайні чоловічі історії, кожен хотів докричатися з ними до цього чужинця, розказати йому всю правду, але з того виходили тільки уламки, суцільні вигуки, допоміжні члени речення [...]“.¹⁶⁸

Efekt polojazyčnosti má podle Masenkové další příklad literárního suržyku, který uvádí ve své monografii. Nalézá jej v populární kultuře sovětské Ukrajiny. Docházelo zde k zploštění a zjednodušení ukrajinského jazyka, který býval osekáván do podoby suržyku. Masenková to dokládá na příkladech divadelních her Oleksandra Kornijčuka a estrádních vystoupení bavičů Tarapuňky a Štapsela¹⁶⁹. Ukrajiniština, jakožto včleněný jazyk v básově ruštině v produktu masové sovětské kultury byla jednak maximálně přiblížena ruské normě (a pokud to nešlo jinak, málo srozumitelná ukrajinská slova byla nahrazena rusizmy), a pak také maximálně zjednodušena. Taková strategie zajišťovala srozumitelnost „ukorajinskojazyčných“ replik v celosovětském měřítku. Dalším efektem takového postupu byla skutečnost, že se za ukrajinský jazyk vydával zploštělý, arteficiální, hybridní polojazyk s vlastnostmi suržyku, který působil karikaturně a v konečném důsledku přispíval k snižování prestiže ukrajiništiny, stigmatizaci jejích nositelů, což dále prohlubovalo akulturaci a rusifikaci Ukrajinců.

¹⁶⁷ АНДРУХОВИЧ, Юрій: Дванадцять обручів. Київ : Критика, 2007, s. 219.

¹⁶⁸ „[...] byly to obyčejné mužské příběhy, každý z nich se jimi chtěl prokřičet k tomu cizinci, povědět mu celou pravdu, ale vycházely z toho pouhé úlomky, *samé citoslovce, neplnovýznamové větné členy* [...]“ . Tamtéž, kurzíva A. S.

¹⁶⁹ Srov. příslušná kapitola citovaného vydání (МАСЕНКО, Лариса: Суржик: між мовою і язиком. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011, s. 88–106).

3.1.2 Komunikační zvrstvení vícejazyčného textu; komunikace primární a sekundární

Každý text má svého původce a adresáta. Současná literární teorie se ptá po intencích vypravěče (naratora), kterému Petr Mareš nadřazuje pojem **podavatel**. Podavatelem vedle vypravěče může být v závislosti na literárním žánru také lyrický subjekt v poezii nebo interní subjekt autora dramatu. Komunikačním protějškem abstraktního podavatele je stejně abstraktní **adresát**. Jak podavatel, tak adresát jsou vnitrotextovými subjekty, modelovanými textem. Adresát je definován jako textem implikovaný subjekt „[...] vybavený takovým souborem komunikačních schopností, vzdělanostních a psychických rysů a životních zkušeností, jaký text ve své struktuře předpokládá.“¹⁷⁰ Komunikace probíhající mezi těmito dvěma subjekty je označovaná jako **primární komunikace**.

Dalšími subjekty komunikace, komunikujícími na nižších rovinách textu, sémantickými entitami, vytvářenými pomocí verbálních prostředků, jsou **literární postavy**. Jejich komunikace (dialogy, přímá řeč, polopřímá řeč, ale také vnitřní monology nebo psané projevy včleněné do textu) je označovaná jako **sekundární komunikace**.

Povaha literárního suržyku a formy jeho projevu se mění mimo jiné podle toho, zda je ho užito v komunikaci primární či sekundární. V různých typech komunikace bude suržyk také plnit rozdílné funkce. Častěji se suržyk vyskytuje v komunikaci sekundární. Pro podobu suržyku v sekundární komunikaci platí dva přístupy, které si Mareš vypůjčil od B. A. Uspenského: podavatel může být buď **pozorovatelem**, který vícejazyčnou (suržykojazyčnou) promluvu pouze registruje, nebo **redaktorem**, jenž takovou promluvu rovnou upravuje (například za účelem větší srozumitelnosti pro adresáta literárního textu, psaného bázovým jazykem).¹⁷¹ „Volba jedné z těchto možností podmiňuje rozsah vícejazyčných pasáží v sekundární komunikaci a také to, zda je možno jazyk užitý v textu pokládat za jazyk, který se v dané komunikaci 'opravdu' vyskytl (pochopitelně ovšem jde o komunikaci, jež existuje jen ve fikčním světě budovaném textem).“¹⁷² Případné nesrovnalosti mezi charakteristikou a jazykem literární postavy vytváří prostor pro zpochybnění totožnosti takové postavy a tím i pro znevěrohodnění celého narativu. Z tohoto hlediska je jistě pozoruhodný zejména román Jurije Andruchovyče *Moskoviáda*. Ukrajinskojazyčný vypravěč *Moskoviády* je do značné míry totožný s lyrickým hrdinou, Ottou von F., u kterého se předpokládá, že ačkoliv vnitřní monology pronáší ukrajinsky (přičemž se oslovuje druhou osobou singuláru), tak do rozhovoru s komunikačními partnery vstupuje ve většině případů rusky. Právě střídání

¹⁷⁰ MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnosti. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 24.

¹⁷¹ Srov. tamtéž, s. 25.

¹⁷² Tamtéž.

jazykových kódů v sekundární komunikaci románu *Moskoviáda* představuje zajímavou hru s vícejazyčností a místo pro existenci literárního suržyku. Hybridní jazyk jako jistá ozvěna následně prosakuje i do komunikace primární, do partu vypravěče atd., čímž posiluje (jazykovou) různorodost románu.

Již u Brackého jsme se setkali s tvrzením, že literární suržyk vyžaduje specifického adresáta. Hypotetický (ideální) čtenář, konfrontovaný s literárním suržykem, by měl mít schopnost dekodovat jemné významové nuance, které podavatel do takového sdělení vkládá. Měl by tedy aspoň pasivně ovládat nejenom oba vstupní jazykové kódy, ale také mít přehled o jazykové situaci na Ukrajině jako celku, vědět, v jakých situacích a kontextech se lze s tou či jinou odrůdou hybridní rusko-ukrajinské mluvy (nebo i s jednotlivými výrazy) setkat. Adresát, který je předpokládáný suržykojazyčným textem, je obeznámen s reáliemi, na které hybridní jazyk odkazuje. Tvrzení Artura Brackého ohledně specifických nároků na čtenáře potvrzuje Petr Mareš: „Adresát je subjekt implikovaný textem, jehož rolí je takové porozumění, jaké je textem předpokládáno a programováno. Ve vztahu k vícejazyčnosti se tedy role adresáta naplňuje tím, že je vybaven předpokládanými jazykovými znalostmi, k nimž se ovšem často připojují i znalosti kulturní.“¹⁷³

Mareš se pokouší o systematizaci nepřehledné množiny užívaných postupů a abstrahuje **čtyři základní typy modelace adresáta** a textotvorné strategie, které jim odpovídají. Typ (a) předpokládá adresáta neovládajícího včleněný jazyk, avšak potřebujícího zpřístupnění tohoto jazyka. Vedle různých příkladů parafráze, výkladů nebo třeba poznámek a vysvětlivek se taková situace řeší zdvojením výpovědi, která se pronáší ve včleněném a dubluje v bázovém jazyce (Mareš uvádí příklady „Neboj se! Keine angst! [...]“ „[...] Rozumíš? Ferštésdu? [...]“). Podobnou strategii uplatňuje Andruchovyč v *Moskoviádě*, kdy ruské výroky nechává zaznít i v ukrajinštině (snad pro budoucího adresáta, který by nerozuměl rusky, ačkoliv čte ukrajinsky?): „Я знищував би їх як тарганів! Унічтожал би как тараканов!“¹⁷⁴ Podobně fungují některé zdvojené výrazy, které se objevují v sekundární komunikaci textů ukrajinských klasiků 19. století (kvazi-synonymická rozšíření typu „Треба-надобно.“, „Полно, довольно, годі!“). Jejich význam nemůže být zdůvodněn zpřístupněním cizojazyčného textu, neboť tato díla jsou určena spíše adresátovi typu (b), tedy subjektu, u něhož se předpokládá, že bude schopen porozumět jinojazyčným formulacím včleněným do bázového textu.

Třetí typ, situace (c) se vyznačuje tím, že text může implikovat zdvojení adresáta. Kromě adresáta běžného předpokládá ještě adresáta minoritního, erudovaného. Tato situace se týká různých druhů vícejazyčnosti, mezi které literární suržyk spíše nepatří. Totéž lze říci i o adresátovi typu (d)

¹⁷³ Tamtéž, s. 26.

¹⁷⁴ АНДРУХОВИЧ, Юрій: *Московиáда*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006, s. 39.

podle Marešovy typologie, pro něhož jsou jinojazyčné složky zcela nesrozumitelné – alespoň pokud jde o primární komunikaci. Když se podíváme na výše uvedený monolog dvojpostavy Dušmana-Šuchira jako na jev sekundární komunikace, jehož adresátem uvnitř fikčního světa je cizinec se základní znalostí ukrajinštiny, pak lze na něj vztáhnout vše, co k tomuto bodu říká Mareš:

Vyjádření a promluvy, u nichž se uplatňuje tento aspekt, bývají pojímány jako prvky okrajové, nepodstatné, pouze dotvářející ráz znázorněného prostředí, a především jako prvky, které se vymykají porozumění proto, že reprezentují sféru tajemnou, vzdálenou, exotickou, matoucí, neproniknutelnou, že se jejich prostřednictvím manifestuje kulturní okruh, od něhož je adresát textu neodvolatelně oddělen. Tato radikální cizost bývá často zatížena hodnotově; mnohdy dominuje negativní pól (s cizostí je spojena nevypočitatelnost, divokost, ignorování „našich“ norem, potenciální nebo reálné nebezpečí), někdy ale naopak pól pozitivní („přirozenost“, ušlechtilost daná absencí rozkladných civilizačních vlivů apod.).¹⁷⁵

Svou roli zde hraje skutečnost, že monolog citovaný výše (kapitola 3.1.1) není příliš dobře srozumitelný ani pro adresáta primární komunikace – a to ani ne tak kvůli použitým rusizmům, jako spíše kvůli jeho nečitelnému, defektnímu záznamu, kdy podavatel pouze „zaznamenává“ proud lexémů, aniž by jej „redigoval“ – členil tento proud do srozumitelných výpovědí – zaznamenává jej se všemi netransparentními zkratkami z vojenského slangu, argotickými výrazy nebo vynechávkami. Také – jak tušíme – je zde popisovaná specifická zkušenost ze dvou heterotopních, ne-li dystopických prostředí – z vězení a z vojny – která jsou „exotická“, „vzdálená“, „neproniknutelná“ a „matoucí“ nejen pro obyvatele Vídně. Do puntíku zde sedí i vyjmenované hodnoty, reprezentované touto „cizostí“: promluva signalizuje nebezpečí, předznamenává tragédii, symbolizuje divokost a ignorování „civilizovaných“ norem.

Andruchovyč se zde pouští do pozoruhodného postupu: nutí ukrajinského čtenáře podívat se na suržyk očima turisty ze Západu a plně tak zakusit „orientální“, barbarskou a divokou povahu tohoto jazykového jevu. Jako by si byl vědom toho, že sice „[...] uvedené postavení často mají orientální nebo indiánské jazyky, s nimiž se hodně pracuje v dobrodružných románech, [...]“, ale zároveň platí, že „[...] v závislosti na kulturní a společenské situaci se ovšem v této pozici může

¹⁷⁵ MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnosti. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 31.

ochnout vlastně libovolný jazyk.¹⁷⁶

3.1.3 Znaková povaha textové vícejazyčnosti

Pouhý fakt užití několika jazyků v rámci jednoho literárního textu je vnímán jako příznakový. Jako „normální“, bezpříznakové, je všeobecně vnímáno literární dílo psané jedním (národním) jazykem. Panuje obecná shoda, že základní podobou literárního textu je jednojazyčnost. Je to ostatně „národní“ literatura, korpus kanonických textů, ve kterých národní jazyk nachází své vtělení. Textová vícejazyčnost, tedy včlenění jiného jazyka do bazového jazyka textu, má tudíž povahu znaku, který odkazuje k něčemu dalšímu. Obecně lze říct, že vícejazyčnost odkazuje k světu za textem, k mimotextové realitě, která je či může být vícejazyčná. Toto tvrzení je ale tautologické a značně vágní. Vztah mezi literárním textem a skutečností je poněkud komplikovanější než pouhá reprezentace. Jak několikrát podotýká Mareš, umělecký text vystupuje jako autonomní celek, „[...] buduje fikční svět, jenž se vyznačuje relativní autonomií, nezávislostí na poměrech v praktické komunikaci.“¹⁷⁷ Textová vícejazyčnost funguje jako sociální, kulturní, ale především jako estetický fakt, který přispívá k utváření celkového smyslu textu, k jeho vyznění a k mimotextové realitě odkazuje nepřímou, transformovanou. Toto odkazování, vztah textové vícejazyčnosti a mimotextové reality je předmětem interpretace; samo také nabízí nové možnosti interpretace uměleckého textu.

Znakovou povahu má především vícejazyčnost v sekundární komunikaci mezi postavami, neboť se jedná o hlavní oblast uplatnění textové vícejazyčnosti. Do primární komunikace se vícejazyčnost dostává zpravidla tehdy, když podavatel, osobní vypravěč, je totožný s vystupující postavou – nebo jako určitá ozvěna komunikace sekundární.

Mareš poukazuje na specifický vztah mezi **označujícím** a **označovaným** – tedy jazykovými **formami** vícejazyčnosti a **funkcemi**, které textová vícejazyčnost plní při označování mimotextové reality. Vyčlenění forem vícejazyčnosti je v porovnání se stanovením repertoáru funkcí relativně jednodušší – autor vyčleňuje čtyři základní a šest speciálních forem vícejazyčnosti literárního textu. Spolu s tím Mareš podotýká, že vícejazyčná vyjádření se vyznačují polyfunkčností na jedné straně, na straně druhé pak funkční nevyhraněností, což značně ztěžuje stanovení rejstříku funkční vícejazyčnosti v uměleckých textech.¹⁷⁸

Mezi základní formy vícejazyčného textu Mareš zařazuje **prezenci**, **eliminaci**, **evokaci** a **signalizaci**. Označované, které odpovídá těmto formám, je stejné – je jím „[...] vyjádření

¹⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 15.

¹⁷⁸ Srov. tamtéž, s. 40.

v určitém, zpravidla cizím jazyce“.¹⁷⁹ Z hlediska úvah o literárním suržyku jsou zajímavější speciální formy vícejazyčného textu, vyčleňované Marešem. Svědčí o tom již jejich samotné názvy: **deformace, interference, oscilace, hybridizace, konstrukce a simulace**. Tyto speciální formy, které se vrství na formy základní, kromě toho, že označují pouhý výskyt jiného jazyka, poukazují zároveň na specifické rysy textové vícejazyčnosti. V další kapitole se pokusíme podrobněji podívat na formy vícejazyčnosti, vyčleněné Marešem, zejména pak na možnost jejich využití při analýze literárního suržyku.

3.1.4 Formy vícejazyčnosti – základní a zejména pak speciální

Literární suržyk je možno vnímat jako specifickou formu (resp. soubor speciálních forem) výskytu rusko-ukrajinské textové vícejazyčnosti při básovém jazyku ukrajinském a ruštině jako jazyce včleněném. Domníváme se, že je vhodné nahlížet na literární suržyk v rámci jiných forem ukrajinsko-ruské (ukrajinsko-jinojazyčné) textové vícejazyčnosti, které, striktně vzato, suržykiem nejsou. Takovéto formy vícejazyčnosti Petr Mareš označuje jako základní a vyčleňuje celkem čtyři typy. Přičemž badatel zdůrazňuje, že v mezích jednoho textu se formy různě střídají a kombinují, takže jako rys charakterizující vícejazyčný text spíše než prezence či absence té či jiné formy vystupuje jejich vzájemný poměr – text je charakterizován převažující formou.¹⁸⁰ Toto tvrzení o koexistenci různých forem vícejazyčnosti v jednom uměleckém textu je možno prokázat výběrem příkladů z jednoho textu. Pro naše účely použijeme příklady z románu *Moskoviáda* Jurije Andruchovyče, které, bude-li třeba, doplníme příklady z dalších děl.

Prezence a **eliminace** tvoří dva krajní póly textové vícejazyčnosti. Při prezenci je cizojazyčný text přítomen v básovém textu, zatímco při eliminaci cizojazyčný textový element v textu chybí, ačkoliv z vnitřní logiky fikčního světa vyplývá, že by tam být měl. Prezence, jakožto přítomnost cizojazyčného textu, který je včleněn v plném rozsahu do textu psaného básovým jazykem, je zároveň poznamenána plnou shodou označujícího – cizojazyčné výpovědi – s označovaným. V románu *Moskoviáda* podobně neutrální a nezkomolené výpovědi mají povahu textu v textu: jsou to zejména nápisy ve veřejném prostoru, které se hlavnímu hrdinovi objevují před očima během jeho toulek Moskvou: „КОГДА ОТЕЧЕСТВО В БЕДЕ – НЕ МОЖЕМ МЫ СИДЕТЬ В УЗДЕ“¹⁸¹ nebo „ПРЕЖДЕ, ЧЕМ ОТКРЫТЬ ДАННУЮ ДВЕРЬ, УБЕДИТЕСЬ, ЧТО ЗАКРЫТА ДВЕРЬ ПРЕДЫДУЩАЯ!!!“¹⁸². Dalším typem nedeforované ruštiny, jež se objevuje v románu, jsou texty písní a básní (srov. například báseň Nikolaje Palkina na straně 14

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 34.

¹⁸⁰ Srov. Tamtéž, s. 35.

¹⁸¹ АНДРУХОВИЧ, Юрій: Московіада. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006, s. 122.

¹⁸² Tamtéž, s. 97.

citovaného vydání, nebo rádobý lidová píseň tamtéž na straně 34). Takto vložené texty mají v první řadě zdůraznit autenticitu prostředí. Z odstupů, který tak vzniká mezi románem a čtenářem, však působí nepatřičně, absurdně a svou nepatřičností podtrhávají absurditu a grotesknost sovětské byrokracie nebo se vysmívají ruskému šovinismu.

Prezenci nedeformované ruštiny, jak již zaznělo výše, najdeme v textech Oksany Zabužkové. Autorka občas použije rusizmy, které však nelze považovat za suržykizmy, nejde tedy o literární suržyk. Příklad prezence ruského jazyka se vyskytuje v povídce „Tenisový trenér“ – jsou jím repliky onoho trenéra tenisu, uvedeného v titulu povídky: „Kist' žóstkaja, a palcy svabódnj,“ [...] „Rakéta dalžna prakručivat'sja.“ a tak dále.¹⁸³

Eliminaci, tedy situaci, kdy v textové pasáži chybí jakýkoliv explicitní poukaz na výskyt cizího jazyka, lze najít v rozsáhlých dialogích, které hlavní hrdina *Moskoviády* Otto von F. podstupuje se svými kumpány v pivnici na Fonvizina, nebo se svou (očividně ruskojazyčnou) milenkou Galjou. Tyto dialogy jsou zachyceny ukrajinsky, ačkoliv charakteristiky komunikačních subjektů, implikované textem, stejně jako komunikační situace, v nichž se postavy vyskytují, naznačují recipientovi, že se v nich mluví rusky. Jak je tomu například v tomto burleskním hospodském rozhovoru:

— Кожен з нас однаково дихає, п'є, кохає, смердить, — виголошує щось потаємне Юра Голіцин.

— Значить, ми створені для того, щоб бути разом. Світ об'єднується в ім'я загальнолюдських цінностей, — вторує Ройтман. — А ми?

— Тобі легко про це булькати, пам'ятаючи, що, на всякий випадок, десь там, на Близькому Сході, ти маєш свою державу, свою окрему державу...

— А держава — це монстр, це стихійне лихо, — потрясає гемінгвеївською бородою Цезар.

— Чому ви, націоналісти, так прагнете розбігтися? — питає Голіцин.

— Чому зненацька всім так закортіло розлучення? Адже в нас багато спільних дітей! Адже це великий досвід братерства, коли всі разом ділять єдине лихо. Чому, націоналісти, скажіть мені?¹⁸⁴

¹⁸³ ZABUŽKO, Oksana: *Sestro, sestro*. Praha : Argo, 2006, přel. Rita Kindlerová, s. 138. Překladatelka Rita Kindlerová zde volí přepis včleněných ruských replik do češtiny, zatímco bázovou ukrajinštinu, pochopitelně, důsledně překládá.

¹⁸⁴ АНДРУХОВИЧ, Юрій: *Московиада*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006, s. 38.

Takové rozsáhlé využití prostředků ukrajinského jazyka neodpovídá ani popisované komunikační situaci, ani charakteristikám komunikačních partnerů, mezi nimiž je dokonce přítomen ruskojazyčný Ukrajinec, jak se recipient dozvídá z primární komunikace dříve.

Spolu s tím je třeba poukázat na to, že téměř každý takto jazykově nepříznakový dialog, pronesený v bázovém jazyce, kde se projevuje eliminace jakožto forma textové vícejazyčnosti, je uvozen nějakou ruskojazyčnou vsuvkou, jazykovým prvkem, který poukazuje na to, že se daný rozhovor odehrává v ruštině – v jazyce včleněné vsuvky. Jedná se o tak zvanou **evokaci**. Děje se tak při změně prostředí nebo při změně komunikačního partnera. Jinojazyčný jazykový prvek signalizuje, že následující konverzace probíhá v cizím jazyce, ačkoliv je podaná v jazyce bázovém.

S trojicí alkoholických kumpánů Otty von F. se seznamujeme v okamžiku, kdy se hlavní hrdina *Moskoviády* vrací ze sprchy do svého pokoje na koleji. Jeden z kumpánů ho vítá slovy: „– О, уже відмився, **дарагой**? – вітає твою появу у власній кімнаті Тургенєв-Голіцин.“¹⁸⁵ Promluva v ruštině se v sekundární komunikaci objevuje také po příchodu čtveřice hrdinů do baru na Fonvizina:

— **Мілая дєвочка**, — підкреслює Арнольд, відходячи вбік.

— Ти монети порахував? — не довіряє Ройтман.

— У неї, здається, не було нічого під халатиком, — відповідає Цезар, облизуючи губи [...] ¹⁸⁶

Po první replice (která nemusí být nutně celá pronesená ve včleněném jazyce) následuje vždy konverzace v bázovém jazyce textu. Mareš přitom upozorňuje – což je patrné i z předchozích dvou příkladů – na některé nejasnosti, které jsou spojené s užitím evokace. Jednak často nebývají zřejmé hranice úseku, na jehož jazykový ráz poukazuje užitá evokace. Další obtíž je spojena s odlišením případů, kdy přechod mezi jazyky označuje skutečné střídání kódů v řeči postavy – k čemuž se ještě vyjádříme v souvislosti se speciálními formami vícejazyčnosti – a zejména pak s literárním suržykem. Z prvního uvedeného příkladu evokace není patrné, zda slovo „daragoj“ neoznačuje code-switching, případně code-mixing. Evokaci Mareš dále charakterizuje takto:

Nejvýraznějším indikátorem toho, že se setkáváme s evokací, je celkový ráz užívaných vyjádření; jde o relativně omezený a ustálený soubor charakterizovaný v první řadě slabou sémantickou zatížeností, nízkou

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 36.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 31.

informační hodnotou z hlediska údajů nezbytných pro porozumění znázorněné scéně. Nejčastěji to jsou jazykové prvky navozující a udržující – mnohdy konvenčním způsobem – kontakt mezi komunikanty (pozdravy, oslovení, společenské fráze), partikule běžně vkládané do řeči nebo výrazy, jejichž základní složku tvoří projevení emocí (zaklení, nadávky).¹⁸⁷

U Andruchovyče v *Moskoviádě* (i jinde) nacházíme příklady nepravé evokace. Týká se to především případů, kdy je včleněný jazyk jiný než jazyk ruský. Když například jeden z pracovníků KGB použije během výslechu emotivní německé zaklení „donnerwetter“¹⁸⁸, sotva to má evokovat fakt, že výslech probíhá v němčině. Daleko spíše to apeluje na systém hodnot, které představuje německý jazyk ve vědomí postsovětského recipienta, v němž je spojován hlavně s nacistickým Německem. Německé zaklení, deroucí se z úst agenta KGB tímto způsobem patrně naznačuje paralelu mezi sovětskou bezpečnostní službou a analogickou službou hitlerovského Německa.

Posledním případem základní formy vícejazyčnosti je **signalizace**. Mareš ji definuje jako metatextový údaj, informující o jazykové podobě vyjádření, nebo o přechodu z jednoho jazyka do druhého.¹⁸⁹ V závorce přitom Mareš poznamenává: „V kontextu, v němž převládá cizojazyčná komunikace často označovaná různými způsoby, může nabýt důležitosti i konstatování, že výpověď se realizuje v bázovém jazyce textu, resp. v mateřštině postavy.“¹⁹⁰ Přesně takový případ je zachycen v *Moskoviádě*, a sice, když je hlavní hrdina Otto von F. konfrontován v moskevském podzemí se svým antagonistou, důstojníkem KGB Saškem. V průběhu jejich rozhovoru zazní informace o tom, že spolu rozmlouvají ukrajinsky:

— І що ви тут робите? — знехотя запитав ти.

— Ми й самі не знаємо, – довірливо пояснив «Сашко». — Якась глобальна подія, хтось із кимось тут зустрічається. А ми, так би мовити, на посту. Принагідне отримали інформацію про ваше затримання. Вирішили трохи розважити старого знайомого. До речі, як вам моя українська?

— Бажає гіршого, — зауважив ти. — Надто правильна, і це відразу

¹⁸⁷ MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnost. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 36.

¹⁸⁸ „Востанне запитую: будете нам допомагати чи ні? Доннерветтер!“ АНДРУХОВИЧ, Юрій: Московіада. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006, s. 77.

¹⁸⁹ MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnost. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 37.

¹⁹⁰ Tamtéž.

робить очевидною вашу професію...¹⁹¹

Lze se oprávněně ptát, zda signalizace a zejména pak eliminace jsou skutečně případy textové vícejazyčnosti. Tyto formy vícejazyčnosti se ve skutečnosti dokážou obejít bez vícejazyčnosti jako takové – recipientovi je pouze sděleno (ať už přímo či nepřímo), že базový jazyk výpovědi zastupuje jazyk včleněný. Je víceméně jasné, že základní formy vícejazyčnosti nemohou být nejspíše použity k popisu literárního suržyku.

3.1.4.1 Jak už zde několikrát zaznělo, pro popis literárního suržyku se daleko víc hodí některé **speciální formy vícejazyčnosti**. V této části se na ně zaměříme podrobněji.

Podobně jako základní formy vícejazyčnosti, lze i speciální formy uspořádat do volně sdružených dvojic. Nejrozšířenější formou pokud jde o hojnost výskytu je mezi speciálními formami na prvním místě **deformace**. Další tři speciální lze formy přitom označit za zvláštní případy deformace. Tuto formu autor definuje přes zkomolení, nekorektní prezentaci včleněného (řidčeji také базového) jazyka. Subjekt (postava, vzácněji podavatel) užívající zdeformovaný jazyk, tím vyjadřuje svou míru jazykové kompetence, svůj vztah k tomuto jazyku, ale i k systému hodnot, který příslušný jazyk zastupuje.

Jinojazyčné vsuvky vyskytující se v *Moskoviádě* jsou až na výjimky, jejichž příklady byly uvedeny v části věnované prezenci (doslovné ruskojazyčné citáty), zdeformované vlivem базového jazyka. Nejběžnější způsob deformace spočívá v přepisu zvukové podoby výrazu prostřednictvím pravopisného systému jazyka базového. Může ale jít o další porušení gramatických pravidel, komolení slov a odchylky od pravopisné normy včleněného jazyka.

Podavatel zde na jedné straně vystupuje jako zaznamenanatel (ruskojazyčných) výpovědí, na druhé straně jako redaktor je přepisuje pomocí ukrajinského pravopisného systému. Mezi takové projevy deformace patří výše uvedené příklady evokace: „дарагой“, „Мілая дівочка“ atd. Stejný princip deformace vykazují repliky dědečka-šatnáře v jeho rozhovoru s Ottou von F., který probíhá téměř na konci románu:

[...] раптом чуєш з-за спини лагідний старечий голосок:

— Што, касатік, струганул малость?

Маленький тихий дідок сидить у кутку й доброзичливо спостерігає за тобою. Такий собі голуб сивенький. Вочевидь, був тут увесь час,

¹⁹¹ АНДРУХОВИЧ, Юрій: Московіада. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006, s. 105.

поки ти блював.

— Мінералкі попей, родимий, мінералка оченно помогает, — каже він.

— Та вже ніби легше, — тяжко зітхаєш.

— Ілі ложку мьоду прімі — как рукой симет...

— Нічого, дзядзю, я витривалий, — пробуєш навіть зашкіритися.

— Небось, водку с красенькім жрал, галубчік?

— І не тільки, тату. Всі кольори веселки. Райдуги! — пояснюєш.

— Нєзя так, болезнай. Щадіть себя надоть.

— Яке вже там, стрійку! Раз живемо — раз мучимося...

— Страдаєш, бєдний?

— Як усі, старче.

— А ти помолісь — полегчаєт. [...] ¹⁹²

Dialektizmy a lidové výrazy – zejména oslovení (родимий, касатік, оченно, надоть, галубчік, болезнай) ve stařeckově zdeformované ruštině přispívají k jeho charakterizaci jako člověka z lidu, ba z „nezkaženého“ venkova. Otto von F. mu zdárně sekunduje ukrajinskými dialektizmy: дзядзю, стрійку. V okamžiku, kdy si Otto von F. není jistý, zda mu stařec rozumí, volí synonymum, které je bližší ruskému jazyku („Всі кольори веселки. Райдуги! — пояснюєш.“).

Ojedinelé případy deformace („[...] поки узбек за стіною не увімкне на повний регулятор духмяну орієнтальну музику «адин палка два струна»“¹⁹³, „[...] кров спорторга Яші, відмагуляного вчора чеченами за те, що має «жопа балшой» [...]“¹⁹⁴) pak poukazují na neslovanskou výslovnost a slouží k dotvoření obrazu blízkovýchodních, potažmo kavkazských obyvatel vysokoškolské koleje, jakožto i k charakterizaci celého prostoru obývaného Ottou von F.

Některé výpovědi v *Moskoviádě* vykazují deformaci bázového jazyka pod vlivem včleněné ruštiny. Například, verbální projev moskevské Ukrajinky Ljuby, ženy Ottova kamaráda, s nímž Otto mluví po telefonu: „Щьо, щьо ви хатіли мені сказати, пане Отта?...“ – podavatel zde imituje ruský přízvuk (změkčení sykavek, vyslovování nepřízvučného „o“ jako „a“, nominativ užitý místo vokativu), přičemž považuje za nutné vysvětlit tuto deformaci pomocí signalizace v primární komunikaci: „Люба володіє пікантною російською вимовою, навіть якщо говорить по-

¹⁹² АНДРУХОВИЧ, Юрій: Московіада. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006, s. 131–132.

¹⁹³ Тамтєж s. 5.

¹⁹⁴ Тамтєж, s. 12.

українськи.¹⁹⁵ Další příklad deformace ukrajinštiny lze nalézt na straně 122 citovaného vydání, a to v podobě ukrajinské lidové písně, foneticky přepsané do ruštiny: „Вышла, вышла девчоночка / в сад вишневай воду брать, / а за нею казаченька / ведет лошадь напавать!“ Je na místě se ptát, zda zde spíše než o pouhé deformaci nelze hovořit o interferenci, oscilaci mezi jazyky, nebo dokonce o hybridizaci – o dalších speciálních formách textové vícejazyčnosti.

Zejména **interference** je definovaná jako specifická varianta deformace jazyka.¹⁹⁶ Jeden jazyk je deformován tím, jak se do něj přimíchávají prvky jazyka jiného. Interference obvykle působí komicky, v prvé řadě tedy slouží k vyvolání komického účinku.

„Další dvě formy vícejazyčnosti jsou charakterizovány tím, že manifestované přecházení mezi jazyky označuje „reálnou“ podobu vyjádření ve fikčním světě textu, [...]“¹⁹⁷. **Oscilace** přitom znázorňuje střídání kódů (code-switching) v rámci jedné výpovědi, kdy subjekt formuluje různé části své promluvy v různých jazycích. Zde je na místě vzpomenout si na repliky z veselohry *Natalka-Poltavka* Ivana Kotljarevského nebo z novel Hryhorije Kvitky-Osnovjanenka – na ony literární typy, znázorňující nižší úředníky carské administrativy na Ukrajině s jejich kvazi-synonymními řadami („Треба-надобно.“, „Полно, доволно, годі!“): „Що ти тут, старосто мій, – тее-то, як його – розглагольствуєш з пришельцем?“ [...] „Полно, доволно, годі буде балакати. Тобі яке діло до чужого хисту? Ходім лише до будущої моєї тещи.“¹⁹⁸

Jako příklad oscilace v *Moskoviádě* mohou posloužit repliky cikánského barona, zloděje, který odcizil Ottovi von F. peněženku v obchodě Dětský svět a kterého hlavní hrdina pronásleduje do moskevského podzemí: „Какіє гроші, какіє гроші, о чом шепчеш, синок?“ [...] „Какова гаманца, шо ти гоніш?“ [...] „Бо я здам єво в любую касу і гроші получу, [...]“¹⁹⁹, ačkoliv, na druhou stranu, tyto repliky mohou, přistoupíme-li na jiné hledisko, stejně dobře představovat další speciální formu vícejazyčnosti, a sice **hybridizaci**. Jestliže oscilace znázorňuje code-switching, pak hybridizace označuje mísení jazykových kódů, code-mixing, tedy stav, kdy jsou prostředky několika jazyků propojeny těsněji a navzájem se mísí – a to na všech úrovních jazykových struktur. Tato forma vícejazyčnosti tedy nejvíc odpovídá literárnímu suržyku, definovanému jakožto literární zachycení suržyku reálného. Tím spíš, že podle Mareše se právě tato forma vícejazyčnosti zvláště výrazně prosazuje při popisu prostředí, v němž panuje diglosie s funkčně oddělenými jazyky, z nichž jeden bývá zpravidla bývá jako prestižnější.²⁰⁰

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 83.

