



ERUDITIO
MORES
FUTURUM



**FAKULTA HUMANITNÝCH VIED UNIVERZITY MATEJA BELA
V BANSKEJ BYSTRICI**

NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE

ČASOPIS O SÚČASNÝCH PROBLÉMOCH LINGVISTIKY,
LITERÁRNEJ VEDY, TRANSLATOLÓGIE A KULTUROLÓGIE

ROČ. 2., ČÍSLO 4, DECEMBER 2010

ISSN 1338-0583

Šéfredaktorka

PhDr. Marta Kováčová, PhD. (kovacova3@gmail.com)

Zástupkyňa šéfredaktorky

PhDr. Anita Hutková, PhD. (anita.hutkova@umb.sk)

Tajomníčka

Mgr. Paulína Šlosárová (paulina.slosarova@gmail.com)

Členovia Redakčnej rady

prof. PhDr. František Alabán, CSc.

PhDr. Mária Bieliková, PhD.

Mgr. Vladimír Biloveský, PhD.

doc. PhDr. Zuzana Bohušová, PhD.

prof. PhDr. Andrej Červeňák, DrSc.

prof. PhDr. Juraj Dolník, DrSc.

PaedDr. Mária Hardošová, PhD.

doc. PhDr. Alojz Keníž, CSc.

doc. PhDr. Valerij Kupka, PhD.

prof. PhDr. Mária Kusá, CSc.

Dr Gabriela Olchowa

prof. PhDr. Jozef Sipko, CSc.

prof. Larisa Sugay, DrSc.

prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc.

doc. PhDr. Ján Vilikovský, CSc.

Recenzenti

Prof. Larisa Sugay, DrSc.

PhDr. Anita Hutková, PhD.

Mgr. Eva Schwarzová, PhD.

Mgr. Eva Reichwalderová, PhD.

Mgr. Jana Miškovská, PhD.

PaedDr. Mária Hardošová, PhD.

PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.

PaedDr. Eva Čulenová, PhD.

PhDr. Elena Vallová, PhD.

PhDr. Ivan Šuša, PhD.

Mgr. Martin Lizoň, PhD.

Mgr. Anton Repoň, PhD.

OBSAH

Marta Kováčová.....	5
ÚVOD	
Mária Bieliková.....	6
SÖREN KIERKEGAARDS KONZEPTION DES HUMORS IM WERK HERMANN HESSES	
Eva Hoehn.....	14
MILA HAUGOVÁ A JEJ RECEPCIA BACHMANNOVEJ DIELA	
Jana Lauková.....	20
EFFIZIENTER EINSATZ VON KOMMUNIKATEN IM DOLMETSCHUNTERRICHT	
Zdenko Dobřík.....	26
SÉMANTIKA A SLOVOTVORNÝ POTENCIÁL DEMINUTÍV A KOLEKTÍV V SLOVENČINE A NEMČINE	
Marián Pčola.....	36
LITERÁRNE „CESTY NA VÝCHOD“. POETIKA MODERNÉHO CESTOPISNÉHO ROZPRÁVANIA (1. časť)	
Anton Repoň.....	48
SATIRICKÉ VIDENIE SVETA OČAMI V. J. SALTYKOVA-ŠČEDRINA	
Tatiana Kolčeva.....	60
РОМАНТИЧЕСКОЕ МИРОВОСПРИЯТИЕ И ЛИТЕРАТУРА	
Irina Dulebová.....	66
SVETOVÁ KRÍZA A METAFORA V RUSKOM A SLOVENSKOM POLITICKOM DISKURZE	
Sofia Tužinská.....	75
LENGUAJE COLOQUIAL DE ARGENTINA EN LA OBRA DE JULIO CORTÁZAR	
Alena Štulajterová.....	83
LEXICAL AMBIGUITY IN HUMOROUS DISCOURSE	
Helena Bálintová.....	89
"NIE JE TO SPRAVODLIVÉ, ALE PRÁVNE JE TO V PORIADKU" (Krátka sonda do štruktúry právneho jazyka)	
Renáta Machová.....	94
SLOVENČINA AKO CUDZÍ JAZYK - MEDZINÁRODNÝ CERTIFIKÁT ECL (EUROPEAN CONSORTIUM FOR THE CERTIFICATE OF ATTAINMENT IN MODERN LANGUAGES)	
Zuzana Bohušová.....	99
TRANSLATIONS WISSENSCHAFT ALS INTERDISZIPLIN (recenzia)	
Lujza Urbancová.....	102
O ANGLICIZMOCH V NEMČINE A SLOVENČINE (recenzia)	

Miroslava Melicherčíková.....	105
ATRAKTÍVNY ŠTUDIJNÝ MATERIÁL PRE BUDÚCICH PREKLADATEĽOV A TLMOČNÍKOV (recenzia)	
Anna Timková Lazurová.....	108
„SVOJE“ A „CUDZIE“ VO FILOLÓGII (recenzia)	
Dana Mačudová.....	110
KOMPARATÍVNY POHĽAD NA OBČIANSKO-POLITICKÚ LITERATÚRU (recenzia)	
Ivan Šuša.....	112
SLOVENSKÝ NATURIZMUS OČAMI RUSKEJ SLAVISTKY (recenzia)	
Helena Bálintová.....	114
MOJA BANSKÁ BYSTRICA (recenzia)	
Zuzana Bohušová.....	117
ODBORNÁ KOMUNIKÁCIA V ZJEDNOTENEJ EURÓPE IX (správa o konferencii)	
EDIČNÁ ČINNOSŤ FAKULTY HUMANITNÝCH VIED UMB ZA ROK 2010.....	121
(zostavila Marta Kováčová)	
POKYNY PRE AUTOROV.....	129

Vážení a milí čitatelia,

nové číslo časopisu vychádza v období, v ktorom začíname bilancovať úspešné i menej úspešné chvíle roka 2010 a tešiť sa na sviatky pokoja – sviatky v atmosfére zaslúženého oddychu v kruhu našich blízkych.

S radosťou konštatujem, že časopis NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE si nachádza cestu ku kolegom z jazykových katedier nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí a tým môže pripravovať priestor na odbornú diskusiu v širšom kontexte.

V dnešnom čísle Vám ponúkame štúdie, recenzie, informáciu o konferencii a na záver prehľad o vydaných publikáciách na Fakulte humanitných vied UMB v Banskej Bystrici.

Ďakujem všetkým, ktorí sa podieľali na príprave tohto čísla.

Spolu s redakčným tímom časopisu želám príjemné vianočné sviatky, v novom roku dobré zdravie, pokoj a veľa úspechov v osobnom živote i v práci.

Marta Kováčová, šéfredaktorka

SÖREN KIERKEGAARDS KONZEPTION DES HUMORS IM WERK HERMANN HESSES

Mária Bieliková

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica
maria.bielikova@umb.sk

„... Hesse besitzt außerdem einen ausgesprochenen Sinn für Humor, eine Ausnahme unter den deutschen Schriftstellern. Er ist fähig, über sich selbst zu lachen, doch ohne Bitterkeit oder Zynismus.“

(André Gide)

1 Hesses Verhältnis zu Kierkegaard

Die gemeinsame Intention und die Blickrichtung auf den einzelnen Menschen waren es, die Hermann Hesses Verhältnis zu dem dänischen Philosophen Sören Kierkegaard bestimmten: „[...] die Strenge, Größe und Aufrichtigkeit seiner Selbstprüfung“¹, die Tatsache, dass Kierkegaard Dinge zur Sprache bringt, die einem „verflucht nahe angehen“, die Bereitschaft Kierkegaards, seinen Glauben, sein Gewissen zu verteidigen gegen die ganze Welt, gegen jede Majorität und Autorität - „lauter Flammen, die in unserer grauen, lauen Welt erloschen scheinen“².

Hinter dieser gemeinsamen Intention und Blickrichtung leuchtet nun aber auch ein gemeinsamer Grundriss des Menschen auf - die wichtige Aufgabe eines jeden einzelnen Menschen, ein verantwortliches Selbst, ein Mensch zu werden. Dieser gemeinsame Grundriss des Menschen bei Hesse und Kierkegaard ist nicht nur formal gleich, wie wir schon erwähnt haben, sondern bis in die Existenzbestimmungen hinein.

Um sogleich einem Missverständnis vorzubeugen: Es geht nicht um den Versuch, Hesse zu einem existentialistischen Schriftsteller zu machen. Dagegen steht schon das Selbstverständnis Hesses, wenn er schreibt, dass die Philosophie seiner Zeit (d. h. Existenzialismus) ihm nicht genügt. Sein Leben strebt nach innen, im Gegensatz „zur Centrifuge, in der die Welt lebt“³. Aber dagegen steht auch, dass Kierkegaard kein Existentialist im Sinne der modernen Existenzphilosophie war, auch wenn sich diese immer wieder auf ihn beruft. Die Spanne zwischen dem existenzbezogenen Denken Kierkegaards und der modernen Existenzphilosophie im Sinne Heideggers hat auch Hesse deutlich gesehen: „Was aus dem großen einsamen Kierkegaard bis heute gemacht wurde, ist die genaue

Parallele zu dem, was der praktische Kommunismus aus dem Manifest von Marx gemacht hat.“⁴

1.1 Kierkegaards Ironie- und Humorkonzeption

Hesses Beschreibung des Humors im *Steppenwolf* (1927) ist auf engste verwandt mit der Ironie- und Humorkonzeption Kierkegaards. In der *Unwissenschaftlichen Nachschrift* vollzieht Kierkegaard eine radikale Trennung zwischen Ironie und Humor als Redeweise und Ironie und Humor als existentiellen Standpunkt: „Ironie ist eine Existenzbestimmung, und nichts ist somit lächerlicher, als wenn man glaubt, es sei eine Redeform, oder als wenn ein Verfasser sich deswegen glücklich preist, dass er sich dann und wann ironisch ausdrücken kann. Wer wesentlich Ironie hat, hat sie den ganzen Tag lang und ist an keine Form gebunden.“⁵

Ironie und Humor werden von Kierkegaard als Existenzbestimmungen im Zusammenhang mit den verschiedenen Existenzstadien gesehen. Jeder Mensch muss diese Stadien im Verlauf seiner Individuation durchlaufen, will er wirklich Mensch werden.

Wie schon erwähnt wurde, unterscheidet Kierkegaard drei verschiedene Existenzzustände oder Stadien:

- 1) das ästhetische Stadium, also der Ästhetiker ist noch kein Mensch, kein Selbst, er hat sein Selbst noch nicht gesehen und ist vor allem von Zufall und Glück bestimmt;
- 2) das ethische Stadium ist deshalb so wichtig, weil der Mensch erst hier erkennt, dass er sich erst zum Menschen, zur Person machen muss. In diesem zweiten Stadium entscheidet er sich dafür, die unabschließbare Aufgabe des Selbstwerdens zu verwirklichen;
- 3) das religiöse Stadium führt den Menschen zur Erkenntnis von Vergänglichkeit dieser Welt. Er ist aber nicht verzweifelt, sondern hält im Angesicht der Vergänglichkeit an seiner existentiellen Aufgabe der Menschwerdung, der Individuation fest.

Nach Kierkegaard bildet das Phänomen der Ironie das Grenzgebiet zwischen dem ästhetischen und ethischen Stadium und der Humor das Grenzgebiet zwischen dem ethischen und religiösen Stadium.

Ironie und Humor spielen also eine wichtige Rolle im Leben des Menschen. Sie sollten den Existierenden davon abhalten, wieder in das ästhetische Stadium zurückzufallen. Gleichzeitig sollten sie den ethisch Existierenden davor schützen, in seiner existentiellen Betroffenheit und Entschiedenheit vor seiner Umwelt lächerlich zu wirken.

2 Vergleich zwischen Hesses *Steppenwolf* und Kierkegaards Humorkonzeption

Gerade hier liegt nun das Zentralproblem des Steppenwolfs Harry Haller. Er hat im Gegensatz zu vielen anderen, die scheinbar normal leben, seine existentielle Aufgabe, ein Mensch zu werden, gesehen. Hallers Hauptproblem liegt darin, dass bei der Verwirklichung dieser Aufgabe sein Leben stets aufs Neue erschüttert wurde: er verlor seine Familie, seine Heimat, ja sogar seinen Beruf. Harry Haller ist sich der Unerträglichkeit seines Zustandes bewusst. Aber da er keine Selbstironie und keinen Humor hat, steht er in seiner Verzweiflung beständig am Rande des Selbstmords. Zwar hat er seine existentielle Aufgabe gesehen, hat sich aber noch nicht endgültig für diese Aufgabe entschieden.

In seiner Jugend hat Harry Haller mehrmals aufgrund äußerer Schwierigkeiten verzweifelt. Jetzt aber verzweifelt er in der Erinnerung an das Vergangene. Diese Verzweiflung über etwas Irdisches ist zugleich auch eine Verzweiflung am Ewigen in sich selbst. Im Laufe seines Lebens ist er immer tiefer in die Verzweiflung hineingeschritten und verharrt jetzt in der höchsten Art der Verzweiflung, in der Resignation, die Kierkegaard auch „die Verzweiflung über die eigene Schwachheit“⁶ nennt.

Mit diesem Terminus bezeichnet der Philosoph den Seelenzustand des Individuums, in dem es die Wirklichkeit aufgibt und sich so mit ihr versöhnt. Resignation heißt alles verneinen und auf alles verzichten. Dies ist der Weg, den jeder durchmachen muss, der dem irdischen Leid entkommen will.

2.1 Der Verzweifelte in Hesses *Steppenwolf*

Der Steppenwolf Harry Haller verzweifelt jetzt über den Grund seiner Verzweiflung, d.h. über seine Schwachheit, die er nicht vergessen kann. Ein wichtiges Kennzeichen seines Lebens in dieser Etappe ist daher die Realität, dass er zu den Selbstmördern gehörte.

Gleichzeitig aber ist er sich seines Selbst zu sehr bewusst, als dass er in die Geistlosigkeit und Trivialität der Spießbürgerlichkeit zurückfallen könnte. So steht er in der ständigen Spannung, nicht er selbst sein zu wollen und dennoch sein Selbst zu lieben. Er weicht niemanden in seine Verzweiflung ein und ist entschlossen, jeden von seiner Verzweiflung fernzuhalten. Er kann das Wissen um sein verspaltenes Selbst nicht vergessen: Schwermut überfällt ihn. Sie ist die zentrale Stimmung der Verzweiflung und auch sie ist eine Krankheit des Geistes. Die Schwermut kann nur durch die Vermittlung der Widersprüche im Selbst geheilt werden. Deshalb gibt Kierkegaard in seinem Werk *Entweder /Oder* dem so Verzweifelten den Rat: „Verzweifle!“

Dies soll heißen, dass der Verzweifelte nicht in der Verzweiflung und Schwermut verharren soll, sondern beides zur Tat und zur Handlung umwandeln muss. Er soll aus dem ästhetischen Stadium in die ethische Sphäre übergehen. Dabei soll ihm die Ironie helfen. Der Verzweifelte kommt durch die Resignation zum Glauben, das ist schon das religiöse Stadium. Hier kann ihm nur der Humor helfen.

Die im *Steppenwolf* dargestellte Lebensgeschichte des Harry Haller bezeichnet nun den Weg der Selbsterkenntnis, der zum Augenblick der Entscheidung führt. Was Harry Haller auf diesem Weg lernt, ist die Einsicht, dass er die Gegensatzpaare in seinem Selbst nicht zerstören darf, sondern vermitteln muss, aber auch, dass er **Selbstironie und Humor** erlernen muss.

2.2 Zur Aufgabe des Humors im *Steppenwolf*

Selbstironie und Humor ersetzen die Verzweiflung und Schwermut durch Ernst und Heiterkeit. Gerade diese Eigenschaften, **Selbstironie und Humor** besitzt Harry Haller nicht. In seiner leidenschaftlichen Verzweiflung wirkt er auf seine Umwelt komisch. Er kann nicht die ganze Welt verändern und aus diesem Grund greift er sie mit seiner giftigen Ironie an. Aber diese Art der Ironie ist zugleich selbstzerstörerisch und treibt ihn immer mehr in die Isolation und Verzweiflung. Er ist nicht fähig, sich umzuwenden und damit seinem Leben eine neue Richtung zu geben. Was ihm dazu fehlt, ist die schon mehrmals erwähnte Selbstironie und der Humor. Der Steppenwolf sieht das nach dem missglückten Gespräch mit einem jungen Professor sehr klar.

Erst in der Bekanntschaft mit Hermine und in seinem Durchgang durch das Magische Theater erkennt Harry Haller, was ihm fehlt: Selbstironie und Humor, die dem Existierenden die Kraft geben, die Versuche der Selbstverwirklichung ernsthaft, aber mit gelassener Heiterkeit aufs neue in Angriff zu nehmen. „Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen“⁷; dies ist die Erkenntnis, zu der Harry Haller gelangen muss.

In seiner Bekanntschaft mit Hermine wird Harry Haller sehr bald klar, was ihm in seinem bisherigen Leben so sehr fehlte, worin seine Verzweiflung verwurzelt liegt - es handelt sich vor allem um Erleben und Entscheidung. Im Umgang mit Hermine merkt der Steppenwolf, dass er weniger an der Widersprüchlichkeit der Welt als vielmehr an sich selbst leidet, und dass er sich nicht dazu entscheiden kann, seine eigene Widersprüchlichkeit anzunehmen. Diese Entscheidung nämlich setzt Selbstironie und Humor voraus. Das bedeutet, dass der Verzweifelte (nach Kierkegaard) schon an das Ende der ethischen (zweiten)

Stufe gelangt ist. Der Ethiker will nicht die anderen verändern, sondern setzt sich die vollkommene Umschaffung seiner selbst zum Ziel. Er läuft nicht verbissen gegen das Bürgerliche an, spielt nicht den tragischen Helden, sondern setzt in der Ironie das Komische zwischen sich und die Welt, um das Ethische desto innerlicher in sich selbst festhalten zu können.⁸

Aufgrund dieser Ironisierung erscheint dieser Ethiker den Bürgern als einer, der zwar seine Aufgaben macht, dem aber nichts wichtig ist. Dabei ist dem ironischen Ethiker im Gegensatz zum Bürger, dem alles wichtig, aber nichts absolut wichtig ist, eines absolut wichtig: seine Selbstwerdung. Dies ist seine absolute Forderung, und dadurch, dass er sich zu dieser absoluten Forderung verhält, ist er Ethiker. Um jedoch die ethische Leidenschaft seiner Innerlichkeit nicht dem Missverständnis auszusetzen, gebraucht er die Ironie als sein Inkognito. Nach Kierkegaard bedeutet ethische Ironie Einheit von ethischer Leidenschaft und von Bildung, die im Äußeren vom eigenen Ich unendlich abstrahiert. Daher hat es der Ethiker nicht nötig, darauf zu bestehen, dass seine Einmaligkeit sich auch rein äußerlich zeigt. Gerade darauf aber besteht der Steppenwolf. Seine qualitative Differenz zur Welt will er immer wieder in einer bissigen und verächtlichen Ironie zeigen. Seine Ironie ist „etwas Auswendiggelerntes“ und er besitzt noch keine Selbstironie.

Er hat sich nämlich noch nicht für sein Selbst entschieden. Erst durch die Bekanntschaft mit Hermine gelangt der Steppenwolf an den Punkt, wo er merkt, dass er sich für sein Selbst entscheiden muss, dass er wesentlich Selbstironie entwickeln muss. Die Hermine ist zugleich die Durchgangsstelle für seinen Eintritt ins Magische Theater. Und dieses Magische Theater ist eine **Schule des Humors**. Was soll er in dieser Schule des Humors lernen? Im *Traktat vom Steppenwolf* ist über den Humor ausgesagt: „Der Humor bleibt stets irgendwie bürgerlich, obwohl der echte Bürger unfähig ist, ihn zu verstehen“⁹.

Diese Aussage erinnert an die existentielle Bestimmung des Humors bei Kierkegaard. Fassen wir noch einmal die Hauptmomente der Kierkegaardschen Ironie- und Humorkonzeption zusammen: Ironie ist das Grenzgebiet zwischen dem ästhetischen und ethischen Stadium, der Humor das Grenzgebiet zwischen dem ethischen und religiösen Bereich. Da sie Grenzgebiete sind, haben sie eine Doppelfunktion: Die Ironie kann sowohl vom Ästhetiker wie vom Ethiker, der Humor sowohl vom Ethiker wie vom Religiösen gebraucht werden. Um zu erkennen, ob der Ironiker ästhetisch oder ethisch bzw. der Humorist ethisch oder religiös lebt, muss auf die existentielle Grundhaltung rekurriert werden. Der **ästhetische Ironiker** hat die Ironie gleichsam auswendiggelernt, ihm fehlt die Selbstironie. Wir haben gesehen, dass diese Bestimmung auf den Steppenwolf zutrifft. Der **ethische**

Ironiker durchschaut nämlich die Relativität, auch die der eigenen Lage. Er hat somit in seiner ethischen Leidenschaft wesentlich **Selbstironie**. Gerade dies erfährt der Steppenwolf im Umgang mit Hermine.

Dort erfährt er, dass seine Lage gar nicht so einmalig ist, dass es nicht darauf ankommt, äußerlich den Helden zu spielen und innerlich zu verzweifeln. Der **ethische Humorist** nun erkennt, dass das Leiden nicht zufällig ist, sondern einen Grundzug der Existenz darstellt. Im *Steppenwolf* geht es im wesentlichen um den ethisch bestimmten Humor im Sinne Kierkegaards.

Von hier aus ist auch die Aussage aus dem *Tractat vom Steppenwolf* zu verstehen, dass der Humor stets bürgerlich bleibe. Der Humor des Bürgers ist wie die Ironie des ästhetisch Lebenden „auswendiggelernt“. Er bringt den Bürger nicht zur Selbstverwirklichung. Bezeichnenderweise steht über dem Magischen Theater: „Nur für Verrückte“. Das Theater ist also nur für die Menschen, die sich nicht völlig integrieren lassen, die eine Ahnung von ihrem Selbst haben, die sich emanzipieren wollen. Sie sind im Vergleich zum echten Bürger „verrückt“, d. h. sie sind nicht mehr in der normalen Lage, weil sie sich auf das Abenteuer der Selbstverwirklichung, der Menschwerdung einlassen. Aber sie meinen, dass sie ihr Selbst verwirklichen können nur in der Ablehnung der bürgerlichen Welt, im pathetischen Aufstand gegen alles und jedes. Da sie ihre Verrücktheit wie ein äußeres Merkmal an sich tragen, finden sie nicht die wesentliche Blickrichtung auf ihr Selbst und auf ihre Identität.

Auf diese Blickrichtung, unrichtige Blickrichtung wird Harry Haller von Pablo aufmerksam gemacht. Er muss lernen und erkennen, dass sein Leben als Steppenwolf nicht von ihm bestimmt ist, sondern von seiner Ablehnung des Bürgerlichen, dass er damit aber dem Bürgerlichen ungewollt verhaftet bleibt. „Sie sind hier in einer Schule des Humors“, sagt Pablo zum Steppenwolf. „Sie sollen lachen lernen. Nun, aller höhere Humor fängt damit an, dass man die eigene Person nicht mehr ernst nimmt“¹⁰.

Gerade dies ist aber das Problem des Steppenwolfes. Weil er es nicht geschafft hat, die Gegensatzpaare in seinem Selbst entweder zu zerstören oder zur Einheit zu bringen, hasst er nicht nur die Welt, sondern auch sein Selbst. Gleichzeitig ist er aber in sein zerrissenes Selbst verliebt. Somit hat er keine Selbstironie und keinen Humor. Er ist nicht bereit, seine Zerrissenheit und Verrücktheit zu überwinden.

Schlussfolgerung

Im Magischen Theater ist Harry Haller genötigt, alle Gegensatzpaare in seinem Selbst zu sehen und die Notwendigkeit der Vermittlung dieser Gegensatzpaare anzuerkennen. Zunächst wehrt sich er dagegen. Aber als Harry Haller das Magische Theater verlässt, diese Schule des Humors, in der man die Aufgabe erkennt, sich zu sich selbst zu machen, hat er Verzweiflung und Schwermut hinter sich gelassen und **Selbstironie und Humor als existentielle Bedingungen der Selbstwerdung** erkannt.

„Oh, ich begriff alles, begriff Pablo, begriff Mozart, hörte irgendwo hinter mir sein furchtbares Lachen, wusste allehunderttausend Figuren des Lebensspiels in meiner Tasche, ahnte erschüttert den Sinn, war gewillt, das Spiel nochmals zu beginnen, seine Qualen nochmals zu kosten, vor seinem Unsinn nochmals zu schaudern, die Hölle meines Innern nochmals und noch oft zu durchwandern“¹¹.

Mit dieser absoluten Entscheidung für die Selbstwerdung hat Harry Haller sich den ethischen Raum eröffnet. Diese Entscheidung ist getroffen im Wissen um die eigene Vergänglichkeit und um das Leid. Aber dieses Wissen führt nicht mehr in die Verzweiflung, sondern in den Humor.

Harry Haller wird bei seinem Durchgang durch das Magische Theater zu einem Vorläufer von Josef Knecht im *Glasperlenspiel*, das zu den besten modernen utopischen Romanen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehört.

Anmerkungen

- 1 Hesse, H. : *Brief an Carl Seelig*, vom Juli 1923. In: Ders.: Briefe, Frankfurt am Main 1964, S. 97.
- 2 Vgl. Hesse, H. : *Neue Kierkegaard-Ausgaben*. In: *Vivos voco*, Jg. 1, 1920, H.10, S. 658 f.
- 3 Hesse, H. : *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970, Bd. 7, S. 97.
- 4 Hesse, H. : *Brief an Dr. Otto Engel*, vom September 1951. In: Ders., Anm. 1, S. 189.
- 5 Kierkegaard, S. : *Abschliessende unwissenschaftliche Nachricht zu den philosophischen Brocken*. Düsseldorf 1957, Bd. 2, S. 213.
- 6 Kierkegaard, S. : *Werke*, Reinbek bei Hamburg 1969, Bd. 3 („Furcht und Zittern“), S. 42.
- 7 Hesse, H. : *Der Steppenwolf*. Frankfurt am Main 1972, S. 237.
- 8 Kierkegaard, S., Anm. 5, S. 214.
- 9 Hesse, H., Anm. 7, S. 61.
- 10 Ebd., S. 193.
- 11 Ebd., S. 237.

Literaturverzeichnis

- HESSE, H. : *Briefe*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1964.
- HESSE, H. : *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1970.
- HESSE, H. : *Neue Kierkegaard-Ausgaben*. In: *Vivos voco*, Jg. 1, 1920, Heft 10.
- KIERKEGAARD, S. : *Die Krankheit zum Tode*. Reinbek bei Hamburg 1962.
- KIERKEGAARD, S. : *Entweder / Oder*. 2 Bde. Düsseldorf : Diederichs, 1956/ 57.
- KIERKEGAARD, S. : *Abschliessende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brocken*. 2 Bde. Übersetzt von Martin Junghaus. Düsseldorf : Diederichs, 1957.
- KIERKEGAARD, S. : *Werke*. 4 Bde. Hier: Bd. 3: „Furcht und Zittern“. Reinbek bei Hamburg 1960.
- KIERKEGAARD, S. : *Eine literarische Anzeige*. Düsseldorf : Diederichs, 1954.
- MICHELS, V. (Hrsg.) : *Materialien zu Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“*. 2 Bde. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1974.
- MICHELS, V. (Hrsg.) : *Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf“*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1972.
- PFEIFER, M. (Hrsg.) : *Hermann Hesses weltweite Wirkung*. 2 Bde. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1977.

Resumé

Podľa Hermanna Hesseho i Sörena Kierkegarda je najdôležitejšou úlohou jednotlivca stať sa zodpovedným človekom v rámci svojej existencie. Táto spoločná črta ľudstva u oboch spisovateľov, nemeckého i dánskeho, je nielen formálne rovnaká, ale podobá sa aj ich ponímanie existenčného postoja celej spoločnosti. Hesseho opis humoru v jeho románe *Stepný vlk* (1927) je mimoriadne úzko spätý s Kierkegardovou koncepciou humoru a irónie, aj keď určité rozdiely spôsobené časovým faktorom (19., resp. 20. storočie) i vzdelaním oboch spisovateľov tu existujú.

Sebairónia a humor nahrádzajú zúfalstvo a zármutok (u Kierkegarda) vážnosťou a veselosťou (u Hesseho). A práve týmito vlastnosťami – sebairóniou a humorom – hlavný protagonista románu Harry Haller nedisponuje. Jeho úlohou po návšteve Magického divadla, kam ho privedie Pablo, čiže Mozart, je naučiť sa smiať. Irónia a humor tak nie sú v tomto prípade spôsobom rozprávania, lež vyjadrením existenčného postoja tak hlavnej postavy, ako aj jej autora, Hermanna Hesseho.

MILA HAUGOVÁ A JEJ RECEPCIA BACHMANNOVEJ DIELA

Eva Höhn

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica
eva.hohn@umb.sk

Na Slovensku integrovala Bachmannovú do pôvodnej tvorby poetka Mila Haugová. Jej recepcia začína prekladmi z Bachmannovej tvorby a postupne prerastá do priamej recepcie prvkov z teoretického a literárneho diela rakúskej spisovateľky. Táto recepcia znamená pri porovnaní s predchádzajúcim obdobím zmenu perspektívy pohľadu na dielo Ingeborg Bachmannovej. Haugovej záujem sa upriamuje na estetické činitele Bachmannovej textov a spoločensko-kritický rozmer jej diela, napr. tematizácia studenej vojny, ako to bolo pri viacnásobnom preklade básne *Denne*, ustupuje do úzadia.

V roku 1991 vychádza Mile Haugovej básnická zbierka *Praláska*. Jej báseň *Nebudeme chýbať?* je venovaná Bachmannovej a je voľnou variáciou na báseň *Povedz mi, láska* (Erklär mir, Liebe) rakúskej spisovateľky. Láska je v nej ponímaná ako hraničná skúsenosť človeka, čo sa text básne *Nebudeme chýbať?* pokúša vyjadriť:

„Chýbame, láska.

Musíme myslieť.

Nevynecháme nehu,

Chýbame, láska.

(...)

„Na striebre piesku krepčí

plachý škorpión – – –“

(...)

„Všetkými ohňami prejdem ako mlok –

Nepozná strach a nič ho nebolí – –“

(...)

Alebo musím niečo navždy *odročiť?*“ (Haugová, 1991, s. 26 – 27)

V ďalšej básnickej zbierke *Nostalgia* vydanej v roku 1993 vkladá Haugová ako motto dvoch básní citát od filozofa Ludwiga Wittgensteina:

„Ak vieš, že tu je ruka,

tak všetko ostatné ti uznáme.

(L. Wittgenstein, *Über Gewissheit*, 1.)“ (Haugová, 1993, s. 104)

Je teda zrejmé, že Bachmannovej poetika jazyka, pre ktorú sa leitmotívom stala Wittgensteinova filozofia, nezostala slovenskej poetke neznáma. Koncept literárneho jazyka a utópie literatúry Haugovej dovolil nadviazať na poetiku Ingeborg Bachmannovej. Rozhodujúcim pre to sa stalo Bachmannovej pozitívne chápanie Wittgensteinovho mlčania v prvej eseji o Wittgensteinovi a odtiaľ sa začínajúca cesta k literárnemu jazyku. Bachmannová sa dopracovala až k prelomovému miestu „ukazujúceho sa“ po tom, čo Wittgenstein „[...] všetko vysloviteľné jasne zobrazil (ako to požadoval od filozofie), všetko mysliteľné, ktoré zvnútra ohraničuje nemysliteľné a tým ukazuje na nevysloviteľné“ (IBW4, 1993, s. 12 – 13, prel. E. H.). Bachmannovej „utópia jazyka“ vzniká ako kritika inkonzekvencie života v modernom industriálnom svete. *Frankfurtské prednášky* rozvíjajú formy utópie prevzaté od Musila a prisudzujú im nový význam. V Bachmannovej prednáškach je najzreteľnejšie hľadanie novej „morálky jazyka“. Ich obsahovým jadrom je odmietnutie všeobecne panujúcej morálky a úsilie hľadania novej. Požadujú nové myslenie, ktoré chce jazykom niečo dosiahnuť: „S novým jazykom postretieme skutočnosť vždy tam, kde v záchvevoch novej morálky nachádzame pravdu, a nie tam, kde sa pokúšame jazyk ako taký urobiť novým, akoby jazyk sám dokázal priniesť poznanie a privodiť skúsenosť, ktorú človek nikdy nemal.“ (Bachmannová, 1989a, s. 16). Spisovateľ je ten, kto nevie zaobchádzať so starým jazykom, „[...] ľaká ho, nie je preňho samozrejmy“ (Bachmannová, 1989a, s. 16, prel. E. H.).

Bachmannová kladie na spisovateľa nárok na nové myslenie „[...] ktoré chce poznanie a jazykom, a prostredníctvom jazyka chce niečo dosiahnuť. Nazvime to predbežne: Realita“ (Bachmannová, 1989a, s. 16 – 17, prel. E. H.). Nové myslenie projektuje, na rozdiel od starého myslenia, novú možnosť existencie, novú kontrastujúcu skutočnosť, ktorá novým jazykom docieli svoju záväznosť (podobnou tematikou sa zaoberá aj germanistka Mária Bieliková v monografii *Hermann Hesse und das Fremde*. Banská Bystrica: UMB, 2007).

Slovenské preklady Mily Haugovej sú do istej miery prípravou na estetické zblíženie sa s Bachmannovej poetikou. Hlavný motív štyroch preložených básní *Vy slová* (Ihr Worte), *Žiadne lahôdky* (Keine Delikatessen), *Monológ kniežata Myškina k baletnej pantomíme ›Idiot‹* (Ein Monolog des Fürsten Myschkin zu der Ballettpantomine ›Der Idiot‹) a *Chod', myšlienka* (Geh, Gedanke), ako aj oboch v úryvkoch preložených esejí *Pravda je ľuďom prístupná* (Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar) a *Literatúra ako utópia* (Literatur als Utopie) je možné hľadať v Bachmannovej jazykovo-utopickom koncepte, ktorý našiel práve v týchto básňach svoju literárnu konkretizáciu. Zrieknutie sa ‚starého‘ jazyka je spojené s hľadaním ‚nového‘ jazyka. Kritika jazyka vyúsťuje do hraničného zážitku. Mlčanie potom

neznamená len zapretie ‚starého‘ jazyka, ale je pohybom smerom k ‚novému‘. Každodenný jazyk ustrnul v rituáloch, v hre, ktorú má literatúra odhaliť:

„Slovo
bude znova len
iné slová ťahať za sebou,
veta vetu.

Tak by sa svet už mohol
S konečnou platnosťou vyjadriť,
Byť už raz vypovedaný.

Nehovor to.“ (Bachmannová, 1995a, s. 99, prel. M. Haugová)

V básni *Žiadne lahôdky* zaznieva opäť odmietnutie jazyka, ktorý len „používajú“:
„Bohvie, možno tí druhí
si vedia
pomôcť slovami.

Nie som si pomocníčkou.“ (Bachmannová, 1995b, s. 99, prel. M. Haugová)

Toho, kto sa zdráha jazyk zneužívať a je pripravený mlčať, odsúdia druhí na smrť:
„Pretože nemá žiadne slová,
Pretože mu nerozumie nik,
Cvičiac si na ňom lásku k bližnému,

Prinášajú mu mäso a víno.“ (Bachmannová, 1993, s. 81, prel. M. Haugová)

Hraničná skúsenosť má v sebe zážitok bolesti. Len boj proti zneužívaniu jazyka otvára pohľad na slovo, ktoré chráni a je na ceste k novému jazyku:

„Chod’, myšlienka, kým je tvojmu letu krídlom

jasné slovo, pozdvihuje ťa a smeruje tam,
kde sa vážia ľahké kovy,
kde sa vzduch vrezáva
do nového myslenia,
kde zbrane hovoria
o jedinom spôsobe.

Ochraňuj nás tam!“ (Bachmannová, 1995, s. 98, prel. M. Haugová)

Mnohé recenzie potvrdzujú, že Haugovej poetika sa etablovala už pred rokom 1989 ako odklon od oficiálneho literárneho prúdu socialistického realizmu. Literárna kritika hovorila o Haugovej ako pokračovateľke „[...] jednej tichej rilkeovskej línie v slovenskej poézii [...]“ (Laučík, 1993, s. 78). „Stránila sa konvenčných skupinových a generačných tém a

uprednostňovala svoju vlastnú výpoveď“ (Mikula, 1984, s. 74), jej poézia je „sakralizáciou vlastnej činnosti“ (Macsovszky, 1996, s. 79).

V básnických zbierkach vydaných po *Praláske* a *Nostalgii* je rozoznatelný proces, počas ktorého si poetka hľadá svoj literárny jazyk na tých hraničných duchovných priestoroch, na ktorých formulovala Bachmannová svoj koncept literárneho jazyka. Poézia sa stáva medzipriestorom svetov reálnych a duchovných:

„slová, ktoré prepisuje jazyk osamotene sa chvejúci...

... Teraz pre túto chvíľu neexistuje hranica. Zjaví sa, ak sa ju pokúsím prekročiť?“ (Haugová, 1993, s. 104)

Tento priestor jej umožňuje vytvorenie vlastnej slobody. Autorka nachádza básnický jazyk, ktorý stelesňuje nový, nevinný svet literatúry. Konceptia nového jazyka sa u Haugovej ale sama stáva konkrétnou utópiou.

S realizáciou tohto konceptu Haugová začína už v básnických zbierkach publikovaných začiatkom 90. rokov. Tu sa lúči s okolím a súkromím (rozlúčka s dcérou a priateľmi) a básnické „ja“ nahrádza literárnou postavou *Alfa*. Vôkol týchto fiktívnych postáv vznikajú také isté fiktívne miesta a javiská (mediteránne krajiny, púšte a súhvezdia).

V roku 1997 vydané básnickej zbierke *Alfa Centauri* (titul pripomína Bachmannovej básnický súbor *Vzývanie Veľkého medveďa*) predstavuje toto súhvezdie fiktívne miesto nevinného sveta. Stavebným materiálom ireálnych svetov je jazyk:

„:keby: konať len v jazyku: podmienka ako nepísať: slovo vyrastá zo slova: úzky bič na seba: básne listy sebe milencom dcére matke priateľkám: sama vo vlastnej pomaly sa zvliekajúcej koži: úzkosť jaskyne: temná brána jazyka: [...]“ (Haugová, 1997, s. 62)

V básni *Telo slova je môj čas* (*Alfa Centauri*, 1997) je zrejmý zápas poetky s jazykom: „rozbíjam

ne-priepustné sonety: rez premenlivým povrchom: rozmýšľam ako spasiť svet“ (Haugová, 1997, s. 63)

Nie je náhoda, že práve do tejto básne Haugová vkladá motív Undine (Rusalky), ktorý zdôrazňuje jej pôvod z vody:

„:navždy sa zatvoríš do slov kde chceš prebývať: s telom

vybaveným zúfalstvom: Undine ženský duch vody: priezračný oheň:

horiace vlasy ústa ruky: vtáky ťa prikrývajú vznešeným krídlom:“ (Haugová, 1997, s. 63)

Aplikáciou motívu Undine nez dôrazňuje autorka len utopickú dimenziu jazyka, ale kladie dôraz najmä na jeho filozofický charakter. Pravda Undine začína na mieste, kde jazyk zlyháva, v hraničnej skúsenosti lásky. Utópia lásky je pre Bachmannovú nevysloviteľným, ukazujúcim sa ponad všetky možnosti pomenovania len v mystickom. Podľa legendy nadobúda Undine ľudskú podobu iba v spojení s mužom. Ináč jej zostáva ako bytosti z nemateriálnej ríše trvalý pobyt na zemi neprístupný. Undine je stelesnením túžby po inom. Bachmannovej Undine plná skepsy ešte verí v to, že rytier (Fouquého Huldbrandt von Ringstetten) nie je ďaleko vzdialený od duše, ale naráža len na príval slov, až sa presvedčí, že svetla niet. Undine nerozumie a nikdy nerozumela. Ale túžba zostáva: „Príd'. Len raz. Príd'.“ Haugovej *Undine* viac netúži. Hovorí sama. Do istej miery je druhou inštanciou postavy *Alfa*, ktorá preberá funkciu hlasu umenia a reprezentuje jazyk iného. Prenášanie postavy *Alfa* na ženské legendárne postavy (*Kassandra, Innana atd.*) sa stalo charakteristickým znakom Haugovej lyriky.

Oficiálny umelecký smer socialistického realizmu zabránil, aby aj napriek Bachmannovej kritike povojnového vývoja západnej Európy mohli byť poetické intencie jej tvorby na Slovensku pred rokom 1989 dostatočne obsiahnuté. Pokým bolo oficiálne uznávaným len umenie bazírujúce na prísnom zobrazení skutočnosti, zostal prístup k filozofickým a hlavne existenciálnym témam literárneho diela Ingeborg Bachmannovej takmer nutne uzavretý a jej recepcia, ako ukazujeme na začiatku, zostala obmedzená takmer len na preklad. Napriek tomu sa Mile Haugovej podarilo vytvoriť si prístup k filozofickým intenciám Bachmannovej tvorby. Aj keď nemohla sledovať a recipovať rozporuplnosť obdobia povojnovej Európy (ktoré bolo pre Bachmannovú najdôležitejšie), predsa, a o to viac, začína pri jej filozoficko-literárnom koncepte utópie jazyka.

