

**MATERIÁLY**

FRANTIŠEK VŠETIČKA

**POZNÁMKY O MODERNÍ POLSKÉ LITERATUŘE**

**Abstrakt**

Následující pětice portrétů pojednává o třech dnes už klasických zjevech polské literatury (Wyspiański, Brandstaetter, Pawlikowska-Jasnorzewska) a o dvou současných autorech (Osewska, Leszczak).

**Abstrakt**

Cinq portraits suivents traitent de trois personnages de la littérature polonaise qui font aujourd'hui déjà une partie de la littérature classique (Wyspiański, Brandstaetter, Pawlikowska-Jasnorzewska) et elles traitent aussi de deux personnages de la littérature contemporaine (Osewska, Leszczak).

**Klíčová slova**

Wyspiański ■ Brandstaetter ■ Pawlikowska-Jasnorzewska ■ Osewska ■ Leszczak

**Key Words**

Wyspiański ■ Brandstaetter ■ Pawlikowska-Jasnorzewska ■ Osewska ■ Leszczak

Následující text je souborem portrétů o polských spisovatelích moderní éry. Poslední z nich je věnován soudobému ukrajinskému jazykovědci, jenž delším pobytem v Polsku se s polským prostředím už plně sžil.

### Jeden z Vídeňské secese

Devatenácté století se chýlilo ke svému konci a ve všech uměleckých sfé-  
rách docházelo k podstatným proměnám. Výtvarně nadaná mládež střední a vý-  
chodní Evropy byla fascinována Paříží a řada jejích šťastliveců se na delší nebo  
kratší dobu do francouzské metropole dostala. Mezi nimi rovněž krakovský  
rodák Stanisław Wyspiański.

K Wyspiańského první cestě za hranice došlo roku 1890, trvala tehdy celých  
sedm měsíců. První zastávkou byla Vídeň, kde se na počátku března zdržel  
tři dny, pak pokračoval přes Itálii a Švýcarsko do Francie. Na zpáteční cestě  
se zastavil v Praze, kde v Národním divadle zhlédl dvě opery – Goldmarkova  
Merlina a Franchettiho Asraela. Na této cestě (podobně jako i na dalších) jej  
zajímala především gotická architektura. V Praze se tehdy dostavovala svato-  
vitská katedrála, Wyspiański byl tímto počinem nadšen, se zájmem sledoval,  
jak se staví gotický dóm.

Do Paříže zavítal Stanisław Wyspiański ještě třikrát, a to v letech 1891–1894.  
První zastávkou byla vřdycky Vídeň. Z malířovy soukromé korespondence  
vyplývá, že se mu Vídeň nelíbila pro svůj poddanský ráz a pro uctivý vztah  
k císařskému dvoru. S krajním criticismem se např. vyjadřoval o neogotické  
radnici a o Votivkirche, naopak vyzvedával autentičnost dómu svatého Štěpána.

Za svého posledního pobytu v Paříži se Wyspiański setkal také s Alfonsem  
Muchou, nepochybně si rozuměli, neboť oba byli inspirováni secesní vlnou.  
Tuto cestu, jakož i všechny předchozí, vykonal Wyspiański na základě stipen-  
dií, pak již přestal cestovat, poněvadž mu další stipendium nebylo přiznáno.

Přes své výhrady k monarchistické atmosféře Vídně měl Wyspiański k to-  
muto městu bližší vztah. Znovu se v něm krátce zdržel v roce 1898 během své  
cesty do Innsbrucku, kde v místní sklárně dohlížel na realizaci vitráží do pres-  
byteria krakovského kostela františkánů. Stanisław Wyspiański vyzdobil tento  
chrám nejen vitrážemi, ale také polychromií.

S Vídní Wyspiańského váže také jeho členství ve společnosti Wiener Se-  
cession. Byl jejím členem od založení roku 1897 až do své smrti (Wyspiański  
zemřel v listopadu 1907 v třiceti osmi letech). Na třech výstavách Vídeňské  
secese vystavoval – na první (1898), patnácté (1902) a dvacáté třetí (1905).  
Na žádnou z těchto výstav však nepřišel, zahraničním výstavám nepřikládal to-  
tiž žádnou váhu (i když v jeho době Vídeň nebyla zahraničí, poněvadž Krakov  
a Halič tvořily součást habsburské monarchie). O tom, jak byl Vídeňskou secesí  
přijímán, svědčí rovněž to, že její orgán *Ver sacrum* několikrát reprodukoval  
jeho práce.