¹⁹⁶ MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnost. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 39.

¹⁹⁷ Tamtéž.

¹⁹⁸ КОТЛЯРЕВСЬКИЙ, Іван: Вибране. Енеїда. Наталка Полтавка. Київ : Веселка, 1981, s. 205.

¹⁹⁹ АНДРУХОВИЧ, Юрій: Московіада. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006, s. 90.

²⁰⁰ Srov. MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnost. Praha : Univerzita Karlova v Praze –

Jak je vidno z uvedených příkladů speciálních forem vícejazyčnosti, někdy není dost dobře možné od sebe užití jednotlivých forem oddělit. Hybridizace často doprovází oscilaci (což konstatuje také Mareš – srov. na str. 39 citovaného vydání), přičemž obě formy lze popsat pojmem interference, která je zvláštním případem deformace. Pro další práci s literárním suržykem se prozatím spokojíme s konstatováním, že suržyk lze popsat jako speciální formy textové vícejazyčnosti, zejména pak ty, které reflektují zcela realistické sociolingvistické a psycholingvistické situace, jež se vyznačují projevem nekoordinovaného bilingvizmu.

U oscilace, jež popisuje přepínání kódů v rámci jedné výpovědi, se můžeme navíc oprávněně ptát, zda subjekt (mluvčí) přepíná (střídá) kód za každým dalším slovem nebo jinojazyčným segmentem („Що ти тут, старосто мій, – тее-то, як його – розглагольствуєш з пришельцем?“) nebo spíše míchá slova z různých jazyků během jedné výpovědi. Je potřeba připomenout, že podle názorů některých lingvistů by jazykové kódy měly být při jejich přepínání odděleny minimálně hranicemi vět. A je velmi diskutabilní, zda „přepínání“ jazyků uvnitř jedné věty či výpovědi lze označit pojmem code-switching.²⁰¹ Opravdu je zde zachycen případ, kdy mluvčí koordinovaně (to jest vědomě) přepne kód? Spíš se kloníme k názoru, že nikoliv, a že zde (stejně jako v příkladu, jenž uvádí Mareš²⁰²) máme co do činění s reflexí nekoordinovaného bilingvizmu.

Jako poslední dvojici speciálních forem vícejazyčnosti uvádí Mareš konstrukci a simulaci. **Konstrukce** se naplňuje v případě, kdy je do bázevého textu včleněn smyšlený jazyk, vytvořený *ad hoc*. **Simulace** jiného jazyka se uskutečňuje, je-li nějaký existující jazyk napodobován prostředky bázevého jazyka.

V *Moskoviádě* lze narazit na jeden kuriózní příklad simulace, a to v primární komunikaci. Při popisu snu, v němž Otto von F. hovoří s fiktivním ukrajinským králem v exilu, Olelkem Druhým, se vyskytuje archetypální ukrajinská postava slepého banduristy, přičemž „Сліпий бандурист про щось там грає-грає, воропає.“²⁰³ Smyšlené sloveso „voropaje“ se vyskytuje v románu Turgeněva *Rudin*, v promluvě šovinistického statkáře, který napodobuje ukrajinštinu.²⁰⁴

Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 40.

²⁰¹ Srov. např. КОЗНАРСЬКИЙ, Тарас: Нотатки на берегах макабресок. *Крутика*, 1998, č. 5, s. 24. Totéž autorovi této práce potvrdila profesorka Hana Gladková při osobním setkání na konferenci „Słowiańszczyzna dawniej i dziś - język, literatura, kultura“ ve Wrocławu v březnu 2012.

²⁰² Petr Mareš uvádí jako jeden z příkladů oscilace česko-německou repliku z Babičky Boženy Němcové: „Mutr, já jsem müd – wie zerschlagen!“ (cit. podle MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnost. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 39).

²⁰³ АНДРУХОВИЧ, Юрій: Московіада. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006, s. 10.

²⁰⁴ „- В Полтавской губернии, мой милейший, - подхватил Пигасов, - в самой Хохландии. (Он обрадовался случаю переменить разговор.) - Вот мы толковали о литературе, - продолжал он, - если б у меня были лишние деньги, я бы сейчас сделался малороссийским поэтом.

- Это что еще? хорош поэт!- возразила Дарья Михайловна, - разве вы знаете по-малороссийски?

Tato intertextuální hříčka, které se dopouští Andruchovyč, zapadá do diskurzu postkolonializmu; autor zde příznačně ironicky dekonstruuje ukrajinskou narodnickou mytologii.

Lze se ptát, zda „umělý“ syntetický autorský suržyk Bohdana Žoldaka a (ve větší míře) Mychajla Brynychy jeví prvky konstrukce. O konstrukci, jak ji definuje Mareš, v tomto případě pravděpodobně nejde, neboť se nejedná o „smyšlený jazyk, vytvořený *ad hoc*“, ale o autorskou snahu imitovat suržyk, reálně se vyskytující jazykový jev.

3.1.5 Funkce vícejazyčného textu s důrazem na literární suržyk

Už dříve na různých místech této práce zazněly některé funkce, jež literární suržyk plní v rámci uměleckého textu. Kromě pouhého zobrazování slouží také ke komplexnější charakterizaci určitého typu postavy, je zdrojem ironie, komična, bizarnosti a grotesky, spoluvytváří popis místa, regionu, situace či se podílí na celkovém vyznění literárního díla a spoluvytváří jeho hlubinný smysl. Nyní se zaměříme na funkce vícejazyčného textu, jak jsou stanoveny v konceptu vícejazyčnosti Petra Mareše, a pokusíme se zjistit, zda a jakým způsobem mohou být užitečné při zkoumání literárního suržyku.

Na úvod výkladu Mareš poznamenává, že stanovení funkcí, jejich konečného počtu a jejich oddělení je značně obtížné a jejich výčet je tudíž třeba brát jako orientační. Dále je třeba rozlišovat funkce vícejazyčného textu v sekundární komunikaci, kde slouží především k porozumění (respektive nepochopení) mezi postavami, případně dodržení/porušení komunikačních zvyklostí, vyjádření a potvrzení statusu subjektu, resp. dosažení či předstírání takového statusu, vyjádření postoje k určitému jazyku apod., a funkce v textu jako celku.

Mareš uvádí celkem čtrnáct funkcí vícejazyčnosti, tento soubor je dále vnitřně strukturován: určité funkce se sdružují spolu proti jiným, některé zase často najdeme spojené dohromady, vyskytují se současně apod. Specializovanost funkcí je odstupňovaná – od neutrálních až po velmi speciální. Názvy funkcí, jak podotýká Mareš, jsou pouze orientační.

Mezi základní, neutrální funkce, patří funkce **indiciální**, která představuje pouhý poukaz na to, že se v popisovaném časoprostoru vyskytuje daný jazyk – ať už v promluvě subjektu, či

- Нимало; да оно и не нужно.

- Как не нужно?

- Да так же, не нужно. Стоит только взять лист бумаги и написать наверху: "Дума"; потом начать так: "Гой, ты доля моя, доля!" или: "Седе казачино Наливайко на кургане!", а там: "По-пид горою, по-пид зеленою, грае, грае воропае, гоп! гоп!" или что-нибудь в этом роде. И дело в шляпе. Печатай и издавай. Малоросс прочтет, подопрет рукою щеку и непременно заплачет, - такая чувствительная душа!

- Помилуйте! - воскликнул Басистов. - Что вы это такое говорите? Это ни с чем не сообразно. Я жил в Малороссии, люблю ее и язык ее знаю... "грае, грае воропае" - совершенная бессмыслица.“ ТУРГЕНЕВ, Иван С.: Рудин. In: Избранные сочинения. Москва – Ленинград : ОГИЗ – Государственное Издательство художественной литературы, 1946, s. 184.

v primární komunikaci. S ní se pojí funkce **národnostně zařazovací**, která má pouze poukázat na národnost subjektu (hrdiny, mluvčího, pisatele), respektive na jeho mateřský jazyk. Další neutrální funkcí je funkce **dokumentační**, jež je však běžnější pro nebeletristické texty. Jejím cílem je doložit autentickou podobu určitého výroku, což ve fikčním světě literárního díla nebývá běžné. Dokumentační funkce má podobu metatextu a formu prezence.²⁰⁵

Naopak za velmi rozšířenou funkci je označena funkce **charakterizační**. Zvolený styl výpovědi charakterizuje literární postavu – z hlediska jejího sociálního původu, profese, komunikačních dovedností a zvyklostí, kulturního kapitálu apod. – a vícejazyčnost se na takové charakteristice podílí. Přičemž se může jednat o skupinovou či individuální charakteristiku. S tím je spojena funkce **subjektivizační**, jež pomáhá adresátovi lépe se vcítit do zobrazeného subjektu tím, že podává jeho vnímání, prožívání a tak dále. **Atmosférotvorná** funkce vícejazyčnosti pak přispívá ke konstrukci celkového obrazu národního nebo kulturního prostředí.

Charakterizační funkce vícejazyčnosti se může vyjevit, aniž by to byl autorův záměr, častěji však autor s takovou funkcí při komponování svého díla počítá. Obraz učitele pracovní výchovy, který je lyrickým hrdinou básně Hryhorije Semenčuka „Одкровення вчителя трудового навчання“, dotváří replika pronesená suržykiem:

[...] та останнім часом я зустрічаю його
лише сумного із пивом
як зазвичай він питає мене:
«ну що Гріша як твоя діяльність?» [...] ²⁰⁶

V rozhovoru pro časopis *Host* Semenčuk tuto repliku komentuje slovy: „A ten učitel, kterého znám, prostě nemůže mluvit vytříbenou ukrajinštinou. Nemluví ani rusky. Mluví nějakou takovou směskou. Velmi zdařile to doplňuje celý jeho obraz.“²⁰⁷ Jeví se jako přirozené, že provinční vyhořelý učitel neprestížního předmětu se sklony k alkoholizmu bude používat tento málo prestižní kód. Suržyk, spolu s familiárním domáckým ruským oslovením lyrického subjektu („Гріша“), je prostředkem, poukazujícím na blízký vztah komunikačních partnerů. Na ose „svůj – cizí“ je hybridní jazyk markovaný jako „svůj“. Což také ve stejném rozhovoru potvrzuje Semenčuk: „Jsou

²⁰⁵ V *Moskoviádě* takovou funkci plní zmíněné ruskojazyčné nápisy ve veřejném prostoru, které stvrzují autenticitu prostředí: «ПОСТОРОННИМ ВХОД ВОСПРЕЩЕН». АНДРУХОВИЧ, Юрій: *Московиада*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006, s. 100.

²⁰⁶ СЕМЕНЧУК, Григорій: *Внутрішній джихад*. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2012, s. 53.

²⁰⁷ SEVRUK, Alexej: Lidi jsou zombie. S Jurijem Izdrykem a Hryhorijem Semenčukem o hudbě, Facebooku, zombie apokalypse a hip-hopu. *Host*, 2017, č. 7, s. 89.

osoby, které vypadají komicky, ale ty je máš rád, máš o ně starost, fandíš jim.“²⁰⁸

Opačnou hodnotu vykazuje suržyk v románu Ljubka Dereše *Uctívání ještěrky*. Suržykem zde mluví antihrdina, mladistvý chuligán a násilník Fěďa, postrach školní mládeže. Jeho jméno má poruštěnou podobu a jeho jazyk (kontrastní vůči bázové ukrajinštině i vůči jazyku hlavních postav) představuje cizost, jinakost a nese v sobě hrozbu. Literární suržyk patří k této postavě a dotváří její charakteristiku. Při soukromé komunikaci s autorem těchto řádků Ljubko Dereš konstatoval, že si při psaní *Uctívání ještěrky* nedokázal představit, že by Fěďa mluvil jinak, než suržykem.

V *Moskoviádě* je deformované ruštiny užito například v promluvě jedné z epizodických postav, kterou je Vaňa Kain. I tady plní charakterizační funkci: „Слиш, купи зборничек, [...]. Великолепние стихі, Ніколай палкін, рупь стоять, із ніх дев'яносто копеек автору...“²⁰⁹ Familiární oslovení, bez pozdravu a s tykáním, které předchází vnucování údajně velkolepé básnické sbírky (ve skutečnosti grafomanského šovinistického blábolu), dotváří obraz mluvící postavy – bezdomovce, alkoholika.

Dějotvorná funkce vícejazyčnosti je spojena se situacemi, kdy dochází k nepochopení. Právě nepochopení, podle Mareše „[...] podstatně determinuje usuzování, rozhodování a v dalším kroku jednání postav.“²¹⁰ Tento fakt se projevuje například ve výše citovaném dialogu Otty von F. s cikánským baronem – ten předstírá nepochopení, přičemž v jeho promluvě se mísí ruština s ukrajinskými výrazy, jež tato postava opakuje po svém protějšku. Podobně tak literární suržyk (spíše jeho polojazyčný aspekt než vícejazyčný) přispěje k nepochopení mezi hrdiny Bohdana Žoldaka v povídce „Do you speak (ду ю спік)“; toto nepochopení má pak zásadní vliv na vyústění povídkového děje (viz příslušná kapitola věnovaná tvorbě Bohdana Žoldaka ve čtvrté části této práce).

V opozici vůči funkcím, které slouží k zprostředkovávání určité informace (mezi něž patří všechny dosud uvedené) stojí funkce **utajovací** a **restrikční**. Vícejazyčný text může (aspoň selektivně) bránit adresátovi v přístupu k informaci. Tato nepřístupnost cizojazyčného textu má podněcovat adresáta k hledání, ale také k spekulacím o významu, případně k různým kulturním a hodnotovým asociacím. Částečně takovou funkci má nápis „LASCIA TE OGNI ESPERANZA“ nad dveřmi v Hostinci „Na Měsíci“ z *Dvanácti obručí*. Zároveň je to metatextový odkaz, zapojující Andruchovyčův román do určitého kulturního okruhu. Tato funkce se pojí s komunikační situací typu (c), vyžadující dvojího adresáta – běžného a erudovaného. Podobně fungují italské lexémy v Žoldakově povídce „Чому не поцдам“ („Proč ne postupím“) ze sbírky *Halmanach*.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 90.

²⁰⁹ АНДРУХОВИЧ, Юрій: Московіада. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006, 13.

²¹⁰ MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnosti. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 42.

Mezi speciálnějšímími funkcemi uvádí Mareš funkci **komikotvornou, výrazovou, kreativní a kulturní**. Jako zdroj komična slouží bizarní, groteskní vícejazyčná vyjádření, různé formy jazykové deformace, mezijazyková homonymie nebo neporozumění. Na shodách a podobnostech, vyvěrajících z blízkosti jazyků, které mohou být jen zdánlivé, nebo na různě zajímavých grafických či zvukových vlastnostech jazyků staví funkce výrazová. Kreativní funkce vícejazyčnosti prozkoumává determinanty jazyka a meze verbálního vyjádření. Funkce kulturní pak vřazuje literární text do určitého kulturního prostředí, určité tradice a současně „[...] promítá tuto tradici do sémantického ustrojení daných textů.“²¹¹

Ústřední místo v Marešově konceptu pak zaujímá funkce **hodnotová**. Této funkci je dokonce věnovaná samostatná kapitola. Jazyky vstupující do literárního textu jsou zatíženy určitými hodnotovými konotacemi; hodnoty jsou vyjádřeny systémem opozic a pohybují se na škále mezi krajními body těchto opozic. Základní hodnotová osa se rozprostírá mezi vlastním a cizím. Mezi dalšími hodnotovými protiklady pak Mareš uvádí: známý – neznámý, blízký – daleký, přijatelný – nepřijatelný, svůj – cizí, prestižní – neprestižní, vznešený – obyčejný, sakrální – profánní a další.

Zásadním způsobem zde vstupuje skutečnost funkčního zatížení či funkční preference toho či jiného jazyka, které fungují v komunitě, pro níž je literární text určen. Latina je obecně spojovaná se vzdělaností, italština je jazykem hudby, francouzština – lásky, němčina se asociuje s militarizmem apod.

Hodnoty a asociace, příslušející jednotlivým jazykům, mohou v průběhu času procházet proměnou. Ruský jazyk v dílech ukrajinských klasiků, v replikách postav, spojených s carskou administrativou, se asociuje s vyšší prestiží, vzdělaností, společenským postavením. Nedokonalé a nemístní použití takového jazyka, jeho míchání s bázovou ukrajinštinou vytváří pak prostor pro komično. Ruština v sorealistickém kánonu představuje jazyk pokrokového lidstva, ke kterému svým nedokonalým hybridizovaným jazykem tíhnou postavy Oleksandra Kornijčuka. Ruština v současné literatuře je, podle zlidovělého výroku z dopisu „Dvanácti apolitických autorů“ (s Jurijem Andruchovyčem v čele) jazykem nízké populární kultury a kriminálního světa („popsa“ a „blatňak“)²¹². Tímto výrokiem, který vyvolal a stále vyvolává celospolečenské diskuse, měli

²¹¹ Tamtéž, s. 43.

²¹² Dopis známý jako „Відкритий лист дванадцяти аполітичних літераторів про вибір і вибори“ (*Otevřený dopis dvanácti apolitických literátů o volbě a o volbách*) byl uveřejněn 14. října 2004 během předvolební kampaně před prezidentskými volbami, které vyústily do tak zvané Oranžové revoluce. Dvanáct autorů (jmenovitě Jurij Andruchovyč, Oleksandr Bojčenko, Andrij Bondar, Mykola Rjabčuk, Nataľka Bilocerkevová, Taras Prochasko, Jurko Izdryk, Oleksandr Irvanec, Irena Karpová, Ivan Andrusjak a Vasyl Koželjanko) vyjmenovávalo pravděpodobné negativní následky, čekající Ukrajinu po případném zvolení Viktora Janukovyče, a vyzdvihovalo přednosti jeho protikandidáta Viktora Juščenka. Odsud pochází zlidovělé rčení „jazyk popiny a galerky“. Celé znění příslušného úryvku je následující: „Dnes ukrajinský (?) 'premiér' Janukovyč slibuje, že udělí jazyku popiny a galerky absurdní status 'druhého státního' jazyka, a už zítra tento jazyk s konečnou platností vytlačí 'první státní' jazyk na všemožné okraje, už zítra jazyk málo gramotného 'profesora' a jeho kumpánů zavládne na celém území“

podepsaní autoři pravděpodobně na mysli zdeformovanou „ruštinu“ představitelů zločevěstné doněcké kliky, sdružené kolem bývalého prezidenta Ukrajiny Viktora Janukovyče. Ruskojazyčné prvky, které prosakují do výpovědi hrdinů z okraje společnosti, jako jsou dvojice Dušman – Šuchir a Lili – Marlen z Andruchovyčova románu *Dvanáct obručí*, této charakteristice zcela odpovídají.

3.2 Suržyk jako text v textu

Při úvahách o literárním suržyku jako druhu literární vícejazyčnosti se neustále vnucuje otázka, zda by nebylo možné vnímat suržyk jako samostatný kód. V neprospěch takového vnímání sice svědčí neexistence referenčního rámce, suržykojazyčné pasáže napříč uměleckými texty různých ukrajinských autorů však jeví řadu společných rysů. Prvky dvou jazyků – bázové ukrajinštiny a včleněné ruštiny – jsou těsně propojeny na různých úrovních jazykové struktury a v řadě případů nelze jednoznačně určit, zda v tomto konkrétním případě jde o element včleněného jazyka či o okrajový prvek jazyka bázového. Koherence literárního suržyku napříč literárními texty sugeruje představu, že vícejazyčnost v textech obsahujících suržyk není ukrajinsko-ruská, ale ukrajinsko-suržyková, kde se na místě včleněného jazyka objevuje suržyk a místo rusizmů – „suržyvizmy“. Suržyk představuje výsledný produkt střetu dvou jazykových systémů – ruského a ukrajinského. A jak uvádí Jurij Lotman ve své knize *Kultura a exploze*:

Případ, kdy vpád zvnějšku vede k triumfu jednoho ze srážejících se systémů a k potlačení druhého, nemůže pokrýt zdaleka všechny události. Poměrně často takový střet generuje něco třetího, zásadně nového, co není patrným logicky předpověditelným důsledkem ani jednoho ze systémů, které do konfliktu vstoupily. Věc je o to složitější, že nový jev, který vznikl, si velmi často přisvojuje název jedné z konfliktních struktur, přičemž pod starou fasádou skrývá cosi zásadně nového.²¹³

Na tomto místě se hodí znovu si připomenout postavení ukrajinského jazyka v některých projevech sovětské populární kultury – jak to vykládá Larysa Masenková: pod fasádou ukrajinského jazyka v takových dílech, v nichž se ukrajinština střetávala s ruštinou, vystupoval hybridní

jazyka 'slavičoho a kalinového' (přívlastky ukrajinštiny – pozn. A.S.).“ Zdroj: Відкритий лист дванадцяти аполітичних літераторів про вибір і вибори. Українська правда [online]. [cit. 22-03-2018]. Dostupný z WWW: <<https://www.pravda.com.ua/news/2004/10/14/3003192/>>.

²¹³ LOTMAN, Jurij: *Kultura a exploze*. Brno : Host, 2013, přel. Miluše Zadražilová, s. 72–73.

a okleštěný jazyk s vlastnostmi suržyku.

Lotmanovy úvahy o kultuře, které vychází ze sémiotiky, mohou být užitečné při pokusu pochopit suržyk, jeho povahu, významy, které generuje uvnitř uměleckého textu a jeho význam pro kulturu jako celek. Co užití literárního suržyku vypovídá o ukrajinské kultuře a jak tento kód v ukrajinské kultuře funguje? Toto pochopení zpětně přispívá k interpretaci uměleckých textů, literárních děl náležících do ukrajinské literatury. A to bez ohledu na skutečnost, zda se v nich suržyk vyskytuje či nikoliv. Podívejme se tedy na literární suržyk jako na určitý typ textu v textu.

„Text v textu' je specifická rétorická konstrukce, v níž se rozdílná zakódovanost různých částí stává zjevným faktorem autorské výstavby a čtenářského vnímání textu,“ čteme dále u Lotmana.²¹⁴

Abychom se vyhnuli terminologickému nedorozumění, je třeba podotknout, že monografie Petra Mareše „*Also: nazdar!*“ obsahuje kapitolu s názvem „Texty v textu“, a sice v části věnované rozboru románu Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka*.²¹⁵ V ní Mareš popisuje specifickou podobu vícejazyčnosti, při níž dochází k „vtahování“ už hotových cizojazyčných formulací do textu románu.“ (s. 100). Tyto cizojazyčné texty mají buďto podobu elementů převzatých z autentických pramenů, nebo se u nich takový původ předpokládá. A konečně, můžou mít fiktivní charakter, neboť odkazují k reáliím, vystupujícím pouze v rámci fikčního světa, ale svým stylem jsou autentickým textům maximálně připodobněny. Tyto texty vystupují jako „[...] pasáže z novinových článků, úředních spisů, vojenské předpisy, rozkazy a hlášení, propagandistická hesla na pohlednicích, tituly knih a citáty z nich, texty písní a básní apod.“ Všechny tyto texty plní především funkci dokumentační i některé speciálnější funkce (ironizace byrokratizmu a militarizmu apod.). Podobným způsobem fungují v *Moskoviádě* nezdeformované texty – nápisy ve veřejném prostoru, lidové písně apod. – srov. kapitola 3.1.4, příklady k prezenci jako formě vícejazyčného vyjádření, dále pak 3.1.5 – poznámky k dokumentační funkci. Je tím myšlena metatextualita. Podobně jako v případě pojmu „jazyk“ jsou i takové pojmy, jako „text“, „text v textu“, respektive „metatextualita“ u Lotmana pojímány širěji a komplexněji než jenom filologicky.

Jedním z klíčových pojmů Lotmanovy monografie *Kultura a exploze* je kódování, zakódovanost. V kapitole „Systém s jedním jazykem“ autor vysvětluje rozdíl mezi pojmy jazyk a kód. Jazyk je, zhruba řečeno, kód plus jeho historie.²¹⁶ Kód je něco, co vytváří autor literárního

²¹⁴ Tamtéž, s. 76.

²¹⁵ MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnosti. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 100– 101.

²¹⁶ „Nahrazení termínu 'jazyk' termínem 'kód' však není tak bezpečné, jak by se mohlo zdát. S termínem 'kód' se pojí představa o právě vytvořené, umělé a okamžité domluvě. 'Kód' nemá historii a psychologicky nás orientuje na umělý jazyk, s nímž také počítá ideální model jazyka vůbec. 'Jazyk' v nás podvědomě vyvolává představu o historicky dlouhodobé existenci. Jazyk je kód plus jeho historie.“ LOTMAN, Jurij: *Kultura a exploze*. Brno : Host,

díla pro okamžitou potřebu. S určitým jazykem/kódem se pojí metainformace (informace o užitém kódu), které se promítají do smyslu, jenž je generován jinak zakódovanou pasáží a následně do celého uměleckého textu.

V úvodní kapitole („Vymezení problému“) autor v návaznosti na Kanta hovoří o dvou stupních objektivitu: ta, jež náleží jazyku, a ta, která leží mimo jazyk, za jeho hranicemi. „Jedna z ústředních otázek pak spočívá v tom, jak převést obsahový svět systému (jeho niterné reality) do reality, která leží mimo něj, za jeho hranicemi.“²¹⁷ Toto východisko vede autora ke dvěma závěrům, které spolu souvisí: 1) pro vyjádření reality ležící mimo systém je třeba více než jednoho jazyka (minimálně dvou) a 2) celek je vyjádřitelný pouze souhrnem těchto jazyků. Lotman zde vlastně formuluje filosofické podloží vícejazyčnosti, argumentuje nezbytnost tohoto jevu.

Autor dále uvádí, že každý dynamický systém je ponořen do prostoru, v němž se nachází jiné dynamické systémy, úlomky rozbitých struktur a tak dále. Systém se rozvíjí jak působením vnitřních faktorů, v důsledku imanentního vývoje, tak pod vlivem vnějších zásahů, přičemž vlivy prvního a druhého druhu lze od sebe oddělit pouze pro potřeby výzkumu, jako abstrakci. Souhrn těchto vlivů tvoří propletenec, který lze jen stěží uspokojivě rozložit na jednotlivé složky. Pro svůj dynamický rozvoj systém potřebuje vlivy obou druhů. V kapitole „Hlupák a blázen“ (stránka 48 cit. vydání) autor sleduje opozici dvojího přístupu k systému: absolutní dodržování pravidel, tedy pouze vnitřní vlivy (situace „hlupák“) a jejich neustálé porušování, překračování hranic systému, vnášení vnějších, vůči systému cizorodých prvků (situace „blázen“). Toto rozdělení lze vztáhnout na využití, případně nevyužití literárního suržyku v uměleckém textu. Máme tu rovněž co do činění se dvěma krajnostmi. Prvním případem je text úzkostlivě se držící ukrajinštiny tam, kde se nabízí využití literárního suržyku, druhý případ je pak oním „permanentním porušováním pravidel“, z něhož se stává princip budování uměleckého textu.

Střetnutí a prolnutí dvou jazykových systémů v lingvistickém významu autor popisuje na příkladě pronikání francouzského jazyka do ruštiny vyšších tříd v devatenáctém století. Jedná se o dva problémy dějin jazyka: jednak vpád francouzštiny do ruštiny, jednak jejich spojení. Autor načrtává různé situace průniku francouzštiny do ruské kultury na příkladech románu *Vojna a mír* Lva Tolstého²¹⁸ a na *Evženu Oněginovi* Alexandra Puškina, konkrétně na dopise Taťány. Puškin při zprostředkování tohoto dopisu využívá formu, kterou Mareš charakterizuje jako **signalizaci** – čtenář je podavatelem upozorněn na to, že ačkoliv svůj dopis Taťána psala (dle dobových zvyklostí)

2013, přel. Miluše Zadražilová, s. 16.

²¹⁷ Tamtéž, s. 14.

²¹⁸ Podle Mareše román *Vojna a mír* „[...] získal – aspoň ve slovanském kontextu – pro velmi vysoký podíl pasáží ve francouzštině postavení vzorového vícejazyčného síla.“ MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ Aspekty textové vícejazyčnosti. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 16.

francouzsky (a prózou), v rámci díla je tento dopis převeden do ruštiny (a je zřymovaný). Francouzština v ruské kultuře nebyla podle autora jenom módní záležitostí nebo příznakem povrchně osvojeného vzdělání. Pofrancouzštění se stalo charakteristickým rysem hloubkové struktury jazyka. Francouzština se vlivem osvícenství stala jazykem vědy a filosofie a vytvořila funkční paradigma – jak v tehdejší společnosti, tak v dobových literárních textech. Jde o organický prvek ruské kultury té doby.²¹⁹

Z příkladů, které Lotman uvádí, vyvstává paradoxní situace: francouzsko-ruská diglosie vytváří jediný jazyk kultury, který je ovšem poznamenán vnitřním rozporem, nejednotností, vyostřeným pocitem neorganického. Rozpor zdůrazňují Lotmanem uváděné četné příklady vytrvalého boje proti tomuto makaronickému útvaru, jehož uživatelům je vyčítána tu nedostatečná gramotnost, tu absence patriotizmu, špatný vkus či provinčnost. Za pozornost stojí citovaný úryvek z Puškinova dopisu bratru Lvovi z 22. ledna 1822: „Nejdřív Ti chci vyhubovat: že se nestydíš, můj milý? Napsat dopis napůl rusky a napůl francouzsky, nejsi přece žádná moskevská sestřenka.“²²⁰ Podobnou výtku totiž lze několikrát najít v různých dopisech Tarase Ševčenka, například ze dne 2. března 1840, který je adresovaný Ševčenkovi bratru Mykytovi: „[...] – а вдруге за те [треба б тебе полаять], що я твого письма не второпаю, чортзна по-якому ти його скомпонував, ні по-нашому, ні по-московському — ні се ні те, а я ще тебе просив, щоб ти писав по-своєму, щоб я хоч з твоїм письмом побалакав на чужій стороні язиком людським.“²²¹ Společná místa v dopisu Puškina a Ševčenka jsou příznačná. Oba dopisy byly psány v době, kdy se utvářely současné spisovné jazyky – ruský a ukrajinský. Spolu s tím se utvářely představy o podobě spisovného jazyka, o jeho „čistotě“, o tom, jak by jazykový projev měl či neměl vypadat. Oba básníky lze vnímat jako „opinionmakery“, kulturní postavy, které určily směr vývoje spisovných jazyků, národních literatur a kultury na staletí dopředu. Přičemž lze konstatovat, že postavení ruštiny uvnitř ukrajinské kultury bylo v lecčems analogické postavení francouzštiny v kultuře (velko)ruské.

Ruština na Ukrajině, stejně jako francouzština v ruském impériu, byla jazykem elity, vyšších vrstev společnosti. Příslušníci středních vrstev se snažili imitovat jazykové chování vyšších vrstev, často tak přebírali jejich (superstratový, vyšší) jazyk, který hybridizovali, míchali do podoby makaronštiny („moskevská sestřenka“), respektive suržyku. Právě takový jazyk charakterizuje

²¹⁹ „V tomto ohledu je francouzština organickým prvkem ruské kulturní jazykové komunikace.“ LOTMAN, Jurij: *Kultura a exploze*. Brno : Host, 2013, přel. Miluše Zadražilová, s. 75.

²²⁰ Cit. podle LOTMAN, Jurij: *Kultura a exploze*. Brno : Host, 2013, přel. Miluše Zadražilová, s. 73–73.

²²¹ „ – druhá věc, [za níž ti musím vynadat], že nemůžu pochopit tvůj dopis, čert ví, v jakém jazyce jsi jej zkomponoval, ani ne po našem, ani ne po moskevském, ani jedno, ani druhé, ačkoliv jsem tě prosil, abys psal svým jazykem, abych alespoň ve tvých dopisech přišel do kontaktu s lidským jazykem v cizině.“ ШЕВЧЕНКО, Тарас: *Листи до різних осіб*. In: *Ізборник. Історія України IX–XVIII ст. Першоджерела та інтерпретації* [online]. [cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://litopys.org.ua/shevchenko/shev601.htm>>.

všechny ty postavy z ukrajinské literatury 19. století – vesnické, případně maloměstské příslušníky carské administrativy (Kotljarevskyj, Osnovjanenko), kyjevské zbohatlíky (Staryckyj) a tak dále. Je třeba aspoň orientačně zmínit kontext 20. let 20. století. Literatura příslušného období zná celou plejádu postav, charakterizovaných hybridním rusko-ukrajinským jazykem, přičemž tyto postavy spojuje snažení vydobýt si vyšší společenské postavení přes přijetí ruské (jazykové) identity, porušováním příjmení, celkovým napodobováním mocnějších a stojících výše. Střet „vysoké“ ruské kultury s „nízkou“ ukrajinskou lze pozorovat v dílech takových autorů jako je Mykola Kuliš (*Myna Mazajlo*) nebo Valerjan Pidmohylnyj (*Sentimentální historie*).

U románu *Vojna a mír* si Lotman všímá paradoxní situace: francouzština zde vystupuje jako příznak mluvy ruských šlechticů nebo indikátor jazykového prostoru, případně vyjadřuje charakteristický rys francouzského myšlení; francouzského jazyka se tu naopak neužívá v bezpříznakových, neutrálních situacích a skoro nikdy zde francouzský jazyk neslouží k reprodukci mluvy Francouzů (která obvykle probíhá v ruštině). Podobný jev lze pozorovat například v Andruchovyčově *Moskoviádě*, jak jsme o již tom psali výše. Distribuce jazyků – včleněného a bázového – zde neprobíhá tak, jak by se pravděpodobně odehrávala v opravdovém světě.

Mezi dalšími lingvistickými jevy, které Lotman označuje jako příklad textu v textu, poznáváme také formy speciální vícejazyčnosti, který Mareš označuje pojmy simulace a konstrukce – promluvy v „žádném“ jazyce, makaronština ve smyšleném, „fantastickém“ cizím jazyce.