Zoznam skratiek

IBW4 – Ingeborg Bachmann – Dielo, zv. IV.

Literatúra

BACHMANN, I. 1993. *Werke. Band I-IV*. Hrsg. Ch. Koschel, I.v.Weidenbaum. München; Zürich : Piper.

BACHMANN, I. 1995. Chod', myšlienka. Prel. M. Haugová. In: *Aspekt*, 1995, s. 98.

BACHMANN, I. 1995. *Todesarten-Projekt. Kritische Ausgabe (in vier Bänden)*. Herausg. M. Albrecht, D. Gottsche. München; Zürich : Piper.

BACHMANN, I. 1995a. Vy slová. Prel. M. Haugová. In: *Aspekt*, 1995, s. 99.

- BACHMANN, I. 1995b. Žiadne lahôdky. Prel. M. Haugová. In: *Aspekt* 1995, s. 99.
- BACHMANN, I. 1998. *Letzte, unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen, Edition und Kommentar von Hans Höller*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- BIELIKOVÁ, M. 2007. *Hermann Hesse und das Fremde*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB.
- HAUGOVÁ, M. 1993. *Nostalgia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- HAUGOVÁ, M. 1995. *Dáma s jednorožcom*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- HAUGOVÁ, M. 1997. *Alfa Centauri*. Banská Bystrica : Drewo a srd.
- HAUGOVÁ, M. 1991. *Praláska*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- HÖHN, E. 2007. Ingeborg Bachmanns Rezeption in der Slowakei. In: *Wechselwirkungen. Österreich und die österreichische Literatur im Spiegel der Auslandsrezeption*. Bd. 13. Bern, s. 13-22.
- HÖHN, E. 2007. Feministische Rezeption der österreichischen Schriftstellerin Ingeborg Bachmann. In: *Studia germanistica*, č. 2, Ostrava, s. 7-12.
- MACSOVSZKY, P. 1996. Mila Haugová: Dáma s jednorožcom. Bratislava 1995. In: *Alfa Centauri*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 1997.
- MIKULA, V. 1984. Mila Haugová. Možná neha, Bratislava 1984. In: *Alfa Centauri*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 1997.
- LAUČÍK, I. 1993. Mozaika viacerých životov. In: *Alfa Centauri*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 1997.

Summary

Die Lyrikerin Mila Haugová bereicherte die slowakische zeitgenössische Lyrik durch eine hohe Anzahl der Lyrikbände. In der ersten Hälfte der 90er Jahre des 20. Jhs. begann sich ihre Lyrik in einer anderen Richtung zu entwickeln, wie bis jetzt. Immer auffälliger wurde ihre Hinwendung zum Sprachspiel, was durch die Formen der konkreten Poesie in der zweiten Hälfte der 90er Jahre den Höhepunkt erreichte. Am Anfang dieses Prozesses steht die Rezeption der sprachkritischen Linie des Schaffens der österreichischen Autorin Ingeborg Bachmann. Im Text wird nicht nur diese Etappe der Rezeption sondern auch die primäre Phase der Übersetzungsrezeption der österreichischen Autorin von Mila Haugová untersucht.

EFFIZIENTER EINSATZ VON KOMMUNIKATEN IM DOLMETSCHUNTERRICHT

Jana Lauková

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica
jana.laukova@umb.sk

Der vorliegende Beitrag behandelt einige zur Diskussion gestellte Fragen der Betrachtungsweisen vom Einsatz der Kommunikate als des geeigneten Arbeits- und Lehrmaterials im Dolmetschunterricht (in Seminaren des Konsekutiv- und Simultandolmetschens). Als Subbegriff *Kommunikat* werden hier Texte, Audio- und Videoaufnahmen verstanden. Fokussiert in diesem Beitrag wird ihr sinnvoller Einsatz unter der Berücksichtigung verschiedener Aspekte ihrer Auswahl im Dolmetschunterricht.

Der Erfolg einer Dolmetschübung hängt im Endeffekt unbestreitbar von der entsprechenden Auswahl und der didaktischen Aufbereitung von Lehrmaterial ab. Als Ausgangs- und Zielpunkt des unterrichtlichen Bemühens gilt überwiegend der Text (Fachtext), heutzutage jedoch immer mehr auch Audio- und Videoaufnahmen. Das zu dolmetschende Kommunikat sollte vor dem Einsatz eventuell auch didaktisiert und akzeptabel präsentiert werden. Unter dem didaktischen Aspekt stellen die Texte das für die Lehr- und Lernprozesse notwendige sprachliche Material bereit und fungieren somit als Arbeitsgrundlage. Durch kontinuierliches Training mit ihnen entwickeln die Studierenden ihre sprachlich-kommunikativen Fertigkeiten mit dem Ziel, sie ausserhalb der Sprachlehr- und Lernsituation in fachlichen Situationen anwenden zu können.¹ Der Text ist ein Ausdruck des jeweiligen Sprachhandelns im Fach und daher ein unverzichtbarer Bestandteil eines fachbezogenen Dolmetschunterrichts. Er wird als eine Einheit betrachtet, in der sich die sprachliche Kommunikation organisiert.

Als Gegenstand fachsprachlicher Dolmetschübungen sollten laut Dolmetschexperten von Anfang an authentische Kommunikate verwendet werden, Originaltexte (bzw. Audio- und Videoaufnahmen), präsentiert im Originalmedium, als Fotokopie mit zusätzlichen Angaben zur Situation usw., so, dass die Dolmetschstudierenden so viele Informationen wie möglich über die entsprechende Situation des Ausgangskommunikats erhalten.²

Wie schon am Anfang erwähnt worden ist, für den Erfolg der fachsprachlichen Ausbildung (in diesem Fall eines Dolmetschunterrichts) ist die Auswahl eines geeigneten Textmaterials von entscheidender Bedeutung. Es ist umstritten und diskutabel, welche Texte und Textsorten

für den Erwerb bestimmter Fertigkeiten im Dolmetschunterricht eingesetzt werden sollen. Die Lehrkraft hat zur Aufgabe, die Studierenden mit derartigen praxisrelevanten Fachtextausprägungen vertraut zu machen und dazu auszubilden, diese situationsadäquat zu dolmetschen.

Bei der Unterteilung von Texten sind einige dieser Faktoren nach dem Grad der Spezialisierung ebenfalls zu berücksichtigen³:

1. gemeinsprachliche Texte, d.h. Texte, die der nichtfachlichen Kommunikation dienen;
2. Fachtexte im weiteren Sinne („populärwissenschaftliche Texte“, in denen sich der Fachmann bzw. der Fachjournalist dem Laien gegenüber zu Fragen seines Fachgebietes äussert;
3. Fachtexte im engeren Sinne, d.h. Texte, in denen ein Fachmann gegenüber anderen Fachleuten zu Fragen des gemeinsamen Fachgebiets Stellung nimmt.

Die Qualität eines Textes schätzt der Rezipient nach Kriterien ein, die ihm ein jeweils mehr oder weniger bewusst erworbenes und zur Verfügung stehendes Wissen über exemplarische Muster der ihm vertrauten Textexemplare der gleichen Art liefert.

Auch der folgenden Einsicht muss man eindeutig zustimmen:

*„Pri výbere materiálu, voľbe textov (resp. nahrávok) pre výučbu tlmočenia sa v prípravnej etape treba orientovať na pomerne jednoduché texty a je potrebné rešpektovať postup od jednoduchých k náročným textom, pretože tak sa študenti zamerajú na samotnú techniku tlmočenia a nie na problematickú apercepciu východiskového textu“.*⁴

In folgenden Ausführungen werden die wichtigsten Aspekte des sinnvollen Einsatzes der Kommunikate im Dolmetschunterricht präsentiert, basierend auf den Kenntnissen aus der Übersetzungs- und Dolmetschbezogenen Fachliteratur, vor allem auf den Forschungen von Ch. Nord (1991) und U. Kautz (2002).

Es handelt sich um folgende Aspekte, die berücksichtigt werden sollen: didaktische Eignung des Kommunikats, Authentizität, Schwierigkeitsgrad, Aktualität, Länge, Thematik und Interessantheit.⁵ Im Folgenden werden die einzelnen Aspekte kurz analysiert.

Didaktisch geeignet sollte ein Text (eine Audio- oder Videoaufnahme) als eine zweckmässige Grundlage für die Dolmetschübung dazu beitragen:

- ❖ vielfältige Ansatzpunkte für die Vermittlung bzw. Festigung von Fertigkeiten bei der Ausgangstextanalyse und bei der Herstellung des Zieltextes zu bieten,
- ❖ zur Verbesserung und Förderung der sog. translatorischen Kompetenz und der Textkompetenz der Studierenden beizutragen,

- ❖ eine Vertiefung der Muttersprachen-, Fremdsprachen- sowie auch der interkulturellen Kenntnisse zu erzielen, d.h. die Förderung der Sprach- und Kulturkompetenz der Studierenden zu unterstützen.⁶

Ein Kommunikat wird als authentisch betrachtet, wenn er in der Dolmetschpraxis tatsächlich auftritt; zudem sollte er möglichst von einem Muttersprachler verfasst worden sein bzw. diesbezüglich erwartbare sprachliche Qualitätsmerkmale einlösen. Das kommt in der Dolmetschpraxis natürlich nicht immer vor. Deshalb ist im Dolmetschunterricht auch der Einsatz von solchen (u. U. auch sog. "defekten") Kommunikaten notwendig, die nicht von Muttersprachlern stammen, sondern z.B. von Rednern, für die die betreffende Sprache eine Fremdsprache ist (man denkt heute vor allem an Englisch als internationale Sprache der Wissenschaft). Wenn man von einem konkreten Text spricht, besagt der Aspekt der Authentizität auch, dass der ausgewählte Text repräsentativ für eine bestimmte Textsorte sein sollte. Daher ist es für den Studierenden, der immer mit konkreten Fachtexten arbeitet, wichtig, feststellen zu können, ob der einzelne zur Disposition stehende Text tatsächlich einen typischen Repräsentanten der jeweiligen Textsorte in einem bestimmten Fach darstellt.

Der Schwierigkeitsgrad eines Kommunikats ist ein oft behandeltes, kontroverses Thema in der Translationswissenschaft und das Kommunikat eignet sich als Grundlage für Dolmetschübungen dann, wenn die thematische bzw. inhaltliche Schwierigkeit dem Niveau der Sprach-, Kultur- und Fachkompetenz der Studierenden und schliesslich auch der gesamten bisher bei den Studierenden erreichten translatorischen Kompetenz angemessen ist. Wie Ch. Nord (1991, S. 179) hervorhebt, kann der jeweilige Wissens- und Kenntnisstand einer bestimmten Studierendengruppe nicht mit in die Rechnung eingehen, was den Schwierigkeitsgrad eines bestimmten Textexemplars betrifft. Der Wissens- und Kenntnisstand kann nämlich innerhalb einer Unterrichtseinheit oder Ausbildungseinheit in Bezug auf bestimmte Komponenten (z.B. Thematik oder Syntax) bei den Studierenden kontinuierlich aufgebaut und erweitert werden. Also der relative Schwierigkeitsgrad ein und desselben Textes ist gewiss nach entsprechender Vorbereitung innerhalb oder ausserhalb des Dolmetschunterrichts am Ende der Unterrichtseinheit niedriger als am Anfang. Damit stellt sich natürlich auch die Frage nach überprüfbaren Kriterien, die es erlauben, einen zu dolmetschenden Text als schwer bzw. weniger schwer einzustufen. In Übersetzungslehrbüchern (z.B. Gallagher, 1985, Schneider, 1976, Haensch, 1982) werden Texte meistens nach Schwierigkeitsgraden wie „leicht“, „mittel“, „schwer“ zusammengestellt, wobei jedoch in der Regel keine näher spezifizierten Kriterien für die Einstufung angegeben sind.⁷ Bei einer Audio- oder Videoaufnahme ist im Zusammenhang mit dem

Schwierigkeitsgrad selbstverständlich auch das Sprechtempo der Sprechenden, die Aussprache, die Tonqualität u. a. zu berücksichtigen.

Die Auswahl von Kommunikaten angemessenen Schwierigkeitsgrades erschwert jedoch oft zusätzlich die Forderung nach der Verwendung von Originalkommunikaten. Der Grund dafür ist, dass z.B. die Originaltexte vielfach für den Unterricht zu lang oder zu schwer verständlich sind und je nachdem didaktisch nicht entsprechend reduzierbar bzw. aufbereitbar. Wenn ein Text hinsichtlich Thema, inhaltlicher Komplexität, Präsuppositionen usw. die vorhandene Kultur- und Fachkompetenz der Studierenden überfordert, lässt sich diese Schwierigkeit z.B. dadurch verringern, dass man die situative Einbettung des Textes (sog. textexterne Faktoren) im Unterricht durch entsprechende Vorentlastung klärt und dass man Parallel- und Hintergrundtexte zur Verfügung stellt. Falls die Sprachkompetenz bei den Studierenden überfordert wird, kann man zur Vorentlastung eine detaillierte Analyse der entsprechenden textinternen Faktoren (Lexik, Syntax, suprasegmentale Merkmale, nonverbale Ausdrucksmittel usw.) durchführen und geeignete Recherchiermittel wie Wörterbücher und Grammatiken bereitstellen. Oder es kann hier als Hilfsmittel der didaktische Dolmetschauftrag eingreifen: z.B. Dolmetschen nur von Teiltexten mit Einbeziehung der ausgelassenen Teile durch kursorische Lektüre und eine in den Rahmen der Textanalyse eingebaute Inhaltsangabe oder Zusammenfassung in der Zielsprache. Im Unterricht sollten sowohl rein schreibsprachliche, vom Redner wortwörtlich abgelesene als auch frei formulierte, improvisierte Texte sowie die Mischformen berücksichtigt werden.

Die Aktualität hat in erster Linie nicht damit zu tun, ob das entsprechende Kommunikat „neu“ oder „alt“ ist. Es geht eher darum, dass es den sprachlichen Konventionen des heutigen Sprachgebrauchs entspricht. Wenn die Lehrkraft z.B. einen Text sorgfältig didaktisiert hat, ist dieser ruhig über mehrere Jahre hinweg zu verwenden. Ein Text ist dann aktuell, wenn er die Möglichkeit bietet, die Studierenden in eine für sie relevante Situation einzubeziehen, d.h. die Lehrkraft führt die Studierenden zu der Erkenntnis, dass der Text für sie wichtig ist.

Was die Kürze oder Länge betrifft, sind für didaktische Zwecke im Übrigen eher kurze Kommunikate besser geeignet als lange, weil man dann eine grössere Vielfalt an Textsorten, Inhalten, Dolmetschstrategien usw. erfassen kann. Man kann auch bestimmte didaktische Hilfsmittel wie z.B. das Auslassen oder ein resümierendes Dolmetschen von Teilssegmenten einsetzen. Die Studierenden sollten aber jedenfalls das entsprechende Kommunikat als einen Komplex kennen lernen und auf keinen Fall dürfen solche Eingriffe (z.B. Vereinfachungen) vorgenommen werden, die es von seinem Charakter her verändern würden.

Was die Thematik betrifft, kommt das Kommunikat für den Dolmetschunterricht dann in Frage, wenn sowohl für die zielsprachige Kultur- und Kommunikationsgemeinschaft als auch für die spätere Berufstätigkeit der Studierenden relevant ist. Das Kommunikat sollte das Welt-, Sach- und Fachwissen der Studierenden bereichern und so ihre Kultur- und Fachkompetenz verbessern (z.B. neue Entwicklungen bzw. nicht vertraute Fachbereiche in Betracht nehmen in Bereichen wie Technik, Computertechnik usw.). Aus praktischen wie auch aus methodischen Gründen verwendet man nach Möglichkeit jeweils mehrere Kommunikate zu einem Thema bzw. Themenkomplex, weil dadurch grössere Sicherheit und mehr Erfolgserlebnisse möglich werden. Als in Frage kommende, d.h. kriteriumsadaquate Textsorten sind fast ausschliesslich informative Texte wie Berichte, Diskussionsbeiträge, Reden, Vorträge und dergleichen zu nennen, da sie in Kommunikationssituationen mit Verdolmetschung eine dominierende Rolle spielen. Der überwiegende Teil der Dolmetscher arbeitet nämlich im politischen, wirtschaftlichen, technischen und juristischen Bereich.

Bezüglich der Interessantheit ist zu betonen, dass das eingesetzte Kommunikat Neugier bei den Studierenden erwecken sollte, eine Herausforderung darstellen und auch motivationsfördernd wirken sollte. Interessantheit ist jedoch ein wenig trennscharfer relativer Begriff, der textinhaltlich nicht intersubjektivierbar ist; im Unterrichtskontext ist mit Interessantheit eher ein solcher Umgang gemeint, der die Arbeit mit/an dem Kommunikat abwechslungsreich und lehrreich macht.

Zum Schluss kann man konstatieren, dass vieles für einen systematischen und präzise durchdachten Einsatz von Kommunikaten, die sich in erster Linie an den Inhalten sowie an den inhaltlichen Schwierigkeitsgraden der zu dolmetschenden Texte orientiert, spricht. Man muss gewiss bei der Entscheidung für oder gegen ein Kommunikat eine Reihe anderer Faktoren beachten, die ebenfalls für den Erfolg der Dolmetschausbildung wichtig sind, und zwar bisherige Erfahrungen und Praxis, Fachkenntnisse, intuitives Vorgehen u.a. Die bestehenden Dolmetschsituationen sollten möglichst lebensnah und mit sich kontinuierlich steigendem Schwierigkeitsgrad dargeboten werden. Die neuen Informationen eindeutig und schnell zu erfassen und im Gedächtnis zu behalten kann bei den Studierenden keineswegs als gegebene Fähigkeit vorausgesetzt werden, sie sollte im Dolmetschunterricht zuvor geübt werden.

Anmerkungen

¹ Vgl. Fluck 1992, S. 114f.

² Vgl. Nord 1991, S. 169.

³ Vgl. Nord 1991, S. 171.

⁴ Vgl. Bohušová, Lauková 2006, S. 154.

⁵ Vgl. Kautz 2002, S. 147ff.

⁶ Vgl. Kautz 2002, S. 147.

⁷ Vgl. Nord 1991, S. 171.

Literatúra

BOHUŠOVÁ, Z., LAUKOVÁ, J., SCHWARZOVÁ, E.: *Zručnosť tlmočenie – projekt cvičebnice na rozvoj tlmočnických stratégií*. In: Preklad a tlmočenie 6. Banská Bystrica: Filologická fakulta UMB, 2004, s. 363-372.

BOHUŠOVÁ, Z., LAUKOVÁ, J.: *S médiami i bez médií: vybrané cvičenia na rozvoj tlmočnických stratégií*. In: Odborná komunikácia v zjednotenej Európe IV. Banská Bystrica – Praha: Fakulta humanitných vied UMB, JTP, 2005, s. 11- 22.

BOHUŠOVÁ, Z., LAUKOVÁ, J.: *Interaktívne receptívno-produktívne cvičenia vo výučbe tlmočenia*. In: 35. rokov výučby prekladateľstva a tlmočníctva na Slovensku, 1970-2005. Zborník prednášok z vedeckej konferencie k 35.výročiu Inštitútu prekladateľstva a tlmočníctva v Bratislave. Budmerice 24.-26.október 2005. Bratislava: Letra, 2006, s. 153-166.

FLUCK, H.R.: *Didaktik der Fachsprachen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1992.

KALINA, S.: *Strategische Prozesse beim Dolmetschen. Theoretische Grundlagen, empirische Fallstudien, didaktische Konsequenzen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag., 1998.

KAUTZ, U.: *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. München: Iudicium Verlag, 2002.

KENÍŽ, A.: *Úvod do komunikačnej teórie tlmočenia*. Bratislava: FF UK, 1986.

NORD, Ch.: *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: Julius Groos Verlag, 1991.

STOLZE, R.: *Die Fachübersetzung. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999.

WILLS, W., THOME, G. (Hrsg.): *Die Theorie des Übersetzens und ihr Aufschlusswert für die Übersetzungs- und Dolmetschdidaktik*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1984.

Resumé

Efektívne používanie komunikátov vo výučbe tlmočenia

Úspech seminárov konzekutívneho a simultánneho tlmočenia v konečnom dôsledku nepochybne závisí od premysleného a dôsledného výberu komunikátov ako základného pracovného materiálu. V predložennom príspevku sa zaoberám efektívnym používaním komunikátov vo výučbe konzekutívneho a simultánneho tlmočenia. Pod pojem komunikát ako pracovný materiál tu zahrňujem texty (odborné texty) a audio- i videonahrávky. Cieľom príspevku je aspoň stručne načrtnúť a popísať aspekty ich výberu a efektívneho použitia vo výučbe, pričom v centre pozornosti sú aspekty ako autentickosť, aktuálnosť, tematika, rozsah daného materiálu a pod.

SÉMANTIKA A SLOVOTVORNÝ POTENCIÁL DEMINUTÍV A KOLEKTÍV V SLOVENČINE A NEMČINE

Zdenko Dobrik

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica
zdeno.dobrik@umb.sk

Lingvistami všeobecne akceptovaný inventár modifikačných kategórií substantívnych derivátov obsahuje deminutíva, augmentatíva, prechýlené názvy, kolektíva, negatíva a názvy mláďat. V nasledujúcom príspevku sa zameriame na sémantiku a slovotvorný potenciál deminutív a kolektív v slovenčine a nemčine.

Deminutíva

Zdrobneniny (deminutíva) majú heterogénnu významovú štruktúru, ktorú tvorí kvantitatívna a kvalitatívna zložka významu. Kvantitatívna zložka znamená, že označené denotáty vnímajú používatelia jazyka ako menšie než je ich stereotypná (obvyklá) veľkosť, napr. *domček* ako *malý dom*. Kvalitatívna zložka významu obsahuje sympatiu, náklonnosť k niekomu/niečomu; ironizovanie, odmietnutie niekoho/niečoho. Kvantitatívna zložka sa môže ale aj nemusí (v závislosti od kontextu) prelínať s kvalitatívnou zložkou významu. Kladná aj záporná expresivita (kvalitatívna zložka) významu deminutíva môže dokonca odsunúť jeho pojmovú zložku významu do periférneho priestoru. Napríklad vo vyjadrení *Keby sme mali takýto domček, bolo by nám sveta žiť*, môže zdôrazňovať používateľ jazyka, že ide o milý, útulný dom a abstrahovať od veľkosti jeho obytnej plochy. Podobne vo vyjadrení *Das Bierchen schmeckt gut* väčšinou dominuje hodnotiaci zložka významu nad pojmovou. V tejto súvislosti je zmysluplné pripomenúť Furdíka (2008), pretože poukazuje na silný vplyv emocionálnosti na slovotvorbu deminutív aj augmentatív. Táto sa môže odraziť aspoň na prvý pohľad protirečivo v jednotlivých deminutívnych a augmentatívnych formách. Deminutívom môže označiť používateľ jazyka aj veľkého psa, ktorý mu je sympatický; naopak augmentatívom *psisko* môže pomenovať malého psa, ktorý je agresívny. Podobne augmentatívne pomenovania *chudáčisko*, *dobráčisko* implikujú pozitívny hodnotiaci význam. V slovenčine závisí distribúcia deminutívnych sufixov od gramatického rodu motivanta. Jednotlivým rodovým subkategóriám prislúcha špecifický inventár slovotvorných sufixov. Absolútna väčšina z nich patrí do -k-ového typu. Kritériom nasledujúceho usporiadania sufixov je ich produktivnosť (Horecký, 1971, s.163 –168). V mužskom rode sú

najproduktívnejšími sufixami *-ik/-ik*, *-ok*, *-ko*, *-ček/-tek*, *-ec*, *-ul'ko*, *-enko*, *-inko*; v ženskom rode *-ka*, *-ička*, *-očka/-ôčka*, *-enka/-ienka*, *-inka*, *-uška*, *-ul'ka* a v strednom rode *-ko*, *-ce*, *-ičko*, *-iečko/-ečko*, *-očko/ôčko*, *-iačko*, *-uško*.

V nemčine je podmienená distribúcia deminutívnych sufixov zakončením slovo tvorného základu (motivantu). Podrobnú pozornosť jej venuje Fleischer (1974, s. 178 – 182). Najproduktívnejší sufix *-chen* sa spája s motivantami končiacimi na *-l(e)* (*Spielchen*, *Seelchen*). Suffix *-lein* spravidla nadväzuje na motivanty so zakončením na *-ch*, *-g*, *-ng* (*Bächlein*, *Ringlein*, *Tüchlein*). Substantíva na *-el* možno „zdrobňovať“ sufixami *-chen* a *-lein*. V prípade použitia sufixu *-lein* dochádza k vypusteniu neprízvučného vokálu *-e*, ktorý je súčasťou motivantu (*Englein*, *Spiegelin*, *Mäntlein*, *Decklein*). Distribúcia sufixu *-chen* spravidla nespôsobuje vynechanie neprízvučného *-e*, napr. *Engelchen*, *Mäntelchen*, *Spiegelchen*, *Deckelchen*. Výnimku predstavuje *Deckchen*. Ďalšie pravidlá distribúcie sufixov *chen* a *-lein* uvádza Fleischer (1974, s. 179).

Suffixy *-chen* a *-lein* nie sú v jednotlivých slovách vždy ľubovoľne zameniteľné, pretože plnia dištingtívnu, t. j. významovo diferenciatívnu funkciu, napr. *Männchen* (*samček*) – *Männlein* (*mužiček*, *mužík*), *Weibchen* (*samička*) – *Weiblein* (*ženuška*, *ženička*). Z hľadiska medzijazykového porovnávania signalizujú deminutívne dvojice fakt, že sú ich pomenovania v každom z porovnávaných jazykov rozdielne motivované.

Okrem vyššie uvedených sufixov sa vyskytujú v spisovnej nemčine oveľa zriedkavejšie *-el* (*Krümel*, *Ränzel*), sufixálne spojenie *-el-chen* (*Büchelchen*, *Blümelchen*) a cudzojazyčný sufix *-ine* (*Sonate* – *Sonatine*, *Viola* – *Violine*).

V slovenčine sú deminutívne sufixy aj súčasťou niektorých zoologických a botanických mien (*nosáčik*, *plochuľka*, *černuška*, *žltuška*), avšak ich nezdobené náprotivky neexistujú (Horecký, 1989, s. 67). V nemčine je tento jav podľa našich zistení ešte zriedkavejší. Deminutívny súfix *-chen* je súčasťou kompozično-suffixálneho pomenovania *Meerschweinchen*.

V slovenčine (najmä hovorovej) podliehajú určité živočné aj neživočné podstatné mená viacnásobnej deminutivizácii, ktorá znásobuje intenzitu vyjadrenia pocitov odosielateľa informácie. Zo živočných podstatných mien sú to najmä názvy zvierat (*pes* > *psík* > *psíček*, *kôň* > *koník* >> *koníček*) a hypokoristiká (*Jana* > *Janka* >> *Janulka* >> *Janička* >> *Janinka* atď.). V hovorovej nemčine podliehajú názvy zvierat aj hypokoristiká len prvostupňovej deminutivizácii (*Jan(i)lein*).

Na rozdiel od nemčiny môžu vystupovať v slovenčine zdobneniny ako motivanty, z ktorých sa odvodzujú modifikáciou ďalšie deminutíva s ešte intenzívnejším emocionálno-expresívnym hodnotiacim významom ako má motivant, napr. *kniha* > *knižka* >> *knižtička*.

Z hľadiska posilňovania systematizácie v slovotvorbe sú najcennejšie tie deminutíva, ktoré sa odvodzujú od názvov nápojov. Na úrovni hovorového jazyka sa od nich tvoria mutačným spôsobom s veľkou pravidelnosťou kvalifikačné slovesá vyznačujúce sa absenciou časového príznaku, názvy konateľov a od konateľských názvov modifikačným spôsobom prechýlené názvy:

káva > *kávička* >> *kávičkovať*

>> *kávičkáč* >>> *kávičkárka*.

Tie isté slovotvorné významy sa odvodzujú v hovorovom jazyku aj od názvov *čajiček*, *pívko*, *vínko* atď. V nemčine zodpovedajú významovo kvalifikačným slovesám slovesno-menné názvy:

kávičkovať – *Kaffee trinken*

pivkovať – *Bier(chen) trinken*.

Iba v zriedkavých prípadoch sa odvodzujú mutačným spôsobom vzťahovo-akostné adjektíva a v následnom derivačnom kroku transpozičným spôsobom adverbiá okolnosti:

strom > *stromček* >> *stromčekový* (*stromčekovitý*) >>> *stromčekovite* (*o*)

hrniec > *hrnček* >> *hrnčiček* >>> *hrnčičekovitý*.

Dokonca niektoré druhostupňové intenzifikované zdobneniny, teda zdobneniny zdobnenín aktívne vstupujú ako motivanty do slovotvorného procesu:

pes > *psík* >> *psíček* >>> *psičkár* >>>> *psičkársky* >>>>> *psičkárstvo*

kôň > *koník* >> *koníček* >>> *koničkár* >>> *koničkársky* >>>>> *koničkárstvo*

lev > *levík* >> *levíček*.

Na príklade troch predchádzajúcich slovotvorných paradigiem konkrétne poukážeme na to, že paradigmy sú prejavom jednak určitej systematizácie v lexike, jednak svojráznosti lexikálno-sémantického systému (Dolník, 2003). Systematizácia v lexike spočíva v tom, že určité slová vstupujú pravidelne do závislostných vzťahov s predchádzajúcimi slovami. Substantíva *pes* a *kôň* patriace do rovnakej sémantickej skupiny (obidve označujú názvy zvierat) majú rovnakú implikačnú štruktúru. Implikujú zdobneniny prvého a druhého stupňa, konateľské názvy (osoba, ktorá má vzťah k tomu, čo označuje motivant) a vzťahové adjektíva s významom „patriaci tomu, čo označuje motivant“. Slovotvorná paradigma synchronne nemotivovaného substantíva *lev* „sa správa“ už inak. Na jednej strane posilňuje systematizáciu v lexike tak, že východiskové slovo je podľa očakávania motivantom deminutív prvého a druhého stupňa (*levík*, *levíček*). Na druhej strane oslabuje systematizáciu,

pretože už nie je sprostredkovaným motivantom desubstantívneho substantíva s významom „osoby, ktorá má vzťah k tomu, čo označuje motivant“ (fiktívne pomenovanie *levičkar*), vzťahového adjektíva (fiktívne pomenovanie *levičkarsky*) a podstatného mena (fiktívne pomenovanie *levičkarstvo*) Absenciu motivátov *levičkar*, *levičkarsky* a *levičkárstvo* vnímame ako opätovné potvrdenie toho, že „...v slovnej zásobe nejestvuje prísna obligátnosť vyjadrenia istých významov slovotvorným spôsobom, možno vypožorovať len isté tendencie tohto vyjadrovania.“ (Buzássyová, 1974, s. 81). Keďže v slovotvorných paradigmách nie sú úplnou zriedkavosťou prázdne miesta, Buzássyová hľadá odpoveď na otázku, či „...možno pre jazykový systém pripustiť sémantické alebo logicko-sémantické dôvody pre neexistenciu istých kombinácií slovotvorných základov a formantov, a teda aj istých slovotvorných významov pri skúmanom základovom slove na základe toho, že derivát s daným slovotvorným významom nie je doložený v slovníku alebo texte.“ (1974, s. 82). Na tom istom mieste upozorňuje, že problém prázdnych miest v slovotvorných paradigmách skoncentroval Motsch do dvoch otázok: a) Odrážajú kombinácie prvkov, ktoré samy nie sú triedami, nejaké sémantické vzťahy? b) Je v tejto súvislosti dôležitý rozdiel medzi *langue* a *parole*? Vychádzajúc z výrazovej roviny (zo spájateľnosti derivačných morféme s báзовými) Motsch konštatuje, že v nijakom prípade neexistuje logicky vylučovací vzťah medzi sémantickými príznakmi dvoch prvkov, ktorý by bol príčinou toho, že sa nejaká kombinácia v reči (*parole*) nevyskytuje, napr. *múdry blázon*, *bohatý chudák*, *chudobný boháč* poskytujú v istých komunikačných situáciách zmysluplnú výpoveď o vlastnostiach osoby. Podľa Motscha vždy si možno predstaviť udalosť, keď daná kombinácia nie je protirečivá; z toho vyplýva, že pri systémovom skúmaní nemožno brať ohľad na reč.

Slovotvorná paradigma podstatného mena *kôň* si zaslúži aj inú pozornosť. Zhoda medzi lexikálnym a slovotvorným významom platí v prípade motivačného vzťahu *kôň* > *koniček* (vynechanie prvostupňového deminutíva *koník* nie je v tejto súvislosti dôležité) iba čiastočne. Je to tak preto, že *koniček* je z hľadiska lexikálneho významu polysémantická lexéma. Okrem očakávaného deminutívneho významu (*koniček* je malý *kôň*) získalo slovo v procese jeho demotivácie aj význam „záľuba, hobby“. Sprievodným znakom demotivácie lexémy je zániknutie diagramovej ikonickosti (podobnosti medzi štruktúrou formy a štruktúrou významu) daného pomenovania. Inak povedané, demotivácia lexémy zapríčiňuje disjunktívny vzťah medzi slovotvorným a lexikálnym významom slova.

V ďalšej časti textu poukážeme na to, že aj význam niektorých konateľských názvov, ktoré sa odvodzujú od zdobnenín, je možné vysvetliť iba na základe inferencie. Daný jav nemôžeme sledovať v medzijazykovom porovnávacom pláne, pretože v nemčine sa

neodvodzujú od deminutív ani od prípadu k prípadu názvy konateľských mien. Exemplifikačnú bázu tvoria konateľské názvy (motiváty deminutív), ktoré sú umiestnené v nasledujúcich paradigmách:

pes > *psík* >> *psíček* >>> *psičkár* >>>> *psičkársky* >>>>> *psičkárstvo*

kôň > *koník* >> *koniček* >>> *koničkár* >>> *koničkársky* >>>> *koničkárstvo*

voz > *vozik* >> *voziček* >>> *vozičkár* >>> *vozičkársky* >>>> *vozičkárstvo*

auto > *autičko* >>> *autičkár* >>>> *autičkársky* >>>>> *autičkárstvo*

káva > *kávička* >> *kávičkár* >>> *kávičkársky* >>>> *kávičkárstvo*.

Konateľské mená, ktoré uvádzame (a nielen tie), majú význam „mať vzťah k tomu, čo pomenúva motivant“. Tento všeobecný (implicitnosťou sa vyznačujúci) slovotvorný význam sa odráža v lexikálnom význame jednotlivých slov nasledujúcim spôsobom:

psičkár - „kto chová psa, obyčajne v mestskom byte“ (KSSJ, 2003, s. 602);

koničkár - „kto má záujem o kone“ (KSSJ, 2003, s. 262);

vozičkár - „invalid pohybujúci sa na vozičku“ (KSSJ, 2003, s. 845);

autičkár - „kto odcudzuje autá“ (KSSJ, 2003, s. 54);

kávičkár - „kto pije rád (a často) kávu“ (KSSJ, 2003, s. 245).

Lexikálny význam pomenovaní *psičkár*, *koničkár* a *kávičkár* je možné presvedčivo interpretovať na báze prísneho logického usudzovania. Lexikálne významy daných pomenovaní obsahujú v explicitnej alebo implicitnej forme pozitívny vzťah osoby k tomu, čo označuje motivant. Slovo *autičkár* môže tiež obsahovať v určitom kontexte hodnotiaci význam (pozitívny vzťah konateľa k autám), napr. *Len čo sa (autičkári) povozili, vrátili ukradnuté autá tam, odkiaľ ich vzali*. Lexikálny význam *vozičkár* sa ale zreteľne odlišuje od predchádzajúcich, pretože neobsahuje ani explicitne (ako je to u slov *koničkár*, *kávičkár*), ani implicitne (*psičkár*) vyjadrený pozitívny hodnotiaci význam. Z toho vyplýva, že významový odklon pomenovania *vozičkár* od významov ostatných pomenovaní možno vysvetliť jedine použitím kombinácie logického a inferenčného usudzovania.

Ak jazyk vnímame ako neustále sa meniaci fenomén, potom nie je vylúčené, že v budúcnosti môže vzniknúť problém s prediktabilitou lexikálneho významu niektorého z už spomínaných konateľských mien. Napríklad slovo *kávičkár* môže nadobudnúť popri už existujúcom význame aj ďalší, napr. ten, kto pripravuje kávu. Je to jedna z hypotetických úvah, ktorá sa nemusí potvrdiť.

Zhrnutie

V oboch jazykoch prebieha tvorenie deminutív najčastejšie sufixáciou slovotvorného základu, pričom v slovenčine je počet sufixačných slovotvorných typov väčší ako v nemčine.

V slovenčine sa opakovane navrstvujú na seba formanty pri deminutivizácii hypokoristik, niektorých iných životných a neživotných substantív. V nemčine tento jav neexistuje.

Distribúcia deminutívnych sufixov je podmienená rozdielnymi kritériami – v slovenčine gramatickým rodom motivanta, v nemčine zakončením slovotvorného základu motivujúceho slova.

V slovenčine zriedkavo spoluvytvárajú určité deminutívne sufixy názvy z oblasti fauny a flóry, ktoré nemajú nezdobnené náprotivky. V nemčine je tento jav ešte ojedinelejší.

V nemčine je derivačný potenciál zdobnenín nulový, slovenčina má slovotvorné paradigmy obsahujúce niektoré „zdobneniny názvov zvierat“, od ktorých sa odvodzujú opakujúce sa slovotvorné významy.

Od viacerých deminutív s významom „názvy nápojov“ sa v hovorovom jazyku pravidelne odvodzujú viaceré slovotvorné významy. Okrem toho sa niektoré deminutíva podieľajú ako motivanty na rozvíjaní individuálnych slovotvorných paradigiem.

Rozdielny rozsah slovotvorných významov paradigiem *pes a kôň* na jednej strane a slovotvorných významov paradigmy *lev* na druhej strane naznačuje, že iba logické usudzovanie ohľadom pravidelnosti výskytu slovotvorných významov v jednotlivých paradigmách nie je možné. Absencia niektorých očakávaných významov v slovotvorných paradigmách potvrdzuje, že aj interpretácia slovotvorných procesov musí vychádzať nielen z logického, ale aj inferenčného usudzovania.

Kolektíva

V oboch jazykoch existujú nemotivované a motivované hromadné názvy (kolektíva). Nemotivované kolektíva sa takmer vždy odvodzujú od podstatných mien, ktoré určujú ich začlenenie do príslušných sémantických skupín.

Singulárové kolektíva s významom „súborné množstvo ľudí danej profesie“ a „súborné množstvo ľudí patriacich do určitej skupiny“ sa tvoria v oboch jazykoch od názvov osôb sufixáciou. Z výrazového (formálneho) hľadiska sú odvodeniny v slovenčine jednotvárne, v nemčine rôznorodejšie. Slovotvornému formantu *-stvo* zodpovedajú v nemčine *-heit*, *-keit*, *-schaft* a *-ung*:

učiteľstvo – *Lehrerschaft* *duchovenstvo* – *Geistlichkeit*
kresťanstvo – *Christenheit* *obyvateľstvo* – *Bevölkerung*.

Väčšie medzijazykové rozdiely sa ukazujú pri vytváraní singulárových kolektív, ktoré označujú „zoskupenia rastlín, živočíchov a neživých substancií“. V slovenčine vznikajú pridaním sufixov *-stvo*, *-ina*, *-ovie* k slovotvornému základu, v nemčine najčastejšie pridaním *-werk* a *-zeug*:

rastlinstvo – *Pflanzenwerk* *náradie* – *Werkzeug*.

Zámerné sme nešpecifikovali, kam patria *-werk* a *-zeug*, či sú sufixami, alebo jedným z motivantov zloženého slova. Fleischer zaraďuje substantíva končiace na *-werk* a *-zeug* medzi zložené slová s odôvodnením: „Weil in Konstruktionen wie Pflanzenwerk und Schreibzeug eine zweite unmittelbare Konstituente vorkommt, die eine formale Entsprechung in dem freien Substantiv Werk bzw. Zeug hat, will man die betreffenden Konstruktionen noch als Zusammensetzungen auffassen.“ (1974, s. 68). Bezprostredne za týmto cituje Henzena (1965), podľa ktorého sa tieto pomenovania približujú odvodeninám, pretože *Werk* a *Zeug* sa podstatne odchyľili od svojho pôvodného významu a v súčasnosti majú príliš zovšeobecnený význam. Rozdielne, až protichodné názory na zaradenie daných slov svedčia o tom, že medzi jednotlivými slovotvornými spôsobmi nestojí „hrubá aristotelovská klasifikačná stena“. To znamená, že aj prechod medzi sufixom (sufixoidom) a komponentom zloženého slova je plynulý a tým aj niekedy nejednoznačný. Existuje však celý rad exemplifikácií, keď sufixačným odvodeninám v slovenčine zodpovedajú „nespochybniteľné“ zložené slová, napr.:

bučina – *Buchenwald* *horstvo* – *Gebirgsmassiv*.

strukovina – *Hülsenfrucht*

Okrem predchádzajúcich sa ešte stretávame s nasledujúcimi možnosťami tvorenia hromadných pomenovaní:

sufixácii v slovenčine zodpovedá prefixácia v nemčine (*vodstvo* – *Gewässer*);

sufixácii v slovenčine zodpovedajú synchronne nemotivované pomenovania v nemčine (*lúčina* – *Wiese*, *chamrad'* – *Pöbel*).