K nejrozsáhlejší prezentaci Wyspiańského výtvarného díla došlo však až po-  
smrtně roku 1908. Výstavu pořádala společnost Hagenbund a jeho pracím byl  
věnován celý sál.

Z uvedeného je zřejmé, že Vídeň uctívala ve Wyspiańském především ma-liře, jeho dramatická tvorba se v metropoli neprosadila. Z celého jeho dramatického díla se v němčině ve Vídni hrála pouze jeho tragédie *Soudcové*; roku 1910, tedy rovněž posmrtně, ji uvedlo Intimní divadlo, hrála se pouze dvě představení.

Stanisław Wyspiański se také několikrát léčil v rakouských lázních. V srpnu 1904 dlel v Bad Hall, odkud poslal gymnaziálnímu kolegovi a Lvovskému lékaři Eliaszovi Radzikowskému pozdrav v podobě třístrofové básně napsané makarónsky, tj. polsko-německy. Její vstupní sloka zní:

*Die Sonne nie tak świeci jak słońce,  
choć jest równie parne i palące,  
a heuszreki nie tak świerszczą jak dzwońce,  
te nasze po ścierniach gonące.*

×

*Die Sonne nesvíťí tak jak slunce,  
byť je stejně parné a pálicí,  
a sarančata necvrkají tak jak zvonce,  
ty naše po strništích se honící.*

Na cestě do Bad Hallu (nebo cestou zpět) pobýval Wyspiański ve vídeňském hotelu Nordbahn (Praterstrasse 72). V tomto hotelu napsal dramatickou scénu Weimar. Je to jediná jeho práce, kterou napsal německy. Dnes je na hotelu pamětní deska, jež připomíná tvůrcův pobyt. Také je pouze v němčině. (Jen na okraj poznamenávám, že v téže budově se narodil Max Steiner, kapelník na Broadwayi, který zkomponoval hudbu k filmu *Casablanca*.)

### Rabbi Roman

Řadu svých vloh dostáváme od svých předků. Stejně tomu bylo i u Romana Brandstaettera, který své spisovatelské nadání zdědil patrně po svém dědovi. Jmenoval se Mordechaj David Brandstaetter a své humoristicky laděné povídky a novely psal v hebrejštině. Mezi soukmenovci měly nebývalý ohlas, známy byly i v zahraničí, neboť byly přeloženy do angličtiny, němčiny a ruštiny. Mordechaj David zemřel ve svých osmdesáti čtyřech letech roku 1928, v témže roce jeho vnuk Roman debutoval básnickou sbírkou *Jha* (Jarzma). Mordechaj David tak v tomto roce jakoby symbolicky předal spisovatelské jho svému potomkovi.

Mordechaj David žil v Tarnově, kde se také 3. ledna 1906 narodil Roman Brandstaetter. Rodina Brandstaetterů žila na jedné z hlavních tříd Tarnova, v Mickiewiczově ulici. Který dům jim patřil, však žádná místní instituce ani jedinci dnes už nevědí.

Zcela opačná situace je v Poznani, kam se Brandstaetter uchýlil v roce 1960 a žil v ní až do své smrti roku 1987. Dům na ulici Winogrody číslo 37 je označen pamětní deskou, která začíná citátem z Brandstaetterovy básně vzdávající hold bibli:

*Biblio, ojczyzno moja,  
Biblio, moja ziemia polska...*

Pro ucelenou představu o Brandstaetterovi chybí však na desce třetí verš, jenž dodává: (*ziemia*) *galilejska i franciszkańska*. Česky:

*Bible, má vlasti,  
bible, má zemi polská,  
galilejská a františkánská.*

Teprve toto trojzemí dává přesný obraz o Romanu Brandstaetterovi.