Případem vpádu cizího textu je 'text v textu': zlomek textu, vytržený ze svých přirozených významových spojů, který se mechanicky vnáší do jiného významového prostoru. Tam může plnit řadu funkcí: hrát roli významového katalyzátoru, měnit charakter základního významu, zůstat nezpozorován atd. Nás zajímají především případy, kdy neočekávaný textový vpád je nadán podstatnými významovými funkcemi. Obzvláště názorně se to projevuje v uměleckých textech.²²²

Textová vícejazyčnost (a tedy i suržyk), jakožto případ metatextuality, se může podílet na smyslu a na generování významu textu zcela zásadním způsobem. Text v textu vytváří metatextový rámec, strukturu náležící systému, který text přesahuje. Mezi dalšími příklady této „specifické

²²² LOTMAN, Jurij: *Kultura a exploze*. Brno : Host, 2013, přel. Miluše Zadražilová, s. 76.

rétorické konstrukce“, které uvádí Lotman, se vyskytuje metaromán (*Mistr a Markétka*), drama v dramatu (*Hamlet*), ale také netextová umělecká díla: obraz a jeho rám, socha a podstavec sochy, nebo třeba obraz dvojníka či motiv zrcadla napříč literaturou. Dvojité kódování pomocí stejného, ale zdvojeného kódu (obraz v obraze, divadlo v divadle, film ve filmu apod.) je nejjednodušším případem hry protikladů reálného – stylizovaného. „Dvojí zakódovanost určitých úseků textu, ztotožňovaná s uměleckou stylizací, vede k tomu, že základní prostor textu se vnímá jako 'realný'.“²²³ Hra komediantů, inscenovaná v *Hamletovi* přidává dramatu, do něhož je vloženo, rysy reality. Jednak svou zdůrazněnou „umělostí“ vyvolává dojem „skutečnosti“ toho, co se děje v dramatu, jednak tím, že na dění na dánském královském dvoře nechtěně odkazuje, vytváří vůči němu „uměleckou“ paralelu. Obdobná metatextuální hra leží v základě románu Michaila Bulgakova *Mistr a Markétka*.²²⁴

Zdvojení jako takové představuje podle Lotmana „[...] nejprostší vyvedení kódové organizace do sféry vědomé strukturní konstituce.“²²⁵ Lotman zejména podotýká, že zdvojení se nerovná prostému opakování. Ne nadarmo jsou se zdvojením spojeny mýty o vzniku umění. Zdvojení nutí recipienta ohledávat hranice vnitřního a vnějšího; zdvojení je pokrívování skutečnosti. Z určitého hlediska Lotmanovo pojetí zdvojení souzní s Foucaultovým pojmem heterotopie, představuje „jinakost“ uvnitř kultury, s níž je třeba se vyrovnat. Zdvojenost je ostatně charakteristikou literárního díla: „Znakový ráz uměleckého textu je v základě rozdvojený: text se na jedné straně tváří jako reálný, jako by měl vlastní samostatné bytí, nezávislé na autorovi, jako by byl věcí mezi věcmi reálného světa. Na druhé straně neustále připomíná, že je něčím výtvozem a cosi znamená. V tomto dvojím světle vzniká hra v sémantickém poli 'realita – fikce', [...]. Z rétorického spojení 'věcí' a 'znaků věcí' (koláž) v jediném celku textu se rodí dvojitý efekt, který zároveň podtrhuje stylizovanost stylizace i její nepochybnou pravost.“²²⁶

Texty obsahující suržyk mívají zdůrazněně zdvojenou povahu. V antiutopickém románu Oleksandra Irvance *Rovno/Rivne (Zed')* je tato dualita jednoznačně vyjádřena popisem světa

²²³ Tamtéž, s. 77.

²²⁴ Zatímco jeden románový text má od začátku realistickou povahu, je líčen jako obraz reality, který má skutečný denotát (současná Moskva), druhý text, text vložený, metaromán o Ježíši Nazaretském má od samého počátku zdůrazněně fikční povahu: postavy z moskevského „reálného“ světa mluví o Ježíšově neexistenci, včleněný (*Mistrův*) román popisuje téměř dva tisíce let staré události v Jeruzalémě, čímž vnáší mezi popisované dění a čtenáře téměř nepřekonatelný distanc; kromě toho se neustále zdůrazňuje textová povaha včleněných pasáží o Ježíši – je to *Mistrův* rukopis, jindy zase jde o sen jedné z postav. Přičemž „moskevský“ text románu se vzápětí stává dějištěm těch nejneuvěřitelnějších fantastických událostí, zatímco text „jeruzalémský“ představuje střízlivé realistické pojednání o lidských dilematech. „Jakmile se ustálí setrvačnost v distribuci reálného – nereálného, začíná hra se čtenářem o nové vymezení hranic mezi těmito sférami. Moskevský („reálný“) svět se především zaplňuje těmi nejfantastičtějšími událostmi, zatímco „smyšlený“ svět *Mistrova* románu je podřízen přísným zákonům každodenní pravděpodobnosti.“ (Tamtéž, s. 81–82). Napětí, vzbuzující čtenářský požitek, pramení mimo jiné ze zdvojení románového světa a následného převrácení atributů, příslušejících každému z těchto světů.

²²⁵ Tamtéž, s. 78.

²²⁶ Tamtéž, s. 80.

rozděleného vedví zdí, procházející městem Rovno (ukrajinsky Rivne) na Volyni. V jeho západní části se mluví ukrajinsky, zatímco na východě dominuje suržyk. V případě rozsáhlejších a konzistentnějších suržykojazyčných pasáží se stává metatextová povaha takového literárního díla zvláště patrná. Irvancova povídka „Smrt Holjana“ (viz také výše – kapitola 2.1.2.1) se skládá ze dvou do sebe zaklesnutých částí, jimž odpovídá dvojice vypravěčů – ukrajinskojazyčný a suržykojazyčný, přičemž v kulminačním bodě se osudy těchto dvou vypravěčů protnou. Suržyk zde vytváří heterotopickou jinakost, vytváří rámec. Upozorňuje na textové hranice, nastavuje pokřivené zrcadlo ideální reality. Znepokojuje a signalizuje hrozbu. Suržyk v ukrajinské kultuře bývá často kódem postsovětského antiutopického antisvěta, pokřiveného zrcadlového odrazu ideálního ukrajinského narativu, odrazem chtonického zásvětí, místem dezintegrace a zmatku, který je stavěn do opozice vůči jasnému, harmonickému ideálu ukrajinskojazyčného světa.

Samotná kultura v Lotmanově podání vyvstává jako nesmírně komplikovaný text (přičemž autor zdůrazňuje souvislost etymologie slova „text“ s tkaninou, předivem, textilií), který se „[...] rozpadá na hierarchii 'textů v textech' a vytváří jejich složité propletence.“²²⁷ Představa o textu (v našem případě národního ukrajinského narativu) jako o jednotvárném, homogenním a harmonizovaném prostoru je doplněna vizí vpádů cizorodých, cizojazyčných elementů, například v podobě suržyku. Ten pak vstupuje do nepředvídatelné hry se základními strukturami textu, zvyšuje jeho různorodost. Na závěr kapitoly o metatextualitě Lotman zdůrazňuje potřebu vnitřních a vnějších vlivů pro rozvoj systému:

System vnímaný izolovaně by se dokonce i při zahrnutí explozivních momentů brzy vyčerpal. Stálé principiální uvádění elementů zvnějšku by systému dodávalo ráz lineárnosti a nepředvídatelnosti zároveň. Spojení těchto principiálně neslučitelných elementů v jednom a též procesu se stává základem rozporu mezi skutečností a jejím poznáváním. Nejzřetelněji se to projevuje v poznávání uměleckém: skutečnosti proměněné v syžet se připisují takové pojmy jako počátek a konec, smysl a další.²²⁸

3.3 Exotizmus, orientalizmus a suržyk

Slovník nejnovější literární teorie definuje **exotizmus** jako „ambivalentní způsob přístupu k jinakosti, uměle zdůrazňující (či konstruující) naprostou odlišnost jinakosti a její krásu/ošklivost,

²²⁷ Tamtéž, s. 83.

²²⁸ Tamtéž.

přitažlivost/odpudivost.²²⁹ V tomtěz hesle najdeme odkaz na související, ba příbuzný pojem – **orientalizmus**. Stejný slovník nabízí následující definici tohoto pojmu: „[...] ideologické chápání „Orientu“ z pohledu Západu“²³⁰ a dodává, že pojem vešel do oběhu pod vlivem knihy Edwarda Saída *Orientalismus: západní koncepce Orientu* z roku 1978. Said v ní popisuje orientalizmus jako „soubor snů, obrazů a výrazů, jež se nabízí komukoliv, kdo se chce o Orientu vyjadřovat“. Obou pojmů se užívá v postkoloniálním diskurzu a v postmoderní vědě obecně.

To, co mají oba uvedené pojmy společné, je jejich vlastnost vytvářet takovou představu cizího, jiného, která je zavádějící či zcela falešná. Takto konstruovaný obraz – bez ohledu na to, zda je kladný či záporný – slouží mocenské nadvládě, demonstrování kulturní a morální převahy nad subjektem, který má exotické či orientální rysy. K pojmu exotizmus *Slovník* dále poznamenává: „V duchu exotizmu se Evropané často vztahovali i k své vlastní minulosti, vyšší vrstvy k nižším či jednotlivé evropské národy k národům žijícím východním směrem [...]“. Na souvislost těchto dvou pojmů s vícejazyčností narazíme již u Mareše: některé typy vícejazyčného vyjádření si vyloženě říkají o to, aby na ně bylo pohlíženo jako na projevy exotizmu. Zejména, když píše o adresátovi typu (d) – jako o subjektu pro něhož jsou cizojazyčné prvky nesrozumitelné.²³¹

Pokud jde o ukrajinštinu jako o „cizí“ jazyk, jazyk včleněný do bázového jazyka uměleckého textu, pak můžeme mluvit o korpusu literárních děl, v nichž jazyk ukrajinský, respektive včleněné prvky ukrajinského jazyka vystupují jako exotizmy nebo dokonce orientalizmy. Jedná se především o texty, které jsou součástí polské a ruské národní literatury. Právě v mocenském poli státních útvarů těchto dvou národů probíhala etnogeneze Ukrajinců, na periferiích těchto států docházelo ke krystalizaci ukrajinské kultury, identity, ukrajinského jazyka, dokonce toponymum Ukrajina a etnonymum Ukrajinci podle nejrozšířenější etymologie má poukazovat na okrajové, periferní postavení tohoto území a národa v rámci polského, později ruského státního útvaru. Je logické, že právě v Ukrajině kulturní snahy obou sousedních společností našly vhodného „barbara“, do něhož nejpozději od období romantizmu promítaly „ztracené či potlačované potenciality sebe sama“²³². V polské kultuře kromě dichotomií „svůj—cizí“²³³ a „vyšší—nižší“ lze najít také onen „orientalistický vektor“ „západ—východ“ (který nemusí být povinný, jak vyplývá z výše uvedené citace ze slovníkového hesla – v případě Ruska postačil

²²⁹ MÜLLER, Richard – ŠIDÁK, Pavel (eds.): *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Praha : Academia 2012, s. 135.

²³⁰ Tamtéž, s. 366.

²³¹ Srov. MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ *Aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003, s. 31, případně komentář v kapitole 3.1.2 této práce.

²³² MÜLLER, Richard – ŠIDÁK, Pavel (eds.): *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Praha : Academia 2012, s. 135.

²³³ Připomeňme, že podle Marešovy definice hodnotové funkce vícejazyčnosti je právě tato dichotomie vnímaná jako hlavní.

protiklad mocensky vyššího vůči porobenému). Koloniální polský komplex vůči Ukrajině (která je spolu s Běloruskem a Litvou objektem polských koloniálních sentimentů), tak zvaný „mit kresowy“, tvoří jedno z velkých témat polské kultury.²³⁴ A jak konstatuje Maria Janion, „Literární, filosofické a vědecké texty mohou poskytnout neocenitelnou pomoc při reprodukci této 'východnosti'“.²³⁵

Je známo, že ukrajinská témata se objevují v prvním období tvorby Nikolaje Gogola. Ukrajinizmy (a to zdaleka nejen lexikální) spoluvytváří atmosféru povídek ukrajinského cyklu, které vešly do sbírek *Večery na samotě u Dikaňky* (1831—1832) a *Mirgorod* (1835). V novele *Taras Bulba* z poslední zmíněné sbírky se ukrajinské výrazy objevují hned zkraje, ve scéně, v níž kozák Bulba vítá své syny. Vícejazyčnost zde nabývá forem prezence, evokace, oscilace a deformace. Kromě národnostně zařazovací funkce zde můžeme mluvit o funkci atmosférotvorné a hodnotové. Mezi jednotlivými ukrajinizmy v incipitu nacházíme například oslovení (s použitím vokativní konstrukce): „батьку“, „Добре, сынку!“ expresivní výrazy „ка зна що“, „цур тебе“, „вытребеньки“, reálie „свитка“, „горелка“²³⁶ apod. Tato novela se stala určujícím pro obraz Ukrajinců a Ukrajiny nejenom v ruské či polské literatuře²³⁷, ale pravděpodobně také do značné míry ovlivnila to, jak Ukrajinci vidí sami sebe, svou historii a celkový národní obraz.²³⁸

Rozsáhlé výpovědi a citace v ukrajinském jazyce jsou přítomny v románu Henryka Sienkiewicze *Ohněm a mečem* z roku 1884.²³⁹ Ukrajinskojazyčné vsuvky zde vystupují ve zdeformované podobě (na rozdíl např. od vsuvek latinských či německých). Jsou zdeformovány transliterací do latinky (její polské varianty), která ne vždy přesně reflektuje ukrajinský fonetický systém. Ukrajinizmy nabývají forem prezence, evokace, oscilace, deformace. Můžeme hovořit

²³⁴ Srov. např. „Granica i Ukraina.“ In.: JANION, Maria: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków : Wydawnictwo Literackie 2007. Publikace je věnovaná mimo jiné orientalizmu v polské kultuře ve vztahu Polska k jeho východním sousedům; odkaz na dílo Edwarda Saida a pojem orientalizmus jsou leitmotivy uvedené monografie.

²³⁵ „Teksty literackie, filizoficzne i naukowe mogą służyć nieocenioną pomocą przy odtwarzaniu tej 'wschodniości'.“ Tamtéž, s. 165.

²³⁶ V původním pravopise pravděpodobně psáno přes grafém „jat“, který se v ukrajinském jazyce realizoval jako „i“, což reflektuje současný ukrajinský pravopis. Lze připustit, že ukrajinizmy v původním pravopise působily méně zdeformovaně.

²³⁷ K paralele mezi *Tarasem Bulbou* a *Ohněm a mečem* Maria Janion poznamenává: „Słusznie czarnym lustrem Trylogii nazwano wcześniejszą o pół wieku opowieść Gogola Taras Bulba, przedstawiającą Kozaków przede wszystkim jako prawosławnych obrońców jedności Rosji, walczących z polskimi panami.“ (Tamtéž, s. 169).

²³⁸ Výmluvnou charakteristiku novely *Taras Bulba* jako orientalistického díla najdeme například v pamfletu Eduarda Límopova *Другая Россия*: „В XIX веке нет книг воинской доблести, за исключением поистине гениальной книги Гоголя «Тарас Бульба». Однако такое впечатление, что она создана случайно, скорее как попытка написать подражание на модную, пошедшую от французского щеголя Проспера Мэриме тему: *легенды и песни европейских варваров*: венгров, цыган, жителей трансильванских областей и восточных славян.“ ЛИМОПОВ, Эдуард: *Другая Россия. Очертания будущего*. Москва : Ультра.Культура, 2003, 89. Kurzíva – A. S.

²³⁹ Sienkiewiczův román, který je prvním dílem autorovy volné historické trilogie, představuje zajímavý literární text z hlediska textové vícejazyčnosti. Kromě ukrajinštiny se tu objevuje latina (latinské idiomy, polsko-latinské makaronizmy), tatarština, francouzština, němčina a další jazyky.

o obdobném souboru funkcí jako v případě ukrajinštiny v Gogolově novele. Jednotlivé ukrajinizmy se objevují již od prvních stránek („A my śpieszyli, śpieszyli, bat'ku. Szczo z toboju?“²⁴⁰). Repliky Bohdana Chmelnyckého autor začíná polsky a končí ukrajinsky: „Dzień sądu idzie już przez Dzikie Pola, a gdy nadejdzie — zadywytsia wsij swit božyj...“²⁴¹; také hned zkraje románu je vložena jedna kozácká дума v přepisu latinkou: „Oj wyzwoły, Boże, nas wsich, bidnych newilnykiw, [...]“²⁴².

První román Michaila Bulgakova *Bílá garda* z roku 1925 v mnohém navazuje na předchozí dvě zmíněna díla, a to hlavně způsobem, jakým zobrazuje Ukrajinu.²⁴³ Mezi tyto zobrazovací prostředky patří hojně využívaná vícejazyčnost s ukrajinským jazykovým prvkem. Ukrajinština zaznívá například v kapitole, v níž je popisována vojenská přehlídka, konaná u příležitosti dobytí města vojsky Symona Petljury.²⁴⁴ Ukrajinské výpovědi jsou promíchané s ruskými a vytváří obraz davu, předávají efekt početné skupiny různojazyčných lidí, diváků, přihlížejících vojenské přehlídce. Ukrajinština vyskytující se ve výpovědi je opět zdeformovaná vlivem báзовé ruštiny: „'От строго заборонюють, щоб не було бильш московской мови.' [...] 'Це вам не Россия, добродию.' [...] 'Геть! В Россию! Геть с України!'“ (S. 202) „'Поход буде.' [...] 'Куды поход?'“ (s. 203) „'Як вы казали? Повторить, як вы казали? Хлопцы, слухайте, що вин казав!'“ (s. 204), a dokonce úryvek písně: „Бо старшины з нами, З нами, як з братами!“ (s. 205). Ukrajincky mluví s domácím Vasilijem Ivanovyčem Lisovyčem („Vasilisou“) také děvečka z lidu Javdocha, která je líčena jako archetypální ukrajinská kráska, předmět Vasilisiných erotických představ. Její jazyk slouží k dotvoření jejího obrazu: „Що ж я зроблю? Усе дорого, — отпустила сирена, — кажут на базаре, будэ и сто.“ (s. 51). „Чи вони нас выучуть, чи мы их разучимо, [...]“ (s. 52). Její promluvy, jakožto repliky dalších epizodických dějových postav z lidu, se podílí v románovém textu na reprodukci oné substrátní jazykové vrstvy původních obyvatel nižších tříd Kyjeva a hraje v románu významnou roli – neustále připomíná bělogvardějcům, že to „jejich“, „ruské“ město není ani tak zcela jejich, ani ruské. Podavatel se spolu s hlavními hrdiny-bělogvardějci sice vysmívá

²⁴⁰ SIENKIEWICZ, Henryk: Ogniem i mieczem. Kraków : Wydawnictwo Greg, 2006, s. 12.

²⁴¹ Tamtéž, s. 13.

²⁴² Tamtéž.

²⁴³ *Bílá garda* odkazuje na Sienkiewiczův slavný román již svým incipitem – v obou případech je hned v prvním odstavci přítomno přesné časové zařazení děje a zmínka o znepokojivých astronomických znameních a přírodních úkazech; v obou případech jde o snahu napodobit archaizující styl kronik a letopisů: „Велик был год и страшен по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская — вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс.“ (БУЛГАКОВ Михаил: Белая гвардия. In: Булгаков, Михаил: Романы. Москва : Современник, 1989, s. 6). „Rok 1647 był to dziwny rok, w którym rozmaite znaki na niebie i ziemi zwiastowały Omen, Natura jakoweś klęski i nadzwyczajne zdarzenia.“ (SIENKIEWICZ, Henryk: Ogniem i mieczem. Kraków : Wydawnictwo Greg, 2006, s. 5).

²⁴⁴ Pravděpodobně jde o přehlídku, konanou na počest podepsání tak zvaného Aktu sjednocení Ukrajinské lidové republiky a Západoukrajinské lidové republiky.

pokusům rusifikovaných Kyjevanů, loajálních k ukrajinskému státu, znovu přecházet na ukrajinštinu (jak se o to pokouší například negativní a nesympatická postava pana domácího – Vasilije Lisovyče). Avšak autentický, třebaže deformovaný (a v řadě případů výhrůžný) ukrajinský jazyk nižších vrstev Kyjeva, objevující se v díle, zmírňuje tento osten sarkazmu, namířený proti ukrajinským snahám o emancipaci a státnost²⁴⁵. A je třeba podotknout, že například nápisy na ukrajinských bankovkách (které přepočítává Lisovyč, když mezi nimi hledá falešné) jsou uvedeny v téměř nezdeformované podobě: „Знак державної скарбниці 50 карбованців ходит нарівні з кредитовими білетами.“ (s. 29 cit. vydání). Odklon od normy lze přičíst spíše na vrub pravopisným chybám podavatele (potažmo autora či redaktora) než snaze předat ukrajinský jazyk pomocí ruské grafiky.

Ukrajinština se v *Bílé gardě* používá v emočně vypjatých situacích, v situacích, kdy hrozí nebezpečí. Je také zdrojem ironie a sarkazmu – čímž tyto projevy naplňují slovníkovou definici exotizmu (viz výše uvedené heslo). Ukrajinštinou vystupují vůči bělogvardějcům jako „svoje“, sdílející stejný prostor, kteří se nicméně v přelomových okamžicích projeví jako cizí – jako nepřátelé a zrádci – což nás opět odkazuje k obrazu „zákeřného“ „orientálního“ barbara.

Čtvrté dílo, které bychom chtěli uvést jako příklad budování jistého stereotypního obrazu Ukrajince – mimo jiné díky jazykovým prostředkům –, je román Juliana Strykowského *Hostinec (Austeria)* (1966).²⁴⁶ Román popisuje jeden den ze života židovské komunity ve Východní Haliči během první světové války. Ukrajinci, respektive „Rusíni“ (jak jsou označováni podavatelem), zde (vedle Židů) tvoří další významný, explicitně zastoupený hlas v románové polyfonii. Nacházíme je v době vrcholících národně emancipačních procesů: z haličských Rusínů se stávají Ukrajinci. Čtenář má možnost je vidět například v podobě opilých mladíků (příznačné je, že jejich vůdcem je syn „ruského“ popa), zpívajících *Šče ne vmerla Ukrajina* a očekávajících příchod ruské armády, nebo sluzky (a jak se dozvíme později, také milenky) hlavního hrdiny, majitele zájezdního hostince Taga, která se příznačně jmenuje Jevdocha. I zde se včleněná ukrajinština vyskytuje zejména v sekundární komunikaci, i zde je zdeformovaná (např. prepisem latinkou), okleštěná (prvotně zřejmě za účelem větší srozumitelnosti, druhotně vytváří obraz polojazyčnosti). I v románu *Hostinec (Austeria)* přispívá k vytváření obrazu Ukrajinců jako surovců, polojazyčných primitivů,

²⁴⁵ Příznačná je tato pasáž, kterou lze vnímat ani ne tak jako výsměch ukrajinštině, jako spíš výsměch vůči povrchní ukrajinizaci kyjevských intelektuálů: „Я позавчера спрашиваю этого каналью, доктора Курицького, он, изволите ли видеть, разучился говорить по-русски с ноября прошлого года. Был Курицький, а стал Курицький... Так вот спрашиваю: как по-украински «кот»? Он отвечает: «Кит». Спрашиваю: «А как кит?» А он остановился, вытаращил глаза и молчит. И теперь не кланяется.“ (БУЛГАКОВ Михаил: Белая гвардия. In: Булгаков, Михаил: Романы. Москва : Современник, 1989, s. 34–35).

²⁴⁶ STRYJKOWSKI, Julian: *Hostinec (Austeria)*. Praha: Sefer, 2011, přel. Olga Hostovská.

pogromníků a zrádců, a to i přes smířlivější tóny, které v románu sem tam zazní.²⁴⁷ Prakticky jediná ukrajinská postava, která vstupuje do komunikace, mluví úsečně („Ni.“, „Ne znaju.“ „A vam zas!“), mluví tehdy, když je dotázaná.

Ve všech čtyřech uvedených případech můžeme mluvit o obrazu Ukrajince jako o literárním toposu, o stereotypním obrazu, který bez nadsázky lze označit za obraz orientalistický. Ve všech uvedených případech je Ukrajinec významně charakterizovaný také prostřednictvím více či méně zdeformovaného (a místy dokonce hybridního) ukrajinského jazyka – tak, aby byl srozumitelný pro konečného adresáta díla. Zdeformovaný ukrajinský jazyk, který zcela naplňuje definici „jazyka s vlastnostmi suržyku“, působí v básovém jazyce díla exoticky, nade vši pochybnost přispívá ke konstruování stereotypně podané jinakosti, cizosti až nepřátelskosti a nese ideologické konotace.

Literární suržyk bezprostředně navazuje na tuto orientalistickou tradici. Celou řadou svých vlastností se literární suržyk shoduje s „ukrajinským“ jazykem (ve skutečnosti s deformovaným či hybridním včleněným jazykem, změněným vlivem jazyka básového) výše uvedených a dalších literárních děl – je zjednodušený, je zdeformovaný, výpovědi jsou vystavěny na ukrajinském jazykovém základě nebo mají významnou ukrajinskou jazykovou složku, objevují se hlavně v sekundární komunikaci, tedy v dialozích. Také spektrum funkcí, které plní literární suržyk a takováto „ukrajinjština“ v polské a ruské literatuře, se často shoduje. Jak jsme mohli vidět výše na příkladech z románu *Dvanáct obručí*, suržyk jako příznak „barbara“ prokazatelně vystupuje v tvorbě Jurije Andruchovyče, ale také například Oleksandra Irvance. S trochou nadsázky se dá říct, že se projevuje podobným způsobem všude tam, kde je příznakem „cizího“, kde slouží ke konstrukci jiného – vysmívaného (Ivan Kotljarevskij), obávaného (Ljubko Dereš), marginálního (Hryhorij Semenčuk).

I přes stigmatizační povahu suržyku jako jazyka konstruuujícího zavádějící obraz (východního) barbara, nelze popřít, že to je projev bytostně postkoloniální, nikoliv antikoloniální. Jak konstatuje Marko Pavlyšyn, „Antikolonialismus je stejně monologický a ideologizovaný jako jeho protivník (kolonialismus) [...]“.²⁴⁸ Povaha postkolonializmu je jiná. Postkolonialismus se nesnaží o otevřenou konfrontaci s kolonializmem, ale subverzivně a kreativně pracuje s jeho

²⁴⁷ Například z úst ševce Gešona, socialisty a pokrokáře: „Oni jsou taky národ. Také chtějí mít svůj vlastní stát.“ (Tamtéž, s. 198).

²⁴⁸ „Антиколоніальні стратегії об'єднує структура заперечення — переставлення з ніг на голову колишніх колоніальних аргументів та цінностей. Антиколоніалізм не менш монологічний та ідеологізований, ніж його противник, і в дискурсі антиколоніалізму зустрічається часто підсвідоме бажання далі говорити від імені влади — хоч, правда, влади нової та іншої.“ ПАВЛИШИН, Марко: Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі. *Слово і час*, 1994, č. 4–5, s. 65–71.

elementy.²⁴⁹ Postkoloniální autor vědomě či intuitivně vnímá suržyk jako výsledek politiky kolonializmu, a tak s ním také nakládá ve svém díle. Pro antikoloniální diskurz je literární suržyk a jeho využití v uměleckém textu spíše nepřijatelný.

Suržyk je projevem vícejazyčnosti a vícejazyčnost zpravidla vytváří dialogickou situaci. V tom spočívá jeden ze zásadních rozdílů mezi postkolonializmem a antikolonializmem – antikolonialismus má nesrovnatelně menší tendence k dialogičnosti a v tom je podobný kolonializmu. Střet postkoloniálního a antikoloniálního diskurzu v prostředí současné ukrajinské literatury se promítá do sporu mezi tak zvanou žytomyrskou školou a stanislavským fenoménem, respektive, do střetu postmoderního, neomodernistického a testamentárně-rustikálního diskurzu ukrajinské literatury. Editor antologie *Вечеря на дванадцять персон (Večeře pro dvanáct osob)*²⁵⁰ Volodymyr Danylenko ve své předmluvě (která se dá považovat za programový text žytomyrské školy) se vyloženě dovolává „antikoloniálního patosu“, v němž spatřuje hodnotu. Svým oponentům (představitelům postkolonialistických tendencí v kultuře) předhazuje obvinění z nedostatku patriotizmu, ze zavlékání cizích kulturních vlivů, které prostřednictvím „estetických kalků“ sterilizují ukrajinskou literární tradici.²⁵¹ Podobně to vidí další představitelé žytomyrské školy, potažmo testamentárně-rustikálního diskurzu (například Jevhen Paškovskij). Texty ukrajinských postmodernistů se rozhodně nedají označit jako monolitní či monologické. Heteroglosie (v románech *Moskoviáda*, *Dvanáct obručí*, *Rivne/Rovno* či jinde) se výrazně podílejí na románové heterogenosti.

3.4 Suržyk a ozvláštnění

Na literární suržyk – jakožto i na vícejazyčnost obecně – lze nade vši pochybnost pohlížet jako na **ozvláštnění** v tom významu, jak tento pojem vymezuje ruský formalista Viktor Šklovskij a pozdější teorie. Ozvláštnění je stěžejním pojmem první kapitoly Šklovského monografie *Teorie prózy*, jež se jmenuje „Umění jako metoda“.²⁵² Pojem „ozvláštnění“ (rusky „остранение“,

²⁴⁹ „Природа постколоніалізму інакша. Постколоніалізм менш реакційний, більш оригінальний і творчий. Він не так веде боротьбу проти колоніалізму, як обганяє його і стає на 'вищі' позиції, ніж колоніалізм. Постколоніалізм використовує досвід колоніалізму не просто для відштовхування від нього, але для формування власної свідомості. Постколоніалізм розуміє, що антиколоніальне кредо повторює з протилежним знаком структури колоніалізму і, парадоксально, таким чином зберігає їх. Озброєний поструктуралістським, деконструктивістським скептицизмом, постколоніалізм розуміє релятивність і терміну «колоніалізм», і його заперечення він готовий користати з такого стану справ у сферах політичної дії та культурної продукції. В політиці постколоніалізм створює свободу орієнтуватися на прагматизм, звільнений від ідеології, а в творі мистецтва відкриває можливості вживати старі колоніальні міфи й гратися ними — не так заперечуючи чи стверджуючи їх, як використовуючи їх для власних, нових естетичних задумів. У цьому процесі нерідко відіграють роль прийоми іронії, пародії та карнавалу.“ Тамтєж.

²⁵⁰ *Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа*. Київ, Генеза, 1997, ed.: В. Даниленко.

²⁵¹ *Srov. např.* s. 8.

²⁵² Monografie *Teorie prózy* vyšla v roce 1929 (ШКЛОВСКИЙ, Виктор: О теории прозы. Москва: Издательство

ukrajinsky „очуждення“, anglicky „defamiliarisation“, „particularisation“, „making strange“)²⁵³ bývá ztotožňován s pojmem „zcizování“ – což je český ekvivalent německého „Verfremdung“, které používal Bertold Brecht zřejmě pod vlivem Šklovského formalistické teorie.²⁵⁴ Jako takové je ozvláštňování opakem **ztotožnění**. Další pojem, který se uvádí v souvislosti s ozvláštňováním, je **aktualita krásného** Jana Mukařovského.

Pojem poukazuje na to, že jev, který označuje, je „zvláštní“, „cizí“: exotický prvek, bizarní perspektiva vypravěče, opisná, metaforická či eufemistická řeč – vše, co dovoluje recipientovi podívat se na skutečnost jinak než obvykle a všedně. Věci viděné mnohokrát se tak díky ozvláštňování vyjevují v jiném světle. Šklovskij pokládá rovnítko mezi metodu umění a metodu ozvláštňování. V první zmínce jej autor popisuje takto:

Nuže, proto, aby vrátilo pocit života, dalo cítit věci, proto, aby udělalo kámen kamenným, existuje to, co bývá nazýváno uměním. Cílem umění je dát pocit věcí jako faktů vidění, nikoli faktů poznání; metoda umění je metoda „ozvláštňování“ věcí a metoda znesnadnění formy zvětšující obtíž a délku vnímání, poněvadž proces vnímání je v umění sám o sobě cílem a musí být prodlužován; umění je způsob *prožívat děláni věcí, ale to, co uděláno, není v umění důležité*.²⁵⁵

Princip metody ozvláštňování spočívá v tom, že dokáže vytrhnout popisovanou věc z automatizmu, který je příznačný pro recipientovo vnímání. Zvláštní prvek literárního textu může mít podobu motivu, materiálu, lexikálního a stylistického postupu nebo zvláštního jazyka či slova. Při popisu kvalitativně jiného, básnického jazyka, Šklovskij odkazuje na Aristotela. „Básnický jazyk má podle Aristotela mít charakter cizozemského, podivuhodného [...]“, píše Šklovskij a tuto svou tezi doplňuje konstatováním, že jazyk literatury nezřídka bývá fakticky cizím jazykem. Autor uvádí následující příklady: „[...] sumerština u Asyřanů, latina ve středověké Evropě, arabismy

«Федерация» 1929). Její kapitoly jsou tvořeny eseji, které Šklovskij vydával k různým příležitostem již dříve. Text s názvem „Umění jako metoda“ («Искусство, как прием»), v níž se poprvé pojem ozvláštňování objevuje, vyšla samostatně již v roce 1917 a byla napsána prý dokonce o rok dříve. V roce 1948 vyšel český překlad Bohumila Mathésia. První necenzurované vydání stejného překladu se však objevilo až v roce 2003. Z tohoto překladu také vycházíme ve své práci (ŠKLOVSKIJ, Viktor: *Teorie prózy*. Praha : Jiří Tomáš – nakladatelství Akropolis, 2003, přel. Jan Mukařovský).

²⁵³ Srov. HNILICOVÁ, Petra. Pojem ozvláštňování se zvláštním zaměřením na českou estetiku 20. století. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2011. 53 s. Vedoucí práce Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.

²⁵⁴ Srov. tamtéž.