Kolektíva označujúce „vojenské korpusy“ sa odvodzujú od domácich podstatných mien sufixáciou (*delostrelectvo*, *jazdectvo*, *lod'stvo*, *námorníctvo*). Domáce pomenovania sú v synonymickom vzťahu s gramaticky adaptovanými, synchronne nemotivovanými internacionalizmami (*artiléria*, *kavaléria*, *flotila*). V nemčine sa používajú iba internacionalizmy (*Artillerie*, *Kavallerie*, *Flotte*).

Slovotvorný význam niektorých kolektív sa vyjadruje plurálom príslušného substantíva (*zvieractvo* – *Tiere*, *vtáctvo* – *Vögel*). Slovotvorná prípona a koncovka splývajú v jednom tvare; gramatická morféma akoby zastupovala aj slovotvornú príponu. Vzťahmi medzi

slovotvornými a gramatickými morfémi sa podrobnejšie zaoberal Ján Horecký (1971, s. 56).

Synchronne motivované kolektíva sa členia z významového hľadiska na:

súborné množstvo rastlín, plodov alebo zvierat, napr. *obilie – das Getreide, ovocie – das Obst, zelenina – das Gemüse, stádo – die Herde, húf – die Schar, roj – der Schwarm*; súborné množstvo ľudí alebo súčasti sociálnych inštitúcií, napr. *národ – Volk, dorast – der Nachwuchs, šľachta – der Adel, cirkev – die Kirche, publikum – das Publikum, polícia – die Polizei, vláda – die Regierung, parlament – das Parlament, armáda – die Armee* (Štícha, 2003, s. 300).

Motivované kolektíva sa spravidla nachádzajú na konci jednotlivých (mini)paradigiem. Iba v zriedkavých prípadoch majú funkciu motivantov:

rásť > dorásť (dorastať) >> dorast >>> dorastový

>>> dorastenec >>>> dorastenka

>>> dorastenec >>>> dorastenecký

wachsen > Wuchs >> Nachwuchs >>> Nachwuchsspieler >>>> Nachwuchsspielerin

>>> Nachwuchspolitiker >>>> Nachwuchspolitikerin

>>> Nachwuchsautor >>>> Nachwuchsautorin

>>> Nachwuchsschwimmer >>>> Nachwuchsschwimmerin.

Nemotivované kolektíva ako celok sú v oboch jazykoch slovotvorne aktívnejšie. Z nemotivovaných majú rozvinutejšie paradigmy kolektíva s významom „súborné množstvo ľudí alebo súčasti sociálnych inštitúcií“. V slovenčine sú najčastejšie v pozícii slovotvorného základu odvodených slov. V nemčine sa uskutočňuje ich slovotvorná aktivita najčastejšie tak, že vstupujú do zložených slov ako jeden z ich motivantov:

ovocie > ovocinár >> ovocinárka

>> ovocinársky >>> ovocinárstvo

> ovocný

Obst > Backobst

> Obsthändler >> Obsthändlerin ...

> Obstzüchter >> Obstzüchterin ...

> Obstbaum >> Obstbaumgarten ...

> Obstbau >> obstbaulich ...

I keď sú kolektíva s významom „súborné množstvo ľudí alebo súčasti sociálnych inštitúcií“ v oboch jazykoch slovotvorne produktívnejšie ako ostatné, celkovo platí, že derivačný potenciál kolektív je od prípadu k prípadu rozdielny. Istú mieru slovotvornej pravidelnosti

prejavujú niektoré kolektíva s významom „súborné množstvo ľudí alebo súčasti sociálnych inštitúcií“. Od dvojíc *cirkev – Kirche, šľachta – Adel, parlament – Parlament, polícia – Polizei* sa odvodzujú:

konateľské názvy (*cirkevník – Kirchner, šľachtic – Adelige, parlamentár – Parlamentär, policajt – Polizist*);

prechýlené konateľské názvy (*cirkevníčka – Kirchnerin, šľachtičná – Adelige, parlamentárka – Parlamentärin, policajtká – Polizistin*);

príslušné vzťahové adjektíva (*cirkevný – kirchlich, šľachtický – adlig, parlamentný – parlament, polícia – policajný*).

Modifikované prídavné mená so slovotvorným významom priestorového určenia sa odvodzujú už len od slov *cirkev (mimocirkevný) – Kirche (ausserkirchlich)* a *parlament (mimoparlamentný) – Parlament (ausserparlamentarisch)*. Pomenovania, z ktorých sa neutvára prídavné meno s významom priestorového určenia, poukazujú na nevyhnutnosť inferenčného usudzovania v oblasti slovotvorby.

Zhrnutie

V slovenčine je dominantným slovotvorným spôsobom odvodzovanie. V nemčine sa tvoria hromadné názvy okrem sufixácie najmä skladaním a v obmedzenejšom rozsahu aj prefixáciou.

V oboch jazykoch existujú sémantické skupiny synchronne nemotivovaných slov.

Kolektíva s rovnakým lexikálnym významom sa môžu navzájom odlišovať príznakom (ne)motivovanosti. Napríklad slovo *zelenina* je synchronne motivované, *Gemüse* je nemotivované.

Miera slovotvorného potenciálu (počet slovotvorných významov, ktoré vznikajú odvodzovaním) je v slovenčine celkovo vyššia. Kolektíva s významom „súborné množstvo ľudí alebo súčasti sociálnych inštitúcií“ sú východiskom typovej slovotvornej paradigmy v oboch jazykoch.

Literatúra

- BUZÁSSYOVÁ, K.: *Sémantická štruktúra slovenských deverbatív*. Bratislava: Veda, 1974.
BUZÁSSYOVÁ, K.: *Slovotvorné paradigmy: ich sémantická podmienenosť a určenosť*. In: *Studia Academica Slovaca*. 30. Prednášky XXXVII. letného seminára slovenského jazyka a kultúry. Red. J. Mlacek. Bratislava : STIMUL, 2001. s. 72 – 82.
DOBRÍK, Z.: *Jazyky v kontaktoch. Anglicizmy a iné slová cudzieho pôvodu v nemčine a slovenčine*. Banská Bystrica: Filologická fakulta UMB, 2007.

- DOLNÍK, J.: *Slovotvorný a lexikálny význam činiteľských mien s príponou -tel'*. In: Slovenská reč, 49, 1984, s. 13 – 20.
- DOLNÍK, J.: *Motivácia a lexikalizácia*. In: Slovenská reč, 60, 1995, s. 65 – 67.
- DOLNÍK, J.: *Lexikológia*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 2003.
- DOLNÍK, J.: *Všeobecná jazykoveda*. Bratislava: VEDA, 2009.
- DOKULIL, M.: *Tvoření slov v češtině*. Praha: Československá akademie věd, 1962.
- DOKULIL, M.: *K otázce prediktability lexikálního významu slovotvorně motivovaného slova*. In: Slovo a slovesnost, 39, 1978, s. 175 – 179
- Duden *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim: DUDENVERLAG, 2001.
- FLEISCHER, W.: *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig: VEB, 1974.
- FURDÍK, J.: *Slovotvorná motivácia a jej jazykové funkcie*. Levoča: Modrý Peter, 1993.
- FURDÍK, J.: *Slovenská slovotvorba*. Ed. M. Ološtiak. Prešov: Náuka, 2004.
- HORECKÝ, J.: *Slovenská lexikológia I. Tvorenie slov*. Bratislava: SPN, 1971.
- KAČALA, J. a kol.: *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava: VEDA, 2003.
- ONDREJOVIČ, S.: *Sociolingvistický vs „normativistický“ pohľad na jazyk*. In: Slovenčina na konci 20. storočia, jej normy a perspektívy. Sociolinguistica Slovaca 3. Ed. S. Ondrejovič. Bratislava: Veda, 1997, s. 54 – 60.
- ONDREJOVIČ, S.: *Jazyk, veda o jazyku, societa*. Bratislava: Veda, 2008.
- SISÁK, L.: *Der Bau des Wortes im Deutschen. Morphemik und Wortbildung in Analysen*. Prešov: FF PU Prešov 2005.
- ŠALING, S. a kol.: *Velký slovník cudzích slov*. Bratislava: SAMO, 2000.
- ŠTÍCHA, F.: *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Argo, 2003.

Resúmee

Im Beitrag widmet der Autor die Aufmerksamkeit der Semantik und dem Wortbildungspotenzial von Diminutiv- und Kollektivbildungen im Slowakischen und im Deutschen. Die Diminutivbildungen sind in der deutschen Sprache wortbildungspassiv, im Slowakischen beteiligen sich mehrere von ihnen aktiv an der Bildung von neuen Wörtern. Das Wortbildungspotenzial von den Kollektivbildungen ist im Slowakischen umfangreicher und in einigen Fällen auch regelmässiger als im Deutschen.

LITERÁRNE „CESTY NA VÝCHOD“. POETIKA MODERNÉHO CESTOPISNÉHO ROZPRÁVANIA

(1. časť)

Marián Pčola

Ústav slavistických a východoevropských štúdií, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy,
Praha, majopcola@gmail.com

Cestopis ako svojrázny naratív – základné žánrové možnosti a obmedzenia

Umelecký cestopis je možné z typologicko-druhového hľadiska vnímať dvojakým spôsobom. Buď ako svojbytný literárny žáner na pomedzí tzv. fikčnej a faktograficko-dokumentárnej literatúry, alebo ako jeden z moderných prejavov neustále sa vyvíjajúcej románovej formy, ktorá do seba dokáže pojať čoraz viac prvkov a štylisticko-kompozičných postupov. No oba pohľady predpokladajú uvedomenie si istých žánrových konvencií, ktoré autor podobného textu v súlade s literárnou tradíciou ďalej rozvíja, či naopak vedome ruší, paroduje a pod. Podobne ako v iných literárnych žánroch využívajúcich prvky faktografie, zohráva aj v umeleckom cestopise dôležitú úlohu základná ontologická bipolarita *literárna fikcia* verzus *mimoliterárna skutočnosť*. Pokúsme sa priblížiť si niektoré funkčné osobitosti tejto bipolarity. Použijeme pritom niekoľko príkladov zo súčasnej českej, slovenskej a ruskej prózy, tematicky orientovaných spoločným smerom – „na východ“. (Pôjde najmä o „Cesty na Sibír“ M. Ryšavého, „Gandžasan“ J. Litváka a „Uroki Armenii“ A. Bitova.)

V umeleckej literatúre vedome pracujúcej so „životným faktom“¹ platia sčasti podobné zákonitosti ako v dobrej detektívke alebo literatúre, ktorá využíva určitý logický rébus na zvýšenie celkového estetického účinku – teda v nej nejde len o dosiahnutie konečného riešenia, ktoré by oslabilo význam jednotlivých krokov vedúcich k rozuzleniu, ale zároveň neruší ani závažnosť samotného rozuzlenia. Takéto rozuzlenie, či skôr „odkrytie kariet“ však v prípade cestopisného rozprávania nenachádzame na konci textu, ale už pri prvom kontakte s ním. Je ním obvykle už na začiatku (titulom, podtitulom, úvodným predslovom autora a pod.) naznačená základná ontická štruktúra budúceho rozprávania, bezprostredne súvisiaca s jeho druhovým konvergovaním k cestopisnému žánru. Odhalenie žánrového rámca totiž sprevádza implikovaný poukaz na určité, viac-menej pevne dané „pravidlá hry“, na základe ktorých môže čitateľ usudzovať o zvýšenej miere empirickej *hodnovernosti* predstavovaného materiálu. Takéto z povahy žánru plynúce významové mantinely, ktoré autor vedome prijíma a počíta s tým, že aj čitateľ si ich bude vedomý,

vytyčujú určité „naratívne pole“, v ktorom sa bude odvíjať rozprávanie. Umelecká presvedčivosť autorského rozprávača (teda *hodnovernosť* z estetickej stránky) sa potom prejavuje i v tom, do akej miery text dokáže vyvolať estetický účinok a zapôsobiť na čitateľa nielen opisovanými udalosťami, ale práve spôsobom ich predvedenia, a to v medziach spomenutých formálnych pravidiel, ktoré sú obvykle oveľa striktnejšie než vo fikčnej próze. Inými slovami, má za cieľ dosiahnuť podobne pôsobivý dojem (a keďže ide o rozprávanie, tak i jeho pútavosť) ako autor fikčnej prózy, ale bez použitia dodatočných naratívnych „efektov“, ktoré si tento môže dovoliť. Zdanlivo paradoxne sa tak poetika podobného textu v mnohom vlastne približuje poetike lyrickej básne: obraznosťou obohatená presnosť videnia, prenikavá charakterizácia postáv či myšlienková hĺbka esejistických „vsuviek“ tu zohrávajú dôležitejšiu funkciu než rafinovane vystavaná zápleтка.

Básnik cestopisec má teda úlohu dvojnásobne sťaženú: výsledný text musí byť presvedčivý po *umeleckej* i *faktickej* stránke – aj tie najbizarnejšie z opisovaných udalostí si musia zachovať istú mieru „pravdepodobnosti“², diktovanú nielen logikou príbehu *rozprávaného*, ale i toho *žitého*. I tu sa samozrejme ponúka priestor na hry s čitateľom: tam kde rozprávač postmoderne autoreferenčného textu zdôrazňuje autorský výmysel a podčiarkuje fikčnosť napísaného, „textovosť textu“, tam autor cestopisu neraz predstiera prosté sledovanie životným reáliám. Nutným výstavbovým princípom rozprávania v narativizovanom cestopise je navodenie dojmu bezprostredného sprostredkovania prežitého – vedie sa preto spravidla v ich-forme. Rozprávač tu pritom zastáva špecifickú pozíciu: keďže nejde len o „verný odraz“ dokumentárnych faktov, môže si dovoliť zaostrenie pozornosti na udalosti, ktoré by v dokumentárnom cestopise pôsobili ako redundantné detaily, môže využívať rôzne digresie, vkladať do základného rámcového príbehu odpočuté historky, miestne legendy, anekdoty, ktoré nesúvisia bezprostredne s opisom cesty, môže využívať rôzne literárne i mimoliterárne citácie a alúzie, hry s naratívnym časom a pod.³

Zároveň ale nemá všetky rozprávačské možnosti, ktoré takáto forma rozprávania umožňuje v tematicky podobne koncipovanom fikčnom naratíve (v románe, novele či poviedke s motívom cesty) – nemôže napr. opisovať udalosti, ktoré sa odohrávajú súčasne na dvoch či viacerých miestach, svojvoľne rušiť identitu postáv svojho rozprávania či využívať časové paradoxy, ktoré by narušili vnútornú ontologickú štruktúru „cestopisnosti“ textu (tzv. *achronický vzťah medzi naratívnymi rovinami príbehu a diskurzu*⁴).

Rozprávač podáva správu o „inom“ svete – o určitom milieu, ktoré je geograficky i kultúrne vzdialené ako jemu samotnému, tak aj predpokladanému (textom implikovanému) čitateľovi. Správa o tomto svete je založená na osobnom zážitku, priamej skúsenosti s ním.

Zároveň sa však empiricky prežívaný svet sprostredkúva postupným vytváraním fikčného sveta textu, ktorý sa, neraz k údivu rozprávača (a možno i samotného autora), v procese písania vyznačuje čoraz väčšou ontologickou samostatnosťou. Jav v literatúre pomerne častý, a predsa vždy pozoruhodný: „predlohy“ z empirického sveta sa stávajú postavami, miestami a udalosťami fikčného rozprávania, postupne sa medzi nimi ustanovujú vzťahy tvoriace viac či menej rozvedenú zápletku, a od tej chvíle sú podriadené vnútornej logike sujetu.

Keďže však nejde ani o čistú fikciu založenú len na autorskej imaginácii, postavy ani udalosti zobrazované v cestopisnom rozprávaní spravidla nedosahujú takú komplexnosť ako v tradičnej poviedke, novele či románe. Opäť to súvisí s tým, že autor svoj kompozičný zámer podriaďuje vopred prijatým obmedzeniam, ktoré sú dané väčšou či menšou mierou „reportážnosti“ textu. Tieto obmedzenia sa občas oslabujú alebo ustupujú do pozadia, ale i vtedy – či skôr práve vtedy – čitateľ vníma ich druhovo-žánrovú príznakovosť. Každé tvorivé narušenie týchto pravidiel cestopisné rozprávanie totiž posúva nielen do oblasti „fikcie“, ale predovšetkým do sféry svojbytného umeleckého prejavu. A tak autor narativizovaného cestopisu dokáže experimentovať a čitateľa prekvapovať aj v rámci relatívne pevných konštrukčných obmedzení: vracia sa k už povedanému a jeho zmysel osvetľuje z iného pohľadu, to čo sa zdalo byť už dopovedané, znovu otvára, odhaľuje nové stránky charakterov svojich postáv, spochybňuje niektoré ich pohnútky, iné naopak dodatočne vysvetľuje a pod. Okrem toho, dokumentárny charakter rozprávačskej dikcie poskytuje autorovi aj isté kompozičné výhody. Jeho rozprávač môže napríklad vkladať do svojich zážitkov rôzne epizódy, ktoré tematicky ani kompozične s ničím z predošlých udalostí – a ani s významovým uchopením textu ako celku – zjavne nesúvisia: jednoducho sa zdali autorovi zaujímavé alebo podľa jeho názoru dokresľujú kolorit navštívených oblastí či charakter v nej žijúcich ľudí, tak ich včlenil do svojho rozprávania.

Bezprostredne to súvisí s hierarchizáciou udalostí v cestopisnom naratíve. Tá je oveľa slabšia ako v naratíve fikčnom, kde majú niektoré udalosti „zásadnejší“ charakter pre pochopenie významu rozprávaného než iné. Významové členenie udalostí na „jadrá“ a „satelity“, s ktorými pracuje naratívna sémantika,⁵ ustupuje pri analýze takéhoto typu diskurzu na okraj (hoci nie je ani tak úplne nemožné – ukážeme si to, keď budeme hovoriť o istých kulminačných bodoch cestopisného rozprávania v súvislosti s jeho *topikou*). Práve tak sa tu oslabuje naratívne pravidlo *pravdepodobnosti* (probability) v následnosti udalostí: „na začiatku je možné čokoľvek; uprostred sa veci stávajú pravdepodobnými; a na konci je všetko nutné“.⁶ S istým zjednodušením sa dá povedať, že v umeleckom cestopise je prakticky v akejkolvek fáze rozprávania „možné čokoľvek“. (Naopak vo fikčnom rozprávaní sa podobné

odchýlky od logického štrukturovania naratívnych udalostí budú vnímať ako narušenia literárneho kánonu a text sa obvykle označí za „experimentálny“.)

V čom teda spočíva vyššie spomenutá hodnovernosť napísaného, ak tu nejde o otrocky *mimetickú* vernosť v zmysle mechanického zaznamenávania bezprostredne videného a počutého (metóda „automatického písania“)? Inými slovami, čo tvorí v umeleckom cestopise onú *umeleckosť* a čo *cestopisnosť*? Na otázku sotva nájdeme jednoznačné odpovede, tie sa budú líšiť od textu k textu, no môžeme sa pokúsiť vymedziť aspoň niekoľko kľúčových momentov, ktoré tvoria súčasť poetiky tohto i naďalej sa rozvíjajúceho žánra. Nechajme sa ešte chvíľu viesť zákonitosťami vnútornej ontologickej organizácie cestopisného textu, aby sme od nich mohli postupne prejsť k vlastným kompozično-jazykovým aspektom tohto typu rozprávania – a v druhej časti príspevku i k otázkam jeho čitateľskej recepcie.

Už sme naznačili, že ani umelecký cestopis sa nevzdáva jedného zo základných spôsobov generovania „ilúzie reality“ – zavádzania motivovanosti v nadväznosti opisovaných udalostí a konaní postáv, príčinnej súvislosti medzi jednotlivými dejovými celkami. Nediferencovaný prúd životných udalostí v diskurze rozprávania stráca svoju kontingentnú povahu⁷, transponuje sa do podoby zápletky. Životný fakt sa stáva faktom literárnym, umeleckým znakom, s ktorým sa v rozprávaní narába inak ako v bežnej praxi – čitateľ prestáva vnímať jeho opisne referenčný význam a sústreďuje sa na jeho úlohu v celkovej sémantickej a štylisticko-kompozičnej výstavbe textu. K slovu sa dostávajú rôzne umelecké prostriedky narúšania primárne náučno-informatívnej úlohy cestopisného diskurzu: logická nekoherentnosť rozprávačovej výpovede (aj rozprávač v cestopise môže byť v istom zmysle „nespoľahlivý“), rôzne výpustky v jeho rozprávaní, zjavné zveličovanie či prekrucovanie faktických skutočností a pod. Tvorí sa tak kontrast voči tradičnému cestopisu, v ktorom sú udalosti spravidla dopovedané do konca, ich kauzálna nadväznosť ide ruka v ruke s nadväznosťou myšlienkovou, rozprávanie smeruje k viac-menej zreteľnej pointe. Sémantika textu tam má viac-menej lineárnu povahu – netvorí sa ani tak interpretačným uchopením významu ako celku, ale skôr priebežným chápaním jeho čiastkových úsekov: čitateľ postupuje od jedného významového uzla (jadra) k ďalšiemu s tým, že doteraz prečítané bolo náležite pochopené, pretože to predpokladá pochopenie nasledujúcich častí rozprávania. Že v umeleckom cestopise je tomu inak, si predvedieme o chvíľu.

No už z etymológie označenia žánru vyplýva, že v cestopise sa okrem vnútornej dynamiky *rozprávania* kladie minimálne rovnaký dôraz i na *opisnosť*: častým prostriedkom je detailný opis miestnych reálií, rozprávačovo približovanie neznámeho prostredia najprv sebe samému a následne aj čitateľovi, pričom deskripcia sa mnohokrát prelína s vysvetľujúcim

komentárom – jedným z cieľov rozprávača je totiž hľadanie významových súvislostí v na prvý pohľad neprehľadnej kultúrohistorickej situácii, snaha o ich pochopenie a priblíženie noetickému, hodnotovému i estetickému rámcu vlastnej kultúry. Cestopisné rozprávania tak stojí v kontraste voči rozprávaniu, v ktorom má prostredie len symbolický či archetypálny charakter, metaforicky alebo metonymicky dopĺňa charakterizáciu postáv, prípadne slúži len ako navodenie určitej situačnej atmosféry – tam tvorí moment významovo premenlivý, homogénne spätý s rozvíjanými udalosťami, s postavou rozprávača alebo protagonistami jeho príbehu (v mnohých moderných textoch tvorí len akúsi „mentálnu krajinu“, v ktorej sa odvíja dej príbehu o putovaní hrdinu, a ktorá má s jeho geografickou situovanosťou – vnútri textu i mimo neho – len málo spoločného). Umelecký cestopis sa v tomto smere skôr približuje cestopisu reportážnemu – opisované prostredie je ontologicky nezávislé od líčených udalostí, tvorí im pevné, v priebehu rozprávania nemenné pozadie.⁸

To ale, ako si ukážeme, v istých prípadoch nevyklučuje i možnosť archetypálneho nahliadania zobrazovaného prostredia. Historická poetika nás učí, že aj individuálne miesta, existujúce v konkrétnom čase a priestore majú svoju „kolektívnu topiku“, ktorá spôsobuje, že „príběhy tíhnu k mytizaci, což znamená, že i místa spjatá s naší osobní zkušeností prožíváme pod vlivem míst literárních“⁹. Umelecký cestopis vôbec rozširuje možnosti literárneho postupu s neblaho fádnyim názvom „opis prostredia“ až na úroveň, kedy je možných niekoľko paralelných spôsobov jeho interpretácie (to ho zas od prostej reportáže na míle vzdáľuje).

Rozprávač ako subjekt i objekt vnútornej výpovede. Naratívna metafora „osoby“

Pristavme sa podrobnejšie pri niektorých výpravných technikách predstavovaných próz. Obzvlášť v „Cestách na Sibír“ nachádzame viacero naratívnych postupov, ktoré ďaleko presahujú tradičný rámec cestopisného rozprávania v ich-forme. Rozprávačove úvahy tu predstavujú zvláštny typ *hl'adiska*¹⁰, ktorý by sa dal nazvať tradične retrospektívnym vnútorným monológom v 1. osobe singuláru, keby zároveň neevokoval i prítomnosť „2. osoby“ (aby sa predišlo nedorozumeniam, treba hneď na začiatku zdôrazniť, že pojem *osoba* tu chápeme sčasti ako gramaticko-narologickú kategóriu a sčasti ako metaforu určitej, v cestopisnom rozprávaní nie celkom bežnej rozprávačskej stratégie – 2. osoba je zároveň i *druhou*, „inou“ osobou): zhovárajú sa totiž spolu dve rozprávačské *ja*, zastupujúce dva naratívne *hlasy*, pričom každý z nich má trochu iný štatút v rámci jediného prehovoru naratívneho subjektu. Jedno *ja* vie zdanlivo viac než to druhé, ktoré je akýmsi pomyselným adresátom týchto výpovedí. Snaha o utriedenie chaotických, vzájomne súperiacich myšlienok a pocitov tak vytvára zvláštnu naratívnu formu na pomedzí tradičného románového monológu

a dialógu. Povahu dialógu predstavuje práve ten vnútorný „dvojhlas“ (v bachtinovskom zmysle) v rámci jediného naratívneho hľadiska, ktorý je spôsobovaný špecifickou povahou evokovania stavu *nerozhodnosti* rozprávačského subjektu. Zároveň je tu badateľná snaha o utíšenie, zladenie vnútorných sporov – konfliktný dialóg postupne ústi do monologického vyjadrenia relatívne pevného *rozhodnutia*. V literárne fikčnom rozprávaní obvykle ide o iluzívne navodenie situácie váhania v retrospektívnom pohľade: utvára sa analógia so subjektívnymi procesmi a stavmi, ktoré podobným spôsobom človek bežne prežíva v aktuálnej skúsenosti. No literárna iluzívnosť takéhoto naratívneho aktu – a súčasne jej odlišnosť od evokovania analogických subjektívnych stavov a procesov v prevažne fikčnom rozprávaní – spočíva v tom, že rozprávač cestopisného naratívu zjavne *pozná* budúci výsledok svojich dramatických vnútorných „stretov“ (resp. zaujíma k nemu v čase rozprávania určité hodnotové stanovisko), a tento výsledok určitým spôsobom spolupôsobí i pri ich spätnej rekonštrukcii (či skôr *re-konštrukcii*, ako vyplýva z vyššie uvedeného).

Tým sme ale špecifiká rôznych ontických transpozícií medzi *empirickým* a *implikovaným* autorom z jednej strany a medzi rôznymi naratívnymi polohami (hľadiskami) rozprávačského subjektu nevyčerпали. Ryšavého rozprávač nemá svojou vnútornou výpoveďou budiť dojem momentálneho záznamu náhodných, neutriedene rozporuplných myšlienok, pocitov či vnemov (metóda „prúdu vedomia“), celkovým vyznením skôr pripomína akúsi intímnu *spoved'* jedného rozprávačského ja pred druhým. Hrdina sa snaží sám sebe vysvetliť niektoré sporné motívy svojho konania, akoby ich vysvetľoval niekomu inému. Výpoveď preto musí pôsobiť dostatočne zdôvodnene (z etickej stránky), ale súčasne i logicky koherentne. Do istej miery takéto racionalizovanie môže slúžiť i ako utišujúci prostriedok na opätovne sa vynárajúce výčitky svedomia, rozprávač si ale nič neul'ahčuje. Podobne ako jeho obľúbení hrdinovia z Dostojevského románov, aj on občas až trýznivým sebaspytovaním radšej (sám pred sebou, ale tiež pred pomyselným čitateľom, s ktorého morálnym „odsúdením“ či naopak „rozhrešením“ neustále počíta, je totiž *treťou osobou* v jeho vnútorných sporoch – dialóg sa pozvoľna stáva *trialógom*¹¹) vyvolá zdanie, že jeho minulé skutky a rozhodnutia boli motivované pokryteckjšími zámermi, než tomu možno bolo v skutočnosti.¹² A hoci v jednej z takýchto pasáží nachádzame aj priamy odkaz na ruského klasika („Cítil jsem se jak Raskolnikov“¹³), pred možnými obvineniami z autoštylizácie je Ryšavého hrdina chránený štítom zľahčujúceho ironizovania vlastného vnútorného „dvojníka“. Ten je väčšinou – na rozdiel od románových dvojníkov u Dostojevského – pripravený aj v najťažších roztržkách s vlastným svedomím poodhaliť určité poľahčujúce okolnosti.

Topoi múzea a rítu

Prejdime nachvíľu od roviny kompozičnej k rovine tematickej. Významné miesto v cestopisnej literatúre zohráva konfrontácia odlišných kultúr – neznáme či málo zmapované prostredia cestovateľ neustále vníma na pozadí vlastnej kultúrno-historickej tradície. V textoch M. Ryšavého, A. Bitova aj J. Litváka navyše cítime výraznú opozíciu dvoch základných, nielen kultúrnych, ale vôbec existenciálne-axiologických životných prejavov – sakrálnosť verzus profanizácia, prirodzenosť a nevinnosť prírodných spoločenstiev verzus ekologická i mravná devastácia súčasnej civilizácie, slobodne tvorivý verzus technicistne zmechanizovaný postoj k svetu a pod.

Spomenuli sme, že začlenením určitého životného faktu do umeleckého textu sa z neho stáva fakt literárny, literárny znak. Preberaním znakových vlastností opisované udalosti súčasne získavajú i určitú samostatnosť a osobitosť v rámci celkovej štruktúry textu, podriaďujú sa jeho kompozičným a jazykovým (paradigmatickým i syntagmatickým) zákonitostiam, originálnej poetike a zámeru autora (aj keď umeleckú funkčnosť nestrácajú, ako presvedčivo ukázal J. Mukařovský v známej štúdií¹⁴, ani mimo priamy autorský zámer). Takáto udalosť-fakt potom môže v texte nadobudnúť podobu výsostne obraznú – vo forme kolektívne prijímaného symbolu, metafory, alegórie atď., výrazových možností je aj v cestopisnom rozprávaní veľa, a pritom si zachovať aj určitú mieru referenčného odkazovania k individuálnej empirickej skutočnosti.

V predstavovaných textoch napríklad nachádzame dva (určite by sa ich dalo nájsť viac, ale z nedostatku priestoru sa sústreďme len na tieto dva) archetypálne motívy, ktoré, ak by sa objavili v cestopise dokumentárnom, figurovali by v ňom pravdepodobne len vo svojej „prvoplánovej“ podobe. Nazvime ich topoi *múzea* a *rítu*. V nami skúmaných textoch vystupujú ako isté semiotické opozície. Múzeum je jednak individuálnou, fyzicky hmatateľnou budovou z tehál a betónu so všetkým, čo k tomu patrí – predstavuje jednu z destinácií, ktoré cestovateľ väčšinou neopomenie začleniť do svojho itinerára –, ale v prenesenom význame je i určitou kultúrnou inštitúciou chrániacou historické dedičstvo danej krajiny. V literárnom pláne, ktorý nás tu predovšetkým zaujíma, figuruje vo svojom doslovnom i prenesenom význame, tzn. ako jeden z vyššie spomenutých významových uzlov.

Fyzický priestor múzea sa prostredníctvom znakového prenosu stáva priestorom symbolickým – stretom ľudských snáh o materiálne uchovanie („zakonzervovanie“) dávno mŕtvych kultúrnych tradícií s rovnako silnými snahami o nadviazanie živého kontaktu s nimi, o ich začlenenie do aktuálnej prítomnosti. Ide tu o vzťah k predkom, ktorý, ako čítame v „Cestách na Sibír“, „vždycky balancuje na ostří nože: blahodárná je úcta i obdiv, ale láska za

hrob je nebezpečná. Je to stále stejná hra udržující civilizaci, hra přizpůsobení a svébytnosti, hra přejímání tradice a odporu vůči tradici, souboj starých a nových režimů světla.“¹⁵ Jedným z podnetov na námet filmového projektu, na ktorom autor i jeho románový hrdina počas sibírskych putovaní pracuje (nejde len o súčasť fabule, Ryšavého dokument „Duše v muzeu“ sa neskôr naozaj objavuje i na televíznych obrazovkách), je náhodne uvidená fotografia „dřevěného ptáčka v kalíšku s tukem, který se nekazí – obraz obrazu zakleté duše sibiřského kočovníka“¹⁶. Kniha i filmová snímka tak rôznymi naratívnyimi technikami rozvíjajú podobný námet: pokus o vzkriesenie „ducha predkov“ tým najnešťastnejším spôsobom – výstavbou a vysvätením akéhosi obludného polochrámu-polomúzea s architektonickými odkazmi na šamanské kultúry i pravoslávne kresťanstvo. Krátko po vysvätení budova zhorí. Postindustriálny ekumenizmus na sibírsky spôsob sa nekoná. Autor si tak ani veľmi nemusí pomáhať verbálnymi komentármi, k parodizovaniu celej situácie mu stačí len stlačiť spúšť rozprávačskej „kamery“ a skutočnosť sa sama zlieva s básnickou metaforou.

Protipóly „zakonzervovanosti“ a „živosti“ kultúrneho dedičstva, bezprostredne súvisiace s otázkou, nakoľko si môže tradícia uchovať pôvodné prvky a zostať aktuálnou aj v historicky zmenenej skutočnosti, opakovane vo svojom diele reflektuje aj A. Bitov. No hoci komentované opisy architektonických priestorov chrániacich starobylú múdrosť predkov nachádzame už v jeho raných cestopisných prózach (svetlo dopadajúce cez sklenený strop budovy arménskeho archívu rukopisov Matenadaran, majestátne ticho a pokoj panujúce v miestnosti v rozprávačovi evokujú atmosféru skleníka – avšak bez prvoplánovo negatívnych konotácií), motív múzea naplno rozvíja až v románe „Puškinskij dom“.¹⁷

Naproti tomu motív *rítu* v uvedených textoch predstavuje životaschopnosť kultúrnej tradície. Nezastupuje len koncept náboženského obradu, ale vôbec ideu *obradnosti*, *oslavy* minulého ako vyjadrenia základného životného naladenia, ktoré jedine umožňuje nepredstieranú, ideologicky nevynútenú (tú M. Ryšavý ironizuje jadným výrazom „šamanizmus-leninizmus“) komunikáciu s historickou skutočnosťou. (Paralelu je tu možné viesť až k bachtinovskej „karnevalovosti“.)

Opozíciu voči profánnemu priestoru múzea teda tvorí priestor sakrálny v podobe *posvätného miesta*, v ktorom sa sústreďuje určitá nefalšovaná duchovná energia. Autori udeľujú značnú časť svojho rozprávania opisom vstupu na takéto miesto: podobne ako v mýte alebo ľudovej rozprávke mu predchádzajú väčšie či menšie prekážky, ktoré musí hrdina najprv prekonať, naráža na rôzne „veštby“, dobré a zlé znamenia a pod. Návšteva posvätného miesta tak predstavuje ďalší z kulminačných bodov rozprávania, završenie hrdinového putovania (alebo aspoň jednej z jeho dôležitých etáp). Jazyk Bitovovho rozprávača v

podobných prípadoch pomerne harmonicky rezonuje s dôstojným pátosom scény. Sprostredkúva magický dojem, akým na hrdinu pôsobí atmosféra horského kláštora Geghard, a táto nálada (prejavujúca sa prestavením optického mechanizmu rozprávačského hľadiska) sa prenáša i na opis obďaleč sediaceho starca. Ten vyvoláva predstavu až akéhosi bájneho mága, strážcu majáka či vchodu do klenotnice večnej múdrosti. V spätnom čitateľskom pohľade takéto jemné posuny v perspektíve úsmevne kontrastujú s predchádzajúcimi opismi zamestnancov národného archívu hrbiacich sa nad stohmi katalogizovaných kníh – to sú zas strážcovia múdrosti pozemskej.

Ryšavého rozprávač naopak pátosom šetrí. Hoci ani jeho vstupy do priestorov považovaných za posvätné nenechávajú bez citového pohnutia, len málokedy premrhá možnosť, aby majestátnosti líčenej scény súčasne pridal aj istý nádych grotesknosti. Na mohyle uctievaného šamana sedí malý hranostaj, podľa Jakuta sprevádzajúceho Martina na ceste k hrobu (opäť hra s archetypálnym motívom pútnika a jeho sprievodcu) má predstavovať poslednú z učiteľových inkarnácií. Pražského cestovateľa však víta pojašeným poskakovaním a škľabivými grimasami – nepríliš vhodnými pre dôstojne spočívajúceho svätca, nepríliš typickými pre bežného hranostaja...

Niekoľko poznámok k jazyku

Krajina, ktorou hrdinovia skúmaných cestopisov prechádzajú a kultúry, ktoré spoznávajú, nie sú v texte prítomné len vo forme opisov, úvah či priamych charakterizácií. Prejavujú sa aj v jazykových prostriedkoch, intonačno-zvukovom a rytmickom členení viet, do jazyka rozprávačov prenikajú výrazy miestneho dialektu i celé vetné spojenia, rečové obraty, žargón, rôzne folklórne prvky, syntagmatické konštrukcie sa miestami približujú vetnej stavbe daného regiónu. Individuálny písomný prejav autora sa miestami rozvoľňuje natoľko, že pripomína prejav ústny, v textoch sa objavujú *skazové* pasáže a pod.

S tým opäť bezprostredne súvisia otázky reflexie kultúrnej *inakosti*, tentoraz však nie v tematickom, ale v diskurzívnom pláne textu. Umelecký cestopis totiž neposkytuje len explicitné prieniky do povahy odlišných kultúr (základná významová rovina, bez ktorej by cestopis nebol cestopisom), ale sprostredkovane naznačuje aj podobnosti a rozdiely, ktoré sa nemôžu prejaviť inak ako v jazyku, písomnom či ústnom diskurze. Potreba zachytiť i tieto aspekty pramení už z povahy textu, ktorého autorom spravidla nie je prírodovedec, historik, publicista či jednoducho „cestovateľ z povolania“, ale spisovateľ, človek slova. Jazyk preňho nie je len nástrojom na zachytenie udalostí, ale sám tvorí *udalosť* hodnú záznamu. Reč, slovo sa tak stáva predmetom reflexie, ale súčasne i spôsobom, akým sa reflektuje. Je tým, čo

básnik vníma okolo seba, a súčasne tým, *ako* to vníma. Všetmožné podoby písomného a ústneho rečového prejavu, s ktorými sa na svojej ceste stretáva, tak nemôžu neovplyvniť aj jeho vlastný diskurz, mutis mutandis diskurz jeho rozprávača. Jeho individuálna, európskou tradíciou odchovaná poetika tak zároveň nesie i jazykové stopy poetík exotickjších.

Z predstavovaných troch textov sa to najzjavnejšie prejavuje v Litvákovom „Gandžasane“, ktorý sa zároveň vyznačuje asi najmenšou mierou „zaťažnosti“ kultúrnou tradíciou domáceho prostredia. U Bitova alebo Ryšavého čitateľ oveľa viac vníma ich ukotvenosť v európskom literárnom milie, prieniky kultúrne vzdialených „hlasov“ do jazyka textu sú len občasné a vnímame ich ako štylisticky pomerne zreteľne odlišené od zvyšku textu. Naproti tomu Litvák ako predstaviteľ „barbarskej generácie“ (generácie mladých autorov, ktorí rázne „vbehli“ do slovenskej poézie zhruba dvadsať rokov po „osamelých bežcoch“, aby ich podporili v snahách o radikálne novú poetiku) hojne čerpá z orientálnej literárno-duchovnej tradície aj vo svojej „necestopisnej“ lyrike. Jeho básnické putovanie naprieč Indiou tak nepredstavuje len občasné odkazy na bohaté kultúrne dedičstvo tohto subkontinentu, je plynulým rozvíjaním vlastného autorského jazyka.

Prejavuje sa to najmä v intonačno-zvukovej stránke textu: roztopašne skackavý prúd reči jeho rozprávača pripomína zvuk veselo sa natriasajúceho indického bubienka či tamburíny, ktorá občas vylúdi aj nejaký ten menej zvučný tón, ten ale vzápätí väčšinou úspešne zanikne v rýchlom slede nasledujúcich „akordov“. Jeho hrdina okolo seba rozhadzuje priehrštia slov podobne ako ním opisovaný dav uctievačov hinduistických božstiev lupene kvetov (text končí autorovou básňou s príznačným názvom „Kvetoreč“). Jazyk sa necháva voľne unášať melodikou a rytmom pre rozprávača neznámej, a tak predovšetkým hudobným sluchom vnímanej reči. Epické momenty sú preto zväčša oslabené, podriaďujú sa celkovému lyrickému vyzneniu textu, exaltovanej oslave všetkého, čo hrdina na svojej ceste vidí a počuje. Pri jednotlivých epizódach sa autor príliš nepozastavuje, nerozvíja ich do obsiahlych esejistických úvah ako Bitov, ani z nich netvorí súvislé príbehové celky ako Ryšavý. Skôr sa snaží zdôrazniť jedinečnosť každého detailu, ako ho vníma sám osebe, bez jeho dodatočného včlenenia do naratívneho rámca.

Poznámky

¹ Výrazy *literárny fakt* a *životný fakt* budeme používať prevažne vo významoch, ktoré im priradila ruská formálna škola (porov. napr. TYŇANOV, J. N.: *Literární fakt*. Praha: Odeon, 1988, s. 125-142), ale občas si, ak si to vyžiada kontext, dovoľíme aj voľnejšie zaobchádzanie s týmito termínmi.