Básníková vstupní invocace, oslovující vlast, zemi polskou, zjevně totiž připomíná začátek Mickiewiczova Pana Tadeáše (země polská jakoby se mu kryla se samotným Mickiewiczem). Tato aluze je nepochybně vědomá, neboť k odkazu polského velíkána se Brandstaetter celý život hlásil. Po absolvování Jagellonské univerzity v Krakově obdržel stipendium na dvouletý pobyt ve Francii, kde sbíral materiál vztahující se k společensko-politické činnosti Adama Mickiewicze. Výsledkem tohoto úsilí se stala práce Adam Mickiewicz jako kritik polské literatury v období vilenském a kovenském. Za tuto práci obdržel Brandstaetter titul doktora filozofie. Vzápětí nato publikoval v roce 1932 literárněhistorickou studii o židovském legionu Adama Mickiewicze. Když se po druhé světové válce stal v Římě kulturním atašé na polské ambasádě, zorganizoval tam roku 1948 oslavy k stému výročí založení tohoto legionu. Touto akcí se znelíbil polské vládě a ze své funkce byl odvolán.

Stejně tak je v Brandstaetterově básni příznačná zmínka o zemi galilejské, neboť v Palestině prožil autor svůj válečný exil, jenž měl na něj zásadní a předpodstatný vliv. Z judaisty se zde stal křesťan; pro úplnost třeba dodat, že Brandstaetter v celém svém zbývajícím životě judaismus a křesťanství nevyklučoval, naopak je spínal a slučoval v nerozbornou jednotu.

Duchovním impulsem v Brandstaetterově konverzi byla osobnost svatého Františka z Assisi (odtud zmínka v básni o zemi františkánské). Po šestiletém pobytu ve Svaté zemi se Brandstaetter stává kulturním atašé v Římě, odkud podniká časté cesty do Assisi. Teprve fascinace životem a dílem svatého Františka v něm dovršuje jeho obrácení ke křesťanství. Výsledkem tohoto obdivu k umbrijskému prostáčkovi jsou dvě Brandstaetterovy literární práce, obě publikované roku 1947 – mysterium Divadlo svatého Františka a prozaické Kroniky Assisi, do češtiny přeložené Jaroslavem Simonidem jako Umbrijské kroni-

ky. V této próze, v kapitole Eremo dei Carceri, podává Brandstaetter obdivnou charakteristiku assiského světce: „Svatý František, ten velký objevovatel světů v lidské duši, odhalil před užaslyma očima středověkých lidí neprobádané oblasti duchovního dojetí a vytržení. Ukázal, jak velké bohatství citů nese v sobě člověk, kolik je v něm vznešených možností, kolik vrcholné inspirace, kolik radostného světla i krásných krajín vnitřního života.“

Duchovním impulsem Brandstaetterova obrácení nebyl pochopitelně pouze svatý František, ale rovněž a stejnou měrou Ježíš Kristus. Zájem o jeho osobu a činy se i v tomto případě promítl do spisovatelovy tvorby, neboť Brandstaetter o něm napsal a v letech 1967–1973 vydal románovou tetralogii Ježíš z Nazareta.

Rabbi Roman, jak Brandstaettera nazývali jeho přátelé, zemřel v Poznani v den svatého Václava 28. září 1987. Je pochován na poznaňském hřbitově v Miłostowě spolu se svou manželkou Reginou z Brochwicz-Wiktorów. Jeho choť, původem šlechtična, zemřela rok před ním. Hřbitov Miłostowo není přitom obyčejné místo posledního odpočinku – je to v podstatě rozsáhlý les, obrazy připomínající rozměrné dílo Romana Brandstaettera.