²⁵⁵ ŠKLOVSKIJ, Viktor: *Teorie prózy*. Praha : Jiří Tomáš – nakladatelství Akropolis, 2003, přel. Jan Mukařovský, s. 14. Kurzíva V. Š.

u Peršanů, starobulharština jako základ literární ruštiny, nebo jazykem povýšeným jako jazyk národních písní, blízký literárnímu.²⁵⁶ V ukrajinském prostředí platí analogická situace: jako jazyk literárního díla do doby národního obrození a často i po něm vystupovaly jiné jazyky než ukrajinský: církevní slovanština a staroslověnština (fakticky starobulharština) východní redakce, latina, polština, ruténština jakožto spisovný protějšek západních východoslovanských dialektů, ruština, která ve formě výpůjček přetrvává také v současných literárních textech.²⁵⁷

Další vlastností ozvláštňení je nedodržování norem (normativity „prozaického“, všedního, tedy neliterárního textu). Toto vybočení z norem vyvolává emotivní reakci: může způsobovat jak nelibé, tak i libé pocity. Děsí svou cizostí (například když se Řehoř Samsa probudí a zjistí, že je brouk, ale i tehdy, když dvě pochybné existence – Dušman a Šuchir – chrlí na zmateného cizince Karla Josefa Zumbunnena špatně členěný proud neznámých, neskutečně vyhlížejících slov).

Literární suržyk přispívá beze sporu k znesnadnění jazyka, k jeho tematizaci; je to cizorodý prvek, o nějž vnímatelovo vědomí „klopýtá“, vytrženo z automatizmu normativity spisovného jazyka. Takové ozvláštňení se odehrává na všech úrovních jazyka. Přitom postup, který byl prvotně záležitostí formy, se podílí na umělecké, estetické funkčnosti díla. Poskytuje transgresivní prožitek, dovoluje prožít nesamozřejmost popisovaného obrazu, orientuje tedy recipienta k jinému než běžnému, všednímu vidění světa, a sice k vidění básnickému. Takto definuje Šklovskij podmínky, kterým odpovídá „básnický jazyk“:

Zkoumáme-li básnickou řeč jak po jejím fonetickém a lexikálním skladu, tak i po charakteru slovosledu a charakteru významových konstrukcí, sestavených z jejich slov, setkáme se vždy s tímž znakem uměleckého: s tím, že věc umělecká je věc vytvořená schválně proto, aby vyváděla z automatizmu vnímání, s tím, že cílem tvůrce při tom je její vidění a že věc je „uměle“ vytvořena tak, aby se vnímání na ní zachycovalo a dosáhlo, pokud možno, největší intenzity a délky, přičemž věc není vnímána ve své prostorovosti, ale tak říkajíc ve své ustavičnosti.

Povědomí o totožnosti literárního suržyku a ozvláštňení se tu obecně vyskytuje, ačkoliv se zřídka explikuje. Suržyk jako hru s ozvláštňením popisuje Prochasko v rozhovoru pro portál

²⁵⁶ Tamtéž, s. 22.

²⁵⁷ A jak je známo, určitá část autorů v ukrajinském prostředí píše rusky. Debaty o tom, zda tyto autory lze považovat za součást ukrajinské literatury, jsou stále živé a zatím nepřišly s jednoznačným závěrem.

iLiteratura.cz, třebaže termín samotný tu nezazní. Když komentuje jazyk svého kolegy Lese Podervjanského (a suržyk obecně), říká toto:

[...] suržyk Podervjanského je hodně umělecký. Nepoužívá ho kvůli objektivitě, kvůli tomu, že „se takto mluví“. Suržyková slova užívá dosti ironicky, dělá si z toho všeho legraci. Jeho autorský suržyk je estetizovaný. Jsou spisovatelé, co říkají, že bez suržyku by nešlo charakterizovat tu či onu postavu, ale to není případ Podervjanského. Je to něco podobného, jako když si občas hrajeme se slovy, třeba místo nějakého běžného slova použijeme cizí výraz, třeba „Achtung!“, nebo z ničeho nic „bokal“, nebo něco z polštiny, případně z nějakého jiného jazyka, a to bez zvláštního důvodu. Je to podobná jazyková hra, jakou rozehrává Podervjanskyj. Není to „pouhý“ realismus, snaha o realistické ztvárnění světa, je to hra.²⁵⁸

Formální lexikálně styistické povahy suržyku si je vědom Jurij Izdryk. Když v rozhovoru pro Host komentuje suržyk ukrajinských hiphoperů, říká: „Tam ani nejde o to, o čem to je. Spíš z čeho je to vyrobeno. Ze žargonu. Svým způsobem je to druh poetického nadání.“²⁵⁹

Suržyk jako typ literárního ozvláštňení uvádí Mykola Rjabčuk, když píše o adekvátních formách vyjádření ukrajinského urbanistického prostředí. „Až nedávno [...] si začala ukrajinská literatura osvojovat městský prostor pomocí adekvátních prostředků – s využitím různých forem ukrajinského a ruského hovorového jazyka, suržyku, autorských forem jazykového 'ozvláštňení' – toto virtuózní osvojení živého jazyka, ba, postmodernistická hra s jazykem šíří se z prózy do poezie, do populární muziky, do divadla; [...]“²⁶⁰ Jako příklad průniku takových forem autorského ozvláštňení, které odráží městský prostor, autor uvádí kyjevskou divadelní adaptaci *My Fair Lady*, kde „[...] londýnské cockney hlavní hrdinky bylo úspěšně nahrazeno rusko-ukrajinským suržykem kyjevského Podolu.“²⁶¹

²⁵⁸ SEVRUK, Alexej: Ukrajině stále chybí její Gombrowicz – rozhovor s Tarasem Prochaskem. iLiteratura.cz [online]. [cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/31203/prochasko>>.

²⁵⁹ SEVRUK, Alexej: Lidi jsou zombie. S Jurijem Izdrykem a Hryhorijem Semenčukem o hudbě, Facebooku, zombie apokalypse a hip-hopu. Host, 2017, č. 7, s. 90.

²⁶⁰ РЯБЧУК, Микола: Постколоніальний синдром. Спостереження. Київ : К.І.С., 2011, s. 88–89.

²⁶¹ Tamtéž, s. 89.

Čtvrtá část: Rozbor vybraných literárních děl s výskytem literárního suržyku

V předchozích částech jsme se pokusili vymezit suržyk a jeho literární reflexi, podívali jsme se, jak přistupují k literárnímu suržyku badatelé ve vybraných odborných textech zaměřených jak na suržyk jako lingvistický fenomén, tak na literární suržyk v kontextu současné ukrajinské literatury, dále bylo navrženo několik teoretických přístupů k literárnímu suržyku (někdy označovanému jako vědomý, sekundární či autorský suržyk): vícejazyčnost, metatextualita, orientalizmus, exotizmus, ozvláštňení. Ve výkladových částech došlo k ilustrování některých teoretických přístupů na různě rozsáhlých příkladech z tvorby různých autorů (zejména Jurije Andruchovyče); zmínky o různé délce padly o tvorbě dalších současných ukrajinských autorů (Oksana Zabužková, Hryhorij Semenčuk, Ljubko Dereš, Les Podervjanskyj, Bohdan Žoldak nebo Oleksandr Irvanec). Je načase zaměřit se podrobněji na jednotlivá díla ze současné ukrajinské literatury a podívat se, jakým způsobem se použitý hybridní jazyk s vlastnostmi suržyku spolupodílí na vytváření významu a celkového vyznění konkrétních literárních děl.

4.1 Jurij Andruchovyč – vyskytuje se literární suržyk v *Moskoviádě*?

Na příkladech z Andruchovyčova románu *Moskoviáda* byl v příslušných kapitolách třetí části vyložen Marešův koncept textové vícejazyčnosti. Přičemž bylo konstatováno, že vícejazyčnost v *Moskoviádě* nabývá místy forem interference, oscilace a hybridizace, které se přibližují sociolingvistickému vymezení suržyku. Je to patrné např. v rozhovoru mezi Ruslanem (náhodný návštěvník Otty von F., který přes jeho pokoj na koleji vyráží v noci za vodkou a který při této výpravě tragicky zahyne) a Ottou von F.: „**Командір**, – сказав хлопчина, – вибач, що так пізно. Але я дуже хочу горілки.“²⁶² (s. 21 cit. vydání) A dále: „**Не**, ти не врубаєшся, **командір**, пореш гарячку. У тебе коло вікна проходить пожежна драбина, **поняв?**“²⁶³ (21) Proložení ukrajinské promluvy více či méně adaptovanými rusismy, a to na lexikální (**командір**, **поняв**) a fonetické (**не**) úrovni lze označit za oscilaci; tato oscilace, spolu s užitými substandardními výrazy („не врубаєшся“, „пореш гарячку“) vypadá jako snaha vytvořit jazyk s vlastnostmi suržyku, jako pokus imitovat suržyk. Ruský termín z vojenského lexika (který vystupuje jako nominativní oslovení) navíc odkazuje na to, že Ruslan kdysi sloužil u výsadkářů, a má doplňkovou charakterizační platnost. Z kontextu není zcela jasné, zda podavatel pouze imituje řeč této postavy, nebo ji interpretuje doslova. Hybridní text v prvním případě by byl nepovedenou snahou předat

262

„Veliteli,“ řekl klučina. „Promiň, že tak pozdě. Ale strašně chci vodu.“

263 „Не, veliteli, ты то фurt нестíháш, кецаш з гладу. У твóго окна је হাসькеј зебрíк, јасný?“

ruštinu (na jiných místech se to ovšem daří bez obtíží), v druhém případě by to pak znamenalo, že se jedná o krajana hlavního hrdiny, Otta von F., postavu mluvící suržykem (čemuž ale nic jiného kromě jeho řeči nenasvědčuje).

Kolísání mezi ukrajinštinou a ruštinou lze pozorovat v rozhovoru se zlodějem, který v obchodním domě Dětský svět ukradl Ottovi von F. peněženku. Na úrovni syžetu je takové kolísání zdůvodněno ukrajinským původem zloděje, ačkoliv pochází či může pocházet z části Ukrajiny, kde převládá ruština. Na otázku, jakého je původu, zloděj odpovídá slovy: „З Белой Церкві, мальчик. То єсть, з Кривого Рога. То єсть наоборот, – із Шепетовкі, штат Кашмір, провінція Пенджаб... І нікакой ти мене не свой, тля бендеровська!“²⁶⁴ Ruština deformovaná přepisem zvukové podoby výpovědi pomocí prostředků bázové ukrajinštiny zde může, ale také nemusí být odrazem ústního hybridního jazyka, suržyku, se kterým se dá setkat ve vyjmenovaných místech – pochopitelně kromě Kašmíru. Přezíravý, arogantní tón zloděje, předstírajícího nerozumění („Какова гаманца, що ти гониш?“²⁶⁵), se rázem změní, když dojde k obratu komunikační situace a zloděj potřebuje pomoc: „У всякого своя доля, – зітхнув ти. І свій шлях широкий, – додав він. – **Памагі, слиш, зємлячок, витаці мєня [...]**“²⁶⁶ Pragmatický aspekt tohoto kolísání zdůrazňuje fakt, že zloděj ve chvíli nouze a největšího zoufalství cituje dokonce všeobecně známou frázi z básně Tarase Ševčenko.

K tomu, co již bylo řečeno ke kolísání mezi ukrajinštinou a ruštinou v dialozích a v primární komunikaci díla, se dá dodat následující: ukrajinsky mluví postavy, které jsou hlavnímu hrdinovi „blízké“ a přátelsky nakloněné, třebaže by v reálném světě mluvily rusky (Ottovi kamarádi, Ottova milenka). Postavy nové, cizí, nesympatické či karikaturně zpotvořené „mluví“ zdeformovanou ruštinou. Hodnoty symbolizované jednotlivými jazykovými vrstvami románu by se daly shrnout do řady binárních opozic: svůj-cizí, blízký-daleký, přátelský-nepřátelský, respekt-despekt aj. Kolísání mezi ukrajinštinou a ruštinou a užití suržyku nabývá v tomto kontextu nejednoznačného postavení. Mluvou o vlastnostech suržyku promlouvá bývalý výsadbář Ruslan, ke kterému hlavní hrdina chová sympatie,²⁶⁷ ale také zloděj z Dětského světa, jenž je jednoznačně negativní, avšak je jistým způsobem blízký Ottovi von F. díky svému ukrajinskému původu. Hybridním jazykem mluví rovněž velitel speciálního oddílu Farabundo Marti, který zatkne hlavního hrdinu v moskevském metru: „Так, – дещо спокійніше **таріш** капітан. – Я затримую вас. Для **вияснення обставительств**. Руки можете опустити. [...] – Капітан Шелудьков, **камандір** загону по

²⁶⁴ „Z Bílé Cerkve. Teda, z Krivého Rohu. Vlastně naopak, ze Šepetovky, stát Kašmír, provincie Pandžáb... A ty nejsi žádnéj můj krajan, banderovská svoloči!“ (90)

²⁶⁵ „Jakou zas peněženku, co to meleš?“ (92)

²⁶⁶ „Každému je určen osud,“ povzdechl sis. „Cesta k němu také,“ dodal on. „Pomoz mi, prosím, krajane, vytáhni mě [...]“ (Překlad repliky z T. Ševčenko podle *Kobzar*. Přel. Zdenka Bergrová-Vovsová, 1953).

²⁶⁷ Je zajímavé, že Ruslanův duch, jenž jednoho večera navštíví Ottu von F., v dialozích používá čistou ukrajinštinu.

випищенню щурів імені Фарабундо Марті, [...].²⁶⁸ Toto kolísání zde vypadá jako ničím nemotivované. Důstojníkově příjmení (spolu s oscilací mezi ruštinou a ukrajinštinou, která je přítomna v jeho promluvě) však může signalizovat jeho ukrajinský původ. Zajímavý je mimo jiné fakt, že suržyk zde prosakuje rovněž do primární komunikace („таріш капітан”) jako jakási ozvěna komunikace sekundární.

Suržyk objevující se v románu je jednou z mnoha jazykových her rozehrávaných autorem. V textu najdeme řadu jazykových vrstev ukrajinštiny (nadsazeně archaizující jazyk komunikace s fiktivním exilovým ukrajinským králem Oletkem Druhým, opět nadsazený jazyk diaspory, užívaný moskevským Ukrajincem Kyrylem, nebo „příliš správná“ nomenklaturní ukrajinština příslušníka KGB „Saška“). K tematizaci jazyka dochází i jinde. Tak např. Otto von F. najednou ve stavu alkoholového opojení získává schopnost porozumět vietnamštině. Z jiných jazykových prvků je to např. hrozivé „donnerwetter“, pronesené „zlým“ kágébákem při verbování Otty von F., či úlomky angličtiny, často zdeformované a interferované, objevující se v textu (okej, samosobejšn). Tato jazyková různorodost posiluje heterogenní povahu románu, příznačnou pro postmoderní literaturu.²⁶⁹

4.2 Oleksandr Irvanec: metaměsto a metatext

Jedním z autorů, jehož tvorba bývá uváděna v souvislosti s literárním suržykem, jak jsme se o tom mohli nejednou přesvědčit výše, je Oleksandr Irvanec (* 1961). Tento básník, prozaik, dramatik, jeden ze tří členů legendární literární skupiny Bu-Ba-Bu (kterou tvořil spolu s Jurijem Andruchovyčem a Viktorem Neborakem), bývá rovněž řazen k postmodernímu proudu současné ukrajinské literatury.

Suržyk se vyskytuje mezi jinými autorovými texty v jeho antiutopickém románu *Rivne/Rovno (Zed')*, který poprvé vyšel v roce 2001. Román pojednává o jednom dni dramatika Šlojmy Ecirvana, o jeho pouti po městě Rovno (ukrajinská podoba názvu města je Rivne), které je rozděleno stěnou, oddělující město na východní a západní část. Západní sektor města tvoří exklávu Západoukrajinské republiky (ZUR), která je ze všech stran obklopena Socialistickou republikou Ukrajina (SRU). Spisovatel Šlojma Ecirvan²⁷⁰ dostává 17. září blíže nespecifikovaného roku (jde

²⁶⁸ „Takže,“ říká soudruh kapitán o něco klidněji, „půjďte s námi. Než si to vyjasníme. Ruce můžete dát dolů. [...] Kapitán Šelud'kov, velitel oddílu lovců krys Farabunda Martiho.“ (92)

²⁶⁹ O Andruchovyčových románech se často mluví jako o žánrově heterogenních textech. V této souvislosti se uvádí pojmy jako román-palimpsest, román-pastiš, román-mennipeia, nebo rizomatická struktura románu. Podrobněji v článku Alexeje Sevruka „Románová tvorba Jurije Andruchovyče a její recepcce ve světle ukrajinské literární kritiky“ (Člověk, 2012, č. 26. [Online]. [cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://clovek.ff.cuni.cz/view.php?cislocianku=2012110903>>).

²⁷⁰ V této postavě čtenář neomylně poznává autorovo alter ego – rodištěm Irvance je také město Rovno, Irvanec je

o první dekádu milénia) povolení k návštěvě východního sektoru města. Právě tam se Ecirvan ještě před rozdělením narodil, tam také zůstali jeho rodiče a jeho sestra. Povolenka platí pouze jeden den, a ačkoliv se to Ecirvanovi příliš nehodí (jde o datum, na které je v západním sektoru města zároveň naplánována dlouho očekávaná premiéra inscenace podle Ecirvanova scénáře), vydává se na cestu plnou dobrodružství, aby se na večer vrátil plný dojmů, vzpomínek, ale také pochybností a znepokojivých předtuch. Román má výrazné rysy antiutopie (blízká budoucnost, Ukrajina rozdělená na dvě části, náležející ke dvěma geopolitickým celkům, které stojí proti sobě jako za studené války, recidiva totality sovětského typu ve východním sektoru a tak dále). Přičemž na budování temné atmosféry se podílí také literární suržyk, užívaný téměř výlučně v sekundární komunikaci, v promluvách postav obývajících východní sektor.²⁷¹

V románu se kromě suržyku vyskytují další případy vícejazyčnosti. Takovou je například deformovaná němčina, případně ukrajinština, interferovaná němčinou, která se ozývá v promluvách režiséra Georga Maulwürfa a herecké hvězdy Isabelly Stolz, spolupracujících na Ecirvanově inscenaci:

- Morgen! – гукнув йому з порога Шлойма.
- Тобрий... ранок! – з паузою поміж словами озвався Маульвюрф. – Ми з тобою тобре посиділи фчора... Туже тобре. [...]
- Ти нітшого мені не мусиш, – так само з натугою в голосі відказав йому гостьовий (запрошений) режисер. – От тільки... Гаст ду алька-зельцер?..²⁷²

Jazykové prvky němčiny jsou zde imitovány ztrátou znělosti konsonantů; němčina je deformovaná přepisem ukrajinskými písmeny. Němčina, případně ukrajinština s německým přízvukem proniká jako ozvěna do promluvy Ecirvana („Morgen!“, „Ти хотофий?“ – „Я хотофий...“), což vyvolává komický efekt. Německý jazyk v románu nabývá forem prezence, oscilace, interference, hybridizace. Kromě národnostně zařazovací funkce zde německý jazyk bezpochyby plní funkci charakterizační a hodnotovou. Němčina se v Irvancově textu asociuje především s jazykem kultury (kromě dvou představitelů uměleckých profesí – režiséra a herečky –

dramatik, podobně jako jeho hrdina, a v neposlední řadě příjmení Ecirvan je utvořeno přesmyčkou autorova příjmení.

²⁷¹ Jako v případě Andruchovyčovy *Moskoviády*, tak i zde můžeme ojediněle najít suržyk v primární komunikační vrstvě textu, a sice v nepřímé přímé řeči jako určitou ozvěnu řečeného v komunikaci sekundární. Viz třeba: „Микола Іванович, сидячи поряд Самчука, який кермує «Волгою», раптом обернувся до тебе на задне сидіння й, усміхаючись, попросив ще одну сигарету **іностранну**, якщо **остались, канешно ж.**“ (ІРВАНЕЦЬ, Олександр: Рівне/Ровно. Харків : Фоліо, 2010, s. 138. Zvýraznění – A. S.).

²⁷² Tamtéž, s. 13.

němčinu v románu používá také Ecirvanův přítel, major Peter Sommer, „zrzavý, až světlý Němec, příznivec německé poezie nedávno minulého dvacátého století“. S majorem, jenž je součástí kontingentu NATO zajišťujícího bezpečí Západoukrajinské republiky, se Ecirvan seznámil na jakési oficiální recepci, kde pak spolu deklamují poezii Georga Trakla – německy a ukrajinsky. Kromě základní, národnostně-zařazovací funkce, zde německý jazyk představuje funkci kulturní a hodnotovou. Je to jazyk zástupců vysoké, západní kultury, který v románovém světě reprezentuje evropské hodnoty. A to včetně určité „měkkosti“ a „poddajnosti“, která je v ukrajinském prostředí – ať už právem či neprávem – připisovaná Evropě. Výmluvně o tom svědčí situace, ve které Ecirvan mluví s Maulvürfem – německý režisér se ve stavu kocoviny zdá o to víc bezbranný a bezradný. Určitou měkkost Západu prozrazuje také celkové vyznění románu – několikrát je tu zdůrazněna snaha Východu expandovat a naopak – západní tendence poddat se, a případnou expanzi přijmout.

Nezdeformovaná ruština (v dokumentační funkci) se objevuje v toponymice východního sektoru města („«парк им. Шевченко»“, s. 30). Kromě toho se tu ruština objevuje jako citát z ruskojazyčné písně: „Город Ровно, город Ровно, мне сегодня не до сна! [...] Город Ровно, город Ровно, Расскажи мне, кто она?“ (s. 77). Píseň představuje typický produkt ruskojazyčné sovětské populární kultury (zřejmě jde o citát ze skutečné písně ze šedesátých let 20. století). Protipól těmto sovětským reliktvům tvoří cizojazyčné nápisy v komercializovaném prostoru kapitalistického světa západního sektoru: „Шлойма роззирнувся: праворуч далеко унизу розкинулися дахи Західного сектора, всіяні сателітними антенами-тарілками, поміж них де-не-де випиналися вежі готелів: «Хілтон», «Маріотт», «Європейський-Гоф».“ (s. 62), ale také názvy značek: hodinky Casio, cigarety Gauloises, koňak Hennessy apod. Názvy západních značek bývají ne příliš důsledně transliterovány («Геннесси», s. 163).

Pokud jde o suržyk, ten se vyskytuje především v promluvách postav z východního sektoru. Jeho nositeli jsou především postavy, spojené se socialistickým režimem. Již dopis, kterým se Ecirvanovi uděluje povolení, vykazuje znaky ruských interferencí. Dopis je nadepsán oslovením „Ув. тов.“, což je zkratka z ruského „уважаемый товарищ“, tedy „vážený soudruh“. Dále následuje text, psaný sice ukrajinsky, ovšem na psacím stroji s ruským fontem, což podavatel komentuje slovy: „[...] тож літера «е» означала саму себе, а також і «є», а цифра 1 виконувала функції літер «і» та «ї».“²⁷³ Název města se v dopise – podobně jako v promluvách obyvatel východního sektoru – důsledně vyskytuje v ruské variantě jako „Rovno“.

Při zprostředkování promluv psaných literárním suržykiem podavatel vystupuje jako pozorovatel, nikoliv jako redaktor – literární suržyk v sekundární komunikaci důvěryhodně imituje

²⁷³ „[...] takže každé písmeno 'e' označovalo samo sebe, a také písmeno 'e', zatímco číslice '1' plnila funkci písmen 'i' a 'ї'.“ Tamtéž, s. 11.

skutečný suržyk. Začíná se objevovat hned poté, co hlavní hrdina přejeđe přes přechod mezi oběma sektory do východní části: „Това... гражда... громадянин Ецірван! – запитально-стверджувальним тоном промовив вугруватий молодший сержант, повертаючи Шлоймі паспорта в розгорнутому вигляді.“ (s. 32). Hlídkující představitel SRU váhá, jak má oslovit představitel z nepřáteleného Západu, a nakonec zvolí ukrajinský výraz pro občana. Předtím však začne vyslovovat několik synonym z ruštiny. Nominativ nechává hlavního hrdinu na pochybách, zda ho seržant oslovuje, nebo něco konstatuje, či se snad ptá, což je okomentováno v sekundární komunikaci.²⁷⁴ Celník, který sedí v budce s nápisem v ruštině „«Таможенний контроль»“ (celní kontrola), opět mluví suržykiem: „Скоко гривень при себе маєте? – запитав він Шлойму крізь віконечко, ще й руку простягнув. – Декларацію пред'явіть, пожалуста.“ (s. 33). Oba vstupní jazyky – ruský a ukrajinský – zde přebývají v těsném sepětí, pozorujeme hybridizaci.

Dále Ecirvan míří do bytu své matky, kde na něj už čekají dva agenti státní bezpečnosti SRU, kteří „jsou zmocnění“ dopravit jej na setkání místní buňky Obce spisovatelů. Opět je zde v hojné míře zastoupen suržyk: „'Слабенька у вас машина, Шлойма Васильович' – з простодушною іронією в голосі зауважив він. – 'От у **юлі** приїжджав од вас, **оттуда** один... **десятель**, так у нього був **етот**... джип, я не **помню**... «Пахеро», з переднім і заднім приводом. **Зверь**-машина.“ (s. 40). Je třeba poznamenat, že Ecirvanova matka promlouvá čistou ukrajinštinou: „'Дякую, сину, нащо ти витрачався? У вас же там все таке дороге. А в нас все є. Дякую, сину, вона буде рада.' – Зазирнувши до пакетів, мати відставила їх на підлогу. – 'Що там у вас з Оксаною? Як там ви? Не бідуєте?'“ (s. 41). V kontrastu se skromností a upřímným zájmem Ecirvanových ukrajinskojazyčných příbuzných přebývá zájem suržykojazyčných postav o materiální statky: na celnici po Ecirvanovi chtějí peníze, agenti hodnotí jeho auto, následně po něm chtějí „západní“ cigarety a pornografické časopisy: „'О, у вас **харощі сигарети!**' – Микола Іванович всією своєю квадратурою виник у вузьких балконних дверях. – 'Може, **вгостите?** **А то** від цього «Космосу» так у горлі дере...' Шлойма простяг йому відкриту пачку, але Микола Іванович, замість узяти з неї сигарету, забрав усю пачку до рук і заходився її розглядати. 'Га-у-ло-і-сес... І що то воно таке?'“ (s. 41).

Prakticky každý, koho Ecirvan ve východním sektoru potká, mluví suržykiem – počínaje agenty státní bezpečnosti, úředníky a členy Obce spisovatelů, a taxikáři a prodavači konče. Ecirvanova první láska, Olha Bljašana, kterou náhodou potkává ve východním sektoru, hovoří ukrajinsky, ovšem suržyk, nebo ojedinělé rusizmy, pronikají i do její řeči – především na začátku

²⁷⁴ Jak je známo, vokativ byl z ukrajinské gramatiky během sovětského období odstraněn. Oslovovalo se, podobně jako v ruštině, nominativem. Byl to jeden ze zásahů do ukrajinské gramatiky, který měl přiblížit ukrajinskou jazykovou normu k ruštině. Zde se nominativní konstrukce asociuje se sovětskou úřední ukrajinštinou.

a na konci jejich setkání: „Ну що, **больной**? Що у вас **проізошло**?“ (s. 100); „Хороший **мальчик**“ (s. 111). Celý rozhovor dvou postav, odehrávající se mezi těmito stránkami probíhá v ukrajinštině. Olha je jakousi hraniční postavou jak v románovém světě, tak v Ecirvanově životě. Bez nadsázky se dá říct, že Olha zasvěcuje Ecirvana do tajemství života a smrti. S tím zřejmě souvisí její oscilace mezi ukrajinštinou a suržykiem. Přičemž tato postava mluví suržykiem také v retrospektivě, v Ecirvanových vzpomínkách: „Хоч піти зі мною в **больницю**?“ (s. 73), „На **мертвяхів** подивитися!“ (s. 74). Také se tu vyskytne oslovení („Хороший **мальчик**“, s. 71), stejné, jakým se Oblja loučí s Ecirvanem na s. 111.

Kromě Ecirvanových nejbližších – matky, sestry a jeho první lásky – je zde další postava, promlouvající čistou ukrajinštinou. Tou je pološílená senilní spisovatelka Stepanyda Porfyryvna Dobromolec, která projeví zájem o setkání se Šlojmou Ecirvanem. Za tímto účelem ho pracovníci státní bezpečnosti přivedou k Stepanydě Dobromolec do nemocničního pokoje. Klasická spisovatelka ukrajinské socialistické literární tradice, autorka rozsáhlých epických románů napsaných v sorealistickém stylu, je Ecirvanovi blízká svým povoláním. Tato situace vypadá celkem pravděpodobně – od osob její generace a intelektuální profese se i v sovětské Ukrajině očekávalo, že budou hovořit čistou ukrajinštinou. Prozaička se vyptává Ecirvana na život za zdí, přičemž střídavě projevuje pohoršení a závist. Následně pak předává Ecirvanovi objemný rukopis svého nového románu – údajně má jít o vrcholné dílo prozaiččiny tvorby, ve skutečnosti jsou však v deskách nepopsané listy. Obraz Stepanydy Porfyryvny Dobromolec lze vnímat jako metaforu ukrajinské sovětské literatury. Ta byla sice psaná ukrajinsky, avšak nevybočovala za meze povoleného sorealistického kánonu (ke stavu ukrajinštiny v dílech ukrajinských sovětských autorů viz citát Roksany Charčukové na začátku kapitoly 2.1.2.2).

Román *Rivne / Rovno (Zed')* je žánrově hybridní: kromě toho, že se jedná o antiutopii, pochmurnou vizi z blízké budoucnosti (která je z dnešního hlediska již minulostí), jde o dobrodružný román-putování s pikareskními prvky, lze ho číst také jako politickou satiru. Tímto textem však autor především vzdává hold svému rodnému městu, městu svého (sovětského) dětství a mládí. A na dětství a mládí se většinou vzpomíná pěkně, bez ohledu na to, že se odehrávalo v SSSR. Putování Ecirvana – Irvance „východním sektorem“, tak jak jej komentuje podavatel (totožný s vypravěčem a hlavní postavou), je poznamenáno nostalgií a tak zvanou ostalgií (srov. např. vnitřní monolog podavatele na s. 65–68). Tyto vzpomínky hlavní postavy často tvoří organicky srostlou směs, v níž se mísí prvky milovaného a nenáviděného, které nejde od sebe jednoznačně oddělit. Melodie dlouho neslyšené staré sovětské ruskojazyčné písně může vzbuzovat zároveň pozitivní i negativní emoce – je zpívána jazykem okupantů, a zároveň je spojená s rodným městem a s dětstvím. Dvojice systémů (text v textu) zde na sebe bere zcela konkrétní podobu města

ve městě. Oba systémy v podmínkách postmoderní a postsovětské Ukrajiny tvoří jeden celek. Tento celek je místy neharmonický a hybridní, avšak v podmínkách demokracie a plurality jednotlivé prvky od sebe mohou být odděleny pouze jako abstrakce. A to je to, oč se pokouší autor. Jevy, kterým je Irvanec nakloněn, umísťuje do západního sektoru – zářivě osvětlené město kultury a hospodářské prosperity, město, kde se Šlojmovi Ecirvanovi dostává uznání jako úspěšnému dramatikovi, jehož hru uvádí na scénu významný západní režisér; je to evropské město, náležící západnímu světu a v neposlední řadě je to místo, kde Ukrajinci mluví „nezkaženou“, neinterferovanou ukrajinštinou a hosté ze zahraničí si takovou ukrajinštinu snaží osvojit. Naproti tomu, východní sektor se stává místem, kam jsou umístěny negativní jevy – nacházíme zde skanzen Sovětského svazu se všemi jeho atributy: všudypřítomná moc státní bezpečnosti, uplatňovaná tupými a morálně pokřivenými agenty, nedostatek služeb a zboží, známý ze sovětského období a z období těsně po rozpadu SSSR, který je citelný i přes všudypřítomnou propagandu, tvrdící přesný opak. S tím souvisí podpultový prodej nedostatkového zboží ze západu. Kulturní úpadek se projevuje mimo jiné hrubými chybami v promluvě, která se realizuje v podobě suržyku. Tímto jazykovým útvarem mluví také většina členů místní buňky Obce spisovatelů SRU (samotná zkratka románové východní ukrajinské republiky vyvolává pak v ukrajinském čtenáři představu defekace). Je zřejmé, že kultura v podmínkách politické nesvobody je ponechaná dekorativní a propagandistická funkce – tak, jak tomu bylo za sovětského období. Národní kultura zažívá hanebné pokoření, což přesně reflektuje všudypřítomný suržyk. V promluvách postav je cítit pokrytectví, zájem o materiální statky, prospěchářství nebo apatie. Východní Rovno je místo, kde vládne strach a kde se hovoří suržykem. Ukrajinština je zde příznaková, stejně jak tomu často bylo za sovětského režimu; je to jazyk vyhrazený pro komunikaci se „svými“: ukrajinština se uplatňuje v rozhovoru mezi blízkými příbuznými, mezi lidmi z oboru (pokud tím oborem je literatura) nebo mezi milenci ve chvíli blízkosti. Když si ale Ecirvanova milenka není jistá, koho má před sebou a považuje Ecirvana za dalšího anonymního pacienta, promlouvá na něj „suržykem“, tímto kódem cizosti a anonymity.

4.3 Taňa Maljarčuková a její Bestiář: jazyk obyčejných lidí

V roce 2009 vydala Taňa Maljarčuková (* 1983) svou pátou knihu, sbírku povídek s názvem *Звірослов (Bestiář)*²⁷⁵. Maljarčuková patří v ukrajinském literárním prostředí k poměrně mladým autorkám. V její tvorbě lze najít návaznost na postmodernistické tendence ukrajinské literatury (například mystifikaci, grotesku aj.), ale i ozvěny magického realizmu. Autorka pracuje

²⁷⁵ МАЛЯРЧУК, ТАНЯ: Звірослов. Харків : Фоліо, 2009.

s vícejazyčností i s různými jazykovými vrstvami ukrajinštiny: často využívá dialektizmy a také suržyk.