² K pojmom *pravdepodobnosť* a *motivovanosť* sa ešte dostaneme.

³ Porov. KLÁTIK, Z. *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968, s. 17-61.

⁴ G. Genette *achronickosťou* nazýva krajný prejav „časovej autonómie“ rozprávania, kedy následnosť naratívny *diskurzom* podávaných udalostí nielen že sa chronologicky nekryje s poradím udalostí *príbehu* (pomerne obvyklá *anachronickosť* medzi temporalitou *príbehu* a *diskurzom*), ale netvorí s ňou žiadnu logickú spojitosť, príp. sa táto spojitosť zakladá na inej než časovej príbuznosti – priestorovej, tematickej a pod. (Porov. GENETTE, G.: *Rozprava o vyprávění (Esej o metodě)*. In: Česká literatura, 51, 2003, č. 4, s. 492-494). Predsa si však autor umeleckého cestopisu s časovou výstavbou rozprávania pohráva oveľa voľnejšie ako v cestopise dokumentárnom. V hraničných prípadoch môže dokonca oslabiť temporálne spoje medzi príbehom a rozprávaním natoľko, že čitateľ len obtiažne rekonštruuje „skutočnú“ nadväznosť jednotlivých udalostí príbehu. (Tak napríklad pri čítaní Litvákovho „Gandžasanu“ si občas nemôžeme byť istí, či sa práve líčený dej a opisy prostredia vzťahujú ešte na slovenské alebo už na indické reálie, či ide o prvú z autorových výprav do Indie alebo niektorú z ďalších a pod.)

⁵ Porov. napr. CHATMAN, s.: *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno : Host, 2008, s. 54-55.

⁶ Cit. podľa CHATMAN, s.: *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno : Host, 2008, s. 47.

⁷ Porov. Chatmanovo vymedzenie pojmov *následnosť*, *kontingencia* a *kauzalita* v cit. vydaní, s. 45-49.

⁸ Porov. KLÁTIK, Z. *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968, s. 48-49.

⁹ HODROVÁ, D.: *Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie*. In: Hodrová, D. a kol.: *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany : H & H, 1997, s. 21.

¹⁰ Podrobný výklad naratívnej kategórie *hl'adiska* pozri v USPENSKIJ, B. A.: *Poetika kompozice*. Brno: Host, 2008. O funkčných aspektoch tejto kategórie v cestopisnom rozprávaní bude reč nižšie a vrátíme sa k nej i v druhej časti článku, venovanej otázkam čitateľskej recepcie.

¹¹ Podobne ako autor, i čitateľ je cestopisným textom *implikovaný* oveľa silnejšie než v iných typoch próz.

¹² Spomeňme si na časté skloňovanie slov „odporný“, „podlý“, „špinavosť“, „svinstvo“ a pod. v komplikovaných vnútorných monológoch Dostojevského hrdinov – mravná prísnosť voči vlastnej osobe neraz hraničiaca až so sebatrýznením.

¹³ RYŠAVÝ, M.: *Cesty na Sibiř: román*. Praha: Revolver Revue, 2008, 1. zv., s. 136.

¹⁴ MUKAŘOVSKÝ, J. *Záměrnost a nezáměrnost v umění*. In: Mukařovský, J.: *Studie I.*, ed. M. Červenka a M. Jankovič. Brno: Host, 2007, s. 353-388.

¹⁵ RYŠAVÝ, M.: *Cesty na Sibiř: román*. Praha: Revolver Revue, 2008, 1. zv., s. 201.

¹⁶ Tamže, s. 202.

¹⁷ V ňom sa, podobne ako u Ryšavého, striedajú pietne pohľady na odkaz predkov s ironicko-parodickým nadhľadom. Nejde ale natoľko o odkaz duchovno-náboženského, ako skôr literárno-filologického rázu: mladý sovietsky puškinológ Ljoňa Odojevcev je režimom oficiálne reglamentovaným strážcom puškinskej tradície v petrohradskom Literárnom inštitúte a jeho životné peripetie v mnohom súvisia s objektom jeho literárnovedného záujmu. Mŕtva tradícia nakoniec skutočne ožíva, literárny fakt sa miesi so životom, avšak spôsobmi pre hlavného hrdinu nečakanými a len málo príjemnými.

Literatúra

- BITOV, A. G.: *Puškinskij dom: roman*. Moskva : Izvestija, 1990, 416 s.
- BITOV, A. G.: *Uroki Armenii*. In: Bitov, A.: *Kavkazskij plennik*. Sankt-Peterburg : Azbuka-klassika, 2004, 384 s.
- GENETTE, G.: *Rozprava o vyprávění (Esej o metodě)*. In: *Česká literatura*, 51, 2003, č. 3, s. 303-327; č. 4, s. 470-495.
- HODROVÁ, D.: *Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie*. In: Hodrová, D. a kol.: *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany : H & H, 1997, 253 s.
- CHATMAN, s.: *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno : Host, 2008, 328 s.
- KLÁTIK, Z.: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968, 476 s.
- LITVÁK, J.: *Gandžasan (prepísané z indiára)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1999, 80 s.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: *Záměrnost a nezáměrnost v umění*. In: Mukařovský, J.: *Studie I*, ed. M. Červenka a M. Jankovič. Brno: Host, 2007, s. 353-388.
- RYŠAVÝ, M.: *Cesty na Sibiř: román*. Praha: Revolver Revue, 2008, 2 zv., 365 a 251 s.
- TYŇANOV, J. N.: *Literární fakt*. Praha: Odeon, 1988, 758 s.
- USPENSKIJ, B. A.: *Poetika kompozice*. Brno: Host, 2008, 280 s.

Summary

LITERARY "TRAVELS EASTWARD". THE POETICS OF A MODERN TRAVEL NARRATIVE

The first part of my article focuses on some generic features of a modern narrated travel literature (travelogue), comparing structural possibilities and limits of both fictional and documentary (predominantly informational or educative) manifestations of this literary genre. Besides analyzing several notable narrative techniques of three contemporary authors – Martin Rysavy, Jan Litvak and Andrey Bitov – I also tried to juxtapose two archetypal motifs (topoi) of the *sacred* and *profane*, seemingly reserved only for fictional literature. My overall goal was to show what constitutes the literary and poetic qualities of a modern travel narration, if it is not mere distinction between the *factual* and *fictional* aspects in its textual ontology.

SATIRICKÉ VIDENIE SVETA OČAMI V. J. SALTYKOVA-ŠČEDRINA

Anton Repon

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela Banská Bystrica

anton.repon@umb.sk

Michail Jevgrafovič Saltykov-Ščedrin sa zapísal do dejín ruskej literatúry a do zápasov za lepšiu budúcnosť svojho národa mnohorakou činnosťou. Saltykov-Ščedrin je vedľa Nekrasova posledným veľkým spisovateľom ruskej revolučnej demokracie. Jeho poreformná próza znamená po Gogoľovi druhý vrchol ruskej satiry. A nielen ruskej. Keby bola zriadená galéria najvýznamnejších svetových satirikov, jeho busta by stála vedľa rozosiateho Rabelaisa, sarkastického Swifta, neúprosného a duchaplného Voltairea a samozrejme Gogoľa s bolestnými a utrápenými očami, ktorému sa podarilo to, k čomu sa Puškin takmer dopracoval, tzn. „vykresliť malosť života, popísať s takou silou obyčajnosť obyčajného človeka, aby všetka ta malosť, ktorá uniká pohľadu, udrela do očí.“(1)

Ruská literatúra 19. storočia je bohatá na významné mená, ktoré obohatili ruskú i svetovú literatúru a práve Ščedrinova tvorba vyvracia povrchné úvahy o ruskom realizme ako smere, v ktorom sa jeden spisovateľ podobá druhému. Lyrický a milostný Turgenev, ktorý presadzoval zásadu potreby súladu a krásy vo veciach a ľuďoch, politický a názorový liberalizmus je úplne iný než filozoficko-psychologický Dostojevskij, ktorého tragické rysy tváre tak skvele vystihol Leonid Grossman, jeho najlepší životopisec: „...mrzutou a zlou tváň s úzkyma pronikavým očami a vystouplými skytskými lícnymi kostmi, tváň zarámovanou prúzračne rídkou kaštanovou bradkou, jakoby zalitou bledosťou skrytého neduhu a témnej znetvořenou ostrým rozvlnením z nesnesiteľného nervového podráždenia...“(2) alebo Gončarov, pracujúci skôr s technikou drobného náznaku a nápovede; majster skazového rozprávania Leskov, ktorý si všíma ako umelo udržované prežitky strpčujú život jednotlivca, spomaľujú prebudenie osobnosti, sťažujú proces sebauvedomovania tak jednotlivcov ako i spoločenských vrstiev, je úplne iný než citlivý Garšin, jeden z najväčších ruských talentov sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 19. storočia ...“Musela to byť čistá duša, ryzí povaha, svedomitý človek, veľký v lásce k umění a ešte väčší v soucitu k lidem“(3),

Tolstoj – dialektik ľudskej duše, „šesťdesiat rokov znel prísny a pravdivý hlas, odhaľujúci všetko a všetkých. O ruskom živote nám povedal skoro toľko, čo celá naša literatúra... S úžasnou úplnosťou nám stelesnil vo svojej duši všetky zvláštnosti ruskej psychiky: je v ňom

bujná svojvôľa Vasky Buslajeva i pokorná zamyslenosť letopisca Nestora, planie v ňom fanatizmus Avvakuma, je skeptik ako Čaadajev, básnik vôbec nie menší ako Puškin a je múdry ako Gercen. Tolstoj, to je celý svet.“(4) - je úplne niečo iné ako Uspenskij – majster cyklických čít a zobecnenia autentického faktu. A nakoniec – groteskná fantastická próza Ščedrina je v mnohom pravým opakom ľudsky citlivej sociálnej mikroanalýzy duše v novelách či poviedkových miniatúrach Čechova. Realizmus v jeho tvorbe definitívne dobyl oblasť fantastickosti, absurdity a grotesky, teda oblasti, ktoré boli doménou romantického umenia. Saltykov-Ščedrin v niektorých aspektoch svojej tvorby – napríklad v zmysle zobrazenia absurdností života – sa stáva predchodcom modernej literatúry 20. storočia.

Ak sa nezaujate pozrieme na vrchol ruskej prózy sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 19. storočia, upútajú nás tri veľké osobnosti – Ščedrin, Tolstoj, Dostojevskij. Každý z nich vytvoril svoj vlastný model sveta, svoj jedinečný Olymp, ktorý má svoje neopakovateľné morálne, myšlienkové, citové a zmyslové čaro. Postavenie Tolstého a Dostojevského je neotrasiteľným faktom vo svetovej literatúre.

Literárne dedičstvo M.J. Saltykova-Ščedrina sa dostávalo k ruskému čitateľovi oveľa ťažšie a komplikovanejšie ako dedičstvo iných ruských realistov. Takmer každé dielo veľkého prozaika, satirika, revolučného demokrata postihlo jarmo cárskych cenzúry. Veľká časť z toho, čo spisovateľ napísal, mu bola vzatá a nepublikovaná. Až po Októbri 1917 sovietski literárni vedci uskutočnili fundamentálne práce s cieľom zozbierať a publikovať dovtedy neznáme spisovateľove texty. Začiatkom tridsiatych rokov 20. storočia vďaka iniciatíve M. S. Ol'minského (1863-1933) - jedného z vedúcich predstaviteľov revolučného hnutia v Rusku - boli zverejnené prvé zobrazené spisy spisovateľa. Texty vydalo Štátne nakladateľstvo "Chudožestvennaja literatura" v rokoch 1933-1934. Z dvadsať dielov približne osem tvoria práce, ktoré dovtedy neboli publikované v zobrazených spisoch Saltykova-Ščedrina.

Od osemdesiatych rokov 19. storočia sporadicky aj k nám na Slovensko začali prenikať vedomosti o literárnom diele Saltykova-Ščedrina. V roku 1889 S.H. Vajanský v nekrológu v Národných Novinách č.56 napísal, že Saltykov-Ščedrin je u nás menej známy ako iní ruskí spisovatelia. Príčinu tohto stavu vidí v „bezľútostnom satirizovaní“, v ťažkostiach, ktoré spôsobuje zložitnosť prekladu z ruského do slovenského jazyka. „...A keď neuhádneš tón jeho jazyka, vec tráfi svoj význam“, píše Vajanský.

Saltykov-Ščedrin bol u nás skutočne málo známy, ba takmer neznámy: v skutočnosti Vajanského nekrológ je jediným článkom, ktorý vyšiel u nás v 19. storočí a preložené sme až do jeho smrti nemali celkom nič. S názorom Vajanského na zložitnosť prekladu niektorých diel

Saltykova-Ščedrina môžeme len súhlasiť, avšak ako hlavnú príčinu, prečo sa dielo spisovateľa u nás neudomáčňovalo a neprekladalo, bola jeho ostrá, bičujúca satiričnosť, ktorá nevyhovovala vtedajším hlavným propagátorom ruskej klasiky u nás, Vajanskému a Škultétymu, nechcejúc vidieť a tým menej ukazovať protirečenia v spoločnosti cárského Ruska. Podľa názoru Zory Jesenskej, jednej z najlepších slovenských prekladateľiek ruskej klasiky, „Vajanského nekrológ je zmesou správnych pozorovaní a nesprávnych názorov; ... revolučný charakter spisovateľovej životnej činnosti Vajanský do značnej miery vlastne zatušoval; ... triedna obmedzenosť Vajanského politických názorov skresľovala význam práve Saltykovej satiričnosti, bojujúcej proti obľudnostiam cárizmu.“(5)

Pravdou ostáva, že ruskí klasici sa dostávali k nám mnoho ráz len náhodne, s ťažkosťami(6), vtedajšia uhorská vláda sťažovala prístup ruských kníh k nám, vydania klasikov prichádzali na Slovensko v prílohách k časopisu Niva – a tieto vydania nemávali vždy odstránené cenzúrne zásahy.

Bolo by nesprávne, keby sme odhadovali vplyv ruských klasikov na formovanie slovenského literárneho života len podľa uverejnených prekladov. Slovenská inteligencia ruské diela čítala v origináli, v českých a maďarských prekladoch. Saltykov-Ščedrin však ostáva neznámym spisovateľom aj v 1. polovici 20. storočia. Sporadicky sa v periodickej tlači objavuje preklad niektorej jeho rozprávky. Pri príležitosti storočnice jeho narodenia (1928) J.I. Hamaliar mu venoval v Slovenských Pohľadoch rozsiahly článok, ale to bolo všetko. Ani jedno dielo nevyšlo knižne. Až po roku 1945 sme sa začali systematicky oboznamovať s podstatnými časťami tohto osobitého odkazu spisovateľa. Do povedomia našej doby sa vtisol predovšetkým svojou veľkou politickou satirou v prózach Páni Golovlevovci (1950, preklad: Marta Ličková), História jedného mesta (1950, preklad: Ján Mihál), Obrázky z gubernie (1953, preklad: Magda Takáčová) i inými dielami. A hoci sme v minulosti dielo Saltykova-Ščedrina takmer vôbec nepoznali, jednako prihovára sa nám on ako známy a blízky. Hádám i preto, lebo oddávna sú nám známe a blízke ideovo estetické kvality ruskej realistickej literatúry 19. storočia.

Ak sa prelúskame ruskými reáliami a životnými križovatkami spisovateľa, potom lepšie pochopíme ščedrinovskú poetiku. Pred nami sa objaví problematika nielen ruského, ale i európskeho života v 19. storočí.

Ako sa Saltykov-Ščedrin dostával k métam, ktoré svojou literárnou tvorbou a verejnou činnosťou dosahoval? Nenávisť k despotizmu, nevoľníctvu a pokrytectvu sa učil už od detstva v rodnom šľachtickom hniezde v dedinke Spas-Ugol, v bývalej Tverskej gubernii, kde sa 27.

januára 1826 narodil. Nebola to cesta ľahká a priamočiara. Bola to cesta šľachtického chlapca

- absolventa carskoselského lýcea (1838-44), ktorý prijal radikálne myšlienky Belinského a Černyševského;
- realistu, ktorý vyšiel z „naturálnej školy“, ktorá v 40. a 50. rokoch programovo usilovala o vytvorenie autentickej žánrovej tvorby;
- člena tajného krúžku revolucionára a utopického socialistu Petraševského;
- presvedčeného socialistu podľa vzoru francúzskych utopických socialistov typu Saint-Simon, Fourier a George Sandová;
- cesta úradníka pracujúceho v kancelárii vojenského ministerstva, ktorého rukami prechádzali tajné spisy;
- cesta mladého človeka deportovaného za prvé poviedky *Rozpory* (Protivorečija, 1847) a *Zamotaný prípad* (Zaputannoje delo, 1848) do severnej provincie Viatka na sedem rokov nútených prác, kde pred ním trpel a revoltoval aj Gercen;
- cesta človeka, ktorý sa nakoniec vypracoval na pozíciu vicegubernátora v Riazani a Tveri, podieľajúceho sa na realizácii reformy r. 1861 (zrušenie nevoľníctva). V dobe reforiem dosiahol vysokého úradného postavenia. Ako vicegubernátor bol skôr výnimka, kuriozita, ktorá sa mohla objaviť iba po prehratej krymskej vojne, kedy aj vláda podľahla myšlienkam liberalizmu. Prezývali ho „vicerobespier“. Množili sa na neho udania, z ministerstva dostáva podmienky a výstrahy, bol so svojou ženou obviňovaný z bezbožnosti;
- spolupracovníka a šéfredaktora najvplyvnejších pokrokových časopisov v Rusku *Sovremennik* a *Otečestvennyje zapiski*, ktorým zostal verný až do r. 1884, kedy ako časopis „spolčený s kriminálnymi živlami“ bol zakázaný;
- umiera 10.5.1889 v Peterburgu.

„Prebudil sa skôr ako iní, uvidel tmu noci a hnev nočných zvierat a ťažkú driemotu a pasivitu ľudových mäs, ktoré sa stenám dreli na svojich nepriateľov.“ (A.V. Lunačarskij) Podstúpil zápas s mocnými príznakmi tohto sveta, bol ozbrojený jedinou zbraňou – literatúrou, ktorú miloval „láskou vášnivou a bezvýhradnou.“ Veril, že „hrdinská myšlienka je tá vulkanická sila, ktorá zo skrytých hlbín vynáša dejinných tvorcov; to je ten nevysýchajúci prameň, ktorý kvapkou po kvapke ustavične vyhlbuje a rozrušuje kamene nevedomosti a predsudkov.“(7)

Satira(8) je zvláštnou umeleckou formou spoločenskej kritiky a života a môže prameniť z dvojakého vzťahu k zobrazovanému svetu: z pohrdania či ľahostajnosti k nemu alebo z vášnivej negácie jeho súdobého stavu so zreteľom na jeho nápravu a záchranu.

Saltykovi-Ščedrinovi bolo vlastné druhé východisko satiry. Tento umelec, ktorý majstrovsky ovládal básnické slovo, dokázal z neho modelovať plné a plastické obrazy a ľudské charakterové typy. Ako verejný činiteľ bol úzko prepojený so sociálnou situáciou Ruska na prechode od zrušenia nevoľníctva k budovaniu nového systému ako publicista a ako angažovaný diagnostik. Počas celých desaťročí zachytával spoločenské vrenie a zmeny v štruktúre cárskeho Ruska vo „vnútorných prehľadoch a hláseniach“, satirických kronikách, publicistických črtách, fejtónoch, úvahách, scénach, ktoré boli publikované v *Sovremenniku* a neskôr v *Otečestvennyh zapiskach*. Takto vznikli *Nevinné poviedky* (*Nevinnyje rassказы*, 1857-63), *Satiry v próze* (1859-62), *Pompadúri a pompadúrky* (*Pompadury i pomparduši*, 1863-74), *Páni z Taškentu* (*Gospoda taškentcy*, 1869-72), *Denník vidiečana v Peterburgu* (*Dnevnik provinciala v Peterburge*, 1872-73) *Ušľachtilé reči* (*Blagonamerennyje reči*, 1872-76). V cudzine potom *Súčasná idyla* (*Sovremennaja idilija*, 1877-83) a *Drobnosti života* (*Meloči žizni*, 1886-87). Do povedomia slovenského a českého čitateľa sa Saltykov-Ščedrin zapísal cyklom *Obrázky z gubernie* (*Gubernskije očerki*, 1856-57) a najmä svojou veľkou politickou satirou *Dejiny jedného mesta* (*Istorija odnogo goroda*, 1869-70), románom *Páni Golovlevovci* (*Gospoda Golovľovy*, 1875-80), v ktorom sa naplno prejavil ako satirik súdobých spoločenských pomerov.

Obrázky z gubernie vznikali v roku 1856. 19 poviedok vyšlo v *Russkom vestniku* na pokračovanie a 14 poviedok v tom istom časopise aj v *Biblioteke dl'a čtenija* v nasledujúcom roku. U čitateľov vyvolali veľký úspech a tak autor na jar roku 1857 pripravil ich dvojzväzkové knižné vydanie, ktoré sa bleskovo rozpredalo. V lete toho istého roku vychádza druhé vydanie a v roku 1864 *Obrázky z gubernie* vychádzajú tretíkrát v dvojzväzkovom vydaní. V roku 1882 vyšlo štvrté vydanie v jednej knihe, roku 1889 posledné z autorizovaných vydaní ako prvý zväzok zobraňovaných spisov satirika. Vydanie z roku 1882 sa stalo základom textu *Obrázky z gubernie*, ktoré tvoria druhý diel zobraňovaných spisov N. Ščedrína.

Úspech mali nielen preto, že boli napísané dobre a zvláštnou formou, ale objavujú sa v správnom historickom období. Po prehratej Krymskej vojne, smrti Nikolaja I., podpísaní parížskej mierovej dohody dokonca aj vládne kruhy uznávajú, že zmena v spoločnosti je nevyhnutná, stará spoločenská štruktúra bola považovaná za prežitú a všeobecne sa diskutovalo o nových reformách.

Napriek tomu, že hneď pri prvom vydaní knihy cenzúra vyhodila skoro tretinu textu, predsa sila autorovho talentu bola taká, že dielo zapôsobilo otriasajúcim dojmom. Dielo sa porovnávalo s Gogoľovými *Mŕtvymi dušami* a s *Revízorom*, pretože po Gogoľovi nikto

v Rusku nehovoril takú tvrdú pravdu o cárskom úradníctve a celom štátnom aparáte. Avšak predstavitelia ruskej revolučnej kritiky si všimli, že autor v *Obrázkoch* je kritickejší, podpichovačný a jeho kritika súdobého stavu Ruska je neúprosná (Černyševskij, Dobroľubov). Ukrajinský básnik Taras Ševčenko, ktorý sa koncom roku 1857 vrátil z ťažkého vyhnanstva a preniesol sa cez všetky muky, fyzické i morálne, si do svojho Denníka zapísal: “Aké pekné sú Saltykove *Obrázky* z gubernie, aj tá Marva Kuzmova ... Skláňam sa pred Saltykovom. Ó, Gogol', náš nesmrteľný Gogol'! Ako by sa potešila ušľachtilá duša tvoja, keby videla okolo seba takých ušľachtilých geniálnych žiakov. Priatelia moji úprimní! Píšte, zdvihnite hlas za tú úbohú, špinavú, zneuctenú bedač! Za toho potupného sedliáčika!”

Je známe, že niektorí spisovatelia z liberálneho krídla pochybovali o umeleckej hodnote diela Saltykova-Ščedrina. Nekrasov ho nechcel v *Sovremenniku* uverejniť, Turgenev sa o ňom vyjadril, že „to vôbec nie je literatúra“, a mnohých literárnych kritikov Saltykov-Ščedrin uviedol do rozpakov.

Samotná forma *Obrázkov* z gubernie je veľmi originálna a zaujímavá, ale aj účelná. Saltykov-Ščedrin zachytil najrozličnejšie sociálne typy ruskej provincie, úradníctvo, statkársku šľachtu, kupecký stav, nevoľnícky ľud. Od fyziologickej črty predchádzajúceho obdobia (naturálna škola) sa líšia zachytením vonkajších prejavov, dynamikou zobrazovania reality, vnútornou a psychickou realitou. Fabula poviedok je ukončená, stretávame sa s ľudovým rozprávaním, spomienkami, zápismi do denníkov, záznamami súdnych výpovedí, dokonca sa tu objavujú i dramatické výstupy a scény. Tematická a formálna rôznorodosť príbehov v *Obrázkoch* z gubernie je zarámovaná medzi prológ a epilóg s jednotným dejom a rozprávačom príbehov (penzionovaný dvorný radca Nikolaj Ivanovič Ščedrin, figúra vážna i komická zároveň). Saltykov-Ščedrin zachytáva zánik mikulášskeho Krutogorska – ako pomenoval staré predreformné Rusko. Sociálna pyramída Krutogorska je zároveň pokračovaním Mičulinovho sna (nešťastný Mičulin zo Zamotaného prípadu márne hľadá teplé miestečko v petrohradských úradoch; má fantastický sen, v ktorom sa mu ľudstvo javí ako obrovská živá pyramída. Na vrchole sedia bohatí tohto sveta a dolu je chudoba, ktorá musí na nich pracovať a musí ich živiť. Hrdina má dojem, že bude touto pyramídou rozdrvený a stratí svoju ľudskú tvár).

Aj v *Obrázkoch* z gubernie nachádzame typologizáciu hrdinov: na vrchole pyramídy stoja byrokrati, malomeštiaci (oddiel *Moji známi*) – ich život sa skladá z jedenia, pitia, zábav, milostných dobrodružstiev, ohovárania (časť Prijemná rodina, Kňazná Anna Ľvovna); šľachu reprezentujú také typy ako večne opitý príživník Živnovskij, vydieračka a sudička milost'pani

Muzovkinová, násilnícky statkár Naljotov, bitkár Zabijakin, cirkusant a falošný hráč Gorechvastov; policajný úradník Maremjakin hlce napr. malé rybky živé; a nakoniec predstavujeme jedného z najstrašnejších Živoglotov, lekára Ivana Petroviča, ktorý priváza pred očkovaním sústruhy, pílky, sekery, nože a všetky nástroje brúsi a tým vyvoláva u dedičanov hrôzu tak dlho, kým sa nevykúpia a neprinesú mu všetko, čo majú; a iní paraziti a ľudské beštie, ktorí sú pokračovaním plnokrvných postáv z Gogoľových Mŕtvych duší.

Vedľa nich sa hemžia a živoria tzv. talentované povahy – sú to typy, ktoré poznáme z poviedkovej a románovej tvorby Lermontova, Gončarova, Turgeneva - Pečorinovi, Oblomovovi, Rudinovi a iní tzv. „zbytoční ľudia“, „neuznané talenty“, ktorí sa snažia ospravedlňovať svoju nečinnosť prázdnyimi frázoovitými rečami bez reálneho obsahu. Túto skupinu ľudí zastupuje Korepanov, Luzgin, Bujerakin, Gorechvastov v oddiele Nadané povahy.

V Obrázkoch z gubernie sa objavuje v ruskej literatúre doteraz neznámy literárny typ – bohatý kupec Chrept'ugin ako budúca opora novej spoločnosti (poviedka Chrept'ugin a jeho rodina, oddiel Pútnici a pocestní). Tento typ človeka novej doby autor neskôr psychologicky prepracoval do podoby kapitalistického podnikateľa – špinavca v obraze Pazuchina (Pazuchinova smrť). Hon za ziskom, ekonomické pozadie konkurenčného boja v nových podmienkach Saltykov-Ščedrin odhaľuje v poviedke Čo je to obchod (oddiel Dramatické scény a monológy).

Prvá a druhá kategória ľudí drví jednoduchých ľudí, sedliakov, pútnikov, remeselníkov. Autor ich vykresľuje pomocou lyricky zafarbenej poetizácie, ktorá zachádza až do ideálnych polôh. Nejde už o zvieratá, ale skutočných ľudí. Vykresľuje ich plasticky so všetkými ich radosťami, žiaľmi, vierou; títo ľudia aj vo svojej biede si zachovávajú svoju dôstojnosť. Z hlasu autora cítime, že si voči nim nedovoľuje žiadnu iróniu.

Saltykov-Ščedrin ďalšie štvrtstoročie pozoruje premenu mikulášskeho Krutogorska na Hlupákovo, „stelesnenú reakciu so sladkým spevom liberálnych slávikov“ a s víťazným pokrikom novodobých podnikavcov. Saltykovo-Ščedrinove dielo v tomto období je pripútané k historickej premene Ruska, k dobovej situácii a navyše jeho myšlienky sú zašifrované tajomnosťou s použitím ezopovského jazyka, čo ho uchránilo pred cenzúrou; jazyk, ktorý používa je plný narážok, nápovedí, polemických úvah. Bez podrobného komentára je dnes text súčasnému čitateľovi ťažko zrozumiteľný. Sám Saltykov-Ščedrin skromne prehlasoval, že význam jeho spisovateľského úsilia je v ilustrácii novej skutočnosti. Tento názor možno

platí len na jeho satirické črty; domnievame sa, že sa určite nevzťahuje na jeho vrcholné satirické diela *Dejiny jedného mesta* a *Páni Golovlevovci*. V nich podriadil mravčiu kresbu a analytické postupy syntetickému obrazu sveta a svojou originálnou obrazotvornosťou swiftovskej sily a goyovskej desivosti vytváral groteskné fantastické vízie nadčasového významu.

Na sklonku šesťdesiatych rokov Saltykov-Ščedrin hľadal nové tvárne prostriedky pre svoju satiru. Nevoľníctvo bolo zrušené, ale ľud mal stále spútané nohy a ruky mocou statkárskej vlády, stenal ako predtým pod útlakom samovlády. Saltykov-Ščedrin hľadá také umelecké prostriedky, na ktorých by mohol ukázať absurdnosti absolutistického zriadenia, neobmedzujúc sa ani chronologickými rámcami doby, ani presným napodobnením miestnych mravov. Bol si vedomý, že sa pohybuje na nebezpečnej pôde. Nechcel teraz odhaľovať, ale ničiť, biť, zasadiť tvrdý úder celému spoločenskému systému. Mesto Hlupov ako typický obraz, ako stelesnenie všetkých odporných črt vykorisťovateľského zriadenia života sa objavuje po prvýkrát v Ščedrinovej tvorbe v črte Literáti-meštiaci (1861). Hlupov – to je kráľovstvo sna a tupej životnej spokojnosti. Hlupovskí „dobří ľudia“ sú tiež „pahlníci“, akých predstavil Saltykov-Ščedrin v Obrázkoch z gubernie. Aj tu sa ľudia delia do dvoch skupín: na Sidoryčovcov, ktorí pochádzajú od kolegiálnych radcov, sú vlastníkami života, pánmi, zemanmi; a na Ivanuškov, ktorí nepochádzajú odnikiaľ a od nikoho, odjakživa boli v poddanstve u Sidoryčovcov, a tento poriadok sa zdal nezmeniteľným až do tej chvíle, keď sa Ivanuškovia začali ponosovať na prázdne bruchá a začínali nepriateľsky zazeráť na vypasených Sidoryčovcov.

Po istej prestávke si Ščedrin znova spomenul na Hlupov, keď si pozorne preštudoval Puškinovo satirické dielo *Dejiny obce Gorjuchina*. Pod pláštikom „dejín“ drobnej obce Gorjuchina stvoril Puškin múdru a jemnú satiru na nevoľnícke zriadenie, na nevoľnícke Rusko.

V panoramatickom románe *Dejiny jedného mesta* (napísané a uverejnené v rokoch 1869-70) sa prejavuje autorov šiesty zmysel pre grotesknosť nielen detailu, ale celej epochy. Panoptikárny princíp sa tu stal univerzálnym postupom, pomocou ktorého Ščedrin diskredituje každodennosť vo všetkých jej polohách a priamo núti čitateľa, aby za jej povrchom hľadal hlbšiu pravdu. *Dejiny jedného mesta* je rozprávkou o posmechu a násilnostiach, ktoré musia znášať obyvatelia mesta Hlupova od vrchnosti, od gradonačalnikov, ktorí sa navzájom donekonečna zrádzajú. „Všetci tnú obyvateľov, ale prví tnú absolútne, druhí vysvetľujú príčiny svojej administratívnej obratnosti požiadavkou civilizácie, tretí si želajú, aby sa obyvatelia vo všetkom spoľahli na ich odvahu“⁽⁹⁾. Na jednej

strane živí ľudia, ľudsky cítiaci, mysliaci a trpiaci, na druhej strane administratívne automaty. Saltykov-Ščedrin, brániac živého človeka, živý život ľudu proti zdivočenosti a ľubovôli bezduchých nástrojov moci, vo svojej satire zachytáva ľudovú rozprávkovosť, satirické umenie. Z ľudovej rozprávky do Dejín jedného mesta prešiel gradonačalník – „velikán, tri rífy a tri palce zdĺže, a gradonačalník, ktorý mal chodidlá prstami dozadu, takže len-len že nezutekal za hranice gradonačalníctva, nuž a gradonačalník natoľko malého vzrastu, že nemohol obsiahnuť obširne zákony“.(9) Dnes sa nám môže zdať nezvyčajným, že i gradonačalníka, ktorého hlava sa sníma do opravy, pomohla Ščedrinovi smelá fantázia ľudovej rozprávky.(10)

Skvelú ukážku zázračných zvrátov a nezvyčajných hrdinov poskytuje galéria mestských gradonačalníkov s neuveriteľnými vlastnosťami a osudmi.

Pozrime sa bližšie na niektorých gradonačalníkov, ktorí sa nachádzajú v *Zozname gradonačalníkov, ruskou vládou do mesta Hlupova v rozličnom čase postavených (1731-1826)*.

- *Lamvrokakis* – grécky zbeh, kupčil s gréckym mydlom, špongiou, orieškami, prívrženec klasického vzdelania, v posteli ho na smrť doštípali ploštice;
- *Brudastyj*, Dementij Varlamovič - mal v hlave namiesto mozgu kolovrátk, začo ho „Organčekom“ volali, gúľal očami a zo svojho kolovrátku dokázal vypustiť jediné slová: „Zbedačím“ a „Nestripím“; táto mŕtva bábka-automat disponuje živými ľuďmi; to je najsmelšie satirické stelesnenie ščedrinovského úmyslu ukázať „život, žitý v jarme šialenstva“(7);
- markíz *de Sansglot*, Anton Prostasievič, pôvodom Francúz a priateľ Diderotov, vyznačoval sa ľahkomyselnosťou a rád spieval neslušné piesne; lietal v povetrí nad mestským parkom a len-len že neuletel, ale zachytil sa krídlami fraku o hrot veže;
- knieža *Mikaladze*, Xaverij Georgievič, Čerkes, potomok rozkošnickej kňažnej Tamary – natoľko mal rád ženské pohlavie, že zomrel pohlavným vysilením, pričom dvojnásobne rozmnožil počet obyvateľov;
- *Pryšč*, major Ivan Pentelejič – vysvitlo, že mal fašírkou plnenú hlavu, ktorú mu nakoniec zjedli;
- *Du Chariot*, vikomt, Angel Dorofejevič, rodom Francúz; rád sa obliekal do ženských šiat a maškrtil žaby; po vyšetrení sa zistilo, že je žena a bol vypovedaný z krajiny;
- *Perechvat-Zalichvatskij*, Archistratig Stratilatovič, major, vošiel do Hlupova na bielom koni, spálil gymnázium a zrušil vedy;

- *Ugrjum-Bučejev*, bývalý profús, zničil staré mesto a vystaval nové na novom mieste; najstrašnejšia figúra ščedrinovskej galérie gradonačalnikov, z ktorého tváre vyžaruje úžas, hrôza a smrť. Ugrjum-Bučejeva, ktorý je pre Saltykova-Ščedrina stelesnením cára Mikuláša I., opísal takto: „Je to chlapina stredného vraztu a akejsi drevenej tváre, ktorú navidomoči nikdy neosvetlil úsmev. Husté, krátko strihané vlasy, sťa smola čierne vlasy... Oči sivé, vpadnuté, priclonené trocha opuchnutými mihalnicami; pohľad čistý bez váhania; nos vyziabnutý, siahajúci od čela skoro priamo dolu; pery jemné, biele, obrúbené strniskom fúzov; čeľuste vyvinuté...Celá postava je chudorľavá, s úzkymi plecami, zdvihnutými trocha hore, s umelo vypučenými prstami a s dlhými svalnatými rukami... Pred očami diváka stojí najčistejší typ idiota...Idioti sú, vôbec, veľmi nebezpeční, ani nie tak preto, že sú naozaj zlí (u idiota zlosť a dobrota sú celkom nerozdielne vlastnosti), ale preto, že sa vymykajú všetkým predstavám a vždy idú bezohľadne napred, ako by cesta, na ktorej sa ocitli, patrila výlučne im...Tam, kde si jednoduchý idiot rozbíja hlavu alebo skáče na ražeň, panovačný idiot drúzga všetky možné raže a páše svoje takrečeno nevedomené zločiny celkom bez prekážok. Ba zo samej neužitočnosti alebo zrejmej škody týchto zločinov nenačiera pre seba nijakých ponaučení... Keby sa zosilnenou idiotskou činnosťou i celý svet obrátil na ruby, idiota by nezastrašil ani tento výsledok. Kto vie, možno v jeho očiach situáciu, ktorá zobrazuje akosi ideál ľudského spolužitia, predstavujú práve ruiny.“(9)

Obnovený Hlupov, premenovaný na Neústupov, sa Ugrjum-Bučejevovi zdá ideálom ľudskej existencie: „Práce sa prevádzajú na povel. Obyvatelia sa naraz zohýnjajú a narovnávajú; ostria kôš sa blýskajú, hrable sa rozháňajú, lopaty hrmocú, pluhy brázdia zem, všetko na komando... Popri každej pracujúcej čate miernym krokom chodí vojak s puškou a každých päť minút strieľa do slnka. Uprostred týchto rozmachov, úkonov a narovnávačiek sa po rovnej ceste prechádza sám Ugrjum-Bučejev...“ (9)

Umŕtvit' život, zahlušiť v ľuďoch všetko dobré - to bol cieľ absolutizmu, a taký je zmysel ščedrinovskej histórie mesta Hlupova. Autorov vzťah k absolutizmu je v tejto dobe doriešený s konečnou platnosťou, a to negatívne. Pod vplyvom vnútropolitického diania konca šesťdesiatych rokov Saltykov-Ščedrin definitívne prekonáva zvyšky svojich liberálnych reformátorských ilúzií.

Keď si I.S. Turgenev prečítal osobitné vydanie ščedrinovskej História, napísal autorovi: „Svojou živou satirou zavše fantastickej formy, svojím zloštným humorom, pripomínajúcim najlepšie stránky Swifta, reprezentuje História jedného mesta najpravdivejšiu reprodukciu jednej zo základných stránok ruskej fyziognómie.“ (7)

Väčšina kritikov pochopila nešťastný Hlupákov ako symbol cárskeho Ruska, ako satiru na ruskú históriu, ktorá je niekedy dosť cynická a pohľadavá. Spisovateľa obviňovali z nevlastenectva, z lacného posmeškárstva. Akú úlohu však vymedzil autor ľudovým vrstvám? Práve vo vzťahu k nim padlo na jeho hlavu najviac výčítiek, možno najmenej spravodlivých. Nenájedme výsmešný tón, ale jeho vzťah k ľudu sa zmenil v porovnaní s Krutogorskom. Nachádzame dôslednejšiu analýzu, hoci veľmi bolestivú. Ščedrinov vzťah k ľudu je kritický. Hoci stojí na jeho strane, avšak nezakrýva jeho slabé stránky, jeho pokoru a trpezlivosť. V tomto pohľade sa rozchádzal s L.N. Tolstým a Dostojevským, ktorí občas poetizovali ľudovú patriarchálnosť.

Saltykov-Ščedrin vo svojej tvorbe pokračuje v tradícii ruských satirikov. Podobne ako Fonvizin, Gribojedov, Puškin, Gogoľ, aj on používa smiech ako zbraň. Smiech satirika býva často sprevádzaný chvíľami zúfalstva. Aj Saltykov-Ščedrin zaplatil draho „pripomínať človeku, že je človek“. Avšak tým, že odhalil, pochopil a pomenoval „stohlavého draka“ svojej epochy, právom mu patrí miesto v zápase o svetlé ideály aj dnes .

Poznámky

1/ Aspoň podľa Gogoľového tvrdenia mu Puškin túto vlastnosť prisudzoval. Vid' GOGOĽ, N.V. Štyri dopisy rôznym osobám o Mŕtvych dušiach. V kn. GOGOĽ, N.V. 1953. *O literatúre*. Praha, s. 162.

2/ GROSSMAN, L. 1961. *Hráč Dostojevskij*. Praha, s.12.

3/ MRŠTÍK, V. 1901. *Moje sny. Pia desideria*. Praha, s. 308-313.

4/ GORKIJ, M. 1939. *Istorija rusckoj literatury*. Moskva, s. 295-296.

5/ JESENSKÁ, Z. 1953. Poznámky k slovenskému vydaniu. In SALTYKOV-ŠČEDRIN, V.J. 1953. *Obrázky z gubernie*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953, s.637-641.

6/ Pozn. autora: napr. prekladateľ Fedor Jesenský st. spomína často v osobných rozhovoroch, ako sa mimomartinskí knihkupci báli objednávať ruské knihy, ako mu aj knihár, ku ktorému si dal viazať ruských klasikov a ruské preklady Heineho, zničil celú debnu týchto kníh v záchvate strachu, aby ňo nenašli ruské knihy.