### Polská Sapfó

Velký pohyb obyvatelstva za první světové války, daný změnami na frontách, přivedl do relativně klidnějšího českého zázemí množství postižených obyvatel. Jedním z těchto klidnějších míst byla rovněž Olomouc, kam v prosinci roku 1914 přibyla z ohrožovaného Krakova paní Kossakova, manželka malíře Wojciecha Kossaka, spolu s oběma svými dcerami – s Marií, pozdější básničkou Pawlikowskou-Jasnorzewskou, a Magdalenou, pozdější satiričkou nesoucí pseudonym Magdalena Samozwaniec. Starší Marii bylo tehdy dvacet tři let, mladší Magdaleně patnáct. Trojice pobyla v Olomouci necelé dva měsíce; Maria, která si v té době, jakož i později, vedla deník, po návratu do Krakova si o olomouckém pobytu zaznamenala: „Již od prosince minulého roku stráveného v Olomouci víme, jak to chutná bydlet v maloměstském hotelu, scházet do zakouřené restaurace plné oficírů, mezi nimiž třeba se protlačít k svému těžce získanému stolku – hladný čekat na nějaký oběd, jenž podaný à la carte není chutný ani pestrý (hovězí polévka – kus masa mit Gurken nebo vepřové maso mit roten Rüben). Jednotvárnost života a jednotvárnost menu – to jsou naše vzpomínky na Olomouc, přitom velký nedostatek pořádné obsluhy a čistoty našeho hotelu. Obsluha, jako důsledek války zredukovaná na dvojici mladých děvčat, selhávala často tak, že když jsme se vracely z oběda okolo druhé, nacházely jsme postele neustlané a pokoje úplně neuklizené – přivolaná Luiza pustila se do uklízení rychle, ale velmi nedbale, a nešťastné dames du

séant šly na chodbu, proslulou kuchyňskými pachy, anebo na procházku bládivými ulicemi Olomouce, velice šťastné, když nepršelo. Je docela možné, že by to všechno v Olomouci nevypadalo tak nesnesitelně, kdyby nebylo toho nepříjemného ovzduší. Když jsme se v lednu vrátily domů, cítily jsme se tak šťastné, že je těžké to popsat.“

Denikový záznam je z roku 1915 a u pisatelky poněkud překvapuje její komentář o jídle, jehož už v tomto období začínal být nedostatek. Uvedený postoj svědčí o původu budoucí básnířky, která pocházela z vyšších společenských krakovských kruhů, šlechtických. V Krakově bydlela rodina Kossakových v prostorném objektu Kossakówce, v němž se scházela početná umělecká a intelektuální obec. Kossakówka stála v té době ve velké zahradě, jež dnes neexistuje, takže Kossakówka je v současnosti obklopena vysokými čínžáky.

Pokud jde o olomoucký pobyt, nedá se dnes určit, v kterém hotelu trojice žen pobývala. Daleko přesněji a jednoznačněji lze stanovit druhý moravský pobyt Pawlikowské, jež se vztahuje k nedalekým Hranicím. Do Hranic, přesněji do hranické kadetky, přibyla ještě za první světové války spolu se svým prvním mužem poručíkem Władysławem Bzowským, který zde sloužil v rakousko-uherské armádě. Než se však zmíníme o jejím hranickém pobytu, je třeba upozornit na období mezi Olomoucí a Weisskirchenem, jak znělo rakouské označení pro toto moravské město.

V tomto mezičase začala totiž tehdejší Maria Bzowska psát verše (pokud jde o označení básnířky, pak je třeba dodat, že Maria byla celkem třikrát vdaná, jména druhého a třetího manžela se odrážejí v jejím podvojném příjmení). Poezie tohoto údobí byla pojata do jejího básnického debutu *Modré z nebe* (*Niebieskie migdały*). Sbíрка má velmi pestré a provokativní ladění, jedna její vrstva je ryze impresionistická, což se obráží zejména v poslední básni sbírky, opěvující krakovský Wawel:

*Wawel płonie – różowo-fioletkowo-przeźroczy.  
Szyby żegnają słońce, które w dół się toczy,*

*krzyczą swój zachwyty wspólny, zlocisty i ślepy,  
wśród mgieł słodkich jak chińskie bladobarwne krepy...*

*Oto święto na zamku – święto pięciu minut,  
wśród murów z ametystu i murów z rubinu.*

...

*Wawel hoří červenofialovopláním.  
Okna sbohem dávají slunci před smrákáním,*

*vykřikují společně obdiv zlatý, slepý,  
v mlhách sladce vybledlých jako čínské krepy...*

*Hle, je slavnost na zámku – koná se však v trysku  
za zdmi z čirých rubínů, za zdmi z ametystů.*

Maria Bzowska pocházela z rodiny s velkou malířskou tradicí, její děd Juliusz Kossak a její otec Wojciech patřili k předním polským malířům. Tato tradice poznamenala i ji, během hranického pobytu přestala psát verše a vrhla se na malování. Malovala zejména akvarely, v nichž se často opakoval motiv květů s tvářemi krásných žen, pěkných, ale umdlévajících, padajících do mdlob. Příbuzným motivem se stává umírající žena-květina či žena-motýl. Jde v daném případě o vyjádření jejího vnitřního stavu, obřezujícího krizi jejího prvního manželství, jež se na konci války definitivně rozpadlo. Maria jako malířka dosáhla dokonce toho, že měla v Krakově výstavu. Její otec dokonce předpokládal, že z ní bude malířka. Tou se sice nestala, ale její malířské citění se bezprostředně odráží v její poezii, jak ostatně ukazuje i citovaná ukázka.