Kniha *Bestiář* je sbírkou deseti povídek, z nichž každá má latinský název (tvořený jménem rodovým a druhovým nějakého zvířete: „*Gallus domesticus*“, „*Canis lupus familiaris*“, „*Aurelia aurita*“ a podobně), v závorce je pak uveden jednoslovný ukrajinský ekvivalent (slepice, pes, medúza). Svým názvem kniha odkazuje ke středověkým seznamům zvířat, v nichž se skutečná zvířata a poznatky o nich mísila s těmi bájnými, případně skutečným zvířatům byly připisovány nepřirozené či dokonce nadpřirozené vlastnosti. Tvůrčím postupem, charakteristickým pro uvedené povídky, je analogie. Povídky jsou výrazně psychologizující, přičemž hlavní postava každé povídky je svými povahovými rysy, svým chováním a někdy i zevnějškem připodobněna k nějakému zvířeti, jehož pojmenování se objevuje v názvu dané povídky. To, co jednotlivé hrdiny spojuje, je jejich všednost, typičnost, ponořenost do každodenních starostí. Autorce jde o vhléd do života „obyčejných“ lidí, které sice pozoruje v poněkud neobyčejných, vyhrocených životních situacích, jež se ovšem mohou stát komukoliv ze čtenářů (změna zaměstnání, příchod do nového města, zamilovanost a snaha navázat vztah, automobilová nehoda, nemoc, stáří, nenadálé setkání). V prostředí, ve kterém se odehrává naprostá většina povídek, bezpečně poznáváme Kyjev, jedna z povídek se odehrává na železniční stanici obce Myronivka, která leží poblíž Kyjeva.

Z hlediska této práce jsou povídky Tani Maljarčukové z uvedené sbírky zajímavé tím, že se v celé řadě z nich objevuje suržyk, respektive literární snaha imitovat skutečný suržyk, jenž se hojně vyskytuje v Kyjevě a v jeho okolí. Dopředu lze uvést, že literární suržyk, který se tu objevuje téměř výlučně v dialogích postav a v jejich vnitřních monologích – tedy v sekundární komunikaci, má zde zachytit a zdůraznit realitu centrální Ukrajiny, dodat textům na větší důvěryhodnosti. Suržyk zároveň dokresluje charakteristiku postav a celkovou atmosféru jednotlivých příběhů. Na první pohled už ale není úplně jednoznačné, zda (případně jak) je hybridní jazyk, o jehož imitaci autorka usiluje ve svých literárních textech, zatížen hodnotově.

V první povídce „*Gallus domesticus* (slepice)“²⁷⁶ sledujeme sekvenci drobných každodenních tragikomických až anekdotických příběhů ze života poněkud naivní, avšak dobrosrdečné Kapitoly, třiatvacetileté dívky z venkova, nebo snad z maloměsta, která přijela do Kyjeva, aby se zde uchytila. Provází ji předzvěst o profesním a osobním štěstí, jež na ni v Kyjevě, jak doufá, čeká a jež zosobňuje její oblíbený kyjevský dort. Ubytuje se u své zkušenější kamarádky Natachy, nechá se zaměstnat v supermarketu v oddělení ryb, kde projektuje svoje romantické představy, ovlivněné četbou červené knihovny, do svého nadřízeného Alberta Romanovyče. Je

²⁷⁶ *Gallus domesticus* (кырка).

přesvědčena, že pokud se nemůže stát ředitelkou supermarketu (kvůli své intelektové nedostatečnosti), pak ale stále může být ženou ředitele. To zároveň koresponduje i s její představou ženské role v životě – žena není stvořena proto, aby vydělávala peníze, ale pro lásku. Ve volných chvílích nabízí v podzemním přechodu na Chřeščatyku věštění z ruky, přičemž zcela zdarma.

Jestliže se přijímací pohovor do supermarketu odehrává v ukrajinštině, následující výjevy, odehrávající se v metru, v kyjevských ulicích a tržnicích, chrlí na Kapitolinu (a na čtenáře) jak (zdeformovanou) ruštinu, tak suržyk. Kyjevský dav mluví (nebo spíš pokřikuje) na dezorientovanou hrdinku, ztracenou v metru, suržykem. Je příznačné, že rusizmy ozvěnou pronikají do promluvy (původně ukrajinskojazyčné) Kapitoliny:

– **Двігайся, дівушка!** Стала як **брєвно** на проході!

– Я **двігаюсь!**

– І **двігайся!**

– І **двігаюсь!** [...] ²⁷⁷

První výpověď jednoznačně míchá prvky ruštiny a ukrajinštiny. Jestliže první její část („Дівушка, двігайся!“) lze vnímat jako ruštinu, zdeformovanou přepisem ukrajinským grafickým systémem, pak druhá věta („Стала як брєвно на проході!“) vykazuje elementy oscilace, respektive hybridizace (fakticky jeden lexikální rusizmus – „брєвно“, ostatní slova jsou ukrajinská, v náležitých tvarech, přičemž sloveso „stala“ v 1-ovém přičestí ženského rodu je pro oba jazyky stejné. Hrdinka v odpověď na výtku opakuje ruské sloveso „hýbat se“ („Ja dvihajus!“).

O dvě stránky dál nacházíme další slovní přestřelku s anonymním (ruskojazyčným) cestujícím v metru, přičemž rusizmus „luna“ ve významu „měsíc“ ²⁷⁸ proniká do promluvy hlavní hrdinky:

– **Дівушка, ти с луни свалілась?**

– А якщо з **луни**, то що? Звалюватись з **луни** ніхто нікому не забороняв.

– **Жаль. Надо би.** [...] ²⁷⁹

Promluva anonymního cestujícího se tu odehrává ve zdeformované ruštině, nic

²⁷⁷ „Pohni sebou, slečinko! Stojíš tady jak kláda v průchodu!“ – „Já se hejbu!“ – „Tak se hejbej!“ – „Tak se hejbu!“ Tamtéž, s. 5.

²⁷⁸ Ukrajinština rovněž zná slovo „luna“, ovšem ve významu „ozvěna“, případně přeneseně ve významu „sláva“.

²⁷⁹ „Slečno, spadla jsi z měsíce?“ – „A i kdyby z měsíce /z ozvěny/, tak co? Padat z měsíce nikdo nikomu nezakazoval.“ – „Jaká škoda! To by se mělo zakázat.“ Tamtéž, s. 7.

nenasvědčuje tomu, že by mluvil „suržykiem“. Pronikání rusizmů v obou uvedených příkladech do promluvy mladé dívky z venkova může odrážet realný proces vzniku suržyku v promluvě nově přichozích obyvatel Kyjeva.

Příslušník kyjevské policie, který pomůže ztracené Kapitolině najít cestu k bydlišti její kamarádky, mluví na hrdinku ukrajinsky. Ukrajinsky hovoří také ředitel supermarketu. Lze právem pochybovat, zda zachycené jazykové projevy odráží skutečnost – ostatně také směr, kterým se vyvíjí dialog mezi policistou a Kapitolinou naznačuje vybočení z reality do světa snění („Ви – кучер? [...] Ви на кареті? [...] Ну звичайно, Ваша Високосте.“ – „Vy jste kočí? [...] Jste tu kočářem? [...] Ale ovšem, Vaše veličenstvo.“)²⁸⁰. Nicméně je patrné, že ukrajinština v dialogové vrstvě dané povídky vystupuje mimo jiné jako jazyk oficiální moci. Je to jazyk komunikace s oficiálními představiteli státu (policistou) a s nadřazeným, tedy zástupcem zaměstnavatele, ředitelem supermarketu. Interferovaným hybridním jazykem promlouvají epizodické postavy – zákazníci z obchodu a z podchodu pod Češčatykem – ale také Kapitolinina kamarádka a spolubydlící Natacha²⁸¹. Promluva Kapitoliny je víceméně ukrajinská, avšak i sem proniká řada interferencí, lexikálních a gramatických rusizmů, suržykizmů apod., přičemž jejich množství a míra kolísá v závislosti na komunikačním partnerovi a komunikační situaci. V případě, že komunikační partner hlavní hrdinky mluví ukrajinsky, nevykazuje vliv ruštiny ani Kapitolinina promluva. Zdá se, že to je postava Kapitoliny, kdo tu *osciluje* mezi dvěma jazykovými živly.

V následujícím úryvku rozhovoru, který se odehrává mezi Kapitolinou a Natachou, její starší, zkušenější, ale také cílevědomější (a – nutno podotknout – cyničtější) kamarádka zahrnuje Kapitolinu suržykiem již od první repliky:

- Капітоліна, Київ – це місто **возможностей**, – [...]
- Я тебе не дуже розумію, Натаха.
- Що тут **непонятного**? У Києві ти можеш стати будь-ким, ким тільки захочеш, або навпаки, стати ніким.
- Натаха, я не хочу стати ніким.
- Ти і не станеш. **Главне** не розпускати соплі і мати **опредільонну ціль**. От дивися. Я офіціантка у нічному клубі, **да? Но в мене є ціль**. Я хочу стати адміністратором цього нічного клубу. Та шо там адміністратором?! **Главним** адміністратором! **Поняла?** У мене

²⁸⁰ Tamtéž, s. 7.

²⁸¹ Již tím, že autor použil ruskou familiární podobu daného vlastního jména, je toto jméno signifikantní, tj. signalizuje, že daná postava pravděpodobně bude hovořit buď rusky, nebo suržykiem.

є опрідільюнна ціль. [...] ²⁸²

Výraz „určitý cíl“, resp. „mít určitý cíl“ z Natachiny pomluvy, ve které se Natacha snaží poučovat svou nezkušenou kamarádku, zní jako motivační výrok z nějaké laciné (evidentně ruskojazyčné) příručky osobního rozvoje a sebezdokonalování, kterými je hojně zahlcený ukrajinský knižní trh. Také se tu vyskytuje ruská slovní výplň, sloužící jako syntaktické modifikátory („da“, „hlavne“, poňala“). Jako (obecně hojně rozšířenou) interferenci z ruštiny lze vnímat nominativní oslovení, vyskytující se v promluvách obou komunikačních partnerek místo náležitého oslovení vokativního.

Ve chvíli, kdy dojde k první a poslední komunikaci s lidmi, kteří vedle hlavní hrdinky nabízí v podzemním podchodu své zboží a služby – starší pán, který prodává zvětšovací skla, a starší paní, která zpívá operní árie – se ukáže, že její nedobrovolní druhové promlouvají suržykem. Expresivní jazyk podtrhuje expresivitu situace: její sousedé ji od sebe odhání, přičemž Kapitolinu fyzicky napadnou:

– **Зачем** ти тут стоїш? [...]

– **Правильно!** [...] Жени її, **Алексей**, в шію!

[...]

– Ти **отвлікаєш** нам клієнтів!

[...]

– Пішла звідси **вон!** – кричать обоє. – **Тоже** мені, святоша! [...] ²⁸³

Přičemž hlavní hrdinka reaguje na jejich verbální útoky ukrajinsky: „Чим я вам заважаю? [...] Я вам ніяк не заважаю, – скигнуть Капітолїна, – дайте мені спокій!“ ²⁸⁴ Může se zdát, že literární suržyk i zde slouží jako prostředek modelování „jiného“, k charakterizaci brutálního davu, skutečnost je ale o něco složitější. Pokud je ukrajinština vyprávěcím jazykem a zároveň jazykem hlavní hrdinky, ale také jazykem oficiálních autorit, pak suržyk (nebo ukrajinský jazyk interferovaný ruštinou) je jazykem ulice. Není to jen jazyk agrese, ale i jazyk rovnosti, prostředek

²⁸² „Капитоліно, Київ є містом можливостей.“ [...] „Асі ти nerozumím, Natacho.“ „Co ti není jasný? V Kyjevě se můžeš stát kýmkoliv, kým jen budeš chtít, nebo naopak, staneš se nikým.“ „Natacho, já se nechci stát nikým.“ „Ani se nestaneš. Hlavní je nebřečet a mít určitý cíl. Podívej se. Já jsem číšnice v nočním klubu, chápeš? Ale mám jistý cíl. Chci být administrátorkou tohoto nočního klubu. A když už, tak hlavní administrátorkou! Jasný? Já mám určitý cíl.“ Tamtéž, s. 8. Zvýraznění – A. S.

²⁸³ „Proč tady stojíš?“ [...] „Správně, odezeň ji, Alexeji!“ [...] „Odrážuješ nám zákazníky!“ [...] „Vypadni odsud!“ křičí oba, „To je mi svěťice!“ [...]. Tamtéž, s. 40–41. Zvýraznění – A. S.

²⁸⁴ „Jak vám překážím? [...] Já vám nijak nepřekážím,“ kňučí Kapitolina, „nechte mě na pokoji!“ Tamtéž.

pro komunikaci se sobě rovným, s někým, kdo ve společenské hierarchii stojí na přibližně stejné příčce. Třebaže taková komunikace je často vedena s despektem, bez dostatečné úcty, z pozice spíše zdánlivé či domnělé převahy. Lze v tom snad spatřovat despekt vůči vlastnímu společenskému postavení či životní situaci, spojený s nedostatkem sebeúcty. Kromě toho, jde tu o jazykový prostředek pro důvěrnou komunikaci s blízkými lidmi – suržykem mluví kamarádka Natacha, ale i chlapec, který se s Kapitolinou snaží flirtovat („**Девушка**, ви хіромантка? [...] Скільки коштує? [...] А який вам толк стояти тут задурно? [...] **Раді інтереса?** [...] **Тагда вперьод**, [...]“²⁸⁵) Suržykem, respektive interferovanou ukrajinštinou mluví také starší sousedka, která za noci provádí tajemné vyhazování suchého chleba z okna a kterou se kamarádky rozhodnou navštívit na samém konci povídky, aby rozluštily její tajemství. Sousedčin jazyk v okamžiku odhalení tajemství (tedy v okamžiku zvláštní intimity) kolísá mezi ukrajinštinou a ruštinou: „**Да пожалуста**, [...]. **Ізвініте раді бога**, [...], я викидаю хліб посеред ночі спеціально, щоб нікого не поранити. А тут, видно, **оплошала. Ізвініте!**“²⁸⁶ Stará paní se evidentně uchyluje k ruským zdvořilostním slovům a výrazům, souvislejší promluvu pronáší téměř čistou ukrajinštinou. Ruské jazykové prvky v její řeči odráží vliv jazyka–superstrátu.

V rozvrženém systému jazyků této povídky se jeví jako zvláštní fakt, že osoba, ke které má hlavní hrdinka snad nejbližší, je nemá, a tudíž nemá ve fikčním světě rozebíraného díla svůj vlastní hlas. Jedná se o Kapitolinina kolegu Kolju, který zprvu irituje hrdinku svou nemluvností, následně si ji získá vlídným chováním k zákazníkům a tím, že jí nabízí svou skromnou svačinu. Přičemž hrdinka na Kolju promlouvá neinterferovanou ukrajinštinou. Kolja, který se téměř v závěru povídky zjevuje v podzemním podchodu coby deus ex machina, aby zachránil Kapitolinu před rozlícenými důchodci, odpovídá hrdince také ukrajinsky. Ukrajinština z úst němého, který navíc používá verbální kliše jako vyčtené z červené knihovny zvýrazňuje nereálnost toho, co se odehrává.

Suržyk v analyzované povídce (ale i v dalších povídkách z uvedené sbírky) k vytváření obrazu jiného spíše neslouží. Nesedí plně ani jako charakterizace barbara či atribut polojazyčné postavy. Poněkud stigmatizující je snad jeho použití v souvislosti s příběhem prosté pologramotné dívky. Avšak z celkového vyznění povídky je znát, že autorka se svou „slepící“ sympatizuje; dost dobře se s naivní dívkou se srdcem na pravém místě může ztotožnit také čtenář. Suržyk je spíše jazykem cynické a cílevědomé (až prospěchářské) Natachy, Kapitolina jej od ní polovědomě přebírá spolu s „dobře míněnými“ radami do života. Ukrajinština je v povídkovém světě naopak jazykem fiktivního a vysněného světa – nenaplněných romantických tužeb, zamilovanosti; je to vytoužený

²⁸⁵ „Slečno, vy jste chiromantka? [...] Kolik to stojí? [...] A co z toho máte, že tu stojíte zadara? [...] „Ze zvědavosti?“ Tak do toho, [...]“ Tamtéž, s. 28.

²⁸⁶ „Ale prosím, [...] Odpusťte mi to proboha, [...] vyhazuju chleba uprostřed noci schválně, abych nikoho neporanila. Tady jsem se zřejmě sekla. Promiňte!“ (Tamtéž, 43. Zvýraznění – A. S.).

jazyk rytířů z naivních představ prosté dívky. Takovou pozici ukrajinštiny v povídkovém světě Maljarčukové lze vnímat symbolicky: ukrajinský jazyk v Kyjevě představuje (nedosažitelný?) ideál pro řadu ukrajinskojazyčných občanů, spisovatele nevyjímaje.

V jedné z dalších povídek, „Aurelia aurita (medúza)“, interferovanou ukrajištinou a suržykiem hovoří příslušníci prestižní profese (lékaři) – což svědčí spíše v neprospěch hypotézy, že by suržyk v povídkách Tani Maljarčukové plnil stigmatizační funkci:

– Григорівна, – нарешті озивається **Артьом** Миколайович, – все одно суть проблеми лишається тою самою. Цій **женщині**, Беллі, як ви її називаєте, їй потрібен чоловік. Іншого **лікарства** нема. Причому чим швидше, тим краще. На **почві** сексуального **неудовлетворенія** може розвинутися шизофренія.²⁸⁷

Nutno podotknout, že se literární suržyk vyskytuje i v dalších povídkách ze sbírky. Lze ho najít také v povídkách „Corvux corax (havran)“ nebo „Thysania agrippina (motýlek)“, kde představuje také řeč veřejného prostoru. Z vybraných příkladů je patrné, že literární suržyk je u Maljarčukové prostředkem k zachycení typičnosti světa řadových občanů, „obyčejných lidí“ v obyčejných, všedních situacích. Tyto situace se však najednou vyjevují jako ne úplně samozřejmé. Nepřirozenost a tajemství – pokud není vysvětleno – ústí do čehosi nadpřirozeného. Jde o ozvláštňující vytržení z všední mechaničnosti světa. Nutno podotknout, že ne ve všech povídkách autorka používá literární suržyk. V těch povídkách, kde se tento jazykový jev vyskytuje, představuje vrstvu holé reality, v níž jsou lidé odkázáni na profánní starosti, ubíjející stereotypy a existenční problémy. Vývoj jednotlivých postav probíhá ve směru úniku ze „suržykojazyčné“ skutečnosti do (ukrajinskojazyčného) světa snění a fantazie, od profánního k sakrálnímu.

4.4 Jevhenija Kononenková – každodenní intimní skici z megalopolisu

Řeč vykazující vlastnosti suržyku lze příležitostně najít v tvorbě kyjevské autorky Jevhenije Kononenkové (* 1959). Kononenková je především známa jako prozaička, autorka románů a povídkových sbírek, v nichž se zaměřuje na kyjevskou každodennost. Z tohoto hlediska představuje představuje typický příklad autorčiny tvorby cyklus povídek *Novely pro nepolíbená*

²⁸⁷ Tamtéž, s. 66.

*děvčata (Новели для нецілованих дівчат)*²⁸⁸. Dějištěm převážné většiny povídek jsou kyjevské byty: v sídlištních panelových novostavbách, v činžovních domech, v tak zvaných „chruščovkách“ nebo v komunálních bytech. Tedy, jedná se o městský prostor: kyjevské ulice, hřbitovy, parky a dětská hřiště, kavárny, restaurace, mateřské školky, vlaková nádraží a koncertní sítě. Podstatná část děje se však odehrává uvnitř obydlí. Tento intimní prostor je pro hrdiny zdrojem přechodného, dalo by se říct, kompromisního bezpečí. Výměnou za tento často iluzorní pocit bezpečí klaustrofobní, stísněný prostor své obyvatele zavazuje, deptá a vyjevuje se jako zdroj nekonečných frustrací. Počet obyvatel je obvykle větší, než je únosné, prostor je rozvržen nevhodně a vytváří tak kulisy pro vyostřená, malá intimní dramata.

Námětem povídek je tedy rodinné soužití, mezilidské vztahy (hlavně partnerské, ale i mezigenerační) a existenční tíže, kterou s sebou takové vztahy (manželství, rodičovství) nutně přináší. Tematizuje se stáří, úmrtí v rodině, manželská nevěra, sňatek, narození dítěte. Ale třeba také cesta do obchodů a snaha sehnat něco k jídlu v nekonečných frontách. Tomu odpovídá také čas – všechny povídky byly napsány v průběhu 90. let 20. století a pojednávají o pozdním sovětském období – období perestrojky, nebo o raném období ukrajinské nezávislosti a o problémech spojených s hospodářskou transformací.

Jazyk Kononenkové lze považovat za normativní ukrajinštinu. K suržykizmům sahá jen vzácně. Hned v první povídce ze sbírky, „У неділю рано“ („V neděli ráno“) suržykem mluví tchyně hlavní hrdinky a vypravěčky v jednom. Obtěžující přítomnost trpěné tchyně v těsném bytě původně tříčlenné rodiny je dodatečně zdůvodněna hrdinčiným manželem tak, že „bude aspoň mluvit na malého ukrajinsky, [...]“²⁸⁹ Vypravěčka toto zdůvodnění poněkud jízlivě komentuje poznámkou, že tchynin jazyk se jen stěží dá označit za ukrajinštinu.²⁹⁰ Čtenáři se díky této signalizaci v primární komunikaci díla dostává náznak, že v případě řeči tchyně (starší ženy z maloměsta odkudsi poblíž Kyjeva) pravděpodobně půjde o suržyk. Tato čtenářská očekávání jsou naplněna pouze částečně, a to ve dvou promluvách pravděpodobně suržykojazyčné hrdinky:

– Ой людоньки, з ума зійшов світ, не в ту сторону земля вертиться, – скаржилася свекруха бабам-сусідкам у подвір'ї, а ті співчутливо хитали головами. – Ну де ви бачили таке? Свекруха в приймах! Хіба може так дом стояти на своєму місці? Я їй кажу: чом ти так грубо картоплю чистиш? ти її садила? ти її копала? ти біля неї догори задом

²⁸⁸ КОНОНЕНКО, Євгенія: *Новели для нецілованих дівчат*. Львів: Кальварія, 2009.

²⁸⁹ „Принаймні говоритиме з малим українською,“ – сказав дорогоцінний. “ Тамtéž, s. 6.

²⁹⁰ „Мову, якою говорила свекруха, важко було назвати українською.“ Тамtéž.

стояла? А вона мені **отвічає**: „Зараз радіація, навіть по телевізору кажуть побільше зрізати з картоплі“! Ось так! Яке вже тут **уваженіє** до старших!

[...]

– Ось тут ув інституті можна було б **встроїтися діжурною**, день робиш, три вдома – і жива копійка, от тільки треба теє **діло**... [...]

Jak je vidět, vyznačená slova představují relativně malý zlomek z celkové promluvy. Jde o pět lexikálních výpůjček z ruštiny a jednu výpůjčku frazeologickou, které jsou deformovány bázovou ukrajinštinou a v řadě případů přizpůsobeny ukrajinské výslovnosti (ukrajinské gramatické morfémy – koncovky sloves, např. nekontrahovaná koncovka infinitivu „встроїтися“, náležité ukrajinské „і“ v pozicích, kde je v ruštině měkké ě: „отвічає“, „діжурною“). Slovo „діло“ sice existuje i v ukrajinštině, zde je ho však užito v ruském významu. Dalším stylistickým ozvlaštněním jsou nenormativní prvky (чом, ув). Tato řeč je sice interferovaná, avšak počet interferencí spíše není statisticky významný, ani nedochází k překročení interferenčního prahu. Forma textové vícejazyčnosti je tedy spíše interferencí než oscilací, ba hybridizací. Nabízí se vysvětlení, že tchyně přeci jen mluví suržykem, avšak podavatel zde vystupuje zároveň jako redaktor (nikoliv jako pouhý pozorovatel), který zdeformovanou promluvu maximálně přibližuje ukrajinské normě a suržykojazyčnost postavy signalizuje jednak metatextovým údajem o tchynině promluvě, jednak ojedinělými interferémy (zdeformovanými rusizmy). Suržykizmy zde plní evokační funkci.

Suržykojazyčná tchyně z první povídky je zřejmě jediným případem v celé sbírce, kdy suržykem mluví neepizodická postava, sdílející s hlavní postavou osobní prostor. Z tohoto hlediska tchynin suržyk posiluje povědomí o ní jako o vetřelci. Další postavy „mluvící“ suržykem jsou nahodilé, zcela okrajové a epizodické; slouží spíše jako kulisy kyjevského veřejného prostranství. Je to například číšnice obsluhující hrdinu povídky „Режим“ („Zpráva“) v kavárně. Její dvouslovná replika je přiblížena ruštině: „Беріть **напиток** [...]“²⁹¹ Hrdina povídky sepisuje v kulisách nočního Kyjeva jakousi pracovní zprávu, jež má být hotová do dalšího rána. Poté, co jej v průběhu večera vyhodí z několika kaváren, skončí na hlavním nádraží. Zatímco replika bezdomovce je deformovaná fonetickým zápisem: („Хочеш пива? Ти, я бачу, ентелегент.“²⁹²), promluva

²⁹¹ „Dejte si limonádu [...]“ Tamtéž, s. 16. Slovo „напиток“ je zde užito místo náležitého „напій“; jde o hovorové synonymum, které se blíží ruskému homomorfnímu ekvivalentu. Na nenáležitost užití tohoto slova je upozorněno v primární komunikaci, kde se opakuje, avšak je zvýrazněno uvozovkami: „Він бере 'напиток', сідає за столика, [...]“ Tamtéž.

²⁹² „Chceš pivo? Vidím, že jsi inteligent.“ (Tamtéž, s. 17). Je známo, že v ukrajinštině splývá výslovnost nepřízvučného „и“ a „є“. Jedna z možností, jak z původního ukrajinského „інтелігент“ (potažmo „інтелигент“) vzniklo zkomolené „ентелегент“ je, že promlouvající bezdomovec má zažitou ruskou variantu tohoto slova („интеллигент“), které

prostitutky je přiblížena ruštině, což opět vyvolává představu suržykojazyčnosti: „Мужчина, допоможіть застебнути ліфчик.' – 'В мене нема грошей.' – 'Тим **хуже** для вас.“²⁹³

Povídka „Великомученице кумо“ („Kmotřenko mučednice“) vypráví příběh ženy, která se vdala za rozvedeného muže. Jeho bývalá žena bydlí na stejném sídlišti, kde se všichni nevyhnutelně potkávají. Vznikající situace jsou předmětem komentářů starých žen, vysedávajících na sídlištních lavičkách. Do mnohohlasí tohoto anonymizovaného sídlištního chóru prosakují suržykizmy: „'А її **пойнять** можна, кожній **женщині** треба **женське** щастя.' [...] – 'На неї ніхто не **обращав** **вніманія**, а тут такий мужик.' – 'Ну й ту **пойнять** можна. В неї діти од нього.“²⁹⁴ Suržykizmy z promluv drben následně přechází i do řeči podavatele, kde jsou uvedeny v uvozovkách: „'Бабком' після нетривалої дискусії доходив до висновку, що обох жінок '**пойнять** можна', а винні в усьому мужики. Втім, і мужиків '**можна поїнять**'.“²⁹⁵

Ojedinělé suržykizmy v povídkách Jevhenije Kononenkové dokreslují atmosféru Kyjeva pozdních osmdesátých a první poloviny devadesátých let 20. století. Jde hlavně o jazyk veřejného prostranství, o mluvu kyjevských ulic. Přitom fragmenty zdeformované ruštiny jsou až na pár výjimek prvky promluv epizodických postav. Téměř všechny hlavní dějové postavy zde mluví spisovnou ukrajinštinou, která je v daných podmínkách a v tomto komunikačním prostředí spíše nepravděpodobná. Suržykizmy tak pomáhají evokovat prostředí (do značné míry ruskojazyčného) Kyjeva, poodhalit jazykovou realitu přelomu osmé a deváté dekády minulého tisíciletí. S tím se pojí stigmatizace postav mluvících suržykiem – stejně jako u řady dalších autorů, tak i u Kononenkové je suržyk příznakem nízkého sociálního postavení, jazyk společenského okraje či dna nebo jazyk antagonistických postav s výrazně negativními konotacemi.

4.5 Valerij Ševčuk: suržyk všedního dne

Jeden z nejvýznamnějších současných (žijících) ukrajinských prozaiků Valerij Ševčuk (* 1939) debutoval koncem šedesátých let 20. století, kdy mu vyšly tři knihy (*Uprostřed týdne*, 1967; *Nábřežní 12*; *Střed kříže*, 1968; *Večer svatého podzimu*, 1969). Následně se na deset let odmlčel a další knihu vydal až v roce 1979. Od té doby vydává svá díla poměrně pravidelně. Ševčukovu tvorbu lze rozdělit podle toho, zda čerpá náměty z historie či ze své současnosti. Díla ze současnosti velmi často zasazuje do prostředí svého rodného Žytomyru – jde o tak zvaný žytomyrský cyklus jeho tvorby. A právě v prozaických textech tohoto cyklu se neziřdka vyskytuje

vyslovuje s ukrajinským přízvukem.

²⁹³ „Члапе, помозте ми запнот подпрду.' – 'Я немам пенізе.' – 'Тім хур про вас.'“ Тамтєж, с. 17.

²⁹⁴ „Lze ji pochopit, každá žena potřebuje trochu toho ženského štěstí.' [...] – 'Nikdo si ji nevěšimal, až tu se objevil takovej chlapák.' – 'Tamtu taky lze pochopit. Má s ním děti.'“ Тамтєж, с. 40.

²⁹⁵ „Drbny se po krátké diskusi usnesly, že obě ženy 'lze pochopit', a že za všechno můžou chlapi. Ale i chlapy 'lze pochopit'.“ Тамтєж.

suržyk.

Пříznačná z tohoto hlediska je novela „Měsíční kukačka z Vlaštovčího hnízda“.²⁹⁶ Hlavní hrdinkou této novely je Julka, mladá žena, která přijela do Žytomyru z jedné ze sousedních vsí, aby se tu zabydlela. Její nové bydlení – pokojík v domku, kterému se přezdívá Vlaštovčí hnízdo a který se nachází v jakési periferní čtvrti, v ulici Beznazvanne (tedy Bezejmenné) – jí pomáhají zařizovat dva místní povaleči, Šurka Kuksa a Kolja rybář. Julka je navnadí vidinou nevázaného flirtu a za jejich služby – stavební úpravy, které pro ni oba muži střídavě vykonávají, s nimi účtuje sexem. Poměrně banálně znějící kostra příběhu obrůstá tím, co je pro autora typické. Jednak je to psychologizace jednotlivých postav a sítě mezilidských vztahů v komunitě popisované ve fikčním světě, jednak – hledání poezie všedního dne, poetizace každodenních okamžiků. Ševčukovi hrdinové (jak konstatuje Mykola Rjabčuk) jsou vesměs mladí lidé, kteří stojí „před životem“.²⁹⁷ Tyto hrdiny nacházíme v určité mezní situaci, v situaci, kdy hledají sebe a zároveň i harmonii ve světě. Pro ústřední postavu, Julku je takovou mezní situací stěhování do města a snaha se v něm zabydlet. Na samém konci příběhu se dozvídáme, že hrdince nejde ani tak o bydlení, jako o početí dítěte, které se ze styku s oběma milenci nedostaví. Zde se zjevuje jakýsi záhadný muž, který jako příslovečný „bůh ze stroje“ nabízí řešení všech hrdinčiných problémů. Hrdinka pláče, dochází ke katarzi. Samotné zjevení záhadného muže (k němuž dochází v noci, za svitu měsíce), jeho nemotivovanost a až pohádkovost probíhá v duchu magického realizmu, který je pro autorovu tvorbu také charakteristický. Zde však působí poněkud bezradně, jako by autor již nevěděl, jak má svůj příběh zakončit. Postava záhadného muže nabízí více interpretací: je to vtělené božstvo? Je to svatý poutník? Je to tulák Rud'ko, který se potuluje okolím? Je to přelud zrozený z hrdinčiny fantazie? Možná poněkud nemotivovaný závěr však nepřebije přednosti textu, mezi něž patří popis všedního života na městské periferii, plnokrevný a živý popis mezilidských vztahů, které tu panují. Postavy jsou „obyčejní lidé“, městský proletariát; hrdinové jsou líčeni poněkud sarkasticky, avšak se sympatií a s pochopením pro jejich slabosti a nedostatky.

Charakterizace postav se odehrává značnou měrou prostřednictvím jejich jazyka, tedy

²⁹⁶ ШЕВЧУК, Валерій: Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда. In: Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа. Київ : Генеза, 1997, ed.: В. Даниленко, s. 13–85.

²⁹⁷ К. Шевчуковим хrdinим Mykola Rjabčuk рознаменává: „Навряд чи цих персонажів можна назвати антигероями, та й ярлик міщанина їм теж не пасує, — це такі собі люди, звичайні і нічим не видатні, і, майбуть, найбільша трудність, яку доводиться долати авторові, полягає у розкритті поезії буднів — поезії скромної і непомітної, а водночас чистої і глибокої. Найкраще — без надмірної солодкавості — це вдається В. Шевчукові тоді, коли його герої все ж не миряться з власною посередністю, не тільки бачать, сприймають гармонію світу, а й болісно відчують брак цієї гармонії і прагнуть активно віднайти в ній своє місце, відновити порушену рівновагу.“ (РЯБЧУК, Микола: Поле пристрастей людських (Штрихи до портрета Валерія Шевчука). Українська мова і література в школі, 1984, č. 6, s. 27–33. [Online]. [Cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://md-eksperiment.org/post/20170529-pole-pristrastej-lyudskih-shtrihi-do-portreta-valeriya-shevchuka>>).

v rovině sekundární komunikace díla. Dialogy postav ozvláštňuje hovorová ukrajinština, dialektizmy, a také hojně se vyskytující rusizmy, potažmo suržykizmy. Objevují se hned z kraje, už na stránce 16, kde se hlavní hrdinka seznamuje s Šurkou Kukso:

– **Драсте!** – сказав Шурка Кукса, бо вже вийшов чи вилетів із кокона і мружив ліве своє павине око. – Це ви купили в тої Кози хату?

[...]

– Це я од вас його запалив, – сказав Шурка Кукса. – Очарувався!

Я такий, що можу хату запалити, **када надо і када мені хто не то.**

Отак гляну й запалю.