7/ SALTYKOV-ŠČEDRIN, V.J. 1988. *Sobranije sočinenij v 10 tt*. Moskva, s. 265.

8/ Pozn.autora: *Satira* (z lat. satura, neskôr satira = plná ovocná misa, zmes, všehochuť) – pôvodne posmešná báseň, kritická k spoločenským aj osobným ľudským nedostatkom. Postupom času sa žánrová určitosť satiry rozplynula a dnes pod satirou rozumieme každé literárne dielo, ktoré využíva humor a vôbec estetické komično s konkrétnym spoločenským zámerom kritiky. Základnými literárnymi žánrami, využívanými na dosiahnutie satirického cieľa, sú epigram, anekdota, satirický román, satirická hra, komický epos a pod. Satira namierená svojím kritickým pohľadom voči konkrétnym osobám sa nazýva paskvil alebo invektíva. Zosmiešnenie literárnych osôb, štýlov a diel je cieľom satiry literárnej (paródia, travestia). Každá satira predpokladá záporné hodnotenie skutočnosti.

9/ SALTYKOV-ŠČEDRIN, V.J. 1950. *História jedného mesta*. Bratislava: Obroda.

10/ Pozn. autora: v zborníku, ktorý Ščedrin dobre poznal, Ruské ľudové rozprávky Afanasjeva, sa stretávame s podobnou rozprávkou o hlave, ktorá sa dala sňať: „Kráľovná si

sedí, upravuje sa; sňala si hlavu, namydľila sa mydlom, vyumývala čistou vodou, vlasy hrebeňom rozčesala, zaplietla vrkoč a zostokla potom hlavu ta, kde bola.“

Literatúra

- GROSSMAN, L. 1961. *Hráč Dostojevskij*. Praha, s.12.
GORKIJ, M. 1939. *Istorija rusckoj literatury*. Moskva, s. 295-296.
KIRPOTIN, V. 1955. *M.V. Saltykov-Ščedrin*. Moskva.
MAKAŠIN, S.A. 1951. *Saltykov-Ščedrin. Bibliografija*. Moskva.
MRŠTÍK, V. 1901. *Moje sny. Pia desideria*. Praha, s. 308-313.
NIKOLAJEV, D.P. 1977. *Saltykov-Ščedrin. Stat'ji. Materialy. Bibliografija*. Leningrad.
SALTYKOV-ŠČEDRIN, V.J. 1988. *Sobrannye sočinenija v 10 tt*. Moskva.
SALTYKOV-ŠČEDRIN, V.J. 1953. *Obrázky z gubernie*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
SALTYKOV-ŠČEDRIN, V.J. 1950. *História jedného mesta*. Bratislava: Obroda.
SALTYKOV-ŠČEDRIN, V.J. 1950. *Páni Golovlevovci*. Bratislava: Spoločnosť priateľov klasických kníh.
SALTYKOV-ŠČEDRIN, V.J. 1974. *Stohlavá saň*. Praha: Lidové nakladatelství.
Slovník literární teorie. 1984. Československý spisovatel. Praha.
Ščedrinckij sbornik. Stat'ji. Publikacii. Bibliografija. 2001. Tver.
VLAŠÍNOVÁ, V. 1975. *Satira okřídlená fantazií*. Praha: Lidové nakladatelství.

Резюме

”Прокурор русской общественной жизни”, М.Е. Салтыков-Щедрин (1826–1889) является одним из выдающихся представителей русской литературной жизни второй половины XIX века.

В своем творчестве Щедрин продолжил и развивал традиции великих русских сатириков. Вслед за Фонвизиним, Грибоедовым, Пушкиным, Гоголем Щедрин использует *смех* как острейшее оружие. Но Щедрин идет дальше своих великих предшественников. За щедринскими «органчиками», «иудушками», «пескарями» вставляли образы российских самодержцев, эксплуататоров народа, трусливых обывателей. Он отлично понимает, откуда возникает взяточничество, какими путями оно могло бы быть истреблено («Губернские очерки»).

Чтобы обойти цензурные препятствия, сатирик создает особый язык, особую манеру писать – *эзопов язык* – аллегорический, иносказательный. Чтобы глубже раскрыть социальные язвы и пороки общества, писатель придает своим образам *фантастический характер*, нередко прибегает к *гротеску и аллегории* (“История одного города”).

Свои произведения писатель печатал на станицах журнала ”Современник”. 16 лет своей жизни руководил журналом ”Отечественные записки”. Годы после закрытия журнала (1884) были бесконечно тягостными. ”Он работал... до последнего вздоха”, – рассказывает современник Щедрина. 8 апреля 1889 года Салтыков-Щедрин скончался. Современник вспоминает: «...Даже в гробу, даже мертвый он сохранил на своем лице такое выражение, что мне казалось, его сжатые уста каждую минуту готовы крикнуть грубым, хрипловатым голосом: ”А я все же не покорюсь!”»

Имя Салтыкова-Щедрина молодое поколение в Словакии практически не знает. Нам кажется, что и сегодня слово сатирика пробуждает любовь к тем высоким идеалам, во имя которых Щедрин бичевал общественные пороки. Вот почему, характеризуя творчество Щедрина, критики писали о ”пророческом смехе”, о ”пророческом предвидении” великого сатирика.

РОМАНТИЧЕСКОЕ МИРОВОСПРИЯТИЕ И ЛИТЕРАТУРА

Татьяна В. Колчева

Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого,
Россия

Начало XIX века – время великих свершений, повлекших за собой глубокие изменения в культурной жизни большинства стран Европы и в Америке. И главное из этих свершений – возникновение новой культурной парадигмы, отличной от всего, что существовало до неё.

С позиций современности очень легко рассуждать о многих вещах, поскольку у нас есть сложившаяся теоретическая и терминологическая база. Нашему «умному» миру, позволяющему свысока и часто пренебрежительно рассуждать о прошедшем, зачастую бывает невдомёк, откуда есть пошёл весь его «ум». В психологии существует такое понятие, как «способ бытия человека». Различают всего пять способов: индивид, субъект, личность, индивидуальность, универсум. Если перенести эти понятия на человеческое общество, то к XIX веку оно прошло три стадии: индивид, субъект, личность. XIX век подарил нам понятие «индивидуальность», которое стало самым значительным приобретением эпохи, вошедшей в культурогенез под названием «романтизм».

Самое обобщенное определение **романтизма** – это направление в искусстве, сформировавшееся в рамках общелитературного течения на рубеже XVIII–XIX вв. Но романтизм нельзя трактовать как направление или стиль. Романтизм – это общекультурное движение, включающее в себя не только многообразные явления, школы и направления искусства, но и выражение во всех формах существования человеческой культуры. Феномен романтизма состоит в том, что в христианско-европейской культуре повсеместно и практически одновременно происходит глобальный переворот в массовом сознании, направленный на поиск новых взаимоотношений с действительностью.

Многие культурологи пытаются объяснить причины возникновения романтизма и усматривают в этом социальные изменения. Позиции социологической школы в вопросе объяснения причин «чего бы то ни было» действительно сильны, тем более что сами романтики также указывали на них. **Фридрих Шлегель**, теоретик йенского романтизма, усматривал в причинах его возникновения Великую французскую

буржуазную революцию, подарившую человечеству великую идею свободы и утопившую её же в крови собственного народа. Не будем сталкивать социологическую и идеалистическую школы, задавшись полемическим вопросом «А не была ли причиной возникновения Французской революции романтическая идея свободы, и почему столь внезапно она охватила широкие массы?» Только скажем, что в культурном сознании произошёл необъяснимый сдвиг, принципиально изменивший взгляд на взаимоотношения «человек – мир». В свете этого не столько важна социальная причина, сколько философская предпосылка, получившая четкое воплощение в философии **Иоганна Готлиба Фихте**. Именно её Шлегель указывает как вторую причину, и заключается она в термине *«Ich-Sein»*.

Романтики утверждают существование двух миров (отсюда знаковый романтический термин *«двоемирие»*) или параллельных миров (*«многомирие»*). Окружающий нас мир, многообразный, целостный, но в обыденном сознании суженный до материального, поэтому воспринимаемый романтиками как бездуховный, холодный и мелочный социум, – это лишь недостойная человека пустая «видимость». Глобальное **предназначение романтика** – вернуть человеку целостность этого мира, показать все его стороны, как ужасные, так и прекрасные. Воплотить это он может только через себя, то есть через единственно реальный мир внутреннего человеческого космоса, через свое переосмысленное *«Я-Бытие»*. Романтики перестали воспринимать человека только как субъекта общественных отношений, «человека сословия», «человека долга», то есть «человека внешнего», каким он был в эпоху классицизма. Они обосновали *самоцельность «человека внутреннего»*.

Отношения такого человека с действительностью должны строиться также по другому принципу, нежели это было до сих пор. Эпоха господства разума возвысила объективную действительность и сделала человека господином этой действительности. Романтики отвели и внешнему миру, и человеку в нём, более скромное место, показав богатство, непознанность и бесконечность внутренней вселенной. Понять, принять и передать мир внешний человек может только через мир внутренний, проявлением которого могут быть мечты, сны, медитации, то есть всё то, что было отринуто в эпоху разума, так как с трудом поддавалось логическим объяснениям. Романтики нашли универсальный код подхода к действительности в самом «нелогическом» способе познания – в **воображении**. Складывается представление о воображении как об особом качестве интеллекта, позволяющем разуму манипулировать со Вселенной.

Благодаря воображению, античное понятие «*ойкумены*» переродилось и расширилось, сделав возможным путешествия человека во времени и пространстве, целью которых во многом был уход от мнимой действительности и утверждение необходимости вечного поиска. Начало этого очень важного для романтизма постулата Фридрих Шлегель усматривал в «Вильгельме Мейстере» Гёте. Именно этот роман он указал как третий источник, из которого возник романтизм. Этому есть две причины. Во-первых, главный герой данного произведения – бюргер по происхождению, но Künstler по призванию. Все происходящие события показываются через восприятие художника (в широком смысле этого слова: поэта, актёра, творческой личности), что было ново для европейской литературы и, конечно, оказалось очень важным для романтиков. Во-вторых, тема путешествия, поиска – центральный мотив этого произведения – стала определяющей для романтического мироощущения. Символ романтического поиска – это, конечно, «голубой цветок» из романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген». Голубой цветок становится символом соединения природы, человека и духа, а также символом вечного познания природы и себя самого.

Итак, постоянный **поиск** – вот путь романтика. Можно выделить следующие направления этого поиска:

1. **Поиск пространства**, пригодного для обитания романтика. Уход в природу, которая воспринималась как идеал первозданной чистоты, совершенства и свободы выражения божественной сущности. Стихийность природы сродни душе романтика, именно поэтому столь популярен становится в эпоху романтизма интерес к народному фольклору, корень которого лежит в безыскусности, неподдельности, природности. Самые известные собиратели сказок в мире **Якоб** и **Вильгельм Гримм**, издав свое «Собрание детских и семейных сказок», показали простой и понятный, как деревенская улица, страшный, как соседний тёмный лес, волшебный, как утренняя дымка, и непредсказуемый, как морская стихия, мир народной сказки. Сказка получила долгую жизнь в эпоху романтизма, пережив несколько перерождений. **Вильгельм Гауф** в своих художественных сказках показал чудесный мир идеализированного востока, подчеркнуто нецивилизованного, не буржуазного. В новеллах-сказках **Гофмана**, сделавшего собственное воображение своим главным проводником, мы видим фантазмагорические миры ирреального пространства. В трогательных сказках **Андерсена** большой мир открывается нам за каждой фигуркой на каминной полке, в каждом с виду невзрачном существе, в вещах, подчеркнуто обыденных и привычных. Символическое воплощение «земного рая» в обычной библиотеке выразил **Шарль**

Нодье в своих повестях-сказках «Фея хлебных крошек» и «Бобовое зернышко и Цветок горошка».

2. **Поиск времени.** Романтиков можно назвать первыми «интуитивными культурологами» новейшей истории. Они чутко чувствовали время и периодичность его движения, так как им очень близок был ритмический корень культуры. Своим идеалом они выбрали или мифологическое или античное прошлое, то прошлое, где люди не разучились ещё чувствовать природу, а искусство было проникнутым музыкой единством. Самый значительный вклад романтиков в восстановление литературного прошлого Европы – это то, что **братья Гримм** открыли миру «Песнь о Хильдебранте», а **Якоб** выпустил «Немецкую мифологию». Мифологическое и легендарное прошлое оживает также на страницах художественных произведений: «Мадок» **Роберта Саути**, «Песнь о Гайавате» **Лонгфелло**, «Сага о Роаре», «Боги Севера», «Ярл Хакон» **Адама Эленшлегера**, «Сага о Фрильофе» **Эсайаса Тенгера**. Полнота земного бытия и радость жизни, гармония природы в противопоставление чрезмерному жизненному практицизму, лицемерию и ханжеству – главная тема, которой проникнуты лирические стихотворения и поэма «Эндимион» **Джона Китса**. Похожие мотивы мы видим и в прозаическом произведении **Фридриха Гельдерлина** «Гиперион». Идеалы эпохи Возрождения, близкие по духу античным, проявились в теории романтической драмы **Фридриха Шлегеля** и **Виктора Гюго**. Мистическое, визионерское, тёмное средневековье также было очень близко романтикам ощущением потусторонности и тайны. Средневековый культ прекрасной дамы переродился в эпоху романтизма в культ романтической женщины. Идеалом романтической женщины стала женщина-ребёнок, обладающая предельной чувствительностью, природной мудростью и безграничной наивностью, являющаяся мистическим воплощением любви и вечной женственности. Этот идеал неизменно находил своих прототипов, таких, например, как **София фон Кюн**, возлюбленная **Новалиса**, умершая в тринадцать лет. Ей **Новалис** посвятил сборник лирической поэзии «Гимны к ночи». Идеализированный средневековый рыцарский кодекс чести становится идеалом мужского поведения на страницах исторических романов **Вальтера Скотта**.

3. **Поиск себя в себе.** «Я» художника открывается в микрокосме, ритм которому задаёт его собственное сердце. Романтический герой – самодостаточный человек, внутри которого есть положительные и отрицательные черты, есть порывы и внутренние мотивы поведения, а главное, в нём всегда есть внутренний конфликт, вечный диалог с самим собой. Романтический герой, не зная термина, интуитивно

показывает нам глубокий самоанализ. Именно он не дает герою остановиться в своём развитии, застыть в косности. Поиск себя – удел молодых, поэтому романтический герой всегда молод. А если он останавливается в своём самопознании, то он должен умереть. Это воспринимается как предательство собственной природы. Аллегорическое выражение такого предательства представил **Людвиг Тик** в новелле «Белокурый Экберт». Внутренние конфликты получают большое количество интерпретаций в литературе романтизма: конфликт героя с богом – «Каин» **Байрона**, конфликт героя с дьяволом – «Удивительная история Петера Шлемиля» **Адельберта Шамиссо**, конфликт творца и творения – «Франкенштейн» **Мэри Шелли**. Как видно из приведённых примеров, чаще всего романтический конфликт выражается как противостояние человека с кем-то, хотя, по сути, он всегда остаётся конфликтом внутренним, как, например, конфликт личности одновременно анализирующей и безумной в «Аурелии» **Нерваля**.

Теория романтического конфликта обоснована Фридрихом Шлегелем и обобщенно выражается в словах: «Конфликт между мечтою, которая недостижима, и действительностью, которая неприемлема». Путь разрешения этого конфликта – романтическая ирония, которая только лишь остается автору, чтобы разрушить этот заколдованный круг и начать новое движение. Именно это позволило писателям-романтикам создавать свои произведения на грани гротескного сочетания смешного и страшного («Легенда о Сонной Лощине» **Вашингтона Ирвинга**), реально-разумного и абсурдного («Маркиза д'О...», «Михаэль Кольхаас» **Генриха Клейста**), доброго и злого («Кромвель» **Гюго**), прекрасного и безобразного (**все готические романы**).

Таким образом, именно в литературе утвердился и широко был представлен новый тип человека, которого, часто только в художественном смысле, называют романтический герой. В действительности этот герой представляется носителем нового типа сознания – индивидуальности. Вечная привычка задавать наивные «детские» вопросы, пристально вглядываться в окружающий мир и видеть за ним нечто большее, чем видят все остальные, потребность открыть в себе микрокосм – вот черты индивидуальности, характерные для романтического героя, вот цель, которую может достичь человек.

Конечно, в любые времена были гении, которые достигали этой цели и преодолевали её, пробираясь на более высокий духовный уровень, становясь человеком-универсумом: Данте, Шекспир, Гёте, Толстой... Но прозреть этот уровень бытия невозможно, не осознав себя романтическим героем.

Литература

БЕЛЫЙ, А.: *Настоящее и будущее русской литературы* In: Символизм как миропонимание / Составление, вступительная статья и примечания. Л. А. Сугай. Москва: Республика, 1994.

КОПЛСТОН, Ф.: *От Фихте до Ницше* / Перевод с английского, вступительная статья и примечания В. В. Васильева. Москва: Республика, 2004.

СЛОБОДЧИКОВ, В.И., ИСАЕВ, Е.И.: *Индивидуальность как встреча с собой – Другим*. In: <http://www.psychology-online.net/articles/doc-1274.html>

ШЕЛЛИНГ, В.-Ф.: *Исследования в пояснение идеализма наукоучения* In: Ранние философские произведения / Перевод с немецкого И. Л. Фокина. Санкт-Петербург: Алетей, 2000.

ШЕЛЛИНГ, В.-Ф.: *Философия искусства*. Москва: Мысль, 1999.

ШЛЕГЕЛЬ, Ф.: *Эстетика. Философия. Критика*: В 2 т. / вступительная статья и перевод с немецкого Ю. Н. Попова. Москва: Искусство, 1983.

Резюме

This article is about one of the most interesting steps in the developing of human culture – the Romanticism. The author provides that this epoch was not only the movement in art, but the time when people began to think of themselves as of the unique individuality. The literature of that period gives us the examples of the romantic heroes which inner world is like microcosm.

SVETOVÁ KRÍZA A METAFORA V RUSKOM A SLOVENSKOM POLITICKOM DISKURZE

Irina Dulebová

Fakulta aplikovaných jazykov, Ekonomická univerzita v Bratislave
duleba@chello.sk

V politickom diskurze má metafora bohatý pragmatický potenciál, t.j. schopnosť ovplyvňovať recipienta a nalad'ovať ho na určitý typ rozhodnutia a politického správania. „Kognitívna lingvistika zdôrazňuje spätosť politickej metafory s myslením a pojmovým aparátom človeka, diskurzívna analýza ju chápe ako nástroj moci a politiky a rétorika akcentuje jej úlohu v pôsobení komunikácie. Vďaka tomu získava politická metafora viac rozmernosť ako produkt jazyka, myslenia, spoločnosti a kultúry“ (1). Táto skutočnosť nadobúda mimoriadny význam práve v súčasnosti počas svetovej ekonomickej krízy a potenciálnych politických transformáciách s ňou spojených. Intenzívne zmeny v rôznych sférach spoločenského života sa okamžite odrážajú v jazyku politiky v tom zmysle, že narastá množstvo a frekvencia používania jazykových prostriedkov, ktoré majú manipulačný vplyv na recipienta - viacnásobné zdôrazňujúce opakovanie tých istých výrazov, tvrdení a zjednodušení, eufemizácie a desfemizácie v jazyku, používanie žargonizmov a ďalších elementov hovorového štýlu, klišé, frazém, hesiel, epitet, metafor a pod. Metaforický model dovoľuje zvýrazniť určitý aspekt problému a priblížiť jeho chápanie vedomiu recipienta. Komparatívny výskum procesu metaforizácie vedie k nachádzaniu spoločných črt v politickom metaforickom obraze sveta a v spôsobe myslenia predstaviteľov rôznych lingvokultúrnych spoločností, ktoré vedú ku konštatácii existencie základných a univerzálnych metaforických modelov. Porovnávanie zákonitostí metaforického modelovania politického obrazu sveta v masmédiách Ruska a Slovenska pomáha lepšie pochopiť spoločné tendencie vo vnímaní súčasnej krízy a zároveň aj vyjaviť špecifiká národných politických diskurzov.

Ruskí jazykovedci konštatujú, že v prelomových, kritických momentoch spoločenského vývoja sa zvlášť aktivizujú metaforické koncepty vojny, športu, zdravia a divadla. V našom príspevku budeme bližšie analyzovať dva posledné z uvedených. Zvlášť rozšírený model „ekonomika je organizmus“ sa v čase krízy logicky pretransformoval do svojej „krízovej“ podoby, t.j. „ekonomika je chorý organizmus“. Konceptuálny model „politika je divadlo“ počas krízy stále častejšie nadobúda pejoratívny význam „politika je

nechutné divadlo, nepodarené divadlo, lacné divadlo“ a „hra politikov je falošná“. Tieto konceptuálne metaforické modely sú typické aj pre súčasný ruský a slovenský politický diskurz (ďalej RPD a SPD). Obraz chorého organizmu sa vyznačuje sémantikou agresívnosti, nepokoja, obáv, starostí, narušovania prirodzeného chodu vecí, teda odráža „predstavy o nesprávnom a neprípustnom existujúcom stave, beznádej, zlú predtuchu“ (2).

Pragmatický význam tejto metafory je nasledovný: slovenská a ruská ekonomika pripomína chorého, ktorý súrne potrebuje pomoc, inak môže nastať „smrť“. Obraz divadla, predstavenia, hry navodzuje a zdôrazňuje atmosféru povrchnosti a neuskutočniteľnosti politických vyhlásení a sľubov počas krízy, ich falošnosť, nereálnosť a pretváрку aktérov politického života.

Moderná kognitívna sémantika predstavuje metaforické modelovanie ako spôsob pochopenia a hodnotenia nejakého javu s pomocou framov a slotov, ktoré sa vzťahujú na inú pojmovú sféru, ktorá však môže byť emočne a sémanticky spojená s hodnotenou skutočnosťou. Nakoľko náš komparatívny výskum sa týka blízkych slovanských jazykov s podobným jazykovým obrazom sveta, môžeme konštatovať, že vplyv medzikultúrnych rozdielov nie je až taký veľký a dovoľuje používať navrhnutú ruským jazykovedcom Čudinovom „metódu súbežného výskumu metafor spojených spoločným zdrojom, pri ktorej sa určuje spoločný model pre oba jazyky a podrobne sa popisuje a ilustruje príkladmi z každého jazyka... Takýto prístup dovoľuje určiť spoločné čo máme v porovnávaných jazykoch a na základe spoločných vlastností zafixovať možné rozdiely“ (3).

Metaforu zdravia môžeme hypoteticky predstaviť v nasledujúcich framoch: druhy chorôb, stav chorého, príčiny choroby, metódy liečenia a používané lieky. Pozrieme sa bližšie na štruktúru framov a slotov modelov „ekonomika je zdravý/chorý organizmus“ a „súčasná kríza je choroba spoločnosti“ v súčasnom ruskom a slovenskom jazyku politiky:

1. Frame: druhy choroby

Najčastejšie v súvislosti so svetovou ekonomickou krízou sa môžeme stretnúť v prenesenom význame v masmédiách s takými chorobami ako *bolesti hlavy/ головная боль*, *malokrvnosť, anémia/малокровие*, *ochrnutie/ паралич*, *nervové zrútenie / нервный срыв*, *potäťenosť, šíalenstvo/ помешательство*, *rozpoltené vedomie/ раздвоенность сознания*, *paranoja/ паранойя*, *rakovina/ злокачественная опухоль*, *alergia/ аллергия* :

- *Власти не лечат болезнь экономики/Я имею в виду разрушение политического пространства ...раковое распространение коррупциогенных схем .../Банки лихорадит, экономика на грани нервного срыва /Rozšírenie únie spôsobuje Rusku *bolenie hlavy* /Na*

akciových trhoch je *bolenie hlavy*/Finančná kríza a jej dopad na celosvetové hospodárstvo... najmä pri „infikovaných“ bankách.

2. Frame : stav chorého

Slot 2.1: *ťažký stav*/тяжѐлое состояние, *hlboké bezvedomie*/ обморок, *kóma* / кома, *smrť*/ смерть :

У нас были программы которые *ne vyžili...*/ *Выход* экономики из комы затягивается, но неизбежен / *banky sú v kóme...* kedy sa preberú?

Slot 2.2: *možnosť uzdravenia* / выздоровление, *príčetnosť*/ вменяемость, *prežitie*/ выживание, *byť vo forme*, *byť fit* / *быть в тонусе* a pod.

- Рецепт *vyžívania*: теперь россияне вынуждены экономить на отдыхе, театре и даже алкоголе/ Антикризисный коктейль: «экономика предложения» и «эффективный спрос» как *рецепт выздоровления*/ рубль пошел на поправку/ stále dúfajú, že *uzdravenie* bánk bude čo najrýchlejšie.

3. Frame: príčiny choroby

Príčiny chorôb ktoré zachvátili svetovú ekonomiku najčastejšie metaforicky vyjadrujú slová *infekcia*/ инфекция, *epidémiá* /эпидемия , *nákaza* / заражение, *bacil* / *бацилл*, *mikróba*/ микроб, *slabá imunita*/ слабый иммунитет :

- В интересах тяжело работающих семей в нашей стране и в любой другой стране, чтобы *эпидемия* финансового кризиса не распространялась/Вот этот спекулятивный *метаболизм* доллара – зловещий сигнал для валютного рынка/ Sľub je pre krajinu škodlivý nielen pre zjavný rozpor s princípmi slobodnej ekonomiky, ale navyše *infikuje* spoločnosť falošnou predstavou o tom / Grécka *nákaza* sa šíri eurozónou /Grécka *nákaza* oslabuje euro.

4. Frame: metódy liečenia a lieky

Slot 4.1. Liečenie a diagnostika

Pre začatie liečenia je nevyhnutné *vyšetrenie*/ обследования, *stanovenie diagnózy* / *диагностика*, *niekedy röntgen* / рентген. Liečiť sa dá aj s pomocou *diéty*/ диеты, niekedy je ale potrebná aj *šoková terapia*/ шоковая терапия, *operatívny zákrok*/ хирургическая операция a dokonca aj *resuscitácia a reanimácia* / реанимация, *darovanie krvi* / донорство:

- *Diagnostika* krízy; Čo na krízu *zabera* a čo nie/Ukrajina nechce hraničný *röntgen* /krajinu V4, ktoré všetky prešli *šokovou terapiou* sú dnes napriek problémom fungujúcimi trhovými ekonomikami.

-EÚ je považovaná za ekonomického obra, takže by jej nemali chýbať peniaze a idey na *reanimáciu* / Slovensko *maródilo*. *Diagnóza* krízy/И кредиторам США (Китаю, Японии, России и т. д.) неизбежно придется заниматься *санацией* американской

экономики... /Рынок находится в *реанимации*/ В Вашингтоне прошел *консилиум по оздоровлению* мировой экономики и финансов /Как участник экономических и политических союзов, Россия всегда выступала *донором* остальных членов этих союзов/Теперь по решению Центробанка любая кредитная организация может быть направлена на „осмотр“ в АСВ, которое будет решать, брать ли банк на „лечение“ или нет. Кроме того, на реализацию банковской „диспансеризации“ и дальнейшие „лечебные процедуры“ агентство получило от государства 200 миллиардов рублей бюджетных средств.

Slot 4.2. Lieky

očkovanie / вакцинация, injekcia/ укол , infúzia / капельница, lieky na zvyšovanie imunity/ иммунопрепарат:

-Таким „*иммунопрепаратом*“, прежде всего, является применение инновационных технологий/ *Viaceré vládne lieky proti kríze vychádzajú navnivoč / Slovenská vláda vytvára dojem, že z protikrízových balíčkov vyťahuje účinné lieky proti ekonomickej kríze.*

Na uvedených príkladoch sme chceli demonštrovať rast metaforickosti politického jazyka počas krízových situácií, keď kultúrne vedomie oboch našich národov vníma okolitý svet ako fyzický a psychicky nezdravý a krízu ako ľudský organizmus v jemu vlastných kategóriách zdravia/choroby, s celým scenárom od infikovania a pozorovania symptómov cez proces liečenia až po uzdravenie. Metafora sa stáva postupne zložitejšou, ako je vidieť z uvedených príkladov, na Slovensku i v Rusku sa v súčasnosti pri uskutočnení metaforického prenosu používajú dosť často aj zložitejšie zdravotnícke termíny ako napr. sanácia, imúnny deficit, metabolizmus, konzílium, sterilizácia, čo plne zodpovedá tendencii intelektualizácie jazyka masmédií, ktorá sa prejavuje hlavne v širokom využívaní vedeckej terminológie pri procese metaforizácie politického jazyka. Zároveň, ako vidíme na príklade oboch porovnávaných jazykov, pragmaticky zámer jej používania v texte je totožný, metaforické pomenovanie v tomto prípade odкрýva súvislosti, ktoré zbežne unikajú. Je zároveň aj autorským hodnotením a vyjadruje nový pohľad na problém.

To iste sa týká aj konceptu „politika je divadlo“. Politici a novinári stále pamätajú na „voličov v hľadisku“ a preto aj schválne „pracujú pre diváka“. V „Slovníku politických metafor“ Baranova a Karaulova (1994) metafora divadla je na piatom mieste z hľadiska frekvencie výskytu. Pragmatický potenciál metaforického modelu divadla spočíva v snahe zdôrazniť neúprimnosť aktérov politického života a má ironický kontext, naznačujúci neserióznosť odohrávajúcich sa udalostí.

Frame: druhý predstavení

Slot 1.1. Divadlo a jeho druhy

Najrozšírenejšie sú *театр абсурда/absurdná dráma, балаган/ jarmočné divadlo, ľudové frašky, кукольный театр/ babkové divadlo, моноспектакль / monodrama, театр теней, театр одного актёра*. Tieto metafory podčiarkujú špecifickosť politickej situácie a hodnotia činnosť politických lídrov. V ruskom politickom diskurze môžeme pritom pozorovať väčšiu rôznorodosť, napríklad *театр теней/ tieňové divadlo* a *театр одного актёра/ divadlo jedného hereca*, ktoré sú mimoriadne populárne v ruskom jazyku politiky a nezaznamenali sme ich v slovenskom politickom diskurze. Pritom ich konotačný potenciál je obrovský:

Театр теней накануне смуты/Что мы наблюдаем на самом деле: театр абсурда или живущий по своему внутреннему сценарию театр теней, в котором „сказка – ложь, да в ней намёк“? Причём, намёк вполне конкретный, политический/ Моноспектакль Путина в Давосе/Политический театр одного актёра. Казахстан идет к однопартийной системе/Туркменский театр одного актёра.

Slot 1.2. Blízke divadlu druhy predstavení

Rozdiely v tomto prípade sú podmienené osobitosťami národnej kultúry a prevažné sú kvantitatívneho rázu: Slováci častejšie ako Rusi využívajú metafory spojené s cirkusom a jeho atribútmi, ale menej ako Rusi sa obracajú k metaforám zo sveta filmu, estrády, koncertu.

Во взгляду к решению проблемы с продажом эмисии пойдёт ли о политический циркус оппозиции/ Политический циркус пре наивных však dokumentuje vzájomná rošáda na poste poradcov /Nie sme tu na komentovanie opozičného cirkusu /Ako v dobrom cirkuse sa musia ľudia cítiť, keď sledujú, ako sa činia naši ústavní činitelia/Dane a mzdy - kúzla a realita/Politické triky voči občanovi sú vo svojej podstate v rôznych obdobiach rovnaké.

2. Frame: Zamestnanci v divadle.

Najčastejšie sa využíva na označenie rôznych politických úloh.

Slot 2.1. Autor hry alebo scenára.

V modernom politickom diskurze na Slovensku ako aj v Rusku sú rovnako rozšírené metafory *автор/autor, драматург/ dramatik*. Slovo *сценарист/ scenárista* sa už stalo klišé.

Zaujímavé, že aj napriek popularite opery na Slovensku a bohatej opernej tradícii metafora *либретиста, libreto* sa v SPD vyskytuje len málokedy, na rozdiel od RPD, kde pojem *либретто и либретист* stretávame veľmi často. *Не может не поражать похожесть „либретто“ Саакашвили, госдепартамента и ведущих американских газет/Межправительственное либретто к трубопроводной опере «НАБУККО»*. Často

používané v RPD *аранжировщик/ hudobná úprava a комедиограф/ komediograf* sme nezaznamenali v SPD, aj keď sémanticky potenciál týchto výrazov je bez pochyb bohatý.

Громыко был не архитектор, он был аранжировщик советской внешней политики/На выборах будут испытываться принципиально новые аранжировки политических интересов.

Slot 2.2. Tvorcovia predstavenia.

Štátni činitelia a politickí lídri sa často v oboch štátoch metaforicky označujú ako *дирижер/dirigent, кукловод/bábkar, режиссер/ režisér*. Rozšírené v RPD metafory *сценограф, суфлёр, хормейстер, хорист, гример* sa nám v SPD nepodarilo zaznamenať. A naopak, na prvý pohľad zastaraný výraz ako *клакер/roztlieskavač, klaka* je dostatočne rozšírený v ruskom i v slovenskom jazyku politiky.

Американские СМИ словно по команде невидимого хормейстера слаженно запели о тотальном превосходстве американской системы / Многих экспертов решительность президента заставляет думать, что он уже действует без политического суфлера/Политические клакеры- явление тоже достаточно известное. В СССР они маскировались под понятием „по просьбам трудящихся“/Сюда же, пожалуй, можно отнести и политических клакеров, любым способом стремящихся остаться приближенными к господствующей элите/На митингу напр. чýбала klaka v prvých piatich radoch, resp. neudávala tón potlesku /Zvyšok tvorili koalíční aj opoziční roztlieskavači/nedali si ani tú prácu, aby pripravili roztlieskávačov v radoch koalíčných poslancov/ A aj s tým rátajú majstri bábkari, ktorí vkladajú slová do úst politických marionet. Treba podčiarknuť, že občas je ťažko rozlíšiť vlastnú divadelnú metaforu a precedentný literárny text, ktorý sa za ňou môže skrývať, najčastejšie v podobe precedentného výroku alebo precedentného mena. V RPD sa nám podarilo zaregistrovať týchto skrytých a zjavných citát, reminiscencií, alúzií a precedentných divadelných metafor neporovnateľne viac ako v SPD. Medzi najpopulárnejšie patria napríklad *немая сцена/служить публике, но не поклоняться ей/ружьё на сцене/ божественная комедия/Весь мир - театр, в нём все актеры*. Viacerí lingvisti zdôrazňujú literárne centrickú povahu ruského politického jazyka. Výskum slovenského rusistu prof. Sipko potvrdzuje tento fakt, nakoľko „русско–словацкое сопоставление функционирования литературных реминисценций в современной русской и словацкой периодике имеет соотношение 16:1 в пользу русских литературных реминисценций“ (4).

Počas nášho komparatívneho výskumu sme zistili aj ten fakt, že v RPD je divadelná metafora niekedy viac „rozvinutá“ a má zreteľnú logickú štruktúru „divadelného“ textu

s politickým podtextom. Aj napriek popularite divadla na Slovensku v SPD sme podobné politické texty, v ktorých by sa autori snažili premietnuť nejakú politickú situáciu do alegorického „divadelného“ textu, nenašli. Príklady z RPD uvádzame v skrátenej podobe:

-Это только в сказке бывает так, что марионетки без какого-либо нового кукловода, сами, избрав себе предводителем некоего "буратино", вдруг выступают и достаточно успешно против своего прежнего кукловода-деспота и побеждают его, захватывая власть в театре... В реальности марионетке никогда не стать кукловодом. Стань он хоть президентом, все равно будет марионеткой. (http://www.echo-az.com/archive/2008_06/1830/tochka01.shtml)

-Русская политика есть пьеса. Она разыгрывается в разных декорациях.....Русский мир есть большой зрительный зал, в котором эту пьесу смотрят...Это не очень интересная, довольно кровавая и не самая оптимистическая пьеса...В этой пьесе давно расписаны все реплики...Пьеса играется в последнее время так халтурно, что никто из исполнителей уже не верит ни одному собственному слову...Иногда кто-то с галерки кричит «Не верю!», но он просто не понимает природы театральной условности. Верить — не надо. Надо смотреть.Вопрос о том, почему зрителю не хочется посмотреть другую пьесу, неуместен. Ему не хочется смотреть никакую. Но раз уж он родился в театре — в гулком помещении, где есть плохой буфет, холодный темный зал и небольшая освещенная площадка — он хочет, чтобы актеры бегали по сцене и его не трогали. Он занят, потому и не вмешивается в пьесу. (<http://www.rulife.ru/mode/article/447/>) Vo vyššie uvedenom prípade, ako vidíme, autor prostredníctvom rozvinutej divadelnej metafory poukazuje na hlavnú vlastnosť ruskej histórie i súčasnosti a to občiansku pasivitu. Podobných textov s rozvinutou metaforou v RPD sme našli veľa, pre SPD nie sú zatiaľ typické.

Avšak, môžeme konštatovať, že čo sa týka používania divadelnej metafory v politickom jazyku oboch krajín, existuje viac spoločných ako rozdielnych čít. Je to možné vysvetliť podobnosťou v oblasti kultúry celej európskej civilizácie a zvlášť slovanskej kultúry. Nemôžeme zabúdať ani na spoločné historické skúsenosti z XX. storočia a podobné smery vývoja divadelníckej tradície v oboch krajinách počas posledných dvoch storočí.

Úplne totožným sa javí i pragmatický potenciál ruskej a slovenskej divadelnej metafory, poukazujúcej na politický zápas ako umelú hru pre zábavu naivných voličov „divákov“. V oboch národných diskurzoch metafora divadla slúži autorovi textu na to, aby vyjadril negatívny postoj k popisovanému politickému javu alebo osobe.

Ako vidíme, proces metaforizácie politického jazyka je v súčasnosti mimoriadne aktívny nakoľko „politická metafora a jej mnohorakosť, metafora ako obraz našej spoločnosti, obraz porovnávaných politických diskurzov predstavuje bohatý zdroj pre analýzu a pochopenie myšlienkových historických procesov... už jej samotný ontologický základ ju prejudikuje k tomu, aby sme jej hlbinné pochopenie kládli pred púhu abstrakciu, aby sme dokázali konkretizovať obsah so širším jazykovo-kultúrnym a sociálnym pozadím národa“ (5). Zároveň musíme podotknúť, že pri diskusii o ekonomických a politických témach prebytok metafor vedie k tomu, že vecná analýza sa nahrádza emóciami a aktéri diskurzu vplývajú na recipienta nie silou a fundovanosťou argumentov, ale žiarivosťou slov a výraznosťou obrazov, teda emočne, čo značne zjednodušuje jeho vnímanie sociálnej a politickej reality.

Poznámky

- 1) Bližšie pozri SKREBCOVA, T.: *Sovremennyye issledovanija političeskoj metafory: tri istočnika i tri sostavnyje časti*. In: *Respectus Philologicus*, 2004, № 5 (10)
- 2) Pozri ČUDINOV, A. *Rossija v metaforicheskom zerkale: Kognitivnoye issledovaniye političeskoj metafory (1991–2000)*, Yekaterinburg, 2001
- 3) Bližšie pozri ČUDINOV, A.: *Političeskaja lingvistika*, Moskva: Flinta, 2007, 185 s.
- 4) Поров. SIPKO, J.: *Этнопсихолингвистические основы русско-словацких сопоставлений*. Prešov, www.pulib.sk, 2003., str. 113
- 5) Pozri DEMJANOVÁ, N.: *Metafora ako podmienka jazykového zobrazovania a chápania sveta* in: *Jazyk a kultúra číslo 1/2010*

Literatúra

- ČHUDINOV, A.: *Rossija v metaforicheskom zerkale: Kognitivnoye issledovaniye političeskoj metafory (1991–2000)*, Yekaterinburg, 2001
- ČUDINOV, A.: *Političeskaja lingvistika*, Moskva: Flinta, 2007, 185 s.
- DEMJANOVÁ, N.: *Metafora ako podmienka jazykového zobrazovania a chápania sveta* In: *Jazyk a kultúra číslo 1/2010*
- LAKOFF, G., JOHNSON, M.: *Metafory, ktorými my živjom / per. s angl. / red. A. N. Baranova*, Moskva, 1980
- SIPKO, J.: *Этнопсихолингвистические основы русско-словацких сопоставлений*. Prešov, www.pulib.sk, 2003., str. 113
- SKREBCOVA, T.: *Sovremennyye issledovanija političeskoj metafory: tri istočnika i tri sostavnyje časti*. In: *Respectus Philologicus*, 2004, № 5 (10)

Resumé

В статье „Мировой кризис и метафора в русском и словацком политическом дискурсе“, мы рассматриваем языковые изменения, характерные для политического дискурса Словакии и России в период современного мирового кризиса, сравниваем закономерности метафорического моделирования политической картины мира в СМИ

Словакии и России на примере метафоры здоровья и театра с целью лучшего понимания общих тенденций в восприятии современного кризиса и одновременно нахождения специфики национальных политических дискурсов. Метафорические наименования открывают нам ранее незамеченные связи, выражают отношение автора к происходящему и новый взгляд на проблему.