Největší událostí, již hranická kadetka v té době zažila, byla vizita, na niž přijel sám arcikníže Karl. Nikdo z přítomných neměl tehdy nejmenší tušení, že mají mezi sebou budoucího posledního císaře rozpadající se monarchie a pozdějšího blahoslaveného. Prostořeká sestřička Magdalena, kterou Maria k sobě pozvala, později ve svých memoárech napsala, že arcikníže Karl se jí jevil jako „mladý a velmi hezký zelenáč“ („młody i bardzo przystojny bubek“). Manželé Bzowští pro něho vystrojili banket, na němž se nejšťastnějším a povzneseným cítil poručík Bzowski.

Maria se však v hranické kadetce nudila, což byl také jeden z důvodů, proč k sobě pozvala mladší sestru. Z nudy se jazykově nadaná Maria začala dokonce učit maďarsky. Jejím učitelem byl plukovní kněz, Maďar, pocházející z aristokratické rodiny hrabat Takačů. Maďarštinu zvládla natolik, že se učila verše maďarských klasiků nazpaměť. Vydělené a sterilně uzavřené vojensko-rakousko-uherské prostředí a provinční ráz města vedly patrně k tomu, že Maria neprojevila nejmenší zájem o českou kulturu (jakou měli někteří její starší předchůdci, např. Stanisław Przybyszewski). Maria Bzowska byla v tomto směru od českého prostředí výslovně izolována a jak se zdá ani v dalším svém vývoji tuto izolaci ve vztahu k českému umění nikdy nepřekročila.

Výuka u plukovního kněze měla poněkud kuriózní dohru, maďarský aristokrat se zamíloval do básničiny sestřičky Magdaleny, která před ním prchla zpět do Krakova.

Maria Bzowska navštěvovala také blízké lázně Teplice, absolvovala koupele, jež blahodárně působily na její nervový systém, narušovaný hroutícím se manželstvím.

Roku 1937 vydala Maria Pawlikowska-Jasnorzewska sbírku Krystalizace (Krystalizacje), v níž je oddíl nazvaný Růže pro Sapfó (Róże dla Safony). Podle těchto veršů bývá básnířka označována za „polskou Sapfó“.

### Směrem do ticha

Každý člověk je rozpoznatelný podle nějakého vnějšího nebo vnitřního znaku, znamení. Básniřka Janina Osewska je poznatelná podle melodického hlasu, jímž usiluje obeznámit neznalou bytost s místním prostředím, jež majitelce tohoto hlasu leží na srdci. Tímto prostředím, což nutno podtrhnout, je město Augustów a okolní Suwalsko (Suwalszczyzna) vůbec. Prostředí, jež důvěrně zná, zejména jeho kulturní památky a umělecké projevy, ty byvší i současné.

Když je řeč o Augustowě, pak je třeba připomenout populární polský šlágr Augustowské noci. Podobnou noc, o níž se v písni zpívá, jsem v Augustowě prožil. Stalo se tak zásluhou právě Janiny Osewské, která nás takovou nocí provázela. Náměstím a pak dlouhou třídou až k jezernímu zálivu. Byla tma a něco světla. Zbigniew Kresowaty a Tadej Karabowycz dělali paní Janině každý z jedné strany garde a já v pomyslném trojúhelníku jsem se sunul za nimi. Byla augustovská noc a byl konec července.

Janina Osewska má ve své sbírce Směrem do ticha (W stronę ciszy) báseň List Panu Cogito, cestovateli (List do Pana Cogito – podróznika), v níž se zjevně přihlašuje k poezii Zbigniewa Herberta a k jeho známé figurce. Připomínám to zejména proto, že dlouho do noci naše čtveřice potom diskutovala o vztahu mezi Czesławem Miłoszem a Zbigniewem Herbertem. Bylo to v podstatě pokračování rozhovoru, který začal v Mačkové Rudě u malíře Andrzeje Strumiły a skončil v Białystoku u básníka Jana Leończuka.