– **Да!** – сказала незрушно Юлька. – Розкажеш своїй **бабушці.**

– **Не, правда!** – [...]. – Я такий, що **всьо** можу.²⁹⁸

I v daném případě pozorujeme specifické formy vícejazyčnosti – deformaci, interferenci, oscilaci, hybridizaci. Určitá příměs rusizmů v dialozích působí organicky a dodává promluvám postav na autentičnosti, aniž by tím docházelo k porušení ukrajinské povahy výpovědi jako celku. Šurkova replika „[...] і када мені хто не то.“ ve své neúplné vyřčenosti (předmět je nahrazen zájmenem, což působí nemístně, ale v promluvě osoby, která není zvyklá formulovat své výpovědi, zároveň docela realisticky) vytváří efekt polojazyčnosti. Zde i dále jsou ukrajinská slova a ukrajinské formy decentně nahrazovány ruskými ekvivalenty – v míře, která snad nepřekračuje interferenční práh. Z ukrajinských synonymních tvarů jsou často voleny ty, které jsou bližší ruštině. V citátu, uvedeném výše, je to částice „од“ místo bezpříznakové „від“. Níže je to například kontrahovaný tvar infinitivu „звать“ místo plného „звати“, který je v ukrajinštině normativní:

– **Слиш**, як тебе звать? – спитав він, безсилий відклеїти погляд од тих розлитих на підвіконні принад.

[...]

– **Слиш**, сказав Шурка Кукса й роззирнувся, чи ніхто не бачить, – може ти мене в гості **пригласиш?**

– Багато хочеш, – сказала незворушно Юлька й завмерла.

²⁹⁸ „Dobřej!“ řekl Šurka Kuksa, protože už vyšel, či spíš vyletěl ze svého kokonu a přivíral svoje levé paví očko. „To vy jste koupila byt od té Kozy?“ [...] „Podpálil jsem ho kvůli vám,“ řekl Šurka Kuksa. „Vy jste mě očarovala. Já jsem takovej, že můžu podpálit barák, když je třeba a když mě někdo netento. Jen se podívám a už to hoří.“ – „To jo,“ řekla Julka nevzrušeně. „Běž to vyprávět svojí babičce!“ – „Ne, fakt!“ [...] „Já jsem takovej, že dokážu všechno.“ (ШЕВЧУК, Валерій: Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда. In: Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа. Київ : Генеза, 1997, ed.: В. Даниленко, s. 16. Zvýraznění zde i dále – A. S.)

– **Не**, я серйозно, – сказав Шурка.

[...]

– Може й **приглашу**, – сказала спокійно й розважно Юлька. – Коли ти мені замість цього вікна, – вона махнула рукою, – двері вставиш.

– Двері? – зчудувався Шурка Кукса, його цей Юльчин практичний інтерес шокував.

– А ти хочеш, щоб я тебе **приглашала за красіві глаза?** – спитала Юлька. – Вони в тебе й не **красіві**. Зроби мені з вікна двері, тоді й буде в нас **разговор**.²⁹⁹

Ruština, deformovaná bázovou ukrajinštinou, se tu objevuje jako uvozovací fráze, jakási nadbytečná slovní výplň, syntaktický modifikátor („слиш“), následně pak jako součást ustálených slovních spojení (rus. „пригласить в гости“, místo náležitěho ukrajinského „запросити в гості“) idiomatických výrazů („за красіві глаза“, „буде разговор“). V primární komunikaci podavatele se pak následně objevuje náležitý tvar „розмова“: „[...] ще з жодною з жінок чи дівчат він такої розмови не вів.“³⁰⁰

Je třeba konstatovat, že tam, kde promluva vševědoucího vypravěče přechází do vnitřního monologu dějové postavy, je takový přechod signalizován hovorovými tvary (vyznačeny tučně: „Знову почував потилицю, – ні, треба **звідсіля** забиратися! **Малахольна** вона, чи що? Це ж придумати **тре** – двері!“³⁰¹), a také výskytem suržyku. Jde například o slovo „rozhovor“, které se ve zdeformované podobě „разговор“ objevuje v nepřímé přímé řeči: „Водночас, щось йому в цій історії й не подобалося, бо звук здобувати жіноцтво без особливих затрат, а тут (хай тобі нечистий!) треба роздобувати ще й двері, прорубати стіну, вставляти – і все це за непевну обіцянку: тоді, мовляв, буде **разговор**.“³⁰² Suržykizmy tak ozvěnou přechází mezi oběma komunikačními partnery v sekundární komunikaci, ale také do komunikace primární. Jinde (jako například na stránce 38) je suržykizmus, opakující se v primární komunikaci jako ozvěna

²⁹⁹ „Poslyš, jak se jmenuješ?“ zeptal se, aniž by byl schopen odlepit svůj pohled od jejich vln, které se roztekly po parapetu. [...] „Poslyš,“ řekl Šurka Kuxa a rozhlédl se, zda ho nikdo nevidí, „Nepozveš mě k sobě?“ – „To bys chtěl moc,“ řekla Julka nevzrušeně a strnula. – „Ne, já mluvím vážně,“ řekl Šurka. – „Možná, že pozvu,“ klidně a rozvážně pronesla Julka. „Když mi místo tadytoho okna,“ Julka mávla rukou, „sem dáš dveře.“ – „Dveře?“ podivil se Šurka, ten Julčin praktický zájem jej šokoval. – „A ty bys chtěl, abych tě pozvala pro tvoje krásné oči?“ zeptala se Julka. „Zas tak krásné nejsou. Udělej mi z okna dveře, a pak si popovídáme.“ Tamtéž, s. 17.

³⁰⁰ „[...] ještě s žádnou dívkou nebo ženou nevedl takový rozhovor.“ Tamtéž, s. 18.

³⁰¹ „Zase se podrbal na hlavě, – ne, rychle pryč odsud! Je nějaká vadná, nebo co? Kdo by si to vymyslel – dveře!“ Tamtéž.

³⁰² „A navíc, něco se mu na tom všem nezdálo, protože byl zvyklý dobývat ženy bez zvláštního úsilí, a tady (k d'asu!) musí sehnat dveře, probourat zeď, stavět – a to vše kvůli nejistému příslibu: pak si prý popovídáme.“ Tamtéž, s. 19.

komunikace sekundární, vydělený uvozovkami: „Він її одразу ж «**пойняв**» – [...]“.³⁰³

Další jazykové ozvláštnění v Ševčukově novele spočívá v užití dialektizmů, respektive rusizmů/suržykizmů zdeformovaných vlivem dialektické výslovnosti, a nikoliv spisovnou ukrajinštinou. Mezi dialektizmy patří například slovo „цьоця“ (teta). Šurka Kuksa a Julka takto oslovují Julčinu sousedku a původní majitelku bytu Kozu, přičemž ji oslovují krátkým vokativním tvarem, který připomíná relikv vokativu, vyskytující se v ruštině: „цьоць“, místo náležitého ukrajinského nekontrahovaného gramatického morfému pro vokativ („цьоцьо“, respektive „цьоцю“)³⁰⁴. Několikrát se vyskytující slovo „domlouvat se“ ve tvaru „догубарувались“ (viz například s. 55, s. 57, s. 74), nasvědčuje, že jde o suržykizmus, respektive rusizmus, zdeformovaný vlivem (poleského) dialektu („о“ a „и“ v zavřených slabikách v ruském slově „догубарувались“, které je zde užito místo náležitého ukrajinského „домовлялися“, se tu mění na „у“). Totéž se týká několikrát se vyskytujícího slova „rozumět“, které zazní v rozhovoru mezi Šurkou Kuksovou a Koljou rybářem (Kolja: „І тих твоїх дурних **намійоків** я не **пунімаю**, дійшло?“³⁰⁵; Šurka: „**Да**, я тебе **пунімаю**, [...]“.³⁰⁶ Jde o zachycení vlivu substrátového středopoleského dialektu na superstratové rusizmy. Dialektním vlivem lze vysvětlit upřednostňování tvarů a lexémů bližších ruštině, a to nejen v promluvách postav, ale i v promluvě podavatele. Poleské (neboli severní) dialekty mají dialektová kontinua, přesahující jak do běloruštiny, tak do ruštiny.

Soubor všech příznakových jazykových prostředků (hovorových prvků, dialektizmů a suržykizmů) vytváří organickou směs, která důvěryhodně napodobuje jazyk, jímž se pravděpodobně mluvilo nebo mluví na periférii Žytomyru. Jazykový koktejl, namíchaný autorem, nenechává čtenáře na pochybách, že jde o všední každodenní rozhovory prostých lidí v neformálních komunikačních situacích. Suržyk v Ševčukově novele patří k prostředkům zvyšujícím expresivitu výpovědi, která se zvyšuje spolu s mírou dramatickosti komunikační situace. Střídmě se vyskytující dialektické prvky přidávají textu určité exotické zabarvení. Nic to však nemění na faktu všednosti komunikace líčené v novelovém světě. Nelze se zbavit pocitu, že suržyk se tu vyskytuje ve formě prezence a plní neutrální dokumentační funkci. Suržykizmy mají bezpochyby (obligátní) charakterizační funkci tím, jak dotváří obraz akulturovaných lidí, nacházejících se téměř na úplném okraji společnosti. Zároveň se nedá říct, že by postavy mluvily výhradně suržykem. Nedá se rovněž říct, že by promluvy postav (až na pár výjimek) vykazovaly ve větší míře polojazyčnost. Celé věty a výpovědi v sekundární komunikaci jsou formulovány

³⁰³ „Ннед жи почопил [...]“ Тамтєž, с. 38.

³⁰⁴ „Слиште, цьоць, – сказав Шурка Кукса, підморбуючи. – Може б, я у вас сам-жене баночку купив? А то Юлька мені борщу оставила, ха-ха! Даже без второго! А на борщі далеко не поїдеш, тра горючого. То як, цьоць?“ Тамтєž, 32.

³⁰⁵ „А ты твоје блбє нарážкы нечáпу, јаснє?“ Тамтєž, с. 66.

³⁰⁶ „Але јá ти rozumím, [...]“ Тамтєž, с. 67.

příznakovou koloritní, „svojskou“ ukrajinštinou, a rusizmy a suržykizmy tuto „svojskost“ pouze zdůrazňují. Zdá se, že postava mluví suržykem tím víc, čím víc se propadává do rutinního koloběhu každodenních starostí a soukromých dramát. Naopak nezdeformovanou ukrajinštinou bez jakýchkoliv příměsí spolu hovoří Julka a její tajemný návštěvník v závěru (explicitu) novely. Ukrajinština – na rozdíl od „profánního“ suržyku, prostředku všednodenní komunikace – zde opět, podobně jako v povídkách Tani Maljarčukové, vystupuje coby vznešený jazyk, jazyk tajemství, jazyk nočního mysteria, probíhajícího za úplňku, a jazyk snění. Je to sakrální jazyk, který doprovází Julčinu katarzi a příslib zázraku, příslib toho, že všechno dopadne dobře:

– Доброї ночі, – сказав неголосно. – Треба тобі зробити сюди сходи...

Окрім того, в усіх є хлівець, а в тебе нема. Робітника тобі не потрібно?

Стояв і всміхався лагідно, золота голова його під місячним світлом палала.

Юлька мовчала.

– Чого мовчиш? – ще лагідніше спитав він.

– Я не мовчу, – сказала Юлька. – Двері відчинені.

– Знаю, – мовив він і роззирнувся. – Дивна сьогодні ніч, правда?

– Правда, сказала Юлька й опустила голову.

– То непотрібні тобі робітники? – знову спитав він.

– Ні, відповіла Юлька.

Тоді він підійшов до вікна й погладив її по голові. Юлька заплакала.

Мабуть, тому, що її давно ніхто не гладив по голові, хіба що неймовірно далека й забута мати і далекий, забутий батько.

– Не плач, – сказав тихо й лагідно чоловік. – Все буде добре. Все буде так, як хочеш. Для того я й прийшов.³⁰⁷

–

³⁰⁷ „Dobré noci,“ řekl potichu. 'Měly by se ti sem udělat schody... Kromě toho, všichni mají chlívek, zatímco ty ho nemáš. Nepotřebuješ pracovníka?' Stál a přátelsky se usmíval. Jeho zlatavá hlava plála ve svitu měsíce. Julka mlčela. – 'Proč mlčíš?' zeptal se ještě vlídněji. – 'Já nemlčím,' řekla Julka. – 'Dveře jsou otevřené.' – 'Vím,' řekl a ohlédl se dokola. 'Dnes je podivuhodná noc, že?' – 'Je to tak,' řekla Julka a sklonila hlavu. – 'Takže nepotřebuješ pracovníka?' zeptal se znovu. – 'Ne,' odpověděla Julka. Pak přišel k oknu a pohladil ji po hlavě. Julka se dala do pláče. Asi proto, že ji už dávno nikdo nehladil po hlavě, snad jen neskutečně daleká a zapomenutá matka a daleký, zapomenutý otec. – 'Neplač,' řekl muž tiše a vlídně. 'Všechno bude dobré. Všechno bude tak, jak budeš chtít. Proto jsem sem přišel.'“ Tamtéž, s. 85.

4.6 Bohdan Žoldak a jazyk báchorek

Jedním z autorů, o němž se zpravidla píše v souvislosti s užitím literárního suržyku, je Bohdan Žoldak. V Žoldakových povídkách dochází v různé míře k využití hybridní rusko-ukrajinské jazykové směsi a k vytvoření suržykojazyčného subjektu – postavy nebo podavatele. Druhu vytvářeného subjektu odpovídá také rozsah suržykojazyčných částí, který kolísá od jednotlivých interferém a suržykizmů na lexikální úrovni až po celé povídky, které mají suržykojazyčného vypravěče. Výskyt takového podavatele souvisí s typem Žoldakova „lidového“ vypravěče, ale také s žánrovým vymezením Žoldakových povídek. Autorovy miniatury připomínají folklorní žánry – jsou krátké, nezřídka (aspoň na první pohled) prvoplánové³⁰⁸ a klouzající po povrchu efektně vypořádaného příběhu; často využívají společenské stereotypy a literární klišé bez dalšího tvůrčího zpracování. Žoldakovy texty těží z paradoxního myšlení a vývoje děje.

Všechny výše uvedené vlastnosti se pojí s určitými lidovými žánry: s městským folklorem³⁰⁹, s městskými legendami. Některé jeho povídky mají povahu apokryfů, tedy skryté pravdy, jejímž nositelem je pouze vypravěč, jenž ji následně zjevuje čtenářům, přičemž to dělá důvěrným tónem a důvěrně známým jazykovým kódem. Jak již bylo v souvislosti s Žoldakem konstatováno výše (kapitola 2.1.2 Artur Bracki), suržyk je hermetickým kódem, vyžadujícím jak specifického podavatele, tak specifického recipienta. S anekdotou Žoldakovy povídky pojí počet postav (je omezený na několik málo, dvě až tři), ale také využití hyperbolizace, nadsázky. Povídky vyjadřují vyhocené situace v mezilidských vztazích, ve společnosti (nikoliv nutně postsovětské).

Suržyk se vyskytuje v části povídek ze sbírky *Halmanach*.³¹⁰ Už název sbírky svědčí o autorově zálibě v jazykových hrách a poněkud povrchních dvojsmyslech. Povídky podle stručné anotace v tiráži pojednávají „převážně o tom, jak se dvě sexuální osamělosti nakonec potkaly, nebo naopak“ a jak také slibuje název, nezřídka bývají „odbrzděné“³¹¹. Autor nechává své hrdiny prožívat (nebo jenom vyprávět) sotva uvěřitelné historiky, autorské báchorky, „nebylyci“ a „pobrecheňky“, které známe z ukrajinského folkloru a kde se realita mísí jak s hypoteticky možným, třebaže

³⁰⁸ Podle Vasyle Gabora jsou Žoldakovy texty jednotvárné a prvoplánové, což prý souvisí s určitou autorovou zacykleností v omezeném počtu témat. Tematickou omezenost (spolu s „kritickým množstvím jazykových prohrěšků“) autorovi vytýká také O. Stusenko. (Srov. ХАРЧУК, Роксана: Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ : Академія, 2008, s. 116).

³⁰⁹ Podle Tamary Hundorovové lze Žoldakův autorský žánr vymezit jako „folklorní městské miniatury“, ve kterých se mísí ideologické a všednodenní vědomí, vojenské vtipy a parodie na sovětský folklor. (Srov. tamtéž, 117).

³¹⁰ ЖОЛДАК, Богдан: Гальманах. Київ : Факт, 2007.

³¹¹ Názvy obecně nejsou silnou stránkou autora. Často jsou nečitelné, nepřiléhavé, nezřetelné a nevypovídají nic zásadního o textu, který pojmenovávají. Snad ve snaze kompenzovat tento fakt sbírku zahajuje text tvořený alternativními názvy („Додаткові назви“, Tamtéž, s. 4).

nepravděpodobným, tak se zcela nereálným.

Ačkoliv Roksana Charčuková označuje Žoldaka za „autora prózy napsané suržykem“, ve zmíněné sbírce se suržyk vyskytuje pouze v deseti textech ze čtyřadvaceti, a to výlučně v sekundární komunikaci. Ojedinelé suržykizmy na úrovni lexémů lze najít v dalších několika povídkách. Suržyk – přinejmenším v textech ze sbírky *Halmanach* – není jazykem podavatele.

Zde se naplno projevuje ono ozvláštnění, spočívající ve vykročení ze všednosti, kterou nabízí fabulace, lidové vyprávění. V povídce „Jazzová Lesja“ (v originále „Джазова Леся“) hrdinka téměř magickým způsobem zkrotí a potrestá agresivního násilníka, který na ni útočí v setmělém městském parku. Násilník, jak jinak, mluví suržykem, který jej charakterizuje ve stejné zkratce jako obsah jeho kapes („prořídly hřebínek, nůž se strašidelným břitem, řetěz, igelitový pytlík, tuba sekundového lepidla [...]“ s. 28):

– Так ти мені й не скажеш? – почувла захекане, ні, схвильоване, він збуджувався, відчувши її страх, і тому здобував ситуацію.

– Що я можу сказати, – наддала ходи.

– Ну, наприклад, которий час, – він здоганяв, – бляха, тут так пізно, а ти, бляха, тут ходиш, і шо, не страшно одной?

– Я не бляха, – несподівано відповіла вона й притисла до себе торбинку. [...]

– А ти **резвая** бляха, – [...].³¹²

Díky shodě náhod a snad i magickým vlastnostem hrdinčiny kabelky příběh, který nejprve připomíná černou kroniku bulvárního tisku, končí šťastně. Hrdinka je zachráněna, antihrdina je zpacifikován, zesměšněn a potrestán. Pololidovost a neformálnost historky, která jako by byla vyprávěna z dlouhé chvíle nebo někde „u piva“, podtrhuje imitace suržyku, užitá v textu. Neformálnost vyplývá ze snížení distance mezi vypravěčem a čtenářem, k čemuž přispívá také neformální jazyk. Je však příznačné, že deformovaným rusko-ukrajinským jazykem promlouvá postava antihrdiny – toxikomana, násilníka a devianta. Suržyk zde patří k prostředkům budování obrazu „barbara“, jiného, a je výrazně stigmatizující.

³¹² „Takže mi neřekneš?“ uslyšela udýchané funění, ne, vzrušené funění, on cítil její strach a to ho vzrušovalo, a proto měl v této situaci převahu. 'Co ti mám říct?' přidala do kroku. 'Například, kolik je hodin,' doháněl ji. 'Kurňa, je tak pozdě a ty, kurňa, si tu chodíš sama, to se nebojíš?' 'Nejsem kurňa,' řekla nečekaně a přitiskla k sobě kabelku. [...] 'A ty jsi divoká, kurňa,' [...].“ Tamtéž, s. 27. Zvýraznění – A. S.

Také další povídky mají podobný přímočarý lineární a nerozvětvený děj, redukováný počet postav, efektní pointu a jsou postaveny na hyperbolizaci. V povídce „Do you speak (Ду ю спік)“ si stopařka špatně vyloží počínání málomluvného řidiče jako výhrůžnou pobídku k sexu. Stopařka je učitelka angličtiny, její ukrajinština je tedy bezchybná, zatímco jazyk jejího komunikačního partnera je nejen interferovaný ruštinou, ale i polojazyčně zjednodušený: „Сідайте, **женцино**, якось домовимось.' [...] '**В смислє?**' – почувла вона від водія. [...] '**Так розщитаться ж.**' [...] '**Ну да**, ти оце,' – ввічливо одкотився на бік. [...] '**Не вб'єш?** – несподівано запитала. – '**Кого? Я? Кого? Ти оце, той,**' – намагався збагнути почуте. [...] '**Ти тот, ти етот,**' – булькотів він сміхом, – '**я ж оцей-отой, вийняв простільню, щоб ти туди трави нарізала.**' [...]“³¹³ Efekt polojazyčnosti zesilují výpovědi vytvořené bez použití plnovýznamových slovních druhů, chudá syntax a nadměrné využití zájmen. Na úrovni příběhového syžetu řidičova polojazyčnost napomáhá zdůvodnit nedorozumění, k němuž došlo mezi postavami (dějotvorná funkce), a zesiluje komično. Suržyk této postavy lze ale dát i do vzájemné souvislosti s jeho (domnělou) hrozbou.

V povídce „Фази поминання“ („Fáze smuteční hostiny“) hlavní hrdina během smuteční hostiny na venkově svede ženu jednoho z hostů, zatímco její muž je vyslaný sehnat další alkohol. Postava podvedeného manžela, klasický terč výsměchu v krásné literatuře a především v lidové slovesnosti, není příliš výřečná a jeho promluvy jsou poznamenány suržykizmy. Jeho řeč se významně podílí na vytváření jeho obrazu – smolaře, který ani na hostině nepije, ani nesplní misi, na kterou byl delegován, navíc jeho žena je mu nevěrná. Řečový handicap Toljana je zde zmíněn podavatelem explicitně: „Аж доки тост не підійшов до нього, і тут усі одразу пригадали зі школи усі його складні жести, якими він надолужував свої нескладні слова, пригадали, як він страждав на уроках, навіть на математиці він дивував, усно вирішуючи важкі задачі, аби лише не писати. І от Люська. Чим він її взяв? Це була загадка для всіх, окрім Люськи, [...]“³¹⁴

Jeho stručné repliky („Я за **рульом.**“), které podavatel komentuje užívaje náležitých ukrajinských slov ([...] сам він красномовно не пив, бо був за **кермом**, [...])³¹⁵, podobně jako jeho přípitek, uvozený ruskou zkomoleninou a přepsaný foneticky (zřejmě odrážející chybnou výslovnost) doplňuje parodický a stigmatizující obraz této postavy: „**Увотето**, – нарешті сказав

³¹³ „Sedejte, ženo, nějak se domluvíme.' [...] 'Jak to myslíte?' – uslyšela od řidiče. [...] 'Musíme se vyrovnat.' [...] 'To jo, ty tohle,' zdvořile se odkutálel na stranu. [...] 'Nezabiješ mě?' zeptala se nečekaně. 'Koho? Já? Koho? Ty tento, hele,' snažil se porozumět tomu, co slyšel. [...] 'Ty tohle, tamto,' bublal smíchem, 'Já jsem jakoby vytáhl prostěradlo, abys mi tam našla trávu. [...]'“ Tamtéž, s. 31 – 36. Zvýraznění – A. S.

³¹⁴ „Dokud nepřišla řada na něj, aby pronesl přípitek, a tu si všichni vzpomněli na školní léta, na jeho komplikovanou gestikulaci, kterou kompenzoval ne příliš náročná slova, jak trpěl na hodinách, dokonce během hodin matematiky udivoval tím, že řešil složité úlohy ústně, jen aby nemusel psát. A teď Ljuska. Čím ji dostal? Byla to záhada pro všechny, kromě Ljusky, [...]'“ Tamtéž, s. 74.

³¹⁵ Tamtéž.

Толян, втупившись крізь рідину в денце чарки. – Я хутів сказати, шуб цей, ну, щоби ни забували, от.³¹⁶

Formu simulace vícejazyčné promluvy, jako příklad jedné z dalších jazykových her v tvorbě Bohdana Žoldaka, lze najít v povídce „Чому не поцдам“ („Proč ne postupim“). Na začátku povídky se před kyjevskou restaurací Leipzich objevuje nahý muž, který chodí po čtyřech, štěká a řve na vystrašené kolemjdoucí něco nesrozumitelného: „Агбореканусітопе, о, дралючіокластроплачідо, гав-гав! інтрадермонтограчі девенітеляджіле, гав-гав!“³¹⁷ Jak se hned vzápětí ukáže, nejde o blázna, nýbrž o občana Itálie a jeho projev je pseudoitalština v přepisu do cyrilice. Tato povídka je opět přímočará a anekdotická; jak poznamenává Charčuková: „[jde o] variaci na anekdotu o cizinci, kterého Ukrajinka obrala o všechno. Povídka je příliš přímočará, nadsazená – Ital, kterého jeho milá opustila jenom ve spodcích a v kravatě u Zlaté brány (v *Kyjevě* – pozn. A. S.), komicky a naivně vypráví policii svůj milostný příběh.“³¹⁸ Stereotyp o vychytralé Ukrajince a naivním Evropanovi doplňuje další stereotypní obraz – jednoduchých a homofobních příslušníků zásahové jednotky (nechvalně známého a dnes již zrušeného Berkutu). Není třeba zdůrazňovat, že příslušníci Berkutu mluví suržykem:

– **Педік**, – сказав один із беркутівців.

–А я **щитаю: просто** мудака, – відповів інший, хоча також ненавидів педерастів.

– Од простих мудаків **нікада** не бува запахів дорогих фірмових духів, **пойняв? Педік!**³¹⁹

Další suržykojazyčnou postavou v povídce je hlavní hrdinka. Iniciativu přebírá vševědoucí vypravěč, který popisuje její vztah s podvedeným Italem. V uvedených dialozích milenci míchají bázovou ukrajinštinu s deformovanou italštinou a ruštinou:

– Адже віза кінчається, *рагтаціно*.

³¹⁶ „'Já todlenc,' řekl konečně Toljan, civěl přitom skrz kapalínu na dno pohárku. 'Chtěl sem říci', aby tohle, prostě, abysme nezapomněli, no.“ Tamtéž.

³¹⁷ Tamtéž, s. 83.

³¹⁸ „[в ній] обігрується анекдот про іноземця, якого українка роздягла до нитки. Оповідання надто прямолінійне, гіперболічне – італієць, якого коханка кинула у трусах і краватці біля Золотих воріт, комічно й простодушно розповідає міліціонерам свою любовну історію.“ ХАРЧУК, Роксана: Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ : Академія, 2008, s. 116.

³¹⁹ „'Buzna,' konstatoval jeden z berkutovců. 'A já si myslím: prostě debil,' opáčil druhý, ačkoliv také nesnášel homosexuály. 'Prostě debil by nikdy nesmrděl takovou drahou značkovou voňavkou, jasný? Buzna!'“ Tamtéž, s. 85. Zvýraznění A. S.

- Подовжимо візу, *кара міа*.
- Подовжити можна, але **ніззя** подовжити **долг**, в мене одберуть **навсігда** моє **малоє** підприємство.
- О, яке ти підприємство маєш? [...] ³²⁰

Výskyt italštiny slouží jako evokace prostého faktu, že se rozhovor odehrává v tomto „jazyce lásky“ a plní tak funkci národnostně zařazovací; kromě toho má funkci hodnotovou a komikotvornou. Suržykizmy (zdeformované rusizmy) v promluvě ženy mohou, na druhou stranu, upozorňovat na její přízvuk a dávají tušit něco nekalého až výhružného, poněkud zesměšňují a znehodnocují systém hodnot spojený s italštinou. Zdrojem komična je zde a dále zejména oslovení „кара міа“, těžící z mezijazykové homonymie: zatímco oslovení „cara mia“ znamená v italštině „má drahá“, v ukrajinštině „кара“ znamená „trest“.

V několika Žoldakových povídkách dochází k explicitní reflexi neuzuálních jazykových projevů hrdinů. Tak například žena z uvedené povídky „Proč ne postupim“ mluví na hlídače kyjevské Zlaté brány „lámanou ukrajinštinou“ (s. 90), což se dozvíme z primární komunikační vrstvy textu – tady, podobně jako v dalších případech, jsme na to upozorněni podavatelem formou signalizace. Ve zmíněné povídce „Do you speak (Ду ю спік)“ stopařka uvažuje o jazykovém stylu řidiče auta, přičemž podavatel zároveň zdůrazňuje „správnost“ hrdinčiny řeči: „Вона була вчителькою англійської, тому рідною говорила підкреслено правильно, ніколи не дозволяла собі збиватися на цей жаргон. 'Чи сленг?' – подумала вона, а потім вирішила, що сленг буває лише в англійській мові, [...]“³²¹ Hrdina povídky „Обабіч кроку“ („Paralelně“) vysedává v pochybném baru, kde se vydává za nájemného vraha. Další návštěvník baru si jej díky nedorozumění snaží najmout na vraždu své ženy. Oba muži mluví suržykem s příměsí argotových výrazů, přičemž hlavní hrdina se snaží vybavovat si slova z lexikografické práce Lesji Stavycské, badatelky, která se profesně zabývala studiem ukrajinského substandartu: „**Да, лучче не вспоминать,**“ почув я там свій голос, ховав щосили очі, хапливо пригадуючи слова з 'Українського жаргону' Л. Ставицької.“³²² Dále se taková reflexe objevuje ještě v povídce „Навіщо бути поганою“ („Proč být špatnou“). Hrdinka povídky a zároveň její vypravěčka je návštěvnici jakéhosi bazénu (zřejmě jde o ozdravovnu v nějakém menším městě). Přičemž během

³²⁰ „Vždyť mi končí vízum, raggazino (chlapečku).‘ 'Prodloužíme vízum, cara mia (má drahá).‘ – 'Prodloužit můžem, ale nemůžem prodloužit dluh, vezmou mi nafurt můj malý podnik.' – 'O jaký podnik jde?‘“ Tamtéž, s. 88. Suržykizmy v originálu jsou zvýrazněny tučně, italské výrazy – kurzívou.

³²¹ „Byla to učitelka angličtiny, proto svou mateřštinou mluvila zásadně správně, nikdy si nedovolila klesnout k takovému žargonu. 'Nebo slangu?' – pomyslela si, ale pak se rozhodla, že slang může být pouze v anglickém jazyce, [...]“. Tamtéž, s. 32.

³²² „'Raději na to nevzpomínat,' uslyšel jsem svůj hlas, ukryval při tom svůj pohled a snažil se vybavit si slova z knihy 'Ukrajinský žargon' L. Stavycské.“ Tamtéž, s. 54. Zvýraznění – A. S.

rozhovoru s místní zdravotní sestrou z personálu bazénu zjišťuje znepokojivou skutečnost: místní mecenáši, za jejichž peníze proběhla rekonstrukce bazénu (a v nichž čtenář poznává typy charakteristické pro postsovětskou Ukrajinu, „hrdiny privatizace“, spojující v sobě rysy podnikatelů, kriminálních a politiků) tady po nocích pořádají orgie. Hrdinka se s tímto stavem nechce smířit a usmrcuje účastníky noční orgie v bazénu elektrickým proudem. Metajazyková signalizace z primární komunikace spočívá v tom, že během své konverzace se zdravotní sestrou hrdinka zaznamenává, že její komunikační partnerka „[...] opile přechází na suržyk“³²³. Těmito poznámkami reflektujícími suržyk v textu povídek autor podává znak případným kritikům. Jakoby je (a čtenáře) ujišťoval, že ukrajinský jazyk samozřejmě ovládá a dokáže striktně oddělit suržyk od normativní ukrajinštiny (bez ohledu na to, co tvrdí Serhij Kvit – viz. kapitola 2.1.2.3). Tímto pomrkáváním na zasvěceného čtenáře, jež se projevuje formou signalizace vícejazyčnosti, autor naznačuje, že používá substandardní a nenormativní jazykové prvky schválně, s určitým uměleckým záměrem.

Povšimněme si, že suržyk v Žoldakových povídkách poměrně často vystupuje jako jazyk obsluhy, servisního personálu, vedlejších bezejmenných či epizodických postav, jejichž funkce v textu je omezena na jejich neprestížní profesi. Jde například o zdravotní sestru z povídky „Proč být špatnou“, ale také o servisní techniky, opravující elektroinstalaci v technických prostorech bazénu, kteří ostatně vnuknou (ukrajinskojazyčné) hlavní hrdince nápad s potrestáním bavící se smetánky: „Ти куди хвазу кладеш, дь-мать?“ – репетував голос, який вже наладився був на обід. – 'Ти дь-мать хоч **понімаєш**, що таке хваза? Ти, **казьол**, кладовиш її на зливну трубу, а ти **должен помнит**, що ток повбиває всіх в басейні, **казьол**, як ток піде, **казьол-мать!**“³²⁴.

Suržykizmy jsou přítomny v promluvě epizodického řidiče z povídky „Звідтіля“ („Odtamtud“).³²⁵ Povídka vypráví příběh dvojice milenců, kteří se seznámí během výpravy do jednoho ze zámků knížat Ostrožských. Armáda chce tento objekt prodat blíže nespécifikovaným „podnikatelům“ bez ohledu na to, že se jedná o kulturní památku. Do situace se vloží vědci, kteří

³²³ „Ой, не хочу говорити.' Тут вона помітила з другого разу, що я підвелася. – 'Стой,' зашепотіла. 'Тобі скажу, ми **жи** щодня **делаєм** аналізи води, ти навіть не знаєш, в чому ви купаєтесь.' – І вона люто тицьнула долонькою вбік критого басейну. – 'Ти навіть уявить собі не можеш,' – захотіла вона заплакати, але побачила мої серйозні очі й несподівано осміхнулася. Що я в думках про аналізи неохоче пригадала весь Чорнобиль і екологію імені його. – 'Для них **вложувалися** гроші,' – тицьнула вона, – '**Но** ті вкладчики так хитро підписали документи й відновили Центра дитячої творчості, ці ме-це-нати! **Що делают**... А гроші на зміну води – **нстуті!**' – п'яно сповзала вона на суржик. – 'А **по-посторонньому** водою хто **пользуєцца?** І в басейні, і в сауні, і в фітоцентрі? Хто?'“ Тамтєж, s. 46. Zvýraznění – A. S.