LENGUAJE COLOQUIAL DE ARGENTINA EN LA OBRA DE JULIO CORTÁZAR

Sofia Tužinská

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela Banská Bystrica
sofia.tuzinska@umb.sk

Julio Cortázar es un escritor permanentemente preocupado por el problema que el lenguaje trae aparejado al hombre argentino. A Cortázar no le preocupa que los argentinos no tengan un idioma propio, sabe que eso no es necesario para lograr una expresión propia, un habla con perfiles argentinos. En toda la obra de Julio Cortázar se nota una constante y dramática preocupación por el lenguaje: "*Hace años que estoy convencido de que una de las razones que más se oponen a una gran literatura argentina de ficción es el falso lenguaje literario. Quiero decir que si bien no se trata de escribir como se habla en Argentina, es necesario encontrar un lenguaje literario que llegue por fin a tener la misma espontaneidad, el mismo derecho, que nuestro hermoso, inteligente, rico y hasta deslumbrante estilo oral.*" (Citado en Rosenblant, 1969, p.124). Vista la reacción de Cortázar contra la idea general de que el habla de Buenos Aires es incorrecta y pobre, este escritor quiere alcanzar un lenguaje literario que, sin copiar exactamente lo oral, tenga la misma espontaneidad. Lo que busca Cortázar es llegar a tener un estilo cuyo lenguaje no resulte híbrido ni esporádicamente teñido de color local al modo de gran parte de la corriente criollista, sino enraizado en una realidad concreta que le permita fluir con libertad y autenticidad.

Sin embargo las ideas de Cortázar sobre el lenguaje no se quedan simplemente en el plano de la búsqueda de un perfecto lenguaje literario. En toda su obra literaria se nota una desconfianza permanente ante el lenguaje al que ve como un instrumento imperfecto y desgastado por el uso común. Según Cortázar, a pesar de la imperfección del lenguaje, queda claro que el escritor no tiene otro instrumento para realizar su trabajo y se queda atrapado en un círculo vicioso. El escritor utiliza el mismo instrumento que denigra. Cortázar se dio cuenta ya en la época en la que estaba escribiendo la novela *Los premios*, de las limitaciones lingüísticas, del hecho de que el lenguaje, la gramática y el diccionario son una herencia recibida, pasiva. En toda la creación literaria de este escritor argentino se nota que no se resigna a seguir transmitiendo una visión rutinaria de la realidad. Empezó a descubrir que la palabra corresponde por definición al pasado, que es una cosa ya definitivamente hecha que se

tiene que usar para contar las cosas que todavía no están hechas sino que están en proceso, se están haciendo y no siempre se puede encontrar un lenguaje adecuado para describirlas. Según Cortázar, "*El buen escritor es ese hombre que modifica parcialmente el lenguaje. Es el caso de Joyce modificando una cierta manera de escribir el idioma inglés. Y los poetas, en general los poetas más que los prosistas, introducen toda clase de transgresiones que hacen palidecer a los gramáticos y que luego son aceptadas y que entran en los diccionarios y entran en las gramáticas.*" (Ibid., p. 159)

En las novelas de Cortázar que nos interesan especialmente para hacer un análisis lingüístico, *Los premios* (1960) y *Rayuela* (1963), el autor reúne un grupo de personajes que sobre todo en la novela *Los premios* proviene de toda clase de ambientes socio-culturales. Precisamente en estas dos novelas despliega la mayor riqueza de matices lingüísticos. Sin embargo, una y otra tienen características diversas respecto a su estructura y conformación lingüística y a la importancia de los géneros del discurso dialogados y no dialogados.

Lo que nos va a interesar en primer lugar, en las novelas *Rayuela* y *Los premios*, así como en varios de sus cuentos, es que hay un amplio despliegue del lenguaje coloquial de Buenos Aires y un gran interés por las voces lunfardescas y populares, y no sólo en los diálogos sino también en la narración. Y de esta forma no nos encontramos sólo con las voces corrientes en la obra de otros escritores como *el che, la macana, el macanero, el macanudo, el mate, la bombilla, la vidriera, la yepa, la vereda, sino además el techo de basura, el pibe, el bacán, las lauchitas, la sbornia, la menega, la guita, la mufa, el cana, el piolín, el sebo, el pucho, el piantado*, sino también con las frases corrientes de tipo coloquial.

LOS PREMIOS

Los premios tiene fragmentos no dialogados en menor número que los que corresponden a los diálogos entre los protagonistas, y éstos son más importantes desde el punto de vista lingüístico. Se alternan monólogos, diálogos, los estilos directo e indirecto... lo que permite usar los distintos tipos y niveles del lenguaje. Los popularismos y familiarismos se mezclan a los elementos cultos, y la lengua de los monólogos interiores mantiene aproximadamente los rasgos de la empleada por cada personaje en el diálogo. Por eso, los recursos coloquiales abundan tanto en la sintaxis como en la morfología y el léxico. En *Los premios* los coloquialismos son muy frecuentes, pero Cortázar no los usa artificialmente ni con exceso, menos frecuentes son los extranjerismos y son sobre todo los del uso corriente en el habla cotidiana: *chofer, barman, pullover, rouge*, etc.

Las partes dialogadas constituyen una rica muestra de los diferentes niveles del lenguaje coloquial argentino. Estos niveles los podemos diferenciar según el nivel cultural de

los personajes. Para nuestra investigación, lo que nos interesa sobre todo es el empleo del lenguaje coloquial en la literatura y para ello remontaremos el cuadro social de abajo arriba, es decir, comenzaremos por la clase baja. Ésta, la integran en Los premios el Pelusa, la Nelly y las madres de ambos (doña Rosita y doña Pepa). Desde el modo de nombrarlos – siempre con el artículo antepuesto – comienza Cortázar a situarnos. Este grupo tiene características comunes: una particular predilección por lo sensiblero, exteriorización exuberante y extravertida de las situaciones, pobreza de lenguaje. Por ejemplo, el Pelusa emplea un lenguaje popular y vulgar característico del pueblo argentino de baja cultura, influenciado por el lunfardo, el italiano, el francés y los vulgarismos de extracción hispánica. En la conversación del Pelusa aparecen reiteraciones de términos al final de la frase, italianismos, pronombres enclíticos con sufijo de plural propio del verbo (*digamén*), errores en el empleo de vocablos y de pronombres y abundante uso de la expresión intensiva "y todo". En el habla de estos personajes de la clase baja se unen expresiones familiares de uso común en el país (*pibe, masitas, barra, plato...*), con las expresiones populares y vulgares (*bondi, mayar, ragú, chamuyar...*).

En la clase media es donde se ubica la mayoría del pasaje. Tal como ocurre en el país. En este grupo distinguimos la clase media baja, en la que se ubican los Trejo y la pareja formada por Lucio y Nora, la clase media alta, la que se oculta tras un barniz de cultura y que está formada por Medrano, el dentista, Restelli y López, profesores típicos de la docencia secundaria y por último, Claudia y su hijo. Finalmente llegamos a la clase alta. Tres son los integrantes de este grupo: Paula Lavalle, Raúl Costa y don Galo Porriño. Su modo de hablar se caracteriza por las expresiones rebuscadas, afectadas, mezcladas permanentemente con términos de lunfardo y acentuadas con una constante nota irónica. Son intelectuales que con su manera de expresarse no producen sensación de artificio, hablan espontánea y ágilmente y saben utilizar adecuadamente todos los niveles y tonos del lenguaje según la circunstancia. En su vocabulario se funden elementos heterogéneos: cultismos (*anamórfica, fosforescentes, aleatorio...*), fragmentos en lenguas extranjeras, en inglés y francés, extranjerismos (*chalets, barman, bisutería...*), popularismos y algunos neologismos.

RAYUELA

En *Rayuela*, la desconfianza ante el lenguaje es uno de los temas más habituales. Por eso, como vamos a ver más adelante, los protagonistas de esta novela, los bohemios del Club de la serpiente, juegan con las palabras, al Diccionario lo llaman "Cementerio" e intentan desenterrarlas. Los personajes se obstinan en creer que el lenguaje es un obstáculo entre el hombre y su ser más profundo, por lo que emplean un lenguaje marginal en relación a cierto

tipo de realidades más profundas a las que quizá podrían acceder si no se dejaran engañar por la facilidad con que el lenguaje pretende explicarlo todo.

Jugando con el lenguaje, Cortázar es heredero de una tradición literaria, predominantemente anglosajona. Emplea en la novela el lenguaje "glígligo", juega con la particular ortografía fonética, une mediante comas elementos de muy distinto nivel, utiliza la técnica de la enumeración caótica, palíndromos, frecuentemente interrumpe el discurso, la elipsis en sus obras es absolutamente normal, utiliza muchos recursos literarios.

Además, como él opina que a veces llega un momento en que ya no puede expresarse a través de la prosa, pasa a la dimensión poética. En *Rayuela* hay un sistema de imágenes, metáforas, símbolos, en definitiva, hay una estructura poética. Por eso resulta también tan difícil la traducción de esta novela que se basa en este tipo de mecanismos y recursos literarios más propios de la lírica.

Aparte de todo esto, sabemos que *Rayuela* es una novela en la que Cortázar emplea la estructura fragmentaria o de "colage". En el texto aparecen con frecuencia versos, letras de canciones, cartas a periódicos, documentos extravagantes, citas literarias o filosóficas, anuncios de periódicos, etc., y por lo tanto podemos constatar que no sólo los protagonistas pertenecientes a distintos grupos sociales, con distintos niveles del lenguaje, forman el mosaico verbal de *Rayuela*, sino también los distintos tipos de textos que Cortázar emplea en la novela; así las diferencias entre los distintos tipos de texto y los variados niveles del lenguaje (poético, periodístico, formal, coloquial, familiar, culto, etc.) enriquecen la expresión literaria de la novela.

En *Rayuela*, Oliveira y todos los miembros del Club son intelectuales que usan el lenguaje culto. Oliveira usa vitalmente la cultura utilizando con frecuencia las citas. Por otra parte y paradójicamente, Cortázar nos advierte contra los peligros de la excesiva y ansiosa acumulación las citas, porque la consideraba un signo de esnobismo, de exhibición de cultura de la clase media argentina. Como opuesto de Oliveira figura en *Rayuela* la Maga, la mujer espontánea, irracional, de poca cultura, pero intuitiva que emplea un lenguaje semiculto. Traveler, Talita, Gekrepten son sobre todo porteños en su modo de hablar y además del "vos", el "che" y otros rasgos de la lengua conversacional, emplean los términos propios de su condición: *dire, salú, carpetear, canyengue*, etc.

LÉXICO ARGENTINO

Lo que más distingue la variante argentina de las otras del español de América es su vocabulario. En la obra de Julio Cortázar aparece al mismo tiempo la variante porteña, el

lunfardo, las influencias indígenas y la influencia italiana, que tiene escasa influencia en otros sitios.

En las dos novelas de Cortázar, *Los premios* y *Rayuela* aparecen palabras de uso corriente en Argentina, de todas las esferas sociales; se puede observar que muchas de ellas aparecen en el vocabulario de otras naciones suramericanas como (*boliche, canillita, colectivo, conventillo*) y que algunas son ya bastante conocidas en gran parte de América (*atorrante, che, farra, macana, pibe, tango*). En la obra de Cortázar son muy abundantes los vocablos porteños de uso substandard entre amigos, obreros o empleados como: *abatarse/ asustarse, cachar/ coger, coso/ individuo, espiantar/ huir, orejero/ chismoso*, etc. Estas palabras y docenas de frases y modismos construyen el núcleo del lunfardo y son la materia prima no solamente del vocabulario de Cortázar, sino también de la literatura local porteña en general. En *Los premios*, así como en *Rayuela* aparecen las voces lunfardas de origen italiano, español, portugués, etc. Cortázar es seguramente uno de los autores más "argentinos" de la literatura nacional, así *Los premios*, en cuanto a la cuestión de la recurrencia de los elementos orales constituye un excelente ejemplo para demostrar la veracidad de la afirmación. He aquí una lista de algunos de los principales "vulgarismos", palabras, giros y modismos que se encuentran en el texto:

Coloquialismos, vulgarismos y lunfardismos:

“Qué tal, *pibe* – condescendió el Pelusa.” (Cortázar, 2005, pág. 210)

pibe (voz lunfarda proveniente del italiano)/ en español: muchacho

“...Chau, afuera. *Raje* de aquí.” (Cortázar, 2005, pág. 195)

rajar (voz lunfarda proveniente del español)/ en español: irse precipitadamente

“Decimos grandes *pavadas* los dos – dijo Claudia y se rió a su vez.” (Los premios, 193)

pavada (coloquialismo)/ en española: tontería

“-Tendrá cada *mina*-, pensó.” (Cortázar, 2005, pág. 180)

Mina (lunfardo)/ en español: mujer

“Por más gringos que sean acaban por comprender y se dejan de *macanas*.” (Cortázar, 2005, pág. 164)

macana (voz lunfarda de origen taíno)/ en español: hecho lamentable, mentira

“Si no tenés *guita* me avisás...” (Cortázar, 2005, pág. 144)

guita (lunfardo)/ en español: dinero

Modismos, giros y locuciones:

“Las sonrisas, los pasos *en puntillas*...” (Cortázar, 2005, pág. 461)

en puntillas/ en español: de puntillas

“Por un instante fantaseó sobre un desembarco clandestino, irse por ahí, *cortarse solo*.”
(Cortázar, 2005, pág. 177)

cortarse solo/ en español: aislarse, apartarse

“Ustedes saben lo que es el comunismo, *vuelta a vuelta* el personal se insubordina...”
(Cortázar, 2005, pág. 163)

vuelta a vuelta/ en español: de vez en cuando

Aunque sólo la menor parte de estos giros se encuentre lexicalizada, una primera mirada ya demuestra que la mayoría de ellos no son lunfardismos, sino que pertenecen a un nivel de lengua que podemos llamar coloquial.

Para acentuar el estilo coloquial del habla de los personajes, Cortázar utiliza gran variedad de diminutivos (*cfecito, barriguita, trocito, igualito*), aumentativos (*cabezota, manotazo*), onomatopeyas (*plpp, zas, plaf, gluglú*) y de vocablos tomados de otros idiomas, sobre todo del francés (*colage, élite, interviú, monsieur, madame*) e inglés (*fultime, cineclubs, snob, whisky, party*) incluso utiliza neologismos y el lenguaje artificial llamado "glíglico" (*hidromurias, exsasperante, ambonios*).

El lenguaje "glíglico" es un lenguaje inventado. Por un lado es un juego, la burla de Cortázar al lenguaje racional. En este lenguaje hay también algo más profundo: es el lenguaje "exclusivo", no compartido, de los enamorados, Horacio y la Maga, que los aísla del resto del mundo. El lenguaje "glíglico" lo emplea Cortázar en las escenas o capítulos en los que desarrolla el tema de la intimidad, sobre todo, la intimidad sexual entre los protagonistas.

El término "lenguaje glíglico" en el caso de Cortázar abarca un léxico inventado, que se caracteriza por la musicalidad y tiene mucho en común con las jitanjáforas o trabalenguas infantiles. Por otra parte, si analizamos las palabras "glígllicas" del capítulo 68, comprobaremos que estas palabras inventadas se pueden clasificar gramaticalmente como verbos, sustantivos y adjetivos. En los sustantivos y adjetivos podemos adivinar además el género y número según los sufijos y en los verbos número, persona y tiempo verbal, por ejemplo *el noema, el clémiso, amalaba, el trimalciato de ergomanina, evohé...*, etc.

En este capítulo Cortázar alterna palabras puramente imaginarias con un esquema sintáctico habitual y si las evitamos, nos queda una estructura del texto que evoca, sin duda, amor físico. Veamos:

"Apenas él... a ella se le... y caían en... Cada vez que él procuraba... se enredaba en... y tenía que... sintiendo cómo poco a poco... se iban... hasta quedar tendidos como el... al que se le han dejado caer unas... Y sin embargo, era apenas el principio, porque en un momento dado ella se... consintiendo en que él aproximara suavemente sus... Apenas se... algo como un..."

los... de pronto era él... Se sentían... temblaba el... se vacían las... y todo se... en un profundo... que los... hasta el límite de las..."

Así como en toda la novela, el intento del autor es hacer participar activamente al lector, no dejarlo pasivo en el proceso de la lectura, en este capítulo toda esta intención se multiplica. Somos nosotros los que rellenamos los huecos o reemplazamos las palabras inventadas por el autor, pero no las reemplazamos por otras palabras, ya que éstas son equívocas y vacías, sino por imágenes gráficas.

Otros rasgos del coloquialismo en la obra de Cortázar

En toda la obra literaria de Cortázar aparece habitualmente el uso del "che" y del "vos" y de sus formas verbales correspondientes:

“*Vos, Horacio Curiacio, sos capaz de encontrar metafísica en una lata de tomates.*” (Cortázar, 2003, pág. 184)

“*Hacéme caso, sentáte aquí.*” (Cortázar, 2003, pág. 185)

“*¡No te olvidés de la barra, che!*” (Cortázar, 2003, pág. 186)

!-*Vos sos poeta* –dijo Raúl-, y todo poeta es por definición enemigo de la literatura.” (Cortázar, 2005, pág. 348), etc.

De la misma forma son muy frecuentes las frases de tipo coloquial:

“*Te falló, pibe, qué le vas a hacer.*” (Cortázar, 2003, pág. 150)

“*No hay vasos, che, de manera que nos prendemos a la que te criaste.*” (Cortázar, 2003, pág. 449)

“*Vení, rajemos otra vez.*” (Cortázar, 2003, pág. 531), etc.

Los rasgos del lenguaje coloquial se ven presentes también a través de la utilización de algunas figuras literarias como la elipsis, la suspensión del discurso, el polisíndeton, la reiteración, etc.

Elipsis: es una figura muy corriente en el lenguaje hablado y absolutamente normal en la lengua cotidiana cuando el sentido resulta suficientemente claro. Cortázar la utiliza para expresar su desconfianza hacia el lenguaje y su función comunicativa. La utiliza en los casos en que sus personajes no saben exactamente expresar lo que sienten o piensan, es decir, para reflejar las vacilaciones del narrador o de sus personajes, que no aciertan a expresar con exactitud sus vivencias, temen a la frase tópica y por eso prefieren dejarla colgando, para que la complete la imaginación del lector. En el fondo se trata de la misma desconfianza por el lenguaje:

“*No sé, el olor de la pipa, supongo.*” (Cortázar, 2005, pág. 170)

“- *Qué bonito, pero qué bonito* – dijo Paula-. *Y qué alegre.*” (Cortázar, 2005, pág. 169)

Suspensión del discurso: “*Vos dirías que todo esto es más bien como un dibujo...*” (Cortázar, 2005, pág. 159), “*No, se va a... Bueno, más allá empieza. Ahí hay un camarote. No se puede pasar.*” (Cortázar, 2005, pág. 346)

Polisíndeton: “*...una madeja de calles y árboles y nombres y mesas.*” (Cortázar, 2003, pág. 46)

Reiteración: “*Oliveira miraba a la Maga que miraba a Gregorovius que miraba al aire.*” (Cortázar, 2003, pág. 75)

CONCLUSIÓN

Según lo dicho, Cortázar crea un verdadero lenguaje nacional literario. No es sólo un reflejo de la realidad circundante, sino también su intención estética. Su lengua no se puede caracterizar exactamente como coloquial, pero acepta y utiliza naturalmente todos los elementos de la lengua hablada en Argentina. Su lenguaje tiene matices variados y una gran complejidad y riqueza. Algunos críticos, como por ejemplo J.C. Ghiano afirman que al idioma de Cortázar le faltan matices que habían anteriormente mostrado otros escritores. A pesar de ello, nosotros somos de la opinión de que escritores como Cortázar, Sábato, Borges y Arlt, cambian la lengua literaria de manera muy sensible. La lengua de rasgos coloquiales, admitida desde hace mucho tiempo en los diálogos, invade gracias a estos escritores y las nuevas técnicas novelescas, los estratos no dialogados.

Literatúra

CORTÁZAR, Julio.: Los premios. Madrid 2005, 534 s.

COZTÁZAR, Julio.: Rayuela. Madrid 2003, 155 s.

CHUCHUY, C.: Nuevo diccionario de argentinismos. Bogotá 1993, 708 s.

GOBELLO, J.: Aproximación al lunfardo. Buenos Aires 1996, 261 s.

GOBELLO, J.: Diccionario lunfardo y de otros términos antiguos y modernos usuales en Buenos Aires. Buenos Aires 1975, 234 s.

GOBELLO, J.: El lunfardo en la novela. Buenos Aires 1990, 39 s.

ROSENBLANT, Á.: Lengua literaria y lengua popular en América. Caracas 1969, 128 s.

ULLA, N.: Identidad Rioplatense, 1930. La escritura coloquial. Buenos Aires 1990, 335 s.

Resumé

V Argentíne vzniká začiatkom XX. storočia intenzívna polemika o ďalšom smerovaní národného jazyka. Julio Cortázar, významný argentínsky prozaik, sa svojou literárnou tvorbou na tomto procese aktívne podieľal. V románoch „Škôlka“ a „Výhercovia“ sú obsiahnuté jeho základné estetické princípy. Vytvára jazyk, ktorý môžeme charakterizovať ako komplexný, bohatý a reflektujúci realitu rôznych spoločenských vrstiev zasadených v konkrétnom historickom období.

LEXICAL AMBIGUITY IN HUMOROUS DISCOURSE

Alena Štulajterová

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica
alena.stulajterova@umb.sk

1 Introduction

There has been much research carried out on verbally expressed humour but not as much has been focused on ambiguity in jokes. The technique of exploiting linguistic ambiguity is often used in verbal humour. Ambiguity-based humorous discourse exploits the clash of dual meanings of words, phrases or whole sentences that can be interpreted in more than one way. Humour may spring from lexical ambiguity (e.g. homonymy, polysemy, etc.), syntactical ambiguity (coordinated subject, multiple class membership of verbs, ellipsis of predicate of predication, etc.) or phonological ambiguity (e. g. homophony). Raskin (1985) claims that in humour research, ambiguity is studied developmentally, cognitively and socio-linguistically – under the heading of incongruity resolution.

In this article, we examine the phenomenon of lexical ambiguity in English jokes. We focus our research on those types of lexical ambiguity that are linguistic in nature, which means that their indeterminacy arises entirely from linguistic properties (polysemy, homonymy, etc).

2 Verbally Expressed Humour

Verbally expressed humour (language-bound humour) depends on language and is presented by a text or speech in natural language. According to Veisbergs (1997), verbal humour attracts the attention of a reader or hearer to a certain point or feature in the text that is intended to be humorous. It is a communicative strategy aimed at producing certain effect such as climax. The author also claims that in verbal humour, incongruity arises from incompatibility in various linguistic forms. It is important to point out that verbally expressed humorous discourse is not necessarily verbal. Some theorists claim that translatability is a criterion in determining whether humour is referential or verbal. The common view is that it is not possible to translate verbally expressed humour.

Attardo et al. (1994) made an effort to define verbal humour by distinguishing it from other types of humour and pointed out that verbal humour contrasts with referential humour.

They claim that in referential humour the humorous effect arises from what a joke says whereas verbal humour depends on the use of language. Jokes based on ambiguity are categorized as verbal humour because ambiguity is considered a linguistic factor.

Ritchie (2003) provides a different classification of humour and distinguishes between linguistic and propositional classes of jokes. The former places conditions on the linguistic form of a joke while the latter places them on the propositional meaning of a joke. A propositional joke relies on its delivery mechanism. In such jokes, a pair of interpretations arises from the joke's linguistic processing. It usually involves contrast between two interpretations or inappropriateness of the possible interpretations.

3 Types of Linguistic Ambiguity

Ambiguity occurs in many forms of language processing. An ambiguous expression or utterance has two or more meanings, or it is not clearly stated or defined because it is open to two or more interpretations and therefore difficult to understand and confusing.

There are several types of ambiguity that can be divided into many different categories according to many different classification schemes. A source of ambiguity may be phonological, lexical or syntactical, and combinations of these types occur as well. Tabossi (2001) distinguishes the following types of ambiguity: **lexical** ambiguity arises if a word has more than one possible interpretation; **semantic** ambiguity arises when several interpretations result from the different ways in which the meanings of words in a phrase can be combined; **syntactic** ambiguity arises when several different interpretations result from the different ways in which a sequence of words can be grammatically structured and **pragmatic** ambiguity arises when the context of a phrase results in there being alternative interpretations of that phrase.

Wales (1995: 19) claims that "*linguists would see ambiguity as a linguistic universal, common to all languages, one of the inevitable consequences of the arbitrariness of language, i.e. the lack of one-to-one correspondence between signs and meanings*" and divides linguistic ambiguity into two central categories: the **grammatical** ambiguity of phrases or sentences (more than one structural interpretation), and the **lexical** ambiguity of words which arises because of polysemy and homonymy. Furthermore, Wales (1995: 19) states that "*when ambiguity does occur in discourse, it may not be tolerated if it hinders interpretation seriously*" and points out that one of the rules arising from the general co-operative principle of conversation is that of clarity of meaning (be clear) and is in this sense closely related to the maxim of manner (avoid ambiguity).

4 Lexical Ambiguity

Lexical ambiguity, which is the most common type, arises with respect to the meaning of individual words. As has been mentioned above, a phrase or a sentence is lexically ambiguous if a word or sequence of words has two or more distinct meanings. According to Oaks (1994: 378) lexical ambiguity is conveyed by “*a word with more than one possible meaning in a context.*” Lexical ambiguity is not a homogenous phenomenon. It can be divided into various distinct types. However, there are many various classifications of lexical ambiguity that can be found in the literature on linguistics. In his survey, Hirst (1987) distinguishes three equal subtypes of lexical ambiguity: categorical, homonymous and polysemous. However, Tabossi (2001) distinguishes four subtypes of lexical ambiguity. These are word-sense ambiguity (e.g. mint may refer to the edible substance or to the place making money), syntactic category ambiguity (e.g. fish may refer to a noun or a verb), morphological ambiguity, in which a word can be a past tense or past participle (e.g. spotted), and referential ambiguity, when a word can refer to more than one entity in the discourse.

Despite the classifications mentioned above, we believe that there are only two types of genuine lexical ambiguity relevant to our study – lexical ambiguity based on homonymy and that based on polysemy. There are two criteria used when distinguishing between homonymy and polysemy. The first criterion is etymological derivation. Polysemous words have the same etymological roots, whereas homonymous words do not. Therefore, etymology is considered an infallible test for polysemy. The second criterion is relatedness of meaning. Lyons (1977) claims that if meanings of two words are unrelated, the words are homonymous, whereas if relatedness between meanings of words occurs, the words are polysemous.

According to Apresjan (1974), polysemous words have two subtypes: words with metaphorical and words with metonymic extension. Polysemous words with metaphorical extension are related in the sense that there is analogy between the meanings of the words. One meaning is literal, the second is figurative, e.g. log (fire – fire in her eyes). The second subtype – words with metonymic extension include count/mass metonymic extension (e.g. lamb), container/containee metonymic extension (e.g. bottle), place/people metonymic extension (e.g. Washington), and producer/product metonymic extension (e.g. Christie). The relation between two words with metonymic extension is based on contiguity or connectedness. Each meaning of the two words is literal, e.g. lamb refers to an animal on the one hand and to the meat of this animal on the other hand.

4.1 Humorous Discourse and Lexical Ambiguity

Lexically ambiguous jokes depend on playing with the meaning of words. Lexically ambiguous words arise due to homonymy or polysemy. Jesenská (2006) states that on account of the evolution of the English language, with certain words it is impossible to trace the relatedness of their meanings. The criterion according to which we distinguish between homonymous and polysemous words was the form of the dictionary entry of an ambiguous word. An example of a joke based on homonymy:

- (1) *1st patient: 'I see they've brought in another **case** of diarrhoea.'*
2nd patient: 'That's good! Anything is better than that awful lemonade they've been giving us.' (Oaks, 1994)

The ambiguous word **case** is homonymous with completely unrelated meanings of 'a person suffering from a disease or an injury' and 'a crate or box', since these two meanings are described in two separate dictionary entries. The following joke is based on ambiguity that arises due to polysemy:

- (2) *Guest: 'Waiter! This egg is bad.'*
*Waiter: 'Don't blame me, I only **lay** the table.'* (Attardo, 1994)

The multiple meanings of the verb to **lay** which reports relatedness of meanings: 'to put in order to arrange' and 'to produce eggs'. As it has already been mentioned above, there are two types of polysemous words that can give rise to ambiguity: polysemous words with metaphorical extension and polysemous words with metonymic extension. A great part of humour in humorous discourse arises from exploiting metaphor. Words with metaphoric extension can often be taken literally and thus give rise to humour. Metaphor is almost always ambiguous. Koestler (1964) clarified the relationship between humour and metaphor. He claims that both humour and metaphor are the results of psychological operations called bisociation that combines structures that are more possible. Thus, metaphor can refer to multiple concepts, and because the relation between them is not specified, this gives rise to various possible interpretations. The following example illustrates the use of metaphoric extension in humorous discourse:

- (3) *A woman was telling her married daughter that the cold weather was bad for her rheumatism. Her little granddaughter was present and overheard the conversation. She didn't say anything then, but that night when she went to bed she knew what she was going to do. After she had said her usual prayers she concluded by saying: 'And please, God, make it **hot** for Grandma!'* (Attardo, 1994)

The word **hot** means ‘having a high temperature, producing heat’, whereas in the joke above it was intended to convey its metaphoric sense. The humour arises when a hearer or reader realizes that **hot** also means ‘difficult or dangerous to deal with and making you feel worried or uncomfortable’.

Ambiguity may also spring out of informal language, slang, proper names, trade names, abbreviations, mathematical notation, etc. used between friends or in a relaxed or unofficial situation. It states that such language is not appropriate for formal situations. An example of lexical ambiguity based on a word with one informal meaning:

(4) *A policeman stops a lady and asks for her license.*

Policeman: ‘Lady, it says here that you should be wearing glasses.’

*Woman: ‘Well, I have **contacts**.’*

Policeman: ‘I don’t care who you know! You’re getting a ticket!’ (Attardo, 1994)

The expression contact lenses instead which an informal expression **contacts** was used was misunderstood and interpreted as the word contacts which is the plural from a person that you know, especially somebody who can be helpful to you in your work.

Proper names and trade names represent another phenomenon that can lead to ambiguity. The ambiguity arises when a proper noun which identifies a certain entity is taken literally and thus it is interpreted as a common noun.

(5) *I went to the local chemist and said: ‘Have you any poison that kills mice?’*

*He said: ‘No, have you tried **Boots**?’*

I said: ‘I want to poison them, not kick them to death!’ (Oaks, 1994)

The humorous effect arises when a hearer or reader realizes that there are two possible interpretations of **Boots** - the name of shop and “try using your boots to kill the mice”. Moreover, the latter use of this word is informal.

Slang words and colloquialisms are another popular source of lexical ambiguity in verbal humour. The use of slang may show deliberate lack of dignity and rejection as slang is sometimes aggressively informal, however it is not the case of three-year-old Sarah.

(6) *Granny, can you do an impression of a frog?’ asked three-year-old Sarah.*

‘Why?’ asked Granny.

*‘Because,’ replied Sarah, ‘I heard mummy and daddy talking and they said we’d get a small fortune when you **croak**.’ (Attardo, 1994)*

In the example above the expression to *croak*, which means ‘to die’, is interpreted as a word of proper language, in which to croak means ‘to make a low harsh sound, like the sound a frog makes.

5 Conclusion

Linguistics sees ambiguity as a linguistic universal common to all languages, one of the inevitable consequences of the arbitrariness of language, i.e. the lack of one-to-one correspondence between the linguistic form and its meaning. Linguists often distinguish between the grammatical ambiguity of phrases or sentences and the lexical ambiguity of words. Grammatically ambiguous units admit the possibility of more than one structural interpretation, while lexical ambiguity arises because of polysemy or homonymy.

The analysis of lexical ambiguity in humorous discourse reveals that the elements capable of producing humorous effects can be summarized as follows: 1. understanding multiple meaning of words, metaphors, idioms, etc.; 2. detecting ambiguity; 3. perceiving incongruity; 4. appreciating that the unexpected or a sudden shift of perspective is possible.

References

- APRESJAN, J.: Regular *Polysemy*. In: *Linguistics*. 3, 1974, č. 2, s. 5-32.
- ATTARDO, S. et al.: *The Linear Organization of Jokes: Analysis of two thousand texts*. In: *Humor: International Journal of Humor Research*. 7, 1994, č. 1, s. 27-54.
- GOFREIN, D. *On the Consequences of Meaning Selection*. Washington, DC : American Psychological Association, 2001, s. 240-259.
- HIRST, G.: *Semantic Interpretation and the Resolution of Ambiguity*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987, 231 s.
- JESENSKÁ, P.: *Meaning In Terms Of Intonation*. In: *Teória a prax prípravy učiteľov anglického jazyka 4*, Banská Bystrica: UMB, Fakulta humanitných vied, 2006, s. 20-26.
- KOESTLER, A.: *The Act of Creation*. London : Hutchinson, 1964, 134 s.
- LYONS, J.: *Semantics*. Cambridge : Cambridge University Press, 1977, 243 s.
- OAKS, D.: *Creating Structural Ambiguities in Humor: Getting English Grammar to Cooperate*. In: *Humor: International Journal of Humor Research*. 7, 1994, č. 4, s. 377-401.
- RASKIN, V.: *Semantic Mechanisms of Humor*. Boston : Reidel Publishing. 1985, 312 s.
- RITCHIE, G.: *The Linguistic Analysis of Jokes*. London : Routledge, 2003, 256 s.
- TABOSSI, P.: *Methodological Issues in the Study of Lexical Ambiguity Resolution*. In: VEISBERGS, P.: *The Contextual Use of Idioms, Wordplay, and Translation*. In: Delabastita, D. *Essays on Punning and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997, s. 155-176.
- WALES, K.: *Dictionary of Stylistics*. London : Longman, 1995, 504 s.

Résumé

Príspevok sa zaoberá problematikou lexikálnej ambiguitu v anglickom humore. Prvá časť prezentuje jednotlivé typy ambiguitu na gramatickej, sémantickej, lexikálnej a pragmatickej rovine. Druhá časť príspevku je venovaná analýze konkrétnych prípadov lexikálnej ambiguitu (polysémia, homofónia, homonymia) v konkrétnych ukážkach anglického humoru.

"NIE JE TO SPRAVODLIVÉ, ALE PRÁVNE JE TO V PORIADKU"

(Krátka sonda do štruktúry právneho jazyka)

Helena Bálintová

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja, Bela Banská Bystrica

helena.balintova@umb.sk

Úvod

Tento bizarný výrok, odvysielaný v elektronickom médiu a vyrieknutý človekom s právnickým vzdelaním, nám svojou absurdnou logikou vhodne poslúži ako titulok textu, v ktorom chceme niekoľko poznámok venovať štýlu, výberu jazykových prostriedkov, stavbe vety, slovotvorbe a iným "hriechom", ktorého sa tvorcovia textov v právnickej praxi dopúšťajú. Štruktúra onoho výroku je, zdá sa, v poriadku, len logika jej chýba. A tak je to niekedy aj (niekedy aj veľmi často!) s jazykom, ktorý právnici používajú. Túto skúsenosť majú tlmočníci a prekladatelia na základe viacročnej praxe súdnych tlmočnickovo-prekladateľov, čo bolo predmetom viacerých odborných vedeckých konferencií. Prehrešky voči spisovnej slovenčine sa pri prekladoch musia *retušovať* a nahradiť nespisovný výraz (nevhodnú, nelogickú stavbu vety) vhodným, logickým a kontext nenarušajúcim termínom, pretože súdny prekladateľ má povinnosť pravdivého, nestranného a nezaujatého prekladu.

Odborný štýl a právny jazyk v prekladoch

Právny jazyk je subsystémom odborného (náučného) štýlu. Z hľadiska funkčnosti je "...prostriedkom komunikácie v rámci práva ako normatívneho systému. Z obsahového hľadiska je *právny jazyk* znakový systém, kde za jednotlivé znaky pokladáme jednotlivé slová (právne termíny), slovné spojenia (ustálené obraty, jazykové šablóny) alebo celé vety." (Tomášek, 1998, s. 22). Ak zjednodušíme definíciu štýlu, že je to "možnosť výberu... a najpriebornejší stylistický prostriedok je slovo" (Mistrík, 1984, s. 328, 329), potom pri výbere z inventára slov a kategórií sa musíme zvlášť zaoberať jeho vhodnosťou. V odbornom štýle sa dôraz kladie na používanie sponových slovies, na vyjadrovanie posesívnosti, modálnosti, funkcii prídavného mena vo vete, funkcii a jednoznačnosti prísloviak, funkcii prídavných a prechodníkov vo vete, trpných väzieb, priradovacím a podradovacím vzťahom v súvetí a mnohým ďalším určujúcim a významným prvkom. Ich správny výber a používanie sa musí premietnúť do cieľového jazyka prekladateľa, pričom je nevyhnutné akceptovať rozdielnosť kultúrnych konotácií, odlišnosť vo vyjadrovaní, odlišnosť v používaní slovesných väzieb a i.

Pri práci s právnym textom je potrebné dodržiavať striktné zásady, ktoré sú súčasťou povinnosti súdneho tlmočníka a prekladateľa. Patrí k nim úplnosť, zrozumiteľnosť, zreteľnosť, ale najmä jednoznačná presnosť. Súdna prekladateľská prax sa realizuje výlučne písomne (preklad právnych dokumentov, agendy, spisov, rozsudkov, predvolaní), súdna tlmočnická prax má výlučne monologický ústny (tlmočenie pri predvolaní, výsluchu, pri svedeckej výpovedi) a verejný charakter (tlmočenie na súdnom pojednávaní).

Slovenčina ako národný jazyk má svoju ustálenú a pevnú podobu, ktorá je kodifikovaná, legitímne sa používa v rôznych štýloch, vedecký nevynímajúc. V prekladateľskej praxi súdni prekladatelia však miestami musia prekladať výrazy, vety, ba celé súvetia, ktoré s jej kodifikáciou majú máločo spoločné. Uvedomujeme si, že medzi subštýlmi a žánrami nie sú ostré hranice, ale do odborného štýlu by nemali prenikať slová a výrazy odborného slangu, (tie možno patria do právnického jazyka, ale celkom iste nie do právneho), prvky absurdných slovných spojení a neexistujúcich, umelo vytvorených príčastných konštrukcií a prechodníkov.

Každý právny text sa odlišuje spôsobom tvorby, ktorý je daný komunikáciou a prejavuje sa v jazykovom stvárnení, a účelom komunikácie. Z hľadiska funkcie rozlišujeme právne texty

- s deskriptívnou funkciou;
- s inštruktívnou funkciou;
- s direktívnou funkciou;
- s kombinovanou funkciou.

Tieto funkcie odborných textov ovplyvňujú spôsob tvorby textu a teda aj výber jazykových prostriedkov, charakter a vlastnosti textov a sú pre určité texty typické. Pre každý z textov je charakteristická orientácia a koncentrácia na objekt, objektívnosť, eliminácia subjektívnych faktorov, čo implikuje výber gramatických kategórií. (Ďuricová,2003)

Signifikantným znakom odborného štýlu je používanie odbornej terminológie, čo je sústava slov alebo slovných spojení s presným a ustáleným lexikálnym významom. Kvalitný preklad je výsledkom práce prekladateľa, ktorý ovláda daný odbor, teda aj terminológiu a jej nuansy vo východzom, aj cieľovom jazyku. Ak je napríklad v texte informácia o *odstúpení dedičstva bratovi*, potom jednoznačný preklad do ruského jazyka (RJ) je *отказ от наследства в пользу брата*, hoci v hovorovom štýle by sme vyberali celkom iné prostriedky v oboch jazykoch. Rovnako sa pri preklade správa právny výraz *obvinený bol usvedčený z*

trestného činu. Jeho preklad je jednoznačný, presný a bez zaujatosti: *обвиняемый был уличён в преступлении.*

Okrem termínov obsahuje odborný text aj predložky, spojky a slová s neúplným významom. Je potrebné si uvedomiť, že pre odborný štýl sa tieto slová saturujú plnovýznamovými pojmami: *na zvýšenie...* preložíme ako *с целью повышения*, nie *...для повышения*, alebo *nehľadiac na to, že,* je vhodný preklad *... не смотря на тот факт/обстоятельство, что...* nie *...не смотря на то, что.*

Syntax odborného štýlu sa vyznačuje aj formalizovanými vetnými štruktúrami a spôsobom výstavby vety. Veľmi častým syntaktickým javom je používanie trpných, neosobných a prechodníkových konštrukcií, v snahe vyhábať sa 1. osobe singuláru, resp. plurálu s cieľom dosiahnuť všeobecnú platnosť odborných výpovedí a anonymizáciu. Mali by však mať logicko - sémantickú štruktúru z hľadiska kvantitatívnych aj kvalitatívnych znakov.