Zmíněného Herberta u Janiny Osewské vyvažuje jiný zjev soudobé polské poezie – Wisława Szymborska, již autorka připsala v téže sbírce jednu ze svých lepších básní. Jmenuje se Chci paní povědět (Chcę pani powiedzieć), jež je přímou reakcí na udělení Nobelovy ceny této poetce. Začíná těmito verši:

*chcę pani powiedzieć  
 że zaprzedałam duszę  
 za Buffo Nienawiść Koniec i początek  
 Kota w pustym mieszkaniu  
 i dwieście innych wierszy  
 że moim udziałem jest  
 radość nagrody  
 (nie dlatego, gdyż...  
 lub dzięki temu, że...)  
 ...  
 chci pani powędęć  
 że jsem prodala duęi  
 za Buffo Nenawist Koniec a początek  
 Kocoura v prázdnyém bytę  
 a dvě stę dalších básní  
 podílím se*



*na radosti z ceny  
(ne proto, když...  
ale díky tomu, že...)*

Ve své druhé sbírce nazvané *Do budoucího času* (Do czasu przyszłego) náklonnost k Szymborské má své pokračování – autorka jí dedikovala báseň *Kaluže* (Kałuże). Osewska má k Szymborské a Herbertovi blízký vztah, hledá však ve svých verších svoji vlastní cestu, svůj vlastní způsob vyjádření.

Janina Osewska není jen básnířka, ale také fotografka. Vystavuje své fotografie, publikuje je v časopisech a zdárně se účastní nejrůznějších soutěží v tomto oboru. Na Mezinárodní básnické soutěži zorganizované Polish American Poets Academy získala Grand Prix za báseň *Děti* a pozvání na První sjezd básníků ve Wallington v New Jersey. Výsledkem tohoto zájezdu je menší čtvercový katalog fotografické výstavy nazvaný *New York* v triptyších (Nowy Jork w tryptykach). Jednotlivé fotografie jsou v publikaci rozvrženy vždy do třech rozdílných nebo souladných polí. Marně jsem přemýšlel, proč právě do tří, pak jsem si konečně uvědomil, že to nepochybně souvisí s třislabičností obou jejich jmen (a se skutečností, že je matkou tří synů).

Osewska je konečně bytost, která dovede vytvářet prostředí. Svědčí o tom nejen její augustowský dům, ale také rekreační objekt v blízkém Sajenku. Přitažlivá vilka, rozlehlá zahrada a nekončící jezero. Směřuje se zde nejen do ticha, ale také do poezie – poslední tři básně z druhotiny *Do budoucího času* vznikly právě v této tišíně. – Jen na okraj poznamenávám, že Studzienicznou, jež je od Sajenka vzdálena 2,5 km, nedlouho před svou smrtí navštívil Jan Pavel II., Osewska na tuto skutečnost reagovala básní *Sanktuarium*, jež se nachází v jejím debutu.

Janina Osewska v citované básni o Wisławě Szymborské napsala, že je ženou políbenou poezií. Do značné míry to platí i o ní samé.

### Filozof jazyka

Filozof se v mnohých myslích často pojí s představou klidné, tiché a do sebe zahleděné osoby. Tuto představu podstatně narušuje vervní a o svých názorech přesvědčený Oleg Leszczak, filozof jazyka ukrajinského původu, jenž se udomácnil v polském prostředí, konkrétně na Akademii Świętokrzyské v Kielcích. Spolu s dalšími kolegy obdobného ladění zde vytvořil mezioborový pracovní tým, jenž výrazným způsobem přispívá k myšlenkovému pohybu ve vyspělém světě současné polské filozofie.

Oleg Leszczak je svým založením kantovec, jenž však vědomě a záměrně navazuje na čelné představitele kieleckého vysokého učení – na antropologa

Andrzeje Wiercińskiego a kybernetika Józefa Kosseckého. Dnes už zemřelý Wierciński je znám svými archeologickými objevy v Egyptě; jde o učence, jenž od klasické antropologie přešel k antropologii filozofické (filozofická antropologie je podle Wiercińskiego a Leszczaka širší pojem než etnologie, jež se omezuje pouze na národ, na národnost).