³²⁴ „Кам да́ва́ш ту фа́зі, ты воле!“ – бє́снїл hlas, který už se naladil na oběd. – 'Chápeš aspoň, co to je fáze? Ty vole, dávaš jí na splachovací rouru, ale musíš myslet, že proud zabije všechny, kdo jsou v bazénu, vole, když ho pustěj, debile!'“ Тамтєж, s. 47. Zvýraznění – A. S.

³²⁵ „Я прошу проба́чення в учасників конхверенції, **но** зломився жекльор, то́бто інжектор, і охолодження мотору буде **осушівлять** тепер система водного опалення в салоні.“ Тамтєж, s. 37. Zvýrazněny pouze suržykizmy, jiné příznakové tvary ponechány nezvýrazněně – A. S.

zámek obsadí a drží zde hlídky. Ústřední dvojice také patří v rámci výpravy k obsluhujícímu personálu (jde o instalatéra a zahradnici), jejich ukrajinština je nicméně neutrální (což lze dát do souvislosti s tím, že se jedná o ústřední hrdiny, s nimiž podavatel navíc sympatizuje). V řeči (epizodických) profesorů se naopak vyskytují příznakové lexémy (archaismus „бiрме“, dialektizmus „настарчить“, zřídka užívané slovo „заледве“ – s. 38), které jsou spojovány s vysokým stylem. Tyto lexémy patří do Žoldakových jazykově-stylistických her. Máme zde dva extrémní – řidič, který používá rusizmy, a akademici, kteří vedeni snahou mluvit hyperkorektně používají vznešeně znějící tvary. Přičemž, takto mluví v přeplněném a přetopeném autobuse a rozebírají „profánní“ starost o to, kam si po příjezdu na zámek kdo lehne. Zdrojem komična je napětí mezi vysokou lexikou a profánností situace. Oba obrazy, modelované příznakovým jazykem, jsou svým způsobem stigmatizující – jak podivínští profesori, tak suržykojazyčný řidič.

Poslední povídka ve sbírce *Halmanach*, která se jmenuje „Скарб“ („Poklad“), se svým větším rozsahem a rozvětvenou dějovou strukturou z celé sbírky vymyká. Povídka popisuje archeologickou výpravu do ukrajinských přičernomořských stepí kdesi na jihovýchod od Kyjeva. Tématem jsou vztahy uvnitř komunity, která provádí vykopávky, a mezi archeology a místními vesničany. Idylickou bezstarostnou letní atmosféru narušuje dvojice zlodějů, vykradačů stepních mohyl a pohřebišť. Dvojice suržykojazyčných antihrdinů, pojmenovaných schematicky jako Gěša a Kěša, se v okamžiku odhalení vydává za horníky „z Dombasu“³²⁶. Suržykojazyčná postava zde vypráví alternativní verzi vzniku skytské mohyly, které říká „halda“ („терікон“):

– А от... – тягнув **Кеша** до найзаповітнішого, – це ж козаки, вони коли **прятали**, то вони отак шапками, брали й насипали зверху **его...**

– **Терікон!** – радісно додав **Геша**, сяйнувши ерудицією, в голові стало струмко.

– **Ну да, тіпа того**, – провадив його колега, – щоб було гарненько. Ну, й щоб ніхто не догадався, що там **насамделі**. **Да?** Шо навіть **вчоні** не **всігда** можуть розібратися часом, що там **усерььодки** може **бить** заховане.

– Ну да, – підхопився й **Геша**, – їм же нікуди було це здавати в банк, **тім болі в сбіркаси**, бо коли ті робили **збіріженій**, забраних в ляхів чи в жидів – що було далі з ними робить? Посеред лісу? От

³²⁶ „Ми – вугілля. Ми шах...тарі, ' [...] . 'Ми – ні,' – водногос зірвалося в них. – 'Ми - там. Ми – в Домбасі,' – вивершив Геша.“ Тамтєж, s. 189.

тоді вони всі бралися за шапки. [...] ³²⁷

V povídkách uvedených výše, podobně jako v dalších povídkách ze sbírky *Halmanach*, se sružyk a suržykizmy vyskytují výlučně v sekundární komunikaci (pokud vůbec) – někde jako ojedinělé fragmenty na úrovni lexémů s frekvencí jeden suržykizmus na celou povídku, někde tvoří ucelené výpovědi. V Žoldakově tvorbě, ve shodě s tvrzením R. Charčukové, najdeme však i celé povídky psané suržykem. Jedná se o tak zvaný cyklus *Прошчавай, суржику* (*Sbohem, suržyku*), jenž se táhne napříč několika autorovými sbírkami ³²⁸. A právě v „historickém“ příběhu o kozáckých mohylách, vyprávěném rádoby horníky a citovaném výše, poznáváme „apokryfní“ historky z Žoldakova povídkového cyklu *Sbohem, suržyku*, zatímco v postavách drobných podvodníků – suržykojazyčného vypravěče. Suržykojazyčný vypravěč bývá hloupý, avšak často také vychytralý, je přesvědčený o správnosti své verze reality o to víc, oč je šilenější a neuvěřitelnější. Jeho omezenost se projevuje v jazyce. Na těchto apokryfech, vyprávěných suržykem, lze vystopovat vztah mezi jazykem a logikou. Zdá se, že nepochopení, neuvědomělé používání jazyka, trpící prohřešky proti gramatice, syntaxi a stylistice, vedly k narušenému myšlení, k chybám v logickém úsudku a k většímu sklonu věřit (svým vlastním) nelogickým „báchorkám“ a alternativním pravdám. Všechny tyto charakteristické rysy podporují několikrát uvedenou hypotézu, že Žoldakův suržykojazyčný vypravěč je homo sovieticus v jeho ukrajinské variantě.

Například povídka „Лібідіме озеро“ („Libidí jezero“), s podtitulem, vymezujícím žánr jako „apokryf z cyklu *Sbohem, suržyku*“, vypráví o smrti Josifa Stalina. Ta se podle vypravěčovy verze stala ve Velkém divadle v Moskvě při sledování Labutího jezera, o něco dřív, než se obecně soudí. Libido Stalina opustilo v okamžiku, kdy se zestárlý diktátor oddával sexuálním radovánkám s agentkou KGB, převlečenou za baletku z Labutího jezera. Vypravěč nikterak nesnižuje významnost svého vkladu v historickou nauku: „Я цим не хвастаюся, але **щитаю**, що це теж ще одне моє історичне відкриття в історії марксизма-ленінізма.“ ³²⁹ Hlavní hrdina a vypravěč

³²⁷ „Takže...“ směřoval Kěša dál k věci, 'to byli kozáci, když něco ukrývali, tak si vzali čepice a těmi nasypali ze shora...' – 'Haldu!' – radostně předvedl svou erudici Gěša, v hlavě se mu rozsvítilo. – 'No jo, něco takovýho,' doplnil ho kolega, 'Aby to bylo pěkný. No a taky, aby nikdo nepřišel na to, co tam doopravdy je. Žejo. Že dokonce vědci ne vždycky můžou rozhodnout, co je tam vevnitř ukrytý.' – 'To jo,' Gěša se prudce postavil, – 'Vždyť neměli banku, do který by to dávali, tím spíš do spořitelny, protože když si dělali úspory z toho, co sebrali Lechům a Židům, tak co s tím asi měli dělat? Uprostřed lesa? Takže pak teda všichni popadli své čepice.' [...]“ Tamtéž, s. 191. Zvýraznění A. S.

³²⁸ „1991 року, коли з'явилася ця книжечка, на роль рушія літературного процесу чи навіть якоїсь літературної «заявки» суржиковані оповідання Жолдака навряд чи претендували. Дуже вже випадково виглядають вони, розкидані по кількох журналах, по збірці «Спокуси» та в «Яловичині».“ КОЗНАРСЬКИЙ, Тарас: Нотатки на берегах макабресок. Критика, 1998, č. 5, s. 24.

³²⁹ „Nechlubím se tím, ale myslím si, že to je taky jeden z mých objevů v dějinách marxizmu-leninizmu.“ ЖОЛДАК, Богдан: Лібідіме озеро. Буквоїд [online]. [Cit. 22-03-2018]. Dostupný z WWW: <http://bukvoid.com.ua/library/bogdan_zholdak/libidime_ozero__miniapokrif_tsiklu_%93proshchavay_surzhiku%9

povídky „Не пахнуть“ („Nevoní“) má rád cibuli, čímž trpí jeho rodina, s níž sdílí byt (snacha a syn), ale také on sám, neboť se stává terčem ponižování a výsměchu ze strany snachy a terčem opakovaných fyzických útoků ze strany místních sídlištních chuligánů, kteří na něj útočí pravidelně v den výplaty. Pointa přichází v závěru, kdy se čtenář dozvídá, že hrdina dostává výplatu v naturáliích, v produktech výroby (jak to bývalo běžné na Ukrajině v devadesátých letech), a sice v cibuli. Literární suržyk v obou uvedených případech spoluvytváří vypravěčovu charakteristiku.

Výrazně negativní obraz vypravěče, jehož promluva je přehlčena prvky ruštiny, potažmo suržykizmy, ustálenými frázemi, převzatými z komunistické propagandy, ale také vyšinití z větných vazeb, nalezneme v dalších dvou povídkách: „Про ізвращонців. Макабреска“ („O úchylech. Makabreska“) a „Товарищі оддыхаючі“ („Soudruzi odpočívající“). Je patrné, že povídky, psané výlučně suržykiem, představují v rámci Žoldakovy tvorby experiment, který autor opustil. Na tento experiment navazuje a dále jej rozvíjí další kyjevský autor: Mychajlo Brynych.

4.7 Brynychovy Šachy pro debily – román napsaný suržykiem

„Šachy pro debily – to je klasický tak zvaný 'vzdělávací román' (bildungsroman) s vlastnostmi šachové učebnice a mystického thrilleru, který nabízí čtenářům pohled do nejtajemnějších zákoutí všehomíra.“ – hlásá anotace na knižní obálce.³³⁰ Co ale krátká anotace nezmiňuje, je jazyk, jakým je tento román napsaný. Ten nicméně lze vytušit již z názvu, respektive ze stručné redakční poznámky v impresu: „Text je uveden v autorské redakci.“

Toto dílo je skutečně variací na vzdělávací román (bildungsroman). Hned v prologu dojde k seznámení hlavních hrdinů: chlapec Míša je přistižen v samoobsluze členem ochranky Vasjou (neboli Vasilijem Petrovičem), kterak zde pojídá různé pamlsky. Pracovník bezpečnostní agentury, ze kterého se vyklube šachový velmistr známý jako doktor Padljuččo, se rozhodne ujmout bezprizorně se potulujícího chlapce a po zavírací době jej začne zasvěcovat do tajů šachů. Román končí tím, že Vasilij Petrovič upadne v podezření z pedofilie, následně si pak musí zachránit život útekem. Epilog dostává příběh do jiného kontextu. Zde se čtenář stává svědkem konspirativního setkání doktora Padljučča s chlapcem Míšou v (katolickém) kostele, přičemž toto setkání je popsáno v duchu románů Dana Browna. Účelem tohoto setkání není nic menšího než dokončení chlapcovy výchovy a jeho zasvěcení do tajemství odvěkého souboje dobra se zlem, v němž je chlapci, coby adeptovi, odvedena zvláštní role. Stránky mezi prologem a epilogem tvoří nefalšovaná učebnice šachů. Kapitoly jsou pojmenovány jako „lekce“ („Lekce první“ až „Lekce čtvrtá“), v nichž doktor Padljuččo vysvětluje základní principy šachové hry, vlastnosti figurek,

3/>.

³³⁰ БРИНИХ, Михайло: Шахмати для дибілів. Київ : Факт, 2008.

obecné zásady debutů, rozebírá některé debuty a simuluje šachovou partii.

Krátká historie šachů se tu popisuje jako autorský apokryf. Kapitola „Фігури та їхні основні повадки“ („Figurky a jejich základní modely chování“) nabízí na druhou stranu vtipné a místy mrazivé analogie k fungování lidské společnosti. Celou knihu lze číst jako velmi zkrácené a alegorizované apokryfní dějiny lidské civilizace. Šachy, podle doktora Padljučča, jsou „světem naruby“. Král (neboli „кароль“) je „[...] srab bez vůle, který vždycky může za tvou prohru [...]“³³¹ Zatímco pěšec je „[...] bytost tupá a zabeďněná, kterou králové posílají do bitvy, často aniž by k tomu měli nějaký zvláštní důvod, [...]“³³², přičemž nejtulněji se pěšec cítí v davu, tedy „[...]“ když je vedle něj další pěšec, který v kritickou chvíli může nabídnout podporu nebo ochranu.³³³

Jak je zřejmé z uvedených ukázek, celý román je napsaný hybridním rusko-ukrajinským jazykem. Autorský idiolekt lze charakterizovat jako ukrajinštinu, která je velmi silně interferovaná ruštinou, natolik, že zde dochází k onomu nesystémovému mísení obou jazyků na všech jazykových úrovních. Nacházíme zde takové formy vícejazyčnosti, které Mareš označuje jako specifické (deformace, interference, oscilace, hybridizace). To pochopitelně souvisí s povahou mimoliterárního suržyku, jehož literární imitací je napsáno celé dílo. Pozoruhodný je zejména ten fakt, že takto příznakový jazyk jako celek nepůsobí v rámci literárního textu příznakově: suržyk se tu vyskytuje prakticky všude: v dialozích a v řeči podavatele, tedy v primární a v sekundární komunikaci. Autorský suržyk slouží jako prostředek profánní komunikace, ale také pro výklad šachových pravidel a základních principů fungování světa a lidské společnosti.

Podívejme se nyní na úryvek textu. Půjde o začátek epilogu nazvaného „На підступах до чисто шахматного грааля“ („Přibližování se k čistě šachovému grálu“):

Доктор Падлюччо і Міша сиділи на **лавочці** в самому центрі **города**, у парку імені Шевченка. За їхніми спинами грали в **шахмати старічки** в порепаних від низького **уровня** **жизні** плащах. У **некоторих** були **даже** **настоящі шахматні часи**, привязані вірвочками до столиків.

Да, була **точно така ж** осінь, як і в той день, коли вони **розстались у магазіна**, швидко й неоковирно попрощавшись. Сонце тужилось **іобразить** тепло, **но сама атмосфера** йому ні грама не

³³¹ „[це] безвольне і трусливе чмо, яке всігда винне у твоєму програші.“ Тамтєж, s. 18.

³³² „[це] узколоба й тупа істота, котору каралі одправляють на бойню, часто дажи без особого смисла [...]“ Тамтєж, s. 19.

³³³ „Пешка набагато сильніша, еслі рядом есть ще одна пешка, котора може поддержать її чи захистить в критичну мить.“ Тамтєж.

вірила.

– Ти **помниш**, чим закінчилася наша остання **встреча** в магазині? – запитав доктор Падлюччо, який майже не змінився, тіки шо **отпустив бородку**, яка йому зовсім не личила.

– **Ну да**, ви вже дочитували останні **строки**, як в двері сильно постучали. Хтось **пронзительно** кричав: «**Васілій Пітровіч**, вас **визиває директор!** Негайно!».

– **Да-да**, це була Галя, наївна душа...

– Ну, і потім ви **отложили** текст, я вийшов за вами. Вокруг стояли якісь люди.³³⁴

Hybridní smíchaná řeč spíše nevykazuje známky poloazyčnosti – jednoho z rysů suržyku. Bohatá slovní zásoba (například ukrajinské „порепаних“, „неоковирно“, „негайно“ ruské zdeformované „ізобразить“, „пронзительно“), jakožto i složité větné konstrukce („Да, була точно така ж осінь, як і в той день, коли вони розстались у магазіна, швидко й неоковирно попрощавшись.“) vytvářejí dojem nepravděpodobnosti hybridního jazyka: pokud intelektuální a vzdělanostní úroveň hovořícího subjektu je natolik vysoká, aby mohl správně použít slova z určité lexikální vrstvy a správně uplatnit bohatou syntax, zcela jistě by mu měla umožnit také striktnější oddělení obou jazykových kódů, což by znemožnilo výskyt nekoordinovaného bilingvizmu, který pozorujeme v textu. Lze tu sledovat řadu interferencí na různých jazykových úrovních (včetně morfologické). Je však třeba poznamenat, že morfologická vrstva textu zůstává více méně neporušená – je ukrajinská. Morfologické interference spočívají v nahrazování gramatických morfémů u ruských slov morfémy ukrajinskými. Lze pozorovat například kontrahované tvary adjektiv, příznačné pro normativní ukrajinštinu („настоящі“, „шахматні“). Lexikální výpůjčky z ruštiny jsou tu časté, ale zkomolené vlivem báze ukrajinštiny; přičemž gramatické tvary jak přítomného, tak zejména minulého času s příznačným l-ovým zakončením, které se v ukrajinštině pro sg. muž. rodu realizuje ve výslovnosti jako bilabiální u, v pravopisu pak jako -v (např. був, сказав a všechna ostatní) jsou ukrajinsky signifikantní. Slovesa jsou vesměs ukrajinská. V textu lze sledovat kvazisynonymické rozšíření slovní zásoby o ruskou lexiku: „Іное **дело**, коли до нього звертались: 'Васілій Петрович'. 'Оце вже друге **діло**', – мисленно розквітав Вася [...]“ (s. 3). Nejdřív je zde použit neadaptovaný rusizmus (barbarizmus) „іное дело“ v primární komunikaci. Následně se v sekundární komunikaci – v myšlenkách hlavního hrdiny objevuje ukrajinské,

³³⁴ Tamtéž, s. 110–111.

nepisovné „друге діло“, které je etymologicky příbuzné s ruským užitým výrazem. Zde se navíc jedná o syntaktickou interferenci: ruské sousloví „иное / другое дело“ je idiomatickým výrazem, který je následně zopakovaný v podobě ukrajinského kalku: „друге діло“. V ukrajinském normativním jazyce by se v analogickém místě užilo výrazu „інша річ“³³⁵.

Autorský suržyk použitý v románu *Šachy pro debily* nelze spíše označit za realistický, nejedná se o realistické zachycení mluveného suržyku. Toto ozvláštnění, spočívající ve snaze imitovat suržyk, má povahu hry, přičemž tato hra je přiznaná, ba zdůrazněná hned několikrát: v názvu románu, v syžetu a v jeho jazykově-stylistickém plánu. Jde o hru s jazykem, přesněji řečeno, se dvěma jazykovými systémy. Dualistická hra je základním principem románu. Dvojitý jazyk odkazuje k šachové partii, která následně odkazuje k neustálému souboji dobra se zlem. Dochází ke zvláštnímu zrcadlení: šachy jsou „světem naruby“, jejich dualismus odkazuje k dualismu jazyka a ke hře jako k principu umělecké tvorby a k antropologické konstantě.

Klíč k jazykovému kódu, který zvolil Mychajlo Brynych, lze objevit v názvu románu – *Šachy pro debily*. Zcela jistě se jedná o parafrázi výroku Ferdinanda de Saussura, který nalezneme v *Kursu obecné lingvistiky*: „K tomu, aby šachová partie vypadala ve všech ohledech jako fungování jazyka, by bylo třeba předpokládat **nemyslíciho** nebo **neinteligentního** hráče.“³³⁶ Právě u de Saussura nacházíme ono propojení šachů, jazyka a „nemyslíciho nebo neinteligentního hráče“. Brynych využívá možnosti, které mu nabízí zvláštní jazyková situace na Ukrajině, a sice ukrajinsko-ruský nekoordinovaný bilingvizmus k tomu, aby ve svém experimentálním díle předvedl názorné vtělení této de Saussurovy teze. Přičemž de Saussurovo tvrzení je zde dovedeno k absurditě. Každý mluvčí, podílející se na realizaci jazyka, abstraktních jazykových pravidel v konkrétní promluvě, se stává oním „nemyslícím nebo neinteligentním“ hráčem. Každý subjekt, vstupující do komunikace v rámci románového světa – a to včetně podavatele, je skrz svůj jazykový projev charakterizovaný jako „debil“. Stigmatizace zde nabývá absolutních rozměrů: netýká se pouze suržyku a osob takto mluvících, ale deterministicky zahrnuje každého, kdo používá jazyk – tyto „šachy pro debily“. Tím je zmírněna stigmatizační povaha suržyku. Suržykizmy, vyskytující se tak frekventovaně a v tak velkém rozsahu, začínají být nepříznakové.

4.8 Serhij Žadan a jeho ukrajinskojazyčný východ

Literární suržyk v tvorbě Serhije Žadana je poměrně vzácným jevem, obzvláště srovnáme-li

³³⁵ Zde je ukázkový příklad deformace ukrajinského jazyka pod vlivem ruštiny. O chybném užití sémanticky příbuzných slov „справа“, „діло“, „річ“ v ukrajinském jazyce jako následku interference z ruštiny psal například již v sedmdesátých letech 20. století Borys Antonenko-Davydovuč v jazykové příručce „Як ми говоримо“ (*Jak mluvíme*). Srov. АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис: Як ми говоримо. Київ : Либідь, 1991, s. 62–63.

³³⁶ De SAUSSURE, Ferdinand: Kurs obecné lingvistiky. Praha : Academia, 2007. Přel. František Čermák, s. 117. Zvýraznění – A. S.

ji s tvorbou takových jeho kolegů jako Bohdan Žoldak či Mychajlo Brynych. Jednotlivé rusizmy, interference, či dokonce celé promluvy psané suržykem, lze nicméně u Žadana také najít. Žadanův hrdina je většinou mladý, neukotvený v rodinných vztazích či profesních poměrech, většinou je to muž a, což je obzvlášť podstatné, je to obyvatel ukrajinského východu (Charkov, Luhansk aj.). Jazyk Žadanovy prozaické tvorby (ale i jeho poezie) není sterilní ani knižní; Žadan se nebrání vulgarizmům, hovorovým ani slangovým výrazům. O to víc, přinejmenším na první pohled překvapí střídání užití vícejazyčnosti s ruským jazykovým prvkem v jeho díle.

Tak například v celém románu *Depeche Mode* najdeme sotva tři tucty suržykizmů. Je třeba podotknout, že označovat za suržykizmy hovorová slova, adaptované výpůjčky z ruštiny nebo slova ze substandardu (slang, argot) nelze považovat za opodstatněné. Slova typu „чувак“, „на хуя“, „коротше“, „не пизди“, „сто пудів“, „бабки“, „пробухаємо“ a tak dále lze najít buď v Akademickém výkladovém slovníku z let 1970–1980³³⁷, nebo v lexikografických pracích Lesji Stavucké³³⁸, zaměřených na ukrajinský substandard a z tohoto hlediska jsou součástí ukrajinského jazyka. Občas se u Žadana vyskytnou interference na úrovni frazeologizmů. Jde například o frazeologismus „втратити свідомість“ (v románu *Depeche Mode*, s. 73 citovaného vydání), ačkoliv používá také náležitý ukrajinský ekvivalent „знепритомніти“ (tamtéž, s. 24). Na toto pochybení proti ukrajinskému jazyku upozorňoval již Borys Antonenko-Davydovyč, přičemž je zřejmé, že tento tvar byl hojně rozšířený, a to i v publicistice, v době sepsání jeho příručky *Jak mluvíme*.

Ojediné lexikální suržykizmy se vyskytují v promluvě důstojníka policie, který se jmenuje Mykola Ivanovyč Ploskich, jenž se snaží domlouvat hlavnímu hrdinovi, jenž je v opilosti předveden na služebnu. „Ага, і весь **факультет** бухав, да?“³³⁹, říká v určitý moment otcovsky opatrovnícký policista, přičemž podoba slova „fakultět“ imituje ruskou výslovnost. Jeho nominativní oslovení, kterým se obrací na hrdinu („Ех, синок-синок.“³⁴⁰) lze opět považovat za interferenci z ruštiny. Následně pak pronese rozsáhlejší promluvu o několika větech v podstatě čistou ukrajinštinou, nepoznamenanou vlivem ruštiny.

Dalším podobným příkladem interferované promluvy ze sekundární komunikace je verbální projev jedné náhodné postavy, homosexuálního novináře Hoši, k němuž hrdinové zavítají během své cesty:

³³⁷ Je ale potřeba poznamenat, že tento slovník bývá příznivci čistoty ukrajinského jazyka (a to i z akademického prostředí, jako například Larysou Masenkovou) označován za rusifikátorský – a dílem je také označení legitimní.

³³⁸ Poněkud problematické je to, že Lesja Stavucká dokládá užití obscénní lexiky v řadě případů na příkladech ze současné ukrajinské literatury, mimo jiné zde hojně cituje texty Serhije Žadana. Vzniká tak určitý uzavřený kruh vzájemného potvrzování.

³³⁹ „Ага, takže chlastala celá fakulta.“ ЖАДАН, Сергій. Деш мод. Харків: Фолио, 2011, s. 64.

³⁴⁰ „Ах, synku, synku.“ Тамtéž, s. 65.

- Шо **нада**?– питається він.
- Нам Какао **нада**,– говорить йому Собака.
- Чувак мовчки дістає з кишені халату газовий пістолет і приставляє його до Собачого писка.
- Яке какао?– питається він.
- Наш друг,– перелякано говорить йому Собака.– Какао.
- Шо ти грузиш?– нервується чувак, очевидно Гоша.
- Вася ховається в мене за спиною, а я думаю— як же його звати, цього нашого Какао,– як же його звати, як можуть звати донбаського інтелігента? Мабуть, Андрюшою, точно— Андрюшою.
- Андрюша,– кажу я.– Нам потрібен Андрюша. Ми його друзі.
- Да?– недовірливо перепитує Гоша.– Ну, ладно, заходьте,– каже він, але пістолет не прибирає. Раптом бачить у Собаки наплечник і каже:– Шо там?
- Бухло,– каже Собака.
- Давай,– говорить Гоша. [...]

Zkomolené ruské „нада“, které se ozývá také v promluvě dalšího komunikačního partnera, v kombinaci s hovorovým „шо“ a dalšími hovorovými či slangovými výrazy, blízkými k ruskému jazyku („Да“, „ладно“, „бухло“, „давай“, „шо ти грузиш“) navozují dojem suržykizace promluvy.

Podobné interferémy se s analogickou frekvencí objevují v dialozích dalšího Žadanova románu, *Vorošylovhrad* („Ворошиловград“), jak si to ukážeme na následující citaci. Jde zejména o užití zkrácených vokativních tvarů nebo nominativu na místě vokativu („Гера“, „Гер“), které navíc obsahují fonetické interference, užití hovorových, slangových či argotických výrazů, blízkých ruštině, či z ní přímo převzatých („Да, нормально, друг [...]“, „шняга“), zdeformovaných rusizmů, respektive suržykizmů („поняв“): „**Гер**, послухай, — Коча перейшов на довірливий свист, — я не став би тебе будити. Тут така **шняга**. Я ніч не спав, **поняв**?“³⁴¹

Vzhledem k četnosti jejich výskytu lze tyto formy vícejazyčnosti považovat za oscilaci či interferenci, ale nikoliv za hybridizaci. V řadě případů může jít o pouhou evokaci. I když uvedené

³⁴¹ „Hero, poslouchej,‘ Коца přešel na důvěřivý sípot. 'Já bych tě nebudil. Nespal jsem celou noc, rozumíš?'“ ЖАДАН, Сергій. Ворошиловград. Харків : Фоліо, 2010, s. 4

příklady vykazují některé vlastnosti suržyku (s nadsázkou je tedy lze označit za literární suržyk), spíše ale v uvedených případech nejde o imitaci suržyku skutečného. Interpretace daného jazykového jevu záleží na tom, zda je podavatel pouhým pozorovatelem, nebo také redaktorem, upravujícím jazykový projev dějové postavy. V prvním případě by to znamenalo, že postava mluví ukrajinsky s určitou příměsí rusizmů, jež může být vnímaná jako celkem přirozená a společensky přijatelná. Ve druhém případě jde o náznak, který signalizuje, že určitá postava mluví smíšenou řečí nebo dokonce rusky. Role podavatele zde ovšem nelze upřesnit.

Zřejmě jediný projev hybridizace v románu *Depeche Mode* najdeme v promluvě trhovkyně z ruského (sic) Bělgorodu, u níž hrdinové kupují vodku za účelem následného pašování:

- Шо вам, **синочки**?– питається продавщиця.
 - **Мамаша, мамаша,**– відповідає Вася Комуніст,– нам **водочки.**
 - Скільки?
 - Два,– говорить Вася.
 - Пузиря?– діловито перепитує вона.
 - Ящика,– уточнює Вася.
 - А вам, **синочки, по шестнадцять годков уже есть?**
- Компанія дружно дістає студентські квитки з державною символікою своєї республіки. [...]

Je snad prodavačka v ruském obchodě s alkoholem suržykojazyčnou ukrajinskou gastarbeiterkou? Spíše zde jde o snahu napodobit ruštinu, případně její jižní okrajový dialekt. Výrazně deformovaný jazyk vyskytující se v promluvě prodavačky je i zde příznakem cizího, ba východního cizího. Vezmeme-li v potaz, že suržyk je jazykovým prostředkem pro vytváření obrazu „jiného“, cizího, barbarského a východního hrdiny, pak relativní neinterferovanost promluv Žadanových hrdinů začne dávat smysl. Autorovi hrdinové jsou mu blízcí (mladí muži z východní Ukrajiny). Hlavní hrdina bývá s autorem přímo totožný (jak vyplývá v průběhu románu *Depeche Mode*, jehož děj se odehrává v roce 1994, lyrickému hrdinovi je něco málo přes 19 let, podobně jako bylo ve stejném roce autorovi, ba co víc, na jednom místě kdosi osloví hrdinu jako „Žadana“) ³⁴². Navíc autor se politicky hlásí k nové levici, jeho snaha vyvarovat se suržyku jakožto stigmatizujícího „jazyka nenávisti“ může být tedy motivována politicky. Také lze oprávněně

³⁴² Hrdina některých povídek ze sbírky *Big Mac*, který je totožný s vypravěčem, se zase jmenuje Serhij (Serž, Siroža apod.).

považovat autorovu ukrajinskojazyčnost za programovou snahu ukrajinizovat východ Ukrajiny, poskytnout mu výrazně artikulovaný ukrajinský hlas, který by nebyl spojovaný s neprestížním, hybridizovaným kódem. Opravdu jen vzácné lexikální interferémy se tak objevují u postav, které jsou vzdálenější hlavním hrdinům (náhodný policista, náhodný známý). Deformovaná ruština, která může připomínat suržyk, pak slouží k odlišení postavy jiné národnosti.

Shrnutí, závěry a perspektivy dalšího bádání

Tato práce se zabývá smíšeným hybridním rusko-ukrajinským jazykovým kódem známým jako suržyk, zejména jeho reflexí v dílech současné ukrajinské literatury. Téma soužití ukrajinského a ruského jazyka na Ukrajině a produktu takového soužití je nanejvýš aktuální a pravděpodobně nebude ztrácet na aktuálnosti i nadále. Podobně aktuální je literární suržyk, tedy reflexe smíšeného jazyka v literárních textech. Tamara Hundorovová ve své monografii uvádí, že Borys Hrinčenko v reakci na pravděpodobně nejznámější divadelní hru Mychajla Staryckého *Za dvěma zajíci*³⁴³ předpovídal brzké vymizení suržyku, a to jak z jazyka, tak z literatury ještě na přelomu 19. a 20. století.³⁴⁴ Následně však Hundorovová konstatuje nejenom velkou oblíbenost zmíněné hry ve druhé

³⁴³ „За двома зайцями“ je zřejmě nejznámější komediální hra Mychajla Staryckého (1840–1904), napsaná v roce 1884. Děj hry se odehrává v kyjevské (tehdy periferní) čtvrti Podol a pojednává o holiči Svyrydovi Holochvostém, který si namlouvá dívku z bohaté měšťanské rodiny Proňu Sirkovou, zároveň ale flirtuje s chudou ale krásnou dívkou Halynou. Hra problematizuje sociální nerovnost a je satirou na život zrusifikovaných měšťanů. Terčem výsměchu je mimo jiné hybridní jazyk těchto nových zbohatlíků, který vykazuje vlastnosti suržyku a je hodně zastoupen v daném dramatu. V roce 1961 byl podle hry natočen stejnojmenný film. Divadelní hra se těší oblíbenosti diváků a je hojně inscenovaná také v současnosti. V roce 1956 hru přeložil a pro české scény upravil Jan Tureček Jizerský.

³⁴⁴ Srov. ГУНДОРОВА, Тамара: Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Критика, 2013, s. 121.

polovině 20. století, ale také vznik „literatury psané suržykem“, a zejména pak zájem postmoderního světa o „kontaminaci, srůstání jazyků a jazykovou hybriditu“. ³⁴⁵ Globální postmoderní věda v tom najednou souzní s ukrajinskou postsovětskou realitou.

Podobně jako Hrinčenkův komentář vyznívá také komentář Ivana Dzjuby k tvorbě Lese Podervjanského ³⁴⁶, učiněný víc než sto let po Hrinčenkovi. Dzjuba píše, že je to sice zajímavý experiment, že ale jeho opakování je nežádoucí a v podstatě nemožné. ³⁴⁷ I přes takovou kategoričnost vznikají stále nové texty kreativně pracující s jazykovou hybriditou, s rusko-ukrajinskými interferencemi a s imitací suržyku. Takto příznakový jazykový kód literárních děl nabízí další možnost interpretace díla, v němž se tento kód vyskytuje.

V teoretických částech práce došlo k všestrannému vymezení pojmu suržyk: byla zde představena pracovní sociolingvistická definice, došlo k vymezení geografické rozšířenosti a historických podmínek jeho vzniku. Došlo k popisu komplikovaného vztahu mezi vlastním suržykem a jeho literárním odrazem, pro který byl použit pojem literární suržyk. Zaměřili jsme se na to, jak se pracuje s pojmem literární suržyk v odborných textech, pojednávajících o tomto hybridním kódu, ale také v klíčových literárně teoretických monografiích a studiích. Podle pracovní definice je suržyk souborem idiolektů, odehrávající se v podmínkách nekoordinovaného a nevyváženého bilingvizmu při superstrátovém vlivu ruštiny na substrátovou ukrajinštinu. K jeho vzniku došlo v podmínkách koloniálního postavení Ukrajiny a systematického potlačování snah o jazykovou a politickou emancipaci Ukrajinců v ruském impériu, následkem čehož vznikla funkční neúplnost ukrajinského jazyka (funkční diglosie). Rozšíření suržyku koreluje s rozšířením rusko-ukrajinského bilingvizmu. Nejvíce je rozšířený v centrálních regionech Ukrajiny, ve středně velkých městech (a v Kyjevě) a ve specificky dvojjazyčných prostředích, včetně rodinného. Nevyvážená dvojjazyčnost, podmiňující vznik suržyku a nízká jazyková kultura těsně souvisí s polojazyčností komunikantů mluvících suržykem.