Pomerne frekventovaná je žiadosť prekladu výrazu: *máme zato (aj za to), že výška priznaného výživného...* (*aj sme za to*). V (zbytočnej) snahe vyhnúť sa subjektivizácii, sme sa stretli aj s prechodníkovým výrazom *majúc za to, že...* V tomto prípade je ťažko pochopiť danú syntakticko - morfológickú anomáliu, akoby sa autor textu - právnik (zbytočne) bál výrazu *domnievame sa, nazdávame sa, sme toho názoru, že...*

Rigiditu písomných právnych textov, určených na preklad, vidíme aj v nezrozumiteľných, dlhých súvetiach, v ktorých sa stráca zmysel, účel, kontext a z hľadiska dekódovania je pre prijímateľa nesmierne náročný. Právny text aj bez takejto stavby je charakteristický vysokou informačnou nasýtenosťou, a o vzťahu medzi ňou a *"zrozumiteľnosťou textu možno uvažovať na pozadí štruktúry expedient - text - percipient. Expedient vytvára text preto, aby odovzdal percipientovi istú informáciu. Aj v tomto zmysle platí, že text sa stáva textom (...) až vtedy, keď ho interpretuje percipient."* (Findra, 2009, s. 18)

V paradigme substantív je v právnom jazyku typické používanie atributívneho genitívu, alebo vytváranie väčších konštrukcií s viacerými genitívami: *rozhodnutím komisia zistila, že XY (výrobok, ktorý bol predmetom súdneho sporu) označený schvaľovacou značkou vyhovuje podmienkam, ktorých platnosť schválenia podľa ustanovenia (...) je obmedzená po dobu platnosti súčasných predpisov, uvedených v podmienkach podpísanej zmluvy...* Táto veta, presýtená informačnými odvolávkami na ďalšie skutočnosti, zákony alebo predpisy zďaleka nekončí, jej súčasťou je informácia o *prihlasovateľovi, nahlasovateľovi a zahlasovateľovi s úplnými biografickými a bibliografickými údajmi.* Percipient sa pri dekódovaní musí najprv čudovať, potom zlostiť, ale ak chce informáciu získať, rozloží si

daný informačný koncentrát na čiastkové (v právnom jazyku často *dielčie*) informácie a poskladá súvislú správu, odkaz, informáciu.

Tento jav je čiastočne ospravedlňovaný potrebou ekonomizácie, ktorá by však nemala ísť za hranice zrozumiteľnosti textu, čo by mohlo spôsobiť/zapríčiniť (*nie mať za následok*) zníženie právneho vedomia adresáta.

Z uvedeného konštatovania vyplýva, že právny jazyk a jeho terminológia nespôsobuje prekladateľovi vrásky na čele, ale je to práve doplnková odborná kompetencia, ktorá "*...môže mať pri prekladoch odborných textov značný vplyv na zrozumiteľnosť termínov, viet, aj celých textov. (...) Jej psychologická funkcia (...) stavia na základe odbornej (...) prípravy v danej (v tomto prípade právnej) oblasti. Lexikálno-sémantická funkcia (...) je ovplyvnená prostredím jazykovej komunity a prejavuje sa v priradovaní lexikálnych jednotiek daných pojmov. Doplnková odborná kompetencia (...) zahŕňa:*

- *úroveň všeobecnej slovnnej zásoby (sťažovať sa, jednorazový, okrem iného);*
- *úroveň bežnej slovnnej zásoby (zákon, rozsudok, prokurátor);*
- *úroveň špecifickej slovnnej zásoby (dovolenie, vymožitelnosť práva).*

(Tomášek, 1998, s. 39)

Citovaný autor je aj iniciátor a propagátor pojmu *lexikálna banalizácia*, obsahom ktorého je taká slovná zásoba, ktorá nerešpektuje klasifikáciu špecifickej a bežnej úrovne slovnnej zásoby, pretože termín sa stal frekvenciou používania všeobecne známy, preto ho možno označiť za sociálny jav. Bol ovplyvnený

- *zvýšenou znalosťou právnych noriem občanmi;*
- *verejným charakterom súdnych pojednávaní;*
- *záujmom médií, publikovaním káuz v printových aj elektronických médiách;*
- *popisom právnych skutočností v literárnych a filmových dielach.*

(Tomášek, 1998)

Takou lexikálnou banalizáciou je slovné spojenie *orgány činné v trestnom konaní*, ktoré sa stalo súčasťou každodenných televíznych správ, nikto sa nad ním nepozastavuje, nikto nehľadá jeho obsah a význam. Otázne je, či by náhodní respondenti vedeli, že je to súd, prokurátor, vyšetrovateľ a policajné orgány, ktoré na základe zákonov vykonávajú trestné konanie. Z uvedeného vyplýva, že bežný percipient sa nemusí nad jeho obsahom hlbšie zamýšľať, lebo výraz už môže byť pre neho prvkom všeobecnej slovnnej zásoby. Prekladateľ však musí poznať jeho obsah aj význam, lebo môže implikovať ďalšie informácie v prekladanom texte. Pre neho ostáva prvkom špecifickej slovnnej zásoby.

Súhlasíme s profesorom Findrom (2009), podľa ktorého má pri stavbe odborných textov rozhodujúcu úlohu lexika a syntax, pričom sa funkčne zaťažujú najmä tie prostriedky, ktoré umožňujú vyjadriť obsahovo hutnú informáciu. Sú to predovšetkým terminologické pomenovania, abstraktá, pojmové slová. Odborný text sa, naopak, vyhýba polysémantickej divergentnej významovosti, ako aj všeobecnosti a neurčitosti výrazu. Syntax textu zas charakterizuje pravidelná, presná a logicky stavaná veta.

Myšlienkovvej precíznosti, obsahovej jednoznačnosti a explicitnosti pristane rozvitá veta. Nesmie byť však na úkor zrozumiteľnosti, objektívnosti a možnosti jednoznačného dekodovania.

Záver

Namiesto záveru sa oblúkom - hyperbolicky vráťme k názvu nášho príspevku. Právny jazyk býva často zložitý svojou štruktúrou, stavbou, vyjadrovacími prostriedkami. Stretávame sa so zložitým systémom tam, kde to nie je potrebné, nachádzame neadekvátne výrazy, ktoré nie sú nositeľom informácii, ale (!) prekladateľ sa musí popasovať aj s nimi, aby mohol konštatovať *"text nie je spisovný, ale je odborný a treba ho správne a nezaujato preložiť do cudzieho jazyka"*.

Literatúra

ĎURICOVÁ, A.: *Morfologicko-syntaktické a textové aspekty nemeckého právneho jazyka*. Banská Bystrica: FHV UMB, 2003. ISBN 80-8055-799-3

FINDRA, J.: *Jazyk v kontextoch a textoch*. Banská Bystrica: UMB, 2009. ISBN 978-80-8083-924-6

MISTRÍK, J.: *Jazyk a reč*. Bratislava: Mladé letá, 1984. ISBN 66-214-84

TOMÁŠEK, M.: *Překlad v právní praxi*. Praha: vyd. Linde, 1998. ISBN 80-7201-125-1

PÁLKOVÁ, J.: Hodnotenie ako facilitačný faktor formovania európskeho vysokoškolského priestoru. Banská Bystrica, 2009. In: *Aktuální otázky vysokoškolské přípravy pedagogických pracovníků*: vyd. UMB, Banská Bystrica, 2009, 112 - 122. ISBN 978-80-8083-909-3

Resumé

"IT'S UNFAIR, THOUGH OF DE JURE IN GOOD ORDER"

(The short extract of the juridical language structure)

The author of the article dedicates her own concentration to the difficulties of juridical agenda translations and also to the translations of the law documents regarding mainly the stylistics and the choice of the lexis. The juridical language of the Slovak legal provenience acts often intricately, indistinctly and ambiguously. However these are the attributes that are specific for the technical language. Therefore there are the difficult points to be discussed concerning the translation parental - target language. The submitted text within the concrete examples applied is analyzed in the author' issue.

SLOVENČINA AKO CUDZÍ JAZYK - MEDZINÁRODNÝ CERTIFIKÁT ECL (EUROPEAN CONSORTIUM FOR THE CERTIFICATE OF ATTAINMENT IN MODERN LANGUAGES)

Renáta Machová

Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra

Učenie sa slovenčiny ako cudzieho jazyka, jeho hodnotenie a vyučovanie súvisia so sférou používania jazyka i poznatkov o jazyku. Hlavným cieľom výučby SakoCJ je naučiť cudzincov komunikovať v slovenčine, to znamená na jednej strane informácie iným (partnerom) sprostredkovať tak, aby bol dosiahnutý komunikačný efekt, aby boli adresátovi zrozumiteľné v daných komunikačných podmienkach. Jazyková komunikácia cudzincov sa zvyčajne posudzuje na základe lingvistických a didaktických kritérií, avšak komplexné hodnotenie jazykovej kompetencie predpokladá zohľadnenie pragmatických a sociokultúrnych aspektov, ktoré zákonite ovplyvňujú charakter a štruktúru komunikátu, ako aj jazykovú a obsahovú adekvátnosť (Pekarovičová, 2004, s. 181).

Na základe sledovaných cieľov a obsahu výučby, ako i cieľových skupín možno stanoviť niekoľko úrovní a typov jazykovej prípravy, ktoré sa diferencujú jednak podľa stupňa pokročilosti (elementárny A1, A2, základný B1, stredný B2, vyšší/pokročilý C1, C2), jednak podľa socioprofesionálneho zamerania frekventantov.

V súvislosti s prebiehajúcim procesom v oblasti jazykového vzdelávania je potrebné, aby aj slovenčina vo funkcii cudzieho jazyka bola aktívne zapojená do štandardizácie príslušných programov pre potreby výučby a certifikácie cudzincov. Takúto možnosť poskytuje cudzincom **Európske konzorcium pre certifikáciu znalosti moderných jazykov** (ECL – European Consortium for the Certificate of Attainment in Modern Languages), ktoré bolo založené v roku 1992 so sídlom v Londýne. Za podpory programu Erasmus a neskôr Lingua bol vypracovaný jednotný systém jazykových skúšok pre jazyky štátov Európskej únie. Odbornú koordináciu jazykových skúšok v jednotlivých štátoch prevzali renomované univerzity a jazykové školy, ktoré zabezpečujú vypracovanie jazykových testov a vyhodnotenie skúšobných materiálov. V súlade so zásadami stanovenými v rámci štandardizácie je možné jazykové skúšky ECL zložiť z viacerých oficiálnych jazykov EÚ (angličtina, nemčina, taliančina, španielčina, slovenčina, poľština, maďarčina, ale rovnako aj rumunčina a srbčina).

Národné skúškové centrum Európskeho konzorciuma pre certifikáciu znalosti moderných jazykov (NSC ECL) pôsobí na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre od roku 2003. Jeho úlohou je prostredníctvom systému štandardizovaných jazykových kurzov podporovať vzájomné vyučovanie európskych jazykov s osobitným zreteľom na menej vyučované a používané jazyky a vytvárať jednotný, štandardizovaný systém jazykových testov, ako aj jednotné štandardy hodnotenia znalosti jazykov členských štátov Európskej únie, vrátane kandidátskych krajín. Národné skúškové centrum ECL pripravuje sylaby, učebné osnovy, učebné materiály, jazykové testy, vrátane vzorových testov, v súlade so štandardmi ECL. NSC ECL na FF UKF v Nitre zároveň funguje aj ako regionálne a prípravné stredisko na skúšky ECL, preto organizuje aj prípravné kurzy na skúšky ECL.

Jazyková skúška ECL hodnotí úroveň verbálnej a písomnej komunikácie uchádzača v rozličných životných či profesijných situáciách, v oblasti jeho zamestnania a v osobných, súkromných či každodenných situáciách.

Jednojazyčná jazyková skúška ECL neobsahuje gramatický test ani prekladové úlohy a má štyri úrovne. Na všetkých štyroch úrovniach (A, B, C, D) meria a hodnotí štyri základné jazykové schopnosti:

- počúvanie textu s porozumením,
- čítanie textu s porozumením
- tvorbu (štylizáciu textu),
- komunikačné schopnosti.

Všetky štyri úrovne sú porovnateľné so Spoločným európskym referenčným rámcom (Common European Framework - CEF), pričom úroveň A zodpovedá stupňu A2 CEF, úroveň B zodpovedá stupňu B1 CEF, úroveň C stupňu B2 CEF a úroveň D stupňu C1 CEF.

Skúška úrovne A hodnotí úroveň jazykových znalostí začiatočníkov; skúška úrovne B hodnotí základný stupeň a skúška C stredný stupeň ovládania jazyka. Požiadavky vyššej jazykovej skúšky úrovne D spĺňajú uchádzači ovládajúci jazyk na úrovni materinskej reči. Uchádzači sú vopred oboznámení s požiadavkami na vykonanie jazykovej skúšky ECL. Požiadavky vychádzajú zo sumáru vedomostí zo syntaxe, morfológie a lexiky a sú klasifikované pre každý stupeň zvlášť.

Z jazykovej skúšky ECL je možné získať v každej z kategórií 25, celkom 100 bodov. Pre úspešné zloženie skúšky musí uchádzač dosiahnuť v jednotlivých kategóriách aj celkovo aspoň 60% maximálneho počtu bodov. V prípade neúspešného zloženia je možné skúšku čiastočne opakovať.

Ústne skúšky sa vykonávajú pred dvojčlennou komisiou. Skúšku vykonávajú súčasne dvaja uchádzači, pričom skúšajúci požiada každého kandidáta, aby položil svojmu partnerovi niekoľko otázok, ktoré súvisia s jeho osobou, napríklad kde býva, ako býva, aký má rodinných príslušníkov. Skúšajúci má naviesť kandidátov, aby hovorili o nasledujúcich bodoch: o univerzite, na ktorej študujú, prípadne o zamestnaní, o mieste, kde je kandidát zamestnaný, o športe, o záľubách, o krajinách, ktoré už navštívil, o dôvodoch, prečo sa učia jazyky. Tým sa má dosiahnuť, aby kandidáti viedli medzi sebou rozhovor, ktorý je primeraný danému stupňu. V ďalšej časti nasleduje riadený rozhovor, pri ktorom skúšajúci navádza kandidátov na rozhovor, ktorého tému sám určil a otázkami pomáha udržiavať plynulosť rozhovoru. Pre uchádzačov je k dispozícii niekoľko tém (Individuum, Medziľudské vzťahy, Rodina, Byt/bydlisko, Cestovanie/doprava, Nakupovanie/obchody, Komunikácia/udržiavanie kontaktov, Služby, Kultúra/zábava, Počasie a klíma a i.). Náročnosť otázok k jednotlivým témam je priamoúmerná zvolenému stupňu od A až po D. Napríklad kým pri stupni A v téme Cestovanie/doprava sa vyžaduje vymenovať dopravné prostriedky, predstaviť cestovný poriadok, prípadne zakúpiť si cestovný lístok, požadovať cestovné doklady, potom uchádzači v najvyššom stupni D hovoria k téme Cestovanie o problémoch mestskej dopravy, o výhodách, prípadne nevýhodách verejnej dopravy verzus osobného vozidla, o doprave a ochrane životného prostredia, prípadne o cestovnom ruchu ako o zdroji príjmov. Témy ako napr. Európska únia, Realita a Verejný život absentujú pre uchádzačov stupňa A. Po riadenom rozhovore v určitom tematickom okruhu nasleduje posledná časť ústnej skúšky, kde sa uchádzači samostatne vyjadria na tému, ktorá je daná vizuálnymi pomôckami. Pri ústnej skúške hodnotí skúšajúci formálnu a fonetickú správnosť, rozsah a aktívne používanie slovného zásoby, pragmatické a sociolingvistické aspekty štýlu a komunikatívnu efektivitu. Aby bolo zabezpečené jednotné hodnotenie a účinná kontrola, ústne skúšky sa nahrávajú na magnetofónové pásky.

Ďalšie tri jazykové schopnosti (počúvanie textu, čítanie textu a štylizácia textu) sa hodnotia písomnou formou pomocou magnetofónových nahrávok a pracovných listov.

Členské inštitúcie Konzorcium sú zodpovedné za vypracovanie a opravu testov vo svojom vlastnom jazyku. Pre zabezpečenie spoľahlivosti jazykových skúšok ECL sú všetky skúšobné materiály vopred overené a pri ich hodnotení sa využíva princíp dvojitého opravovania. Jednotnosť písania testov, opravovania a vydávania certifikátov v záujme zabezpečenia porovnateľnosti jazykov a jednotlivých úrovní sleduje komisia zložená z odborníkov pre jednotlivé jazyky.

V roku 1999 sa začala druhá fáza štandardizácie jazykových skúšok ECL, v rámci ktorej Konzorcium rozširuje skúšky na všetky oficiálne jazyky štátov EÚ a na jazyky kandidátskych krajín. Túto aktivitu finančne aj morálne výrazne podporuje Európska komisia. V tomto roku sa Sekretariát Konzorcia ECL presunul z Londýna do Pécsu na Sekretariát cudzích jazykov. V dôsledku toho vydávanie medzinárodných jazykových certifikátov ECL koordinuje Maďarský inštitút.

Jazyková skúška ECL je akceptovaná ako potvrdenie jazykových znalostí pri získaní akademického diplomu alebo titulu PhD., pri hodnotení žiadostí o zahraničné štipendijné pobyty a pracovné povolenia. Čoraz častejšie sa pre tento typ skúšky rozhodujú vysokoškolskí študenti, výskumní pracovníci, štipendisti, doktorandi PhD. a predstavitelia rozličných profesií, ktorí sa cudzie jazyky učia v záujme svojho akademického alebo profesionálneho rastu. Certifikát, ktorý môžu získať z jazykov štátov Európskej únie, sa spolu so zvyšovaním medzinárodnej mobility stáva čoraz dôležitejšou „doložkou“ cestovného pasu.

Najväčší záujem o vykonanie ECL skúšky (úroveň A2 – začiatočník) prejavujú absolventi intenzívneho kurzu slovenského jazyka pre cudzincov EILC (ERASMUS INTENSIVE LANGUAGE COURSE).

Jazykové centrum FF UKF v Nitre zorganizovalo tento rok už tretí ročník EILC kurzu, na ktorom sa zúčastnili frekventanti z Talianska, Španielska, Nemecka, Poľska a Bulharska, budúci študenti slovenských univerzít (okrem UKF a Slovenskej poľnohospodárskej univerzity v Nitre aj Univerzity Komenského a Ekonomickej univerzity v Bratislave, Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach a Prešovskej univerzity). Išlo zväčša o ich vôbec prvý kontakt so štúdiom slovenčiny, čomu bola prispôsobená štruktúra i didakticko-metodická náplň vyučovacích jednotiek.

Pedagógovia využívali okrem tradičných metód zameraných na osvojovanie si gramatickej štruktúry a slovnej zásoby jazyka aj aktivizačné a interaktívne vyučovacie metódy, ktorých cieľom bolo pripraviť frekventantov na zvládnutie autentických komunikačných situácií (napr. orientácia v meste, prehliadka mesta, nákup v supermarkete, návšteva reštaurácie a pod.). Kultúrnoreprezentatívnu dimenziu kurzu naplňali tematické exkurzie do Topoľčianok, Bojníc a Kremnice či prezentácia popredných diel slovenskej kinematografie, ako aj oboznamovanie študentov s dielami najvýznamnejších autorov slovenskej literatúry a ďalších oblastí kultúry. Zarezovala takisto tradičná podporná metóda rozširovania slovnej zásoby – počúvanie a preklad textov populárnej hudby.

Z evaluácie kurzu vyplynulo, že študenti ocenili zmysluplnosť intenzívnej jazykovej prípravy bezprostredne pred začiatkom ich študijného pobytu na Slovensku. Cennou devízou bolo vytvorenie priateľskej atmosféry na vyučovaní i mimo neho, čo malo výrazne motivačný charakter v procese učenia sa cudzieho jazyka. Účastníci kurzu nadviazali prvé sociálne kontakty v krajine ich ďalšieho štúdia, čo iste prispeje k vytváraniu primárnej sociálnej siete v novom prostredí. Hoci išlo o jazykovo nehomogénnu skupinu, výsledky záverečných testov preukázali relevantný študijný pokrok u každého frekventanta kurzu.

Interkultúrnu dimenziu podčiarkol záverečný spoločný večierok študentov s pedagógmi a organizátormi, na ktorom sa okrem kultúrnych špecifik jednotlivých krajín prezentovali aj gastronomické špeciality národných kuchýň.

Výučba a štandardizácia znalostí slovenčiny ako cudzieho jazyka má na pôde UKF v Nitre svoje nezastupiteľné miesto. Univerzita zabezpečuje pravidelnú a systematickú jazykovú prípravu cudzincov, predovšetkým študentov prichádzajúcich na semestrálne či dlhodobé študijné pobyty na Slovensko. V januári v nasledujúcom roku 2011 sa na pôde UKF bude opäť organizovať jazykový kurz ERASMUS, ktorého cieľovou skupinou budú poslucháči zo zahraničia, ktorí na Slovensku absolvujú štúdium počas letného semestra akademického roka 2010/2011.

Literatúra

ECL-Prüfungsinformationen für Interessenten, Kandidaten und Sprachlehrer.

<http://inyt.pte.hu>

Handbuch für Teststeller. Anhang. <http://www.ecl-test.com>

PEKAROVIČOVÁ, J.: *Slovenčina ako cudzí jazyk*. Bratislava : Stimul 2004. ISBN 80-88982-87-1.

<http://happy-school.speakup.sk/samohodnotenie-jazykovych-schopnosti-CEF.pdf> (5. 9. 2007)

Resumé

This article deals with a system of knowledge certification of Slovak language as a foreign language within the scope of exams of the European consortium of modern foreign languages knowledge. The exam ECL is accepted as a certification of language knowledge when obtaining a university degree or PhD., or when evaluating scholarship applications abroad, work permits, etc.

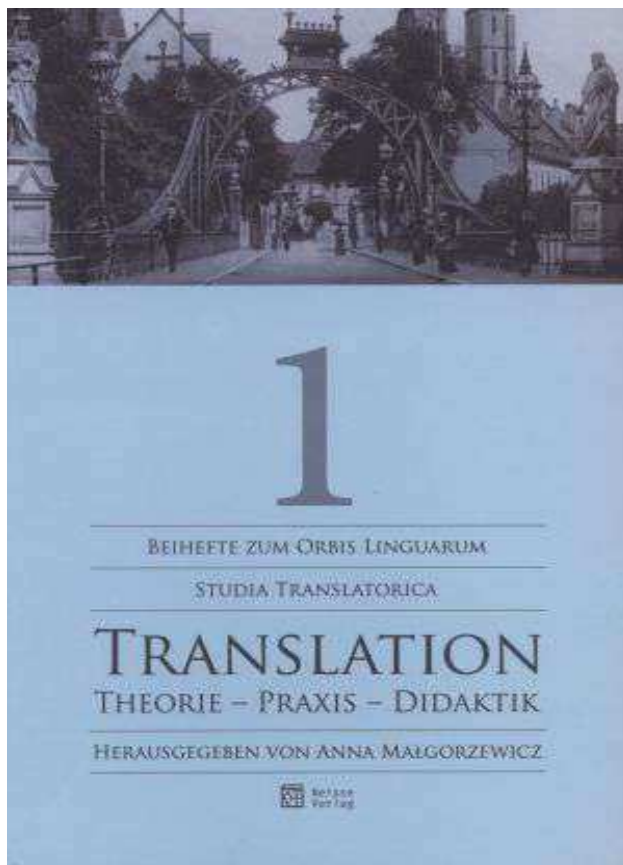
TRANSLATIONSWISSENSCHAFT ALS INTERDISZIPLIN

Rezensierte Publikation:

Małgorzewicz Anna (Hrsg.): Translation: Theorie – Praxis – Didaktik. Studia Translatorica Vol 1.. Beihefte zum Orbis Linguarum, Bd. 87. Dresden – Wrocław: Neisse Verlag. 2010. ISBN 978-83-7432-592-9, ISBN 978-3-940310-86-6. Seitenanzahl: 533

Zuzana Bohušová

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela Banská Bystrica
zuzana.bohusova@umb.sk



„... dass es sich mit dem Hochschul-Diplom verhalte, wie mit dem Führerschein: ihr Erwerb nach einer festgeschriebenen Anzahl von Ausbildungsstunden, Prüfungen und Inhalten ist nicht der Nachweis perfektionierter Kenntnisse und Fertigkeiten, sondern die Legitimation, fortan allein weiter zu üben...“

(Fred Schulz, S. 75)

Den vorliegenden umfangreichen Konferenzband mit dem Titel *Translation: Theorie – Praxis – Didaktik* nehme ich als Ausbilderin im Bereich der Germanistik und der Translationswissenschaft sowie auch als Dolmetscherin gerne für alle Interessierten unter die Lupe.

Die Konferenz, an der alle hier veröffentlichten Beiträge vorgetragen wurden, fand im September 2009 am Institut für Germanistik der Universität Wrocław unter organisatorischer Mithilfe des Lehrstuhls für Glottodidaktik und der Forschungsstelle für Translatorik statt. Die Herausgeberin, Frau Anna Małgorzewicz, Leiterin des letztgenannten Instituts, leistete

außerordentliche Arbeit – auch Prof. Zybatow (S. 91) lobt den Kongress als eine repräsentative grenzüberschreitende translologische und translatorische Diskussionsplattform, bei der man sowohl Zwischenbilanz(en) ziehen kann als auch die Desiderata für die Zukunft aussprechen durfte. Der über 500 Seiten dicke Band spiegelt unter anderem die Bedeutung der Wroclawer germanistischen Translationswissenschaft in Polen sowie auch im internationalen Rahmen wider.

Sicherlich würden sich alle Autorinnen und Autoren wünschen, dass ihre Ausführungen auch zum translologischen Nachwuchs durchdringen – zu den jetzigen Studierenden, zukünftigen Übersetzern und Dolmetschern (aus diesem Grund habe ich gezielt das oben angeführte Motto ausgewählt). In diesem Zusammenhang würde ich gerne hinzufügen, dass ich den Bandtitel im übertragenen Sinne verstehe als einen zeitlichen Kontinuitätsbogen, der von der Vergangenheit (Theorie), über die Gegenwart (Praxis) bis zur Zukunft (Didaktik) gespannt wird, wobei selbstverständlich alle drei „Stationen“ dicht miteinander verflochten sind. Auf jeden Fall ergibt sich dann ein erfolgreiches, sinnvolles und systematisches Konzept der jungen Translationswissenschaft.

Die Vorträge wurden in folgende Sektionen gegliedert

- Theorie, Praxis und Didaktik der Translation – Ein- und Ausblicke
- Linguistische Aspekte der Übersetzung
- Fachsprachen in der translatorischen Praxis und Didaktik
- Translatorische Kompetenz(en) und Möglichkeiten ihrer Ausbildung
- Literarische Übersetzung als Vermittlung von Kulturbildern, ihre Wirkung und Rezeption

Im Rahmen dieser fünf Themenkreise findet man punktuelle inhaltliche Querverknüpfungen bzw. zusammenhängende Themenbereiche, mit denen sich die Beitragsverfasserinnen und -verfasser in verschiedenen Kontexten beschäftigen (in Klammern setze ich Nachnamen der einschlägigen Autorinnen und Autoren), z.B.:

- Rechtssprache (Muhr – S. 47ff, Dorscheidt – S.303ff, Kubacki – S.311, Jeghoyan – S.343)
- Ausbildung von Translatoren (Schulz – S.75ff, Żmudzki – S.117, Dickel – S.293, Czarnecka – S.377ff, Hartwich – S.385ff, Jasiński – S.395ff, Małgorzewicz – S.417, Niemiec-Knaś – S.439ff, Sieradzka – S.461ff)
- Phraseologismen/Wortspiele bei der Translation (Janicka – S.159ff, Szczek – S.269)
- Partikeln (Duch-Adamczyk – S.151ff, Laskowski – S.201)
- Konnotationen (Pawłowski – S. 213ff, Bąk – S.139ff)
- Dolmetschen bzw. Rhetorik (Chyży – S.369ff, Jurewicz – S.405ff, Materniak – S.427ff, Bartoszewicz – S.25ff)

Beim letztgenannten Punkt habe ich die Seiten nachgezählt, um eine kleine Statistik anzubieten: Von insgesamt 533 Seiten sind ca. 26 Seiten der mündlichen Mediation – dem Dolmetschen gewidmet; es macht damit weniger als 5% aus (genau 4,87%). Das deutet darauf

hin, dass vor allem die Übertragung von schriftlichen Texten im Mittelpunkt des Interesses steht, obwohl die mündliche Dolmetschfertigkeit eigentlich als primär angesehen werden kann und in der Praxis nicht weniger als das schriftliche Übersetzen nachgefragt wird.

Aus den einzelnen Beiträgen geht hervor, dass sich die These von der Translatologie als Interdisziplin bestätigt – d.h. die Interdisziplinarität dieser Wissenschaft an den Schnittstellen mit anderen Fachgebieten macht das Außerordentliche und Herausfordernde aus. Schon zitiertes Zybatow (91ff) ist u.a. auf der Suche nach gegenstandsadäquaten Theorien der Translationswissenschaft (basierend auf der Kritik der Skopos-Theorie), welche diese Besonderheit systematisch zum Ausdruck bringen würden.

Die Beschäftigung mit den dynamischen Phänomenen in den Sprachen und bei der Translation – es sind solche, die „Probleme“ bereiten, die labil, innovativ und lexikographisch (noch) nicht verankert, nicht gebräuchlich, aber möglich, manchmal an der Grenze „richtig/falsch“ sind, – bringt die Dynamik auch in den Gegenstand der translatologischen Überlegungen. So behandelt z.B. Černý (35ff) Kognition und Translationswissenschaft, Rolek (237ff) die Dynamik der Neologismen, Szubert (331ff) die Schnittstelle der Sprachnorm und der Varietäten, Czarnecka (377ff) die Interdependenzen des Fremdsprachen- und Übersetzungsunterrichts, Solarz (323ff) den Prozess der Terminologisierung; zum Wechselspiel zwischen Linguistik und der TW brauche ich nichts weiter zu sagen – im Konferenzband findet man dazu ausreichend Beispiele. Abschließend möchte ich noch den Beitrag von Joanna Krzeminska-Krzywda (191ff) hervorheben, in welchem wir erfahren, dass die kulturellen Elemente der Ausgangstexte und die interkulturelle Äquivalenz nicht überschätzt werden dürfen, sondern es ratsam ist, mit der Kompetenz und Intelligenz der Empfänger zu rechnen. Somit wird die Tendenz zur Exotisierung der Translate eigentlich gerechtfertigt.

Den Sinn der polnischen translatologischen Konferenz und des daraus entstandenen Bandes sehe ich vorrangig im wissenschaftlichen Austausch – auch jene Rezipienten, die nicht dabei sein konnten, greifen sicherlich mit fachlichem Interesse nach diesem Buch. Der vielfältige Anwendungsbereich des Bandes reicht von den Forschungszwecken, über die eigene Praxis der Translatoren auf dem europäischen Markt, bis zum Bereich – wie bereits erwähnt – der Didaktik und Ausbildung der zukünftigen Sprach- und Kulturmittler nicht nur im Rahmen der Germanistik. Für alle diejenigen, die der deutschen Sprache mächtig sind, ist der Band als Lektüre auf jeden Fall sehr empfehlenswert.

O ANGLICIZMOCH V NEMČINE A SLOVENČINE

Recenzia monografie:

Dobřík Zdenko: Jazyky v kontaktoch. (Anglicizmy a iné slová cudzieho pôvodu v nemčine a slovenčine). Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Filologická fakulta, 2007. 185 s. ISBN 978-80-8083-400-5

Lujza Urbancová

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela Banská Bystrica

lujza.urbancova@umb.sk

Problematika obohacovania slovnej zásoby najmä anglicizmami je v ostatných približne dvadsiatich rokoch pomerne populárna medzi slovenskou odbornou i laickou verejnosťou – tento trend v teoretickej rovine (skúmanie anglicizmov) aj v praktickej rovine (ich používanie) presne korešponduje so sociálnym charakterom jazyka a jazykovedy, reaguje sa ním na aktuálny stav, na to, aké výrazové prostriedky používajú komunikanti a ako to vplýva na systém jazyka. Vzhľadom na fakt, že anglicizmov je v slovnej zásobe nášho jazyka veľa a ich preberanie je rozšírené a dynamické, sú príspevky do diskusie vítané.

V monografii Z. Dobříka máme pred sebou pokus o komplexné zhodnotenie anglicizmov takmer vo všetkých jazykových rovinách (okrem syntaktickej) v dvoch jazykoch. Takýto prístup – konfrontačný lingvistický výskum – môže byť prínosný tak pre germanistiku, ako aj pre slovakistiku; podľa autora: „Cesta k postupnému napredovaniu súčasnej slovenskej germanistiky vedie cez konfrontačný lingvistický a sociolingvistický nemecko-slovenský a slovensko-nemecký výskum. Slovenská germanistika... môže znamenať oveľa väčší prínos v oblasti poznania nemeckého jazyka a kultúry vtedy, ak rieši aktuálne problémy v slovensko-nemeckom a nemecko-slovenskom medzijazykovom a interkultúrnom kontexte.“ (s. 4). Pri takom širokom zábere, aký je predmetom knihy, je určite komplikované venovať vyrovnanú pozornosť obojmu jazykom vo všetkých analyzovaných oblastiach. Autor si tento fakt uvedomuje a už na začiatku (v Úvode, s. 6) konštatuje, že „Niektoré javy a procesy... nie sú vyčerpávajúco opísané a interpretované“, verí však, že dielo môže byť inšpiráciou pri ďalších podobne zameraných prácach aj pri zostavovaní slovníkov. Súhlasím s týmto názorom, pretože v niektorých kapitolách je v rámci konkrétnych jazykových rovín pri jednom z jazykov problematika naznačená, niekde sú riešené základné otázky a nejde sa ku komplikovanejším a interpretačne nejednoznačným príkladom, avšak text vždy dáva nové podnety (na niektorých miestach ich autor uvádza aj explicitne, inde implicitne vyplývajú

z konštatovaní a záverov), je stimulujúci pre ďalší výskum v oblasti anglicizmov. Pri výbere materiálu pracoval autor so všetkými komunikačnými sférami, čo má dve stránky – pozitívnu, ktorou je snaha o komplexnosť, a negatívnu, prezentovanú nemožnosťou skúmať všetky oblasti rovnocenne, v približne rovnakom rozsahu v oboch jazykoch.

Vstupom do textu je kapitola o metodologických inšpiráciách, začínajúca od 19. storočia a W. von Humboldtovho myšlienkového vplyvu na Pražskú lingvistickú školu a jej výrazného predstaviteľa V. Mathesia. Títo lingvisti spolu s J. Dolníkom vo svojich prácach riešili okrem iného zmysel a opodstatnenie konfrontačného lingvistického výskumu a ich názory stoja na začiatku autorovho uvažovania v recenzovanej monografii. Kapitola o súčasnom stave poznania skúmanej problematiky stručne načrtáva situáciu vo výskume anglicizmov v nemecky hovoriacich krajinách a na Slovensku. Ide v podstate o naznačenie smeru záujmu jednotlivých lingvistík a zhodnotenie stavu výskumu.

Jadrom monografie je kapitola Štruktúrna adaptácia a funkčnosť anglicizmov v nemčine a slovenčine, kde sa postupne venuje pozornosť fónickej a grafickej adaptácii, morfolologickej adaptácii, podielu anglicizmov na slovtvorbe, lexikálnemu významu skúmanej skupiny slov a štylistickým aspektom používania slov. Práve v ostatne menovanej časti sa autorova pozornosť z oblasti anglicizmov rozširuje na cudzie slová vo všeobecnosti. Nazdávam sa, že už aj tak veľmi široký tematický okruh sa ešte viac rozšíril na úkor sústredenejšieho ponoru do jednej oblasti. Tiež však uvažujem nad tým, že takýto prístup len prirodzene rozšíril platnosť záverov autora, keďže pri cudzích slovách všeobecne sú v skúmanej lingvistickej oblasti rovnaké ako pri anglicizmoch. Uvedená časť je iná v kontexte práce aj tým, že v nej nejde o medzijazykovú konfrontáciu; autor uvádza: „Je to preto, že anglicizmy a iné cudzie slová majú vo všetkých prijímajúcich jazykoch univerzálne štylistické aspekty ich používania.“ (s. 122). Z hľadiska lexikografie a lexikálnej sémantiky je prínosná kapitola 4.4 Lexikálny význam anglicizmov v nemčine a slovenčine, kde autor analyzuje aj názorne predstavuje rozširovanie a zužovanie významu lexém. Prichádza k zaujímavým výsledkom, napr. pri vplyve prijímajúcej society na význam anglicizmu v nemčine alebo v slovenčine. Analyzované okruhy sú sprevádzané sondami slúžiacimi na overenie konštatovaní, príp. na vytvorenie záverov. Niektoré sondy boli realizované paralelne so slovenskými a nemeckými používateľmi jazyka (napr. s. 107), čo veľmi výstižne podoprelo autorove tvrdenia. Tu opäť vyzdvihujem inšpiračnú hodnotu diela, pretože mnohé zo sond by sa mohli rozrásť na kompletne výskumy.

Iste by sa dalo k publikovaným záverom alebo oblastiam záujmu pridať niekoľko, ktoré by pomohli utvoriť ucelenejší pohľad na anglicizmy (prichádzajú mi na um jednotlivosti

s možnosťou načrtnúť tendencie, napríklad v slovenčine je z oblasti výslovnosti a ortografie anglicizmov podľa môjho názoru ukázkový príklad na sociolingvistickú analýzu interpretácia zdomáčovacieho procesu slova *manažér* a jeho derivátov, z ďalších príkladov uvediem slová *džez*, resp. *jazz*, prípadne *bejzbal*; v lexikálnej rovine slovenčiny je takouto produktívnou, ale aj nejednoznačne vnímanou oblasťou adaptácia cudzích ženských priezvisk), nie je však mojou ambíciou hľadať tieto „štrbiny“, pretože recenzované dielo predstavuje pohľad autora na dva jazyky a pri zvolenej metóde bola nevyhnutná určitá selekcia. Je dôležité vnímať monografiu v kontexte lingvistického bádania na Slovensku; v čase publikovania to bola jediná ucelená monografia riešiaci oblasť anglicizmov v takom rozsahu v nemčine a v slovenčine.

Pri prístupe k predmetu výskumu sa v monografii funkčne strieda najmä systémovolingvistický, sociolingvistický a pragmalingvistický prístup a táto metodologická línia zaručuje vyváženosť prezentovaných výsledkov. Recenzovaná monografia má jednoznačne miesto v rámci germanistických výskumov na Slovensku a svojím záberom tiež obohacuje slovakistický poznatkový systém.

ATRAKTÍVNY ŠTUDIJNÝ MATERIÁL PRE BUDÚCICH PREKLADATEĽOV A TLMOČNÍKOV

Recenzovaná publikácia:

Biloveský Vladimír, Djovčoš Martin: *Vybrané kapitoly z translatológie I.* Banská Bystrica, Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied 2010. 224s.

Miroslava Melicherčíková

Fakulta humanitných vied Univerzita Mateja Bela Banská Bystrica

miroslava.sramkova@umb.sk

Súčasná študijná translatologická literatúra na Slovensku svojim rozsahom zďaleka nekorešponduje s objemom študijnej literatúry, ktorú majú k dispozícii iné odbory. Nielen pedagógovia, ale i samotní študenti prekladateľstva a tlmočníctva poukazujú na obmedzený a pomerne náročný prístup k pôvodným inojazyčným, ale aj domácim zdrojom. Odborná publikácia dvojice autorov, Vladimíra Biloveského a Martina Djovčoša, s názvom *Vybrané kapitoly z translatológie I.*, sa snaží doplniť voľný priestor v didakticky orientovanej translatologickej literatúre na Slovensku. Predstavuje precízne spracovaný prehľad o odbornom nazeraní na preklad. Autori nám v pôvodnej forme sprostredkujú súčasné ale i dobovo prekonané názory, ktoré sa výraznou mierou podieľali na formovaní slovenského a inonárodného myslenia o preklade a považujú ich za „akýsi pomyselný zlatý fond translatologickej literatúry a myšlienkových smerov o preklade“.

Štruktúra učebných textov sa po úvode člení na tri hlavné kapitoly a záver. Po každej prehľadne členenej kapitole nasledujú kontrolné otázky zamerané na zvládnutie študovanej problematiky. V *Tipoch na ďalšie čítanie* nám V. Biloveský a M. Djovčoš odporúčajú iné tematicky príbuzné diela, ktoré sa však nezmestili do pôvodného študijného materiálu a poskytujú tak priestor na ďalšie vzdelávanie. Publikáciu uzatvárajú stručné biografie prezentovaných autorov translatologickej literatúry.

Z obsahového hľadiska je prvý diel *Vybraných kapitol z translatológie* rozdelený na tri nasledovné tematické okruhy: *K základným pojmom translatológie*, *Vývoj myslenia o preklade* a *Ekvivalencia v preklade*.

Prvá kapitola príznačne nazvaná *K základným pojmom translatológie* obsahuje štyri štúdie: 1. James S. Holmes: *The Name and Nature of Translation Studies* [Názov a podstata prekladu], (1972); 2. Roman Jakobson: *On Linguistic Aspects of Translation* [K lingvistickým aspektom prekladu], (1959); 3. Roger T. Bell: *Perspectives on Translation* [Pohľady na preklady], (1991); 4. Jana Rakšányiová: *Translatologický raster* (2003).

Na prvý pohľad je zrejmé, že medzi jednotlivými štúdiami je pomerne výrazný časový odstup, ktorý podmienil diferencované vnímanie prekladu a vedy o preklade, zároveň však pozorujeme podobné úvahy o nutnosti formovania vedy o preklade, jej interdisciplinárnom charaktere, o nevyhnutnosti systematickej prípravy prekladateľov a skúmaní mentálnych procesov v hlave prekladateľa. Štúdia Jamesa S. Holmesa predstavuje komplexný pohľad na potrebu vzniku vednej disciplíny o preklade, explikuje pôvod názvu *Translation Studies* a uvádza jeho paralelné pomenovania v iných jazykoch. Lingvistické vnímanie prekladu umožnilo Romanovi Jakobsonovi klasifikovať intralingválny, interlingválny a intersemiotický preklad, čím výrazne ovplyvnil budúce myslenie o preklade. Roger T. Bell sa vo svojej štúdii zameriava na preklad z troch perspektív: preklad ako produkt, preklad ako proces a preklad a teória prekladu, pričom prínosným je jeho podrobný opis vzťahu pamäte, významu a jazyka v súvislosti s prekladom. Po troch štúdiách uverejnených v pôvodnom anglickom jazyku nasleduje slovenská štúdia Jany Rakšányiovej, ktorá uvažuje o základnom i aplikovanom výskume v rámci vedy o preklade a o overiteľnosti výsledkov vedeckého bádania translológie. Na vedu o preklade nazerá ako na interdisciplinárnu vednú disciplínu a zdôrazňuje význam prípravy budúcich prekladateľov.

Druhá kapitola s názvom *Vývoj myslenia o preklade* čerpá z piatich textov: 1. Susan Bassnetová: *History of Translation Theory* [Dejiny teórie prekladu], (1980; 2002); 2. Ján Ferenčík: *Tri plodné desaťročia*, (1982); 3. Ján Ferenčík: *Slovenská prekladateľská škola*, (1982); 4. Anton Popovič: *Preklad ako komunikačný proces*, (1975); 5. Jana Rakšányiová: *Interdisciplinárnosť a funkcionálna*, (2007).

Primárnym cieľom predložených textov je prezentovať rozmanité názory na preklad, ktoré sa formovali v rôznych obdobiach vývoja ľudskej spoločnosti, ale i v odlišných kultúrno-geografických priestoroch. Susan Bassnetová sa vo svojom príspevku zamerala na rôznorodé prístupy k prekladu v európskej i americkej kultúre, poukazuje na postavenie a funkciu prekladu v rôznych historických obdobiach, pričom zdôrazňuje vzťah prekladu a kultúry. Prvý text Jána Ferenčíka opisuje vývoj slovenskej prekladovej tvorby, v druhom vo forme zásad vymenúva päť znakov slovenskej prekladateľskej školy: zásada textovej úplnosti; zásada významovej totožnosti; zásada formálnej totožnosti; zásada dobrej slovenčiny; zásada uprednostňovania významu pri kolízii významovej a formálnej totožnosti. Text Antona Popoviča patrí medzi prelomové v myslení o preklade. Zreteľne sa odkláňa od čisto lingvistického prístupu a definuje proces prekladu ako komunikačný akt, do ktorého vstupujú aj kultúrne činitele. V poslednom texte druhej kapitoly sa Jana Rakšányiová zameriava na

vývoj myslenia o preklade v nemecky hovoriacich krajinách, predstavuje funkcionálny prístup k prekladu a teóriu skoposu.

Tretia kapitola pojednáva o *Ekvivalencii v preklade* a zahŕňa nasledujúce štúdie: 1. John C. Catford: *Translation equivalence* [Ekvivalencia v preklade], 1965; 2. Eugene Nida: *Principles of correspondence* [Pravidlá korešpondencie], 1964; 3. Ján Vilikovský: *Ekvivalencia a posun*, 1984.

John C. Catford v uvedenej štúdii vníma prekladovú ekvivalenciu ako o empirický fenomén, ktorý je možné odhaliť iba na základe porovnávania východiskových a cieľových textov. Jeho vymedzenie textovej ekvivalencie a formálnej korešpondencie viedlo k formulovaniu posunov v preklade a následne ovplyvnilo aj slovenské uvažovanie o ekvivalencii. V protiklade ku Catfordovi uprednostňuje Eugene Nida pri skúmaní ekvivalencie viac kultúrny než lingvistický kontext oznámenia a následne rozlišuje formálnu a dynamickú ekvivalenciu. Tretiu kapitolu uzatvára štúdia Jána Vilikovského, ktorý definuje prekladový ekvivalent a pracuje s termínom základná prekladová jednotka, pričom zdôrazňuje že ekvivalenciu je nutné hľadať na viacerých rovinách súčasne.

Zbierka učebných textov s názvom *Vybrané kapitoly z translatológie I.* je primárne určená študentom prekladateľstva a tlmočníctva a ich pedagógom. Posudzovanú publikáciu vnímam ako veľkú pomôcku pri štúdiu translatológie. Za pozitívum považujem aj skutočnosť, že sa autorom podarilo skĺbiť domáce a zahraničné práce o preklade. Používatelia predloženej „učebnice“ by určite ocenili, keby v jednom z ďalších dielov bola podobným štýlom spracovaná aj problematika tlmočenia. Ambíciou recenzovaného diela bola snaha ponúknuť didakticky atraktívne spracovaný študijný materiál. Domnievam sa, že autorom sa podarilo túto ambíciu dosiahnuť a verím, že pri napĺňaní uvedeného cieľa budú úspešne pokračovať aj v ďalších častiach *Vybraných kapitol z translatológie*.

„SVOJE“ A „CUDZIE“ VO FILOLÓGII

Recenzovaná publikácia:

Kol. autorov: *Kultúrne paralely a diverzity vo filológii.*

Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB, 2010

Anna Timková Lazurová

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Členovia Oddelenia prekladateľstva a tlmočníctva Katedry slovenského jazyka a literatúry Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v spolupráci s Katedrou politológie Fakulty politických vied a medzinárodných vzťahov uvedenej univerzity vydali spoločnú publikáciu pod názvom **Kultúrne paralely a diverzity vo filológii.**

Ako už napovedá samotný názov, práca je komparatívneho charakteru s presahom k areálovým štúdiám, a to na osi literárnej, lingvistickej a translatologickej (uvedené presahy miera najmä do oblasti histórie, politiky a politológie, čím prácu nepochybne obohacujú o kultúrny a spoločenský aspekt). Svoje miesto si v nej našli srbsko-slovenské a taliansko-slovenské literárne vzťahy, jazykovedné otázky na báze komparatívnej lingvistiky (najmä so zameraním na slovensko-maďarské súvislosti, vybrané lingvisticko-kultúrne aspekty pri výučbe slovakistiky pre cudzincov a pod.) **Michal Harpáň** sa zamerá na juhoslovansko-slovenské kontakty v literárnej tvorbe – pomenúva funkcie južnoslovanských prvkov v poézii Svetozára Hurbana Vojanského a osvetľuje tvorbu srbského autora Vasca Popu slovenského básnika Jána Ondruša (a jeho recepciu formou prekladu do slovenčiny). **Ivan Šuša** a **Patrizia Prando** hľadali paralely a diverzity v slovenskej a talianskej memoárovej literatúre s témou holokaustu (tu je výrazný presah práve na osi literatúry, dejín a politiky) a to na úrovni medziliterárnych vzťahov a literárnej komparatistiky. **Ladislav György** analyzuje hovorenú podobu jazyka istej komunity v širšom regionálnom (slovensko-maďarskom) a sociálnom kontexte, pristavuje sa aj pri vybraných špecifických javoch (napr. pri interlingválnom a intralingválnom prepínaní a miešaní kódov, pomenúva javy transferencie a pod.) **Anita Hut'ková** sa pozrela na slovensko-maďarské vzťahy z pohľadu translatológie. Na pozadí šiestich diel (beletrie) maďarskej proveniencie a ich slovenských prekladov, ako aj vopred stanovenej metodiky – analyzovania lingvistických javov cez tzv. translačné úkony, autorka opisuje a vysvetľuje povinné a fakultatívne prekladateľské riešenia. Publikáciu uzatvára kapitola **Evy Čulenovej**, orientovaná na vedecko-pedagogický aspekt slovakistiky pre cudzincov, ozrejmuje preferované didakticko-metodické postupy, ale aj logistické

a manažérske „zručnosti a nutnosti“ učiteľskej práce vo výučbe slovenského jazyka pre zahraničných študentov.

Jednotlivé kapitoly tvoria kompaktný celok, ktorý autori efektne nazvali kultúrnymi paralelami a diverzitami. A práve v hľadani analógií a rozdielov vidím najväčší prínos práce. Autorom sa nepochybne podarilo naplniť ciele, ktoré si zaumenili – primárne je to „oživenie“ témy kultúrnej blízkosti a vzdialenosti krajín južnej Európy a Slovenska, a to najmä z hľadiska literárnych tradícií a komunikačných aspirácií tohto priestoru v najširšom význame slova. Sekundárne sa diverzity a paralely stávajú zdrojom spoznania vzdialeného, cudzieho a nepoznaného. Ako uvádzajú, „spoznanie, osvojenie si a akceptovanie inonárodných kultúrnych elementov a špecifik totiž prispieva ku kultúrnemu rastu národa, ktorý sa nebojí konfrontovať svoje s „cudzím“. Hľadanie paralel a pomenovanie diverzít je súčasťou zvyšovania sebapoznania národa. Národ, ktorý pozná svoje hodnoty, históriu a váži si kultúru, sa v čase „stierania hraníc“ nemusí obávať straty vlastnej identity.“

Publikácia je dobre proporčne spracovaná, oceňujem tiež prácu s odbornou, najmä zahraničnou literatúrou (väčšina z autorov v minulosti pôsobila alebo pôsobí na zahraničných univerzitách, je evidentné, že sa dostali k prácam, ktoré sú v slovenských pomeroch nedostupné). Autori pracujú analyticky, jednotlivé analýzy potom usúvzťažňujú a podávajú čitateľovi vo „finálnej“, syntetickej podobe.

KOMPARATÍVNY POHĽAD NA OBČIANSKO-POLITICKÚ LITERATÚRU

Recenzovaná publikácia:

Ivan Šuša, Patrizia Prando: *Občiansko-politická literatúra v súvislostiach* (Banská Bystrica: FPVaMV UMB, 2010)

Dana Mačudová

Fakulta humanitných vied Univerzita Mateja Bela Banská Bystrica
dana.macudova@umb.sk

Komparatívna publikácia *Občiansko-politická literatúra v súvislostiach* vznikla primárne pre potreby Fakulty humanitných vied a Fakulty politických vied a medzinárodných vzťahov Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici ako učebnica pre študentov zaoberajúcich sa dejinami slovenskej a talianskej literatúry, filozofiou a politológiou, čomu je prispôsobená aj jej obsahová náplň.

Autori – slovakista **Ivan Šuša** a talianska politologička **Patrizia Prando** prácu poňali nielen v slovenskom (latinskojazyčnom) a talianskom literárnohistorickom kontexte, ale i v nadnárodnom či európskom kontexte, pričom zdôraznili význam jednotlivých osobností, ich ideí a diel v uvedenej dobe (humanizmus a renesancia) s presahom do dnešných dní.

Už v úvode si vytýčili predmet záujmu, ktorým sú počiatky občiansko-politickej literatúry v talianskom a slovenskom literárnom a historicko-politickom kontexte (dodajme, že podnázov publikácie je „počiatky talianskej a slovenskej občiansko-politickej literatúry“, preto orientácia na uvedené dve literatúry) so zameraním na dve najvýraznejšie osobnosti z čias humanizmu a renesancie – Niccola Machiavelliho a Martina Rakovského v literárno-historickom kontexte s presahom do dejín politických teórií. Obaja títo autori prišli s úvahami objasňujúcimi vtedajšiu politiku a politické myslenie a ich diela sú pre súčasníka zároveň cenným zdrojom poznatkov o danej dobe. Okrem toho autori publikácie podotýkajú, že „mnohé, najmä teoretické premisy a zdôvodnenia, sú istými modifikáciami aplikovateľné a všeobecne platné i dnes“ (s. 3).

Publikácia je logicky štruktúrovaná do piatich kapitol. V prvej a druhej kapitole je čitateľ oboznámený so spoločensko-politickou situáciou v Taliansku a na dnešnom teritóriu Slovenska v období humanizmu a renesancie (vrátane historicko-spoločenských vplyvov), zároveň tu nájde krátky prehľad literatúry daného obdobia v oboch krajinách a následne sú predstavení obaja autori Niccolò Michiavelli a Martin Rakovský a ich diela. Prehľadne sú

vysvetlené ich filozofické východiská, literárne inšpirácie a ich názory na vtedajšie spoločenské a politické dianie. Pri Machiavellim je funkčne vysvetlený pojem „machiavellizmus“ a to nielen v historickom kontexte, ale najmä jeho súčasný význam.

Autori areálovo zameranej publikácie (areál v zmysle filologickom, t. j. vzťah literatúra-politológia) vychádzali predovšetkým z diel Vladár a Úvahy o prvej dekáde Tita Lívia od Machiavelliho a diel O rozvrstvení obyvateľstva a príčinách štátnych prevratov a O svetskej vrchnosti od Rakovského. V tretej kapitole následne priblížili názory oboch týchto osobností na štát a štátne zriadenie a osobu panovníka, analyzovali ich postoje k zvoleným témam a v komparatívnej kapitole, ktorú môžeme považovať z hľadiska medziliterárnych vzťahov za nosnú, odhalili analógie a diferenciácie v ich pohľade na tieto témy. Autori svoje postrehy následne podrobili kritickému pohľadu súčasníka a vyvodili závery. V záverečnej kapitole nezabudli poukázať na vplyv myšlienok Niccola Machiavelliho a Martina Rakovského v neskorších obdobiach, zvlášť pokiaľ ide o Machiavelliho, ktorého myšlienky sú dodnes živé. (V súvislosti s Machiavelliho vplyvom sa spomína napr. Altiero Spinelli alebo Benito Mussolini.)

Publikácia je prehľadná, koncepčná a informačne nasýtená. Zvolené citácie (vrátane zdrojov zo zahraničnej literatúry) výborne dokladujú tvrdenia a ponúkajú komplexnejší obraz o Machiavelliho a Rakovského osobe a o ich názoroch a postojoch k politickým a spoločenským otázkam. Zároveň ponúka priestor pre zamyslenie a diskusiu v otázkach vplyvov ideí oboch autorov na vývin literatúry, domácej i svetovej politickej scény a spoločenského zriadenia.

SLOVENSKÝ NATURIZMUS OČAMI RUSKEJ SLAVISTKY

Recenzia na monografiu:

Alla Mašková: *Slovenský naturizmus v časopriestore*. Preklad: Hedviga Kubišová. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2009.

Ivan Šuša

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela Banská Bystrica
ivan.susa@umb.sk

O slovenskom naturizme, ktorý sa ako literárny prúd rozvíjal v dvadsiatych až štyridsiatych rokoch minulého storočia, vyšlo doteraz niekoľko monografií, desiatky vedeckých štúdií, nehovoriac o vývinovom aspekte – teda ako samostatné kapitoly v rámci dejín literatúry, ako aj v literárno-kritickom kontexte. Hľadala sa extenzia samotného pojmu (naturizmus, lyrizovaná próza, neoromantizmus, slovenský variant expresionizmu atď.), viedli sa diskusie o jeho samotnej podstate (motivické a tematické uchopenie), poetike (folklórnosť, obraznosť), ako aj o žánrovom aspekte (smerovanie k synkretizmu). Interpretovala sa tvorba najvýznamnejších osobností tohto prúdu – najmä Luda Ondrejova, Dobroslava Chrobáka, Margity Figuli či Františka Švantera. Dodnes v rámci uvedenej tematiky vyšli teoretické práce Oskara Čepana (najmä *Kontúry naturizmu*, 1977), Jozefa Felixa, Michala Chorváta, Alexandra Matušku, Andreja Mráza, Vladimíra Petríka, Viliama Marčoka a ďalších.

Téma naturizmu sa preto môže navonok javiť ako „ošúchaná“, dostatočne prebádaná, priam čítanková. Aj napriek už spomínaným početným štúdiám, však môže príjemne prekvapiť – ak k nej autor pristupuje nekonvenčne, komparatívne, s využitím nových či neznámych (napríklad zahraničných) aspektov. Táto charakteristika jednoznačne platí pre monografiu Ally Maškovej – *Slovenský naturizmus v časopriestore* v preklade Hedvigy Kubišovej, ktorá vyšla nedávno v bratislavskom Spolku slovenských spisovateľov. Slovakistka a bohemistka Katedry slovanskej filológie Moskovskej štátnej univerzity M. V. Lomonosova – profesorka Alla Mašková, v nej napojila slovenský naturizmus na európsky literárny kontext – a to jednak z hľadiska literárnych inšpirácií, ako aj filozofických podnetov. K jednotlivým autorom nepristupuje klasickou interpretačnou či deskriptívnou metódou – tým by sa jej práca minula účinku. Mašková však prekračuje čisto slovenský (akiste mi čitatelia odpustia výraz „provinčný“) literárny rubikon a s výnimkou „povinných“ prvých dvoch kapitol, zameraných na slovenský literárny život v dvadsiatych až štyridsiatych rokoch 20.

storočia a naturizmu v zrkadle literárnej kritiky, uchopuje tému na základe vopred určených a originálnych filozofických postulátov – (nazvime ich východísk) v svetovej literatúre i filozofii samotnej. Takto napríklad uvažuje o niektorých postulátoch filozofie života, vzťahu Fridricha Nietzscheho a slovanských literatúr a v rámci toho so zameraním na nietzscheovský a bergsonovský variant filozofie a celkového vplyvu filozofie života na slovenskú literatúru.

Akýmsi pomyselným premostením témy filozofie a literatúry vo vzťahu k traktovanému literárnemu prúdu je kapitola, venovaná vybraným aspektom naturizmu vo svetle iracionalistických ideí. Toto premostenie zvláda Mašková bravúrne – porovnáva napríklad lyricko-epické dielo Ľuda Ondrejova Martin Nociar Jakubovie a Nietzscheho poému Tak hovoril Zaratustra, novelu Dobroslava Chrobáka Drak sa vracia cez prizmu „filozofov života“, hľadá analógie Arthura Schopenhauera a Fratntiška Švantnera a podobne. Za jednoznačne prínosné môžeme považovať aj Maškovej zobrazenie inšpiratívneho vzťahu vybraných slovenských naturistov (najmä Švantnera) ku Knutovi Hamsunovi či Charlesovi Ferdinandovi Ramuzovi (ktorý je v českom a slovenskom kontexte známy najmä zo Šaldových prác). Autorkina komparácia sa pohybuje na osi diel Vrch hrôzy (Derborence) a Piargy (teda Ramus-Švantner), pričom si všíma analógie a diferencie v sujetovej výstavbe, estetickej koncepcii, priestore diela, rozprávaní atď. Ako relatívne autonómnu časť monografie môžeme považovať kapitolu, venovanú osobitostiam poetiky naturizmu – tu Mašková pripomína hlavne biblické reminiscencie Margity Figuli či vývin poetiky trilógie Ľuda Ondrejova Slnko vystúpilo nad hory.

Autorka využíva vo svojej práci nielen slovenské, ale i dostupné ruské či ďalšie zahraničné zdroje, vtedajšie i súčasné kritiky a recenzie, archívne dokumenty a materiály (tie potom ponúka v závere ako prílohu). Komparatívny a literárno-filozofický aspekt posúva monografiu Ally Maškovej (podľa témy by mal vari čitateľ pocit, že ide o bazálnu študijnú literatúru) do pozície „nadstavbového materiálu“ – práca nepochybne dopĺňa doterajšie poznatky a jednoznačne ich rozširuje.

Pozornosť si zaslúži i kvalitný preklad z ruštiny do slovenčiny z pera členky Oddelenia prekladateľstva a tlmočníctva Katedry slovenského jazyka a literatúry Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici Hedvigy Kubišovej. Ako sa uvádza v knihe, cieľom tohto prekladu je „oboznámenie slovenskej kultúrnej verejnosti s literárnovednou monografiou vynikajúcej ruskej slovakistky a bohemistky Ally Maškovej“ (s. 182). Vydaním publikácie sa tento cieľ nepochybne naplnil a navyše – svojím „zahraničným“ pohľadom obohatil slovenský, slovensko-ruský, ako aj slovensko-európsky (a to nielen slavistický) literárno-kultúrny kontext.

MOJA BANSKÁ BYSTRICA

Recenzia na publikáciu:

Slavomíra Očenášová – Štrbová: Moja Banská Bystrica (Mesto Banská Bystrica, s. 106, 2010, ISBN 978-80-85342-27-7)

Helena Bálintová

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela Banská Bystrica
helena.balintova@umb.sk

Keď som sa dozvedela, že literárna historička Slavomíra Očenášová – Štrbová vydala v tomto roku svoj ďalší autorský text, chcela som si ho okamžite kúpiť. Napriek nákladu 1200 kusov sa mi to nepodarilo. Zohnala som si ho. A potom už nepustila z ruky, kým som si ho najprv náhlivo neprelistovala, potom detailne neprečítala.

Knižka je určená, ako sama autorka píše, deťom mladšieho a staršieho veku, nezabúdajúc na „*rodičov, ktorí vychovávajú svoje deti v tomto zaujímavom a podnetnom prostredí.*“ (s.3) Obávam sa, že v tejto informácii sa autorka mýlila. Som si istá, že knižka má svojich čitateľov v ďaleko širšom vekovom i profesnom určení. Dokazuje to 106 strán kvalitného, čitateľsky príťažlivého a odborne kompaktného textu, v ktorom sú v optimálnom pomere naservírované informácie kultúrno-historického charakteru, obohatené autentickými úryvkami štrnástich autorov, čím autorka štylizuje svoje dielo do historicko-dokumentárno-umeleckého kontextu. Ako vstupenku do galérie, ktorú autorka nazvala tak poeticko-emocionálne *Moja Banská Bystrica*, ponúka všetkým Bystričanom známy text Honzu Nedvěda. Vieme, že vznikol po ktoromsi majstrovom koncerte v tomto meste, keď unavený z náročného dňa sledoval z okna hotela usínajúce mesto. Tak sa mu zapáčilo, že takmer okamžite vzniklo vyznanie: „*Jak miloval Pán Bůh tenhle kraj, když takovou krásu mohl mu dát, obklopit horou pláč a spěch.*“ (s.6)

Okrem neho nájdeme v knižke texty Petra Karvaša, Jaroslava Rezníka, Izidora Žiaka Somolického, G. K. Zechentera-Laskomerského a iných. Ich umelecké slovo a literárny jazyk ozvlášťuje tento druh diela, dáva mu pečať autentickosti a harmonizuje tak dokumentárny jazyk autorky, ktorá nás sprevádza ulicami, uličkami a zákutiami Banskej Bystrice. Ako skúsená literárna historička s dlhoročnou pedagogickou praxou si na túto prechádzku zvolila čitateľsky príťažlivú formu – neformálny dialóg 12-ročnej Barbory s jej 10-ročným bratrancom Jakubom. Títo sprievodcovia patria do kategórie starších žiakov, ktorým je knižka, ako doplnkový učebný materiál, určený. Autorka tomuto cieľu podriaďuje aj ich jazyk. Jakubko je z dediny, mnohému sa v meste čuduje, kladie zvedavé otázky, dopĺňa niektoré Barborine informácie, komentuje

získané poznatky. Barborka je trpezlivý a znalý rozprávač. Reaguje na Jakubove otázky, a ak treba, vyvedie ho z omylu, - veď predsa od narodenia žije v Banskej Bystrici - argumentuje svoje výpovede. Ich rozhovor má však hlbší rozmer, neostáva iba na pozícii interview – otázka/odpoveď. Jakub je rovnocenný Barborin partner, ich jazyk je kultivovaný, obsah rozhovoru zmysluplný a obsažný. Autorka Slavomíra Očenášová - Štrbová ani tento fakt nenechala na náhodu a na vlastný úsudok, ale konzultovala ho s učiteľmi, študentmi a žiakmi. Ak sú súčasní žiaci tak zorientovaní a kultivovaní ako Barbora a Jakub, potom je údaj, uvedený v edičnej poznámke, že cudzie slová a archaizmy ponecháva autorka na výklad učiteľovi, - zbytočný. Chceme veriť, že dnešní žiaci vedia, a ak nevedia, vedia, kde to hľadať.

Obsah v knižke nenájdete. Nechýba, lebo obsahom je putovanie zaujímavými cestičkami, cestami a chodníkmi – hradným areálom, Námestím Štefana Moyzesa, Námestím SNP (kedysi Hlavným námestím, alebo aj Ringom), Hornou ulicou, Kapitulskou, Lazovnou, Národnou, Dolnou, ako bonus dostáva čitateľ informácie o polohe mesta a okolitej prírode. Text však neponúka len encyklopedické informácie, nie je ani rigorózne informatívnym koncentrátom, ani vreckovým bedekrom. Naopak, populárnou formou sa dozvedáme nové informácie, iné si oprašujeme, dopĺňame, alebo len (až) nachádzame súvislosti a vzťahy. Všetky tieto atribúty sú ilustrované kvalitnými fotografiami, ktorých je o čosi viac, než samotných strán - presne 110. Niektoré z nich majú názov (s.41, 49, 69), tak, ako to metodologické príručky žiadajú, iné sú však bez udania názvu (s. 19, 40, 74), zato však neistou detskou rukou vedie k nim šípka s odkazom na názov, uvedený v texte. Žiacky pôsobivé, esteticky živé, formálne nerušivé (veď každý z nás si pri čítaní rád vyznačuje dôležité myšlienky do vlastnej knihy, odvolávky, citáty)! Rovnako dômyselne vyškrtili žiaci – nádejní výtvarníci - rušivé reklamy obchodíkov, reklamné pútače, značky áut (s.56, 63, 83). Fotografie nemajú len ilustračný, ale hlavne argumentačný a konfrontačný význam. Veľmi cenné sú v tomto zmysle historické pohľadnice starej Banskej Bystrice, fotografie starých predmetov, listín, relikvií, ale aj portréty významných osobností spätých s Banskou Bystricou (Štefan Moyses, Karol Kuzmány, Klára Jarunková, Matej Bel, Jozef Dekret Matejovie, Zlata Solivajsová a mnohí ďalší).

Iste nie nadarmo sú v tiráži uvedené mená 30 konzultantov z historickej, umenovednej, literárnej, kulturologickej, etnologickej, sociologickej a ďalších oblastí. Autorka chce podať obsahovo relevantné, historicky objektívne, umelecky prítlačivé a žiackemu veku primerané informácie, čo sa jej vrchovate podarilo. Barborine a Jakubove repliky rozhovoru obohacuje svojim autorským informačným doplnujúcim materiálom, ktoré z dôvodu nerušenia vyváženého detského rozhovoru múdro odčleňuje inofarebným (zeleným, žltým a červeným), textom. Jedná sa o informácie historického charakteru, o podrobnejšie portréty významných personálii, resp.

o ucelený text kulturologického charakteru, pri ktorých autorka predpokladá, že nemôžu patriť do základnej výbavy a kompetencie žiakov staršieho školského veku, alebo že by rušivo pôsobili vzhľadom na jazyk hlavných protagonistov.

V pôsobivom dialógu Barbory a Jakuba sa dozvedáme mnohé zaujímavé informácie primárneho významu, ako napríklad o „*vyčáčanom zelenom dome*“ (Jakub, s. 49), ktorého príbeh sa dozvedáme od Barbory. Hoci vieme, že má zaujímavú fasádu, zdobenú „*mytologickými výjavmi, rastlinnými a zvieracími ornamentmi*“ (Barbora, ibidem), jedná sa o dom č. 11, v ktorom v 16. storočí býval Jakub Pribicer. Ďalej nasleduje text v zelenej tlači, ktorý čitateľovi ponúkne podrobnejšiu vizitku o tomto univerzitne vzdelanom učencovi, ktorého *Traktát o kométe* sa našiel po 400 rokoch v nemeckom Lipsku. Barbora pridáva ďalšiu informáciu o Kláre Jarunkovej, ktorá tiež istý čas žila v tomto dome. Sekundárne sa ešte dozvedáme, že Klára Jarunková je v Taliansku povinnou autorkou pre literárne čítanie malých školákov. Takto náš školák dostáva relevantný sumár poznatkov nielen kultúrno-historického charakteru, ale aj literárno-vedného (s.49), a to formou, ktorá reflektuje individuálne, psychologické i didaktické osobitosti adresáta textov.

Autorka udáva v závere 43 bibliografických a pramenných zdrojov primárneho i sekundárneho zamerania. To nám len potvrdzuje seriózny prístup pri práci a argumentácii na tomto vydarenom diele. V *Mojej Banskej Bystrici* nájdeme všetko v harmónii: estetickú obálku, vysoko profesionálny obsah, populárnu prítlačlivú formu, adekvátnu fotodokumentáciu, detsky čisté ilustračné zásahy, kvalitný papier. Takto má knižka maximálne predpoklady nájsť kultúrneho a kultivovaného čitateľa od žiaka, ktorý už dokáže sám čítať, po dospelého, ktorý má neustále chuť sa vzdelávať, získať nové poznatky bez ohľadu na vek a vzdelanie.

Veľmi jej to želáme!

ODBORNÁ KOMUNIKÁCIA V ZJEDNOTENEJ EURÓPE IX

(správa o konferencii)

Zuzana Bohušová

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela Banská Bystrica
zuzana.bohusova@umb.sk

Medzinárodná konferencia Odborná komunikácia v zjednotenej Európe – jej deviaty ročník – sa niesla v duchu vysokej odbornosti odznených príspevkov a výraznej zaangažovanosti diskutérov. Konala sa 14.-15.októbra 2010 v príjemnom a komornom prostredí zasadačky dekanátu Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Konferenciu už tradične organizuje Katedra germanistiky tejto fakulty v spolupráci s Jednotou prekladateľov a tlmočníkov Praha.

Zhrnújúco možno konštatovať tri obsahové ťažiská tohto ročníka:

- translatologické výskumy
- kontrastívny výskum odborných jazykov
- translatologicko-didaktické a praxeologické aspekty



Ukázali sa tiež niektoré spoločné trendy v odbornom záujme referujúcich účastníkov – niektoré stručne uvediem:

Bohaté diskusie vyvolali príspevky o defektoch východiskových textov (Ďuricová, Bohušová, Masárová, Huťková a čiastočne tím Lupták - Stang). Právnym a právnickým textom a translačnej praxi sa venovali Štefková, Knap-Dlouhá, Ďuricová a Bohušová. Intenzívne i početne boli zastúpené lingvistické aspekty pri konfrontácii odborných jazykov: francúzskej terminológii a lexikografii sa venovali Křečková a Chovancová, pričom predstavili svoj projekt VEGA, typologické diferencie vybraného jazykového javu spracoval tím Miškovská – Čulenová – Schwarzová – Gyorgi a podujal na tak na polykonfrontačnú analýzu, Knap-Dlouhá aplikovala teóriu rečových aktov na situáciu právnej komunikácie, jazykovým univerzáliám sa venovala doktorandka Šuchová.

Špecifická problematika frazeologizmov a idiomatickosti bola zastúpená v príspevkoch Rosenbaum-Frankovej, Strnadovej a Škvareninovej s dôrazom na francúzštinu a angličtinu.

Aj didaktické aspekty v rámci odbornej cudzojazyčnej výučby boli predmetom výskumu – napríklad v príspevkoch Daňovej, Luptáka a Stanga, Kostkovej, Holúbekovej a Moravcovej. Výrazne traslatologicko-pragmatický príspevok z oblasti ekvivalencie a zdvorilostných konvencií prezentovala Olchowa v jazykovom páre poľština – slovenčina.

Prednášajúci prišli z pracovísk Fakulty humanitných vied a Ekonomickej fakulty UMB Banská Bystrica, z Technickej univerzity Zvolen, Slovenskej poľnohospodárskej univerzity Nitra, Univerzity Komenského Bratislava a zo zahraničia - z Univerzity Regensburg, Karlovej univerzity Praha, Mendelovej univerzity Brno a z Univerzity Palackého Olomouc.

Prednášky a podnetné diskusie prebiehali v slovenskom a českom jazyku, objektom výskumov sa stali cudzie jazyky – nemčina, francúzština, poľština, maďarčina, španielčina, taliančina, arabčina, holandčina a angličtina.

Potešujúcim faktom bolo, že na konferencii sa v publiku objavili aj študenti doktorandského, ale aj magisterského a bakalárskeho štúdia prekladateľstva a tlmočníctva a jedna študentka (Lenka Masárová) suverénne prezentovala tému svojej bakalárskej práce. Celkovo konferenciu pokladáme za veľmi úspešnú, obohacujúcu a prínosnú. Tešíme sa na budúcoročný 10. jubilejný ročník.





Fotografie z konference: Mgr. Anna Ivínová

VÝBER Z EDIČNEJ ČINNOSTI FAKULTY HUMANITNÝCH VIED UMB ZA ROK 2010

Marta Kováčová

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela Banská Bystrica
marta.kovacova@umb.sk

ROHÁRIK, Pavel. 2010. Terminológia remeselníckej výroby a jazyk štúrovského obdobia Slovákov v Nadlaku. II. a III. časť. Ed. V. Patráš. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela – Fakulta humanitných vied, 2010. 420 s. ISBN 978-80-557-0102-8

Autor (nar. 1930 v Nadlaku, Rumunsko) – jazykovedec, vysokoškolský učiteľ žijúci a pôsobiaci v Banskej Bystrici, prakticky celý svoj profesionálny život systematicky venuje výskumu komunikácie krajanov – starousadlíkov a ich potomkov, dolnozemskej Slovákov žijúcich v rumunskom mestečku Nadlaku. Tamojší chronotop, orientačne vymedzený neďaleko tečúcou riekou Marušou – významným ľavým prítokom Tisy, z juhozápadu nížinnou Vojvodinou, zo severo- a juhovýchodu horami Transylvánie a pahorkami Banátu, teda samotná karpatská lokalita a nadlacksé multikultúrne prostredie sú autorovi publikácie dôverne známe.

Žiada sa však dodať, že Rohárikov záujem o Nadlak a dorozumievanie tamojšieho etnika nepramení len z osobných pohnútok. Jeho výskumy na základe zásady vedeckej objektivity majú ambície sledovať nielen odborné lingvistické zámery, ale aj napĺňať nezanedbateľné národno-vedomovacie a kultúrno-spoločenské poslanie.

P. Rohárik sa pri dialektologicky zameriavaných výskumných pohľadoch orientuje predovšetkým na zvukovú stránku a slovnú zásobu tradičnej komunikácie Nadlačanov. V ohnisku jeho pozornosti spočíva terminologická problematika, predstavovaná na priesečníku diachrónnych a synchronných prístupov k výskumnému predmetu. Autor venoval tomuto ústrednému smerovaniu svoje viaceré práce. Z nich bola publikovaná prvá časť diela – knižná monografia *Terminológia remeselníckej výroby v Nadlaku. Remeslá zamerané na potreby poľnohospodárskej výroby*. Martin : Matica slovenská 1988. 480 s. Pokračovanie – nateraz posledná vedecká monografia z dielne docenta Pavla Rohárika tvorí jednu zo syntéz jeho vedeckovýskumných úsilí.

Dielo vychádza pri príležitosti autorovho životného jubilea predovšetkým zásluhou editora, ktorý kompletne zabezpečil vydanie knihy o. i. aj z finančnej stránky.

Vladimír Patráš

Z recenzieho posudku

Dr. h. c. prof. PhDr. Zdenko KASÁČ, CSc.: „Výnimočnosť tohto diela je v tom, že podáva ucelený obraz o jazykovej kultúre relatívne kompaktnej slovenskej enklávy v západorumunskom mestečku Nadlaku, ktorá sa tu etablovala na začiatku 19. storočia, keď časť prisťahovalcov pochádzala zo staršej dolnozemskej kolonizácie z Komlóša, Čaby, Sarvaša a i. a časť z tzv. horných stolíc – z gemerskej, novohradskej, zvolenskej, liptovskej a oravskej. O životaschopnosti tamojšieho slovenského živlu svedčí skutočnosť, že si toto etnikum až do súčasnosti zachovalo svojskú kultúrnu a jazykovú identitu. To pre slovenský etnografický a jazykovedný výskum predstavuje mimoriadne bohatý zdroj poznania a vzhľadom na prebiehajúce civilizačné zmeny zároveň časovo limitovanú výzvu, ktorú splniť o jednu–dve generácie neskôr by bolo veľa ťažšie, ak nie celkom nemožné.“

BILOVESKÝ, Vladimír, DJOVČOŠ, Martin. 2010. *Vybrané kapitoly z translatológie I.* Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB, 2010.

Z recenzieho posudku

prof. PhDr. Mária Kusá, CSc.: „Predkladaná publikácia predstavuje významný odborný počin. Za jej neodškriepiteľný prínos považujem, že sa fakticky usiluje o sprostredkovanie objektivizujúceho pohľadu na zložitú problematiku translatológie priblížením relevantných prác najvýznamnejších osobností v sledovanej oblasti. Je to o to dôležitejšie, že text bude slúžiť ako vysokoškolský učebný text, a tak sa spolupodieľať na vytváraní nezjednodušujúcich predstáv o konkrétnych otázkach translatológie. Myslím si, že tento text má reálne širšie ambície, že sa stane významnou súčasťou slovenského spracovania rôznorodej translatologickej literatúry.

PhDr. Libuša Vajdová, CSc.: „V poslednom čase dochádza v slovenskej translatológii k nebyvalému oživeniu. Postupne vznikajú práce, ktoré tu chýbali celé desaťročia. Na prvý pohľad vystupujú nenápadne, ale v skutočnosti je za nimi premyslený zámer posunúť myslenie o preklade na Slovensku do medzinárodného kontextu.

Práca autorov je v každom prípade výnimočná. Slovenská prekladateľská obec už dávno volá po antológii textov zahraničných autorov a tu sa niečo podobné pripravuje. V slovenčine existuje iba málo prekladov z translatologickej literatúry. Vybrané kapitoly z translatológie sa budú používať ako skriptum, svoj prvotný účel však ďaleko presahujú. Niet pochyb, že v slovenskej translatológii budú mať mimoriadne významnú funkciu. Sú primárne určené študentom, čiže výchove nových generácií, no z ich prínosu budú ťažiť aj skúsení

prekladatelia, kritici, teoretici, ktorí v nich konečne nájdú originálny výraz dlho a tradične pertraktovaných myšlienok.“

JESENSKÁ, Petra. 2010. *Essentials of Sociolinguistics*. Ostrava: Filofofická fakulta, 119 s. ISBN 978-80-7368-799-1 [Učebnica *Základy sociolingvistiky*]

Z recenzného posudku

doc. PhDr. Eva Homolová, PhD., mim. prof. : „Autorka Petra Jesenská koncipovala predkladaný učebný text pre 1. ročník magisterského štúdia s filologickým zameraním. Učebnica *Essentials of Sociolinguistics* je teda vhodná pre učiteľstvo akademických predmetov rovnako ako pre prekladateľstvo a tlmočníctvo, pokiaľ poslucháči potrebujú nadobudnúť základné penzum vedomostí v interdisciplinárnej oblasti lingvistiky – v sociolingvistike.“

PaedDr. Alena Kačmárová, PhD.: „Učebnica sociolingvistiky napísaná slovenským autorom (resp slovenskou autorkou) je významný odborný aj pedagogický počin, a to ako z pohľadu pedagóga, tak z pohľadu študenta. Na knižnom trhu je takýchto titulov dostatok, no ide o publikácie zahraničných autorov, a teda ich dostupnosť a zrozumiteľnosť slovenskému študentovi je nižšia, ako je tomu u slovensky písaných tituloch. Ak si pedagóg dokáže vytvoriť zdroj, na ktorý sa môže odvolávať a s ktorým môže na hodinách pravidelne pracovať, zjednoduší to jeho prípravu na hodiny a zároveň prácu počas semestra. Práve preto oceňujem iniciatívu autorky podujat' sa vytvoriť takýto učebný text.“

PhDr. Miroslav Černý, PhD.: „Jde o učebnici vysoce kvalitní, obsahově fundovanou, jazykovým zpracováním příkladnou. Jsem toho názoru, že bude přínosem jak pro studenty bakalářského i magisterského stupně, tak pro jejich učitele. Učebnice zaplňuje bílé místo na mapě stávající studijní literatury, proto se uplatní nejen na Slovensku, ale věřím, že i ve vysokoškolském prostředí českém. Zájemce lze očekávat také z jiných zahraničních pracovišť.“

ČULENOVÁ, Eva, GYÖRGY, Ladislav, HARPÁŇ, Michal, HUŤKOVÁ, Anita, PRANDO, Patrizia, ŠUŠA, Ivan: *Kultúrne paralely a diverzity vo filológii*. Banská Bystrica: FHV UMB. 2010. 153 s. ISBN 978-80-557-0052-6

Z recenzného posudku

doc. Zoltán Németh, PhD.: „Riešiteľský kolektív z oddelenia prekladateľstva a tlmočníctva Katedry slovenského jazyka a literatúry Fakulty humanitných vied v spolupráci

s Katedrou politológie Fakulty politických vied a medzinárodných vzťahov Univerzity Mateja Bela (*Kultúrne diverzity a paralely Slovenska a južnej Európy*, Vega č. 1/0607/08), položil na stôl vedecky pestrú a dôležitú publikáciu. Pri zmapovaní najmä lingvistických a literárnych „stretov“ kultúrne blízkyh i vzdialenejších „objektov“ pristupuje k súčasným vedecko-výskumným tendenciám afirmatívne. Predkladaná publikácia sa zaiste stane zdrojom spoznania vzdialeného, cudzieho a nepoznaného.“

HARDOŠOVÁ Mária: *Practical English morphology*

Z recenzieho posudku

PhDr. Elena Vallová, PhD.: „Učebnica *Practical English morphology* je zostavená pre študentov odboru prekladateľ a tlmočník anglického jazyka. Učebnicu môžu využívať i študenti iných zameraní, napríklad študenti učiteľských smerov