Leszczak se vedle filozofické antropologie zaměřuje na metodologii společenských věd. Obě tyto oblasti se promítají do jeho stěžejních prací *Jazyková dějatelnost' (Jazyková činnost, Tarnopol 1996)* a *Očerki po funkcionalnomu pragmatizmu (Poznámky o funkčním pragmatismu, Tarnopol – Kielce 2002)*. Obě práce jsou v podstatě východiskem k rozměrné trilogii, v níž je stěžejním pojmem činnost jako základní způsob poznání. Leszczak v proponované trilogii rozpracovává teorii činnosti sociologie a činnosti psychologie. Z rozsáhlého trojsvazku byl prozatím realizován pouze první díl, vyšel v Kielcích roku 2008 a nese souhrnný název *Lingvosemiotyczna teoria doświadczenia (Lingvosemiotická teorie zkušenosti)*. Je svým způsobem zákonitě, že ji Leszczak dedikoval profesorovi Andrzejowi Wiercińskému. V téže roce byla rovněž vydána v Tarnopolu ruská verze tohoto díla. Obor činnosti sociologie a činnosti psychologie není v Polsku znám, Leszczak ji rozpracovává jako jeden z prvních. Proto je také polská verze uvedeného díla obširnější než ruská.

Oleg Leščak je systematik, jeho pojetí světa je obrazné. Všechny humanistické jevy jsou podle něho trojrozměrné, což se týká rovněž literatury a politiky.

Leszczak je filozof, jenž samotné filozofii přikládá zvláštní postavení. Filozofie není podle jeho soudu věda, je to něco mezi uměním a vědou. Má-li filozofii definovat, tvrdí, že filozofie je jiný způsob poznání. Tento názor je ostatně rozšířen jak v Rusku, tak v Polsku.

Bylo již řečeno, že Oleg Leszczak je kantovec. Německé myšlení je metafyzické, Immanuel Kant je sice blízký německé metafyzice, ve své podstatě je však agnostik (např. ve svém pojetí zkušenosti). Tím je Kant blízký českému myšlení, jež je agnostické. Odtud i Leszczakův zájem a navázání na pražskou školu, jež lze vysledovat v obou jeho publikacích. Pražské škole přikládá světový význam, mimo jiné také proto, že strukturalisté zlidštili fenomenologii. Ze všech příslušníků pražské školy vyzvedává především Viléma Mathesia (a zdůrazňuje jeho kontakt s Antonem Martym, profesorem pražské německé univerzity). Při svém výkladu pražské školy Leszczak navrhuje označovat ji za strukturalistickou, podle jeho mínění je funkcionalistická, pražský strukturalismus je funkcionalismus.

Z řady Leszczakových aktivit nelze opomenout jeho redaktorskou činnost. Před příchodem do Polska působil na Tarnopolské univerzitě, kde redigoval ročenku *Studia methodologica*. Toto periodikum je třeba připomenout zejména pro jeho výraznou odbornou úroveň, pro ukrajinsko-polské kontakty a v neposlední řadě rovněž pro některé bohemistické příspěvky. Redaktorskou kon-

tinuitu tohoto bulletinu Leszczak zachovává i po svém přechodu do polského vysokoškolského prostředí.

Kielecký filozof je také jazykově nadán, což dokázal na jedné bohemistické konferenci v Hradci Králové, kde svůj příspěvek na téma znalost a známost jako textové kategorie přednesl brilantní češtinou. Stejně tak se vybranou češtinou vyjadřoval k dramatizaci Bulgakovova románu Mistr a Markétka, kterou jsme téhož dne zhlédli v hradeckém divadle. K představení měl jisté výhrady, jež dovedl velmi přesně precizovat. Pohybovat se v několika jazycích je Leszczakovou velkou předností.

Oleg Leszczak patří k tomu druhu myslících lidí, kteří jsou prodchnuti nezměrnou potřebou své názory neustále tlumočit, přesvědčovat nejbližší okolí o výsledcích svého výzkumu. Svoji slovní argumentaci přitom doprovázejí náležitými gesty. O to se stávají přesvědčivějšími a – což je do jisté míry paradox – také potřebnějšími.