Jistá problematičnost užití pojmu „suržyk“ vyplývá jednak ze zapůjčení tohoto termínu z oblasti zemědělství, jednak z jeho rozmytosti, a do třetice – z určité stigmatizace. Humanitní vědy, zejména lingvistika a literární věda, se nezdálo uchylují k zapůjčení termínů z exaktních oborů (viz například pojmy jako „kořen“ a „rhizoma“, „rozvětvené“ souvětí, vypůjčené z biologie; pojem „interference“ je zase původem z fyziky). Zároveň v posledních dekadách lze pozorovat

³⁴⁵ „Однак у постмодерному світі контамінація, зростання мов – мовна гібридність стає особливо поціновуваною.“ Тамтєж.

³⁴⁶ Les Podervjanský (Лесь Подерв'янський, * 1952) ukrajinský malíř a dramatik. Od sedmdesátých let až po současnost napsal kolem padesáti divadelních her, které kombinují bizarní děj, groteskní vyznění, nadměrné použití vulgarizmů s mluvou o vlastnostech suržyku.

³⁴⁷ Srov. BRACKI, Artur: Suržyk – historia i terażniejszość. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2009, s. 223.

jednoznačnou tendenci k ustálení pojmu „suržyk“ pro rusko-ukrajinskou jazykovou směs a k preciznějšímu definování takové směsi, respektive tohoto pojmu. Jako nejproblematictější dle našeho názoru je pak určitá pejorativnost, spojená se sémantikou slova „suržyk“, vyvolávající negativní konotace, a tudíž činící toto označení poněkud stigmatizujícím. Zde lze namítnout snad jen tolik, že užívání termínu „suržyk“ v odborném kontextu poněkud otupuje jeho pejorativnost a činí z něj neutrální pojem. Ke zkoumání suržyku bez předsudků ostatně vyzývali jak Jurij Ševeljov, tak Lesja Stavycská³⁴⁸, a s takovou výzvou se jistě ztotožňuje progresivní proud současných sociolingvistů a dalších odborníků zabývajících se problematikou suržyku.

Literární suržyk je pojem, který užívají spíše badatelé suržyku pro oddělení hybridního substandardního hovorového kódu a hybridního jazyka literárních děl, zatímco literární teoretici si většinou vystačí s pojmem „suržyk“. Dělení na „pravý“ a „literární“ suržyk, používané ve vztahu k hybridnímu jazyku literárních děl, je spíše neopodstatněné. V obou případech jde o záměrnou stylizaci, která se liší snad jen svým rozsahem a svou důvěryhodností. V obou případech jde o autorský idiolekt a je zapotřebí poohlédnout se po dalších způsobech jeho klasifikace. S touto skutečností korespondují také alternativní názvy pro literární suržyk, na které lze narazit v odborné literatuře: sekundární suržyk, autorský suržyk nebo vědomý suržyk.

Pro další zkoumání literárního suržyku tato práce přebírá koncept intratextuální vícejazyčnosti, rozpracovaný českým badatelem Petrem Marešem. Pro uchopení literárního suržyku byly seznány jako nejvhodnější některé specifické formy textové vícejazyčnosti, které Mareš označuje pojmy jako deformace, oscilace, hybridizace a interference. Podobně se to má i s funkcemi textové vícejazyčnosti: z těch, které navrhuje Mareš, se pro popis literárního suržyku zdají být vhodné některé specifičtější funkce: hodnotová, komikotvorná, atmosférotvorná, výrazová, kreativní, ale také národnostně zařazovací. Tato práce si všímá také toho, zda se literární suržyk vyskytuje v primární komunikaci (promluvě podavatele, určené přímo čtenáři) či v komunikaci sekundární, tedy v promluvách dějových postav. Přičemž podavatel může vystupovat buď jako pouhý pozorovatel, podávající promluvy postav tak, jak se „skutečně“ odehrály, nebo jako redaktor, který promluvy postav upravuje. Literární suržyk se pohybuje na ose mezi vícejazyčností a polojazyčností. Rysů polojazyčností nabývá zejména tam, kde se jedná o realistické zachycení suržykofyzických postav v současné literatuře. Textová vícejazyčnost je sociální, kulturní, ale především estetický jev, který přispívá k utváření celkového smyslu textu, k jeho vyznění a k mimotextové realitě odkazuje nepřímou, transformovanou. Toto odkazování, vztah textové vícejazyčnosti a mimotextové reality je předmětem interpretace; samo také nabízí nové možnosti

³⁴⁸ Віз СТАВИЦЬКА, Леся: Роль спадщини Ю. Шевельова у вивченні українського субстандарту. In: Юрій Шевельов — філолог, мислитель, інтелігент. Філологічний вісник, 2011, č. 1, s. 20–27.

interpretace uměleckého textu.

V práci jsou rozebrány další teoretické koncepty vhodné pro popis problematiky literárního suržyku. Jedná se zejména o koncept orientalizmu, respektive exotizmu. Oba pojmy jsou pro potřeby této práce rozebrány v samostatné kapitole. Stalo se tak s vědomím určité problematičnosti nazírání literárního suržyku v současných textech optikou starších textů. Nicméně, řada badatelů, a to jak ukrajinských, tak i zahraničních hovoří o orientalizmu v souvislosti s recepcí ukrajinské kultury (Maria Janionová, Mykola Rjabčuk, Dmytro Pavlyšyn nebo Fabio Belafatti). Došlo zde k porovnání literárního suržyku s typologicky podobnými jevy vyskytujícími se v literatuře ruské a polské. V obou národních literaturách lze najít díla, která cíleně pracují s vícejazyčností, obsahující výraznou ukrajinskou složku. Přičemž včleněná ukrajinština bývá deformovaná vlivem bázevého jazyka a zredukovaná do polojazyčné podoby, jedná se tedy o řeč vykazující vlastnosti suržyku. Takové pojetí vícejazyčnosti lze označit za orientalistické, sloužící k vytváření obrazu „jiného“, a tedy výrazně stigmatizující. Na tuto orientalistickou tradici zobrazení v uměleckých textech určitým způsobem navazuje používání literárního suržyku v textech některých současných ukrajinských autorů, což potvrzují jak závěry badatelů (např. Ola Hnatiuková), tak i pozorování učiněná v této práci.

Literární suržyk, potažmo literární vícejazyčnost, lze obecně nahlížet jako ozvláštnění, literární stylistický postup popsany Viktorém Šklovským. Ozvláštnění přispívá k vytržení obyčejného jazyka z jeho všednosti a činí z něj jazyk umělecký. S ozvláštněním bezprostředně souvisí Lotmanův koncept textu v textu, tedy situace, při níž je do systému vřazen prvek jiného systému (to jest prvek zvláštní nebo přímo cizí). Dynamika takového střetu dvou systémů je charakteristická pro situaci literárního suržyku. Ze střetu dvou systémů vzniká něco třetího, v našem případě literární suržyk.

V praktické části jsme se zaměřili na rozbor vybraných textů současných ukrajinských autorů. Výběr pracuje s reprezentativními texty. Autoři byli voleni tak, aby v mezích možností zastupovali celou šíři teritoriálního, generačního a žánrově-stylistického rozvrstvení současné ukrajinské literatury. Mohli jsme vidět, jak suržyk v těchto textech přispívá k mnohosti reality světa modelovaného literárním dílem a k adekvátnímu zachycení nepřehlednosti světa v tomto díle. Literární suržyk nebo ojedinelé suržyky v první řadě zastupují suržyk jako takový (čili dávají čtenáři na srozuměnou ten prostý fakt, že literární postava, případně podavatel mluví interferovaným hybridním jazykem). Literární suržyk v sekundární komunikaci zastupuje určité hodnoty. Symbolizuje či může symbolizovat prostorové a hierarchické souřadnice fikčního světa, modelovaného textem. Zvyšuje expresivitu výpovědi a vyvolává efekt komična. „Všední“ pouliční suržyk kromě jiného dává vyniknout ukrajinštině, již jsou v dialogové vrstvě textu pak často

vyhrazené zcela opačné hodnoty než literárnímu suržyku (vznešenost, neobyčejnost, nevšednost).

Je patrné, že literárního suržyku se užívá pro konstrukci obrazu cizího, jiného, vzdáleného, ba marginálního či exotického subjektu. Přičemž stigmatizace spojená s takovým popisem evidentně kolísá. Pro detailnější popis zákonitostí takového kolísání by bylo potřeba zpracovat mnohem větší soubor textů. Z rozborů obsažených v této práci lze vyvodit předběžný závěr, že stigmatizační aspekt literárního suržyku nejvíce využívají autoři z převážně ukrajinskojazyčných částí Ukrajiny. Menší míru stigmatizace doprovázející užití literárního suržyku, která hraničí až s jeho neutrálním vyzněním, najdeme v dílech autorů z centrální Ukrajiny. To koreluje se závěry sociolingvistů o převážně bilingvním charakteru centrálněukrajinských regionů, a tedy i s největším výskytem suržyku jakožto projevu nekoordinovaného bilingvizmu právě na tomto území. Zatímco pro západoukrajinské autory, konkrétně Andruchovyče a Irvance, je suržyk obzvlášť v pozdějších obdobích její tvorby jednoznačným markerem cizího, jiného, groteskního až nepřátelského východního barbara, pro autory žijící a tvořící v Kyjevě či v Žytomyru jde především o jazyk veřejné neformální komunikace, o prostředek k vytvoření expresivity, která ovšem nemusí nutně nést hrozbu. Přičemž dochází ke konfrontaci suržyku jakožto jazyka profánní každodenní komunikace a ukrajinštiny, která v sekundární komunikaci často představuje „sakrační“ jazyk, jazyk pro komunikaci s vyššími společenskými vrstvami, pro formální komunikaci (Maljarčuková), nebo jde o jazyk fantazie a snění (Maljarčuková) či přímo magického zjevení (Ševčuk). Kromě toho lze pozorovat, že ukrajinština je jazykem intimního, blízkého prostoru (Kononenková). Suržyku je vyhrazen spodek a okraj prostoru vytvářeného textem literárního díla, ukrajinštině, na druhou stranu, vršek a střed. U dvou autorů, kteří experimentují se suržykojazyčným vypravěčem–podavatelem, dochází k setření příznakovosti uvnitř takto napsaného textu. I zde je určitá diferenciací: zatímco Žoldakův vypravěč je z okraje společnosti či z její spodku, u Brynychy vypravěč tímto dojmem nepůsobí. Vypravěč Žoldakových apokryfních báchorek je vševědoucí jen zdánlivě, zatímco suverenita a důvěryhodnost vševědoucího vypravěče Brynychova „mystického thrilleru“ není nijak zvlášť narušena. Nejmenší míra stigmatizace doprovází užití ojedinelých suržykizmů v tvorbě charkovského autora Serhije Žadana. Samo o sobě je užití souvislého úryvku psaného literárním suržykem stigmatizující, a takový úryvek u Žadana najdeme jen vzácně. Ojedinelé rusizmy, respektive suržykizmy vyskytující se v jeho textech ve formě evokace pak plní neutrální funkce: indiciální, subjektivizační, charakterizační; výskyt suržykizmu slouží jako poukaz na to, že řeč postavy je interferovaná, případně že jde o ruskojazyčnou postavu.

Cílem této práce bylo načrtnout základní rysy, kterými se ubírá či by se mohlo ubírat současné uvažování o literárním suržyku. Některá související témata byla zmíněna pouze letmo

nebo v náznacích – dílem proto, že tato témata byla z hlediska dané práce okrajová, dílem se tak stalo z rozsahových důvodů. Lze tedy konstatovat, že téma literárního suržyku nabízí otevřené vyhlídky vybízející k dalšímu teoretickému bádání či k různorodým interpretacím literárních textů. Již výše v závěru zaznělo, že pro upřesnění a potvrzení některých vypořádaných zákonitostí pro distribuci literárního suržyku by bylo vhodné pracovat s větším souborem autorů a jejich děl. Tato práce se prakticky nevěnuje literárnímu suržyku v starších textech ukrajinské literatury. Případné srovnání literárního suržyku v textech současných autorů a v textech autorů různých období (19. století, 20. a 60. léta 20. století apod.) by mohlo přinést odpověď na otázku, zda dochází k proměnám v užití literárního suržyku v průběhu dějin ukrajinské literatury, případně po jakých osách a kterým směrem se takový posun uskutečňuje.

Další směr bádání je vytyčen srovnáním literárního suržyku s jinou vícejazyčností než ruskou, jež se objevuje v ukrajinské literatuře: vícejazyčnost s rumunským (Marija Matiosová), polským (Jurij Vynnyčuk, Jurij Andruchovyč, Oleksandr Irvanec) a dalšími prvky. Popřípadě se nabízí srovnání s literárními díly světové literatury, pracujícími s dalšími hybridními jazyky: běloruskou trasjankou, s literaturou psanou směsí litevštiny a ruštiny, s různými druhy kreolštiny a pidžinů; nebo s umělými konstrukty simulujícími hybridní jazyk, jaké se objevují například v románu *Mechanický pomeranč* Antony Burgesse či v novele *Kámen hora papír* Bány Gregorové.

Nabízí se další teoretické koncepce vhodné k uchopení literárního suržyku, na které se v této práci nedostalo. Jde zejména o teorii heterotopie, kterou zpracoval Michel Foucault³⁴⁹ a kterou by bylo možné aplikovat na literární suržyk jakožto „heterotopní“ jev. Dále se v souvislosti s literárním suržykem nabízí pojem zavedený Georgem Steinerem, a sice překladatelština, který obšírně definuje ve svém díle *Po Babelu. Otázky Jazyka a překladu*.³⁵⁰ Tím spíše, že i ukrajinský badatel Vitalij Radčuk definuje suržyk jako deficit překladu.³⁵¹ Přístup postmoderní literární vědy poukazuje na to, že by suržyk mohl být simulakrem či konceptem, jak to přinejmenším implicitně naznačuje Tamara Hundorovová.

Pokud jde o překlad a překládání obecně, nezbyvá než konstatovat, že překladatelských strategií a možností překládat suržyk (a vícejazyčnost obecně) se tato práce dotýká jen zběžně. I v této oblasti se tak rýsuje perspektiva dalšího bádání. Obzvláště zajímavé se jeví srovnání různých překladatelských přístupů při řešení zapeklitého problému – jak překládat vícejazyčné texty do češtiny. A pokud různí překladatelé volí jiné přístupy (zachování, substituce, úplný překlad), pak

³⁴⁹ FOUCAULT, Michel: O innych przestrzeniach. Heterotopie. In: Kultura Popularna, roč. 16, 2006, č. 2, s. 6–13, přel. Maciek Żakowski.

³⁵⁰ STEINER, George: Hermeneutický pohyb. In: Po Babelu. Otázky jazyka a překladu. Praha : Triáda, 2010, přel. Šárka Grauová.

³⁵¹ РАДЧУК, Віталій: Суржик як недопереклад. In: Українська мова та література, 2000, č. 11, s. 3–4.

se nabízí otázka po tom, zda existují nějaké zákonitosti, a nebo rozdíly při překládání vícejazyčných textů například z ruštiny či z polštiny. I zde je třeba si uvědomit, že vzájemný vztah ukrajinštiny a polštiny jako dvou kontaktních jazyků byl po druhé světové válce prakticky minimalizovaný. Což se bezpochyby odráží také v překladatelských strategiích a v přístupech českých překladatelů. Na okraj poznamenejme, že ukrajinizmy v citovaných dílech z polské literatury (Styjkovského *Hostinec*, Sienkiewiczův román *Ohněm a mečem*) byly v textu zachovány, případně byly přeloženy ve vysvětlivkách, zatímco v citovaných dílech z literatury ruské (Gogolův *Taras Bulba*, Bulgakovova *Bílá garda*), byly v textu přeloženy, případně nahrazeny funkčními ekvivalenty, čímž částečně došlo ke ztrátě příznakovosti takto kódovaných pasáží v českých překladech. Takováto zcela protichůdná praxe českých překladatelů při práci s ukrajinskou složkou ve vícejazyčných dílech z polské a ruské literatury se aspoň na první pohled jeví jako určitý trend. Další nevyřešenou a nezformulovanou otázkou je, zda by se literární suržyk nemohl uplatnit při překládání některých textů ze světových literatur do ukrajinštiny, případně za jakých podmínek. Autor těchto řádků s vědomím právě takovýchto překladatelských možností literárního suržyku přeložil několik úryvků jazykově heterogenní a hybridní novely *Kámen hora papír* právě s využitím suržyku.³⁵²

Seznam použité literatury

Primární literatura:

АНДРУХОВИЧ, Юрій: Дванадцять обручів. Київ : Критика, 2007.

АНДРУХОВИЧ, Юрій: Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006.

АНДРУХОВИЧ, Юрій: Московіада. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006.

БРИНИХ, Михайло: Шахмати для дибілів. Київ : Факт, 2008.

БУЛГАКОВ Михаил: Белая гвардия. In: Булгаков, Михаил: Романы. Москва : Современник, 1989, s. 6–244.

ГРЕГОРОВА, Бара: Фрагмент роману «Камінь – Гора – Папір». In: Альманах. 6. Львівський міжнародний літературний фестиваль. Міжнародний фестиваль перекладів, Львів 2011, s. 40–42, přel. Олексія Севрука.

ДЕРЕШ, Любо: Поклоніння ящірці. Харків : Фоліо, 2012.

³⁵² ГРЕГОРОВА Бара: Фрагмент роману «Камінь – Гора – Папір». In: Альманах. 6. Львівський міжнародний літературний фестиваль. Міжнародний фестиваль перекладів. Львів 2011. S. 40 – 42. Переклад з чеської Олексія Севрука.

- ЗАБУЖКО, Оксана: Сестро, сестро. Київ : Факт, 2004.
- ЖАДАН, Сергій: Біг Мак². Київ : Критика, 2006.
- ЖАДАН, Сергій. Ворошиловград. Харків : Фоліо, 2010.
- ЖАДАН, Сергій: Депеш Мод. Харків : Фоліо, 2011.
- ЖОЛДАК, Богдан: Гальманах. Київ: Факт, 2007.
- ЖОЛДАК, Богдан: Лібідіме озеро. *Буквоїд* [online]. [cit. 22-03-2018]. Dostupný z WWW: <http://bukvoid.com.ua/library/bogdan_zholdak/libidime_ozero__miniapokrif_tsiklu_%93proshc_havay_surzhiku%93/>
- ІРВАНЕЦЬ, Олександр: Очамимря. Київ : Факт, 2003.
- ІРВАНЕЦЬ, Олександр: Рівне/Ровно. Харків : Фоліо, 2010.
- КОНОНЕНКО, Євгенія: Новели для нецілованих дівчат. Львів : Кальварія, 2009.
- КОТЛЯРЕВСЬКИЙ, Іван: Вибране. Енеїда. Наталка Полтавка. Київ : Веселка, 1981.
- МАЛЯРЧУК, Таня: Звірослов. Харків : Фоліо, 2009.
- СЕМЕНЧУК, Григорій: Внутрішній джихад. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2012.
- ТУРГЕНЕВ, Иван С.: Рудин. In: Избранные сочинения. Москва – Ленинград : ОГИЗ – Государственное Издательство художественной литературы, 1946, s. 177–235.
- ШЕВЧУК, Валерій: Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда. In: Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа. Київ : Генеза, 1997, ed.: В. Даниленко, s. 13–85.
- BULGAKOV, Michail: Bílá garda. Praha : Lidové nakladatelství, 1989, přel. Alena Morávková.
- GOGOL, Nikolaj Vasiljevič: Taras Bulba. Praha : Mladá fronta, 2012, přel. Libor Dvořák.
- SIENKIEWICZ, Henryk: Ogniem i mieczem. Kraków : Wydawnictwo Greg, 2006.
- SIENKIEWICZ, Henryk: Ohněm a mečem. Praha : Odeon, 1986, přel. Vendulka Zapletalová.
- STRYJKOWSKI, Julian: Hostinec (Austeria). Praha: Sefer, 2011, přel. Olga Hostovská.
- ZABUŽKO, Oksana: Sestro, sestro. Praha : Argo, 2006, přel. Rita Kindlerová.

Sekundární literatura:

- АГЕСВА, Віра (ed.): Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя. Київ : Факт, 2003.
- АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ, Борис: Як ми говоримо. Київ : Либідь, 1991.
- БЕСТЕР-ДІЛЬГЕР, Юліане (ed.): Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
- БРАГА, Ірина: Суржик у соціолінгвістичному вимірі. *Філологічні науки. Вісник Запорізького національного університету*, 2012, č. 1, s. 82–87.

- БУЗЬКО, Світлана: Українсько-російський мовний суржик у текстах сучасної української прози (функціонально-стилістичний аспект). *Мовознавство*, 2000, č. 1, s. 283–287.
- Відкритий лист дванадцяти аполітичних літераторів про вибір і вибори. *Українська правда* [online]. [cit. 22-03-2018]. Dostupný z WWW: <<https://www.pravda.com.ua/news/2004/10/14/3003192/>>.
- ГНАТЮК, Оля: Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005, рфел. Андрій Бондар за участі Марти Боянівської, Уляни Боянівської, Наталки Римської та Остапа Сливинського.
- ГОЛОБОРОДЬКО, Ярослав: Артеграунд. Український літературний істеблїшмент: Збірка статей. Київ : Факт, 2006.
- ГОЛОВАНЬ, Тарас: Оповідання Богдана Жолдака: структура хаосу. *Молодий вчений*, гоґ. 38, 2016, č. 11, s. 194–197.
- ГРАБОВИЧ, Григорій: До історії української літератури. Київ : Критика, 2003.
- ГРІНЧЕНКО, Борис (ed.): Словарь української мови. Зібрала редакція журналу "Кієвская Старина". Упорядкував, з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1958. Надруковано з видання 1907 — 1909 рр. фотомеханічним способом.
- ГУМЕНЮК, В. Жанрово-стильовий синкретизм драматургії Володимира Винниченка (на прикладі п'єси "Чужі люди"). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*, 2009, č. 27, s. 59– 65.
- ГУНДОРОВА, Тамара: «Бу-Ба-Бу», Карнавал і Кіч. *Критика*, 2000, гоґ. 4, č. 7–8, str. 13–18.
- ГУНДОРОВА, Тамара: Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Критика, 2013.
- ДЗЮБА, Іван: До судилища над суржиком. *Урок української*, 2005, č. 1/2, 14–15.
- ДЗЮБА, Іван: Інтернаціоналізм чи русифікація? Київ : Видавничий дім "KM Academia", 1998. [Online]. [cit. 22-03-2018]. Dostupný z WWW: <<http://litopys.org.ua/idzuba/dz.htm>>.
- ДЕЛЬ ГАУДИО, Сальваторе: Украинско-русская смешанная речь «суржик» в системе взаимодействия украинского и русского языков. *Slověne*, 2015, č. 2, s. 214–246.
- ДЕЛЬ ГАУДИО Сальваторе, ТАРАСЕНКО Богдана: Суржик: актуальні питання та аналіз конкретного прикладу. In: Ю. Бестерс-Дільгер (ed.): Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації, Київ, 2008, 316–331.
- ДЗЮБИШИНА-МЕЛЬНИК, Наталя: Суржик і суржикізми: стилістичні ресурси. *Наукові записки*, díl 111, 2010, s. 16–20.
- ЗАЛІЗНЯК, Ганна: Мовні орієнтації та цивілізаційний вибір українців. In: Ю. Бестерс-

- Дільгер (ed.): Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008, s. 132–166.
- КАПШЕЛЕР, Андреас (ed.): Україна. Процеси націєтворення. Київ : К.І.С., 2011, рfел. Магіяш, Софія; Дуркот, Юрій.
- КОЗНАРСЬКИЙ, Тарас: Нотатки на берегах макабресок. *Критика*, 1998, ч. 5, s. 24–29.
- ЛИМОНОВ, Эдуард: Другая Россия: Очертания будущего. Москва : Ультра.Культура, 2003.
- МАСЕНКО, Лариса: Мовна ситуація України: соціолінгвістичний аналіз. In: Ю. Бестерс-Дільгер (ed.): Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008, s. 96–131.
- МАСЕНКО, Лариса: Суржик: між мовою і язиком. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011.
- МАСЕНКО, Лариса: Суржик як соціолінгвістичний феномен. *Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах*, 2002, ч. 3, s. 11–13.
- МАСЕНКО, Лариса: (У)мовна (У)країна. Київ : Темпора, 2007.
- МАСЕНКО, Лариса (ed.): Україна у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006.
- МЕНЦЕЛЬ, Т. – ХЕНТШЕЛЬ Г.: Вплив російської мови на флективну морфологію білорусько-російського та українсько-російського змішаного мовлення. *Мовознавство*, 2014, ч. 1, s. 32–57.
- МОЗЕР, Міхаель: Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки. Львів : НТШ, 2012, рfел. В. Кам'янець.
- МОЗЕР, Міхаель: Співіснування, зближення та помішання східнослов'янських мов у Білорусі та Україні. In: Причинки до історії української мови. Вінниця : Нова Книга, 2011, s. 718–734, ed. Сергій Вакуленко.
- НЕВРЛИЙ, Мікулаш: Українська радянська поезія 20-х років: мікропортрети в художніх стилях і напрямках. Київ : Вища школа, 1991.
- ПАВЛИШИН, Марко: Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі. *Слово і час*, 1994, ч. 4–5, s. 65–71.
- ПОЛЩУК, Ярослав: Література як геокультурний проект. Монографія. Київ : Академвидав, 2008.
- ПОПОВИЧ, Мирослав: Нарис історії культури України. Київ : «АртЕк», 2001.
- РАДЧУК, Віталій: Суржик як недопереклад. *Українська мова та література*, 2000, ч. 11, s. 3–4.
- РУДА, Олена: Мовні преференції киян сьогодні. In.: Україна: narracje, języki, historie. Wrocław

- : Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, 2015, ed. Marcin Gaczkowski.
- РЯБЧУК, Микола: Постколоніальний синдром. Спостереження. Київ : К.І.С., 2011.
- РЯБЧУК, Микола: Поле пристрастей людських (Штрихи до портрета Валерія Шевчука). *Українська мова і література в школі*, 1984, ч. 6, s. 27–33. [Online]. [Cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://md-eksperiment.org/post/20170529-pole-pristrastej-lyudskih-shtrihi-do-portreta-valeriya-shevchuka>>.
- СЕВРУК, Олексій: Хто тут дибіл? *Сумно – спільнота блогів про культуру*. 1.2.2013.[Online]. [cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://sumno.com/literature-review/hto-tut-dybil/>>.
- СІЧКАР, О. М.: Специфіка комічного в сучасній українській літературі (на прикладі творчості вісімдесятників). *Філологічні науки. Вісник Запорізького національного університету*, 2014, ч. 1, s. 98–103.
- СТАВИЦЬКА, Леся: Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обценізми, евфемізми, сексуалізми. Київ : Критика, 2008.
- СТАВИЦЬКА, Леся: Роль спадщини Ю. Шевельова у вивченні українського субстандарту. In: Юрій Шевельов — філолог, мислитель, інтелігент. *Філологічний вісник*, 2011, ч. 1, s. 20–27.
- СТАВИЦЬКА, Леся: Блудний суржик. Міф, мова, стиль. [Online]. [cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/11935>>.
- СТРІХА, Максим: Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт, 2006.
- ТАРАНЕНКО, Олександр: Українсько-російський суржик: статус, тенденції, оцінки, прогнози. *Мовознавство*, 2008, ч. 1, s. 14–30.
- ТАРАСЕНКО, Богдана: До питання про дефініцію мішаного українсько-російського мовлення. *Наукові записки*, діл 60, 2006, s. 62–66.
- ТОМІЛЕНКО, Л. М.: Суржик як об'єкт наукових досліджень і дискусій. *Мовознавство*, 2014, ч. 4, s. 69–80.
- ХАРЧУК, Роксана: Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ : Академія, 2008.
- ШЕВЕЛЬОВ, Юрій: Так нас навчали правильних проізношень. Триптих про мову. In: Юрій Шерех (Шевельов): Поза книжками і з книжок, ed. Р. Корогодський, Київ : Час, 1998.
- ШЕВЕЛЬОВ, Юрій: Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900-1941): стан і статус. Мюнхен : Сучасність, 1987.
- ШЕВЧЕНКО, Тарас: Листи до різних осіб. In: *Ізборник. Історія України IX-XVIII ст. Першоджерела та інтерпретації* [online]. [cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW:

<<http://litopys.org.ua/shevchenko/shev601.htm>>.

ШЕВЧУК, Юрій: Мовна шизофренія. Quo vadis, Україно? Брустури : Дискурсус, 2015.

ВНАВНА, Homi K.: Tam, kde přebývá kultura. *Revue Labyrinth: Z periferie do center*, 2001, č. 9–10.

BRACKI, Artur: Surżyk – historia i terażniejszość. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2009.

DE SAUSSURE, Ferdinand: Kurz obecné lingvistiky. Academia : Praha, 2007, přel. František Čermák.

FOUCAULT, Michel: O innych przestrzeniach. Heterotopie. In: *Kultura Popularna*, roč. 16, 2006, č. 2, s. 6–13, přel. Maciek Żakowski.

GADAMER, Hans-Georg: Aktualita krásného. Umění jako hra, symbol, slavnost. Praha : Triáda, 2003, přel. David Filip.

GORDON, Matthew – MILROYOVÁ, Lesley: Sociolingvistika: Metody a interpretace. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2012, přel. Jan Chromý.

HASSAN, Yahya. Vzpomínky na dětství shořely. *Plav – měsíčník pro světovou literaturu*, 2017, č. 2, s. 32–35, přel. Jana Michalíková.

HNILICOVÁ, Petra: Pojem ozvláštnění se zvláštním zaměřením na českou estetiku 20. století. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2011. 53 s. Vedoucí práce Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.

HORBATSCH, Olexa: Das ukrainisch-russische Sprachgemisch («surżyk») und seine stilistische Funktion im Werk von V. Vynnyčenko und O. Korničuk. In: *Slavistische Studien zum X. Internationalen Slavistenkongress in Sofia, Köln* : Wien, 1988, 25–41.

HOUSKOVÁ, Anna – SVATOŇ, Vladimír (eds.): *Literatura na hranici jazyků a kultur*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009.

CHROMÝ, Jan: *Základy sociolingvistiky*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, 2014.

JANION, Maria: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków : Wydawnictwo literackie, 2007.

KOUBA, Miroslav: Vícejazyčnost a národní identita v kulturních modelech jihoslovanského obrození. In: *Literatura na hranicích jazyků a kultur*. Eds. Svatoň, Vladimír. Housková, Anna, Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009, s. 138–151.

KREMnitz, Georg: *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen*. Wien : Edition Praesens, 2004.

KREMnitz, Georg: Vícejazyčnost v literatuře. „Subjektivní“ kritéria pro volbu literárního jazyka.

- Česká literatura*, roč. 62, 2014, č. 6, s. 807–813.
- KŘÍŽOVÁ, Markéta: Dvojkulturnost, nebo hybridita? In: *Literatura na hranici jazyků a kultur*. Eds. Svatoň, Vladimír. Housková, Anna, Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009, s. 16–17.
- LOTMAN, Jurij: *Kultura a exploze*. Brno : Host, 2013, přel. Miluše Zadražilová.
- MAREŠ, Petr: „Also: nazdar!“ *Aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, 2003.
- MAREŠ, Petr: *Nejen jazykem českým. Studie o vícejazyčnosti v literatuře*. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012.
- MOSER, Michael: „How It All Began: Ukrainian – Russian 'Surzhyk' in Eighteenth-Century Sources from Hetmanate“. In: *New Contributions to the History of the Ukrainian Language*. Alberta : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press 2016, s. 138–168.
- MÜLLER, Richard – ŠIDÁK, Pavel (eds.): *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Praha : Academia 2012.
- NAZARENKO, Lilia: Український суржик – соціолект, просторечие, пиджин? К вопросу о языковой ситуации на Украине. *Slavica Litteraria*, roč. 15, 2012, č. 2, s. 243–250.
- NEBESKÁ, Iva: *Jazyk, norma, spisovnost*. Praha : Karolinum, 1996.
- PETRBOK, Václav: Georg Kremnitz a jeho monografie o intertextové vícejazyčnosti. *Česká literatura*, roč. 62, 2014, č. 6, s. 801 – 806.
- RICOEUR, Paul: *Univerzální civilizace a národní kultura*. In: RICOEUR, Paul: *Život, pravda, symbol*. Praha : Oikumené, 1993, přel. Miloš Rejchrt.
- SEVRUK, Alexej: Suržyk jako projev literární vícejazyčnosti. *Plav – měsíčník pro světovou literaturu*, 2012, č. 11, s. 7–11.
- SEVRUK, Alexej: Lidi jsou zombie. S Jurijem Izdrykem a Hryhorijem Semenčukem o hudbě, Facebooku, zombie apokalypse a hip-hopu. *Host*, 2017, č. 7, s. 96.
- SEVRUK, Alexej: Ukrajíně stále chybí její Gombrowicz – rozhovor s Tarasem Prochaskem. *iLiteratura.cz* [online]. [cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/31203/prochasko>>.
- SEVRUK, Alexej: Románová tvorba Jurije Andruchovyče a její recepce ve světle ukrajinské literární kritiky. *Člověk*, 2012, č. 26. [Online]. [cit. 24-02-2018]. Dostupný z WWW: <<http://clovek.ff.cuni.cz/view.php?cislocclanku=2012110903>>.
- SKOWROŃ, Jadwiga: „Suržyk“ po polsku – pokonywanie bariery lingwoetnicznej w przekładzie powieści *Riwne/Rowno* Ołeksandra Irwancia. In: *Slavica Wratislaviensia*, roč. 152, 2010, s. 115–120.

STEINER, George: Hermeneutický pohyb. In: Po Bábelu. Otázky jazyka a překladu. Praha : Triáda, 2010, přel. Šárka Grauová.

ŠKLOVSKIJ, Viktor: Teorie prózy. Praha : Jiří Tomáš – nakladatelství Akropolis, 2003, přel. Jan Mukařovský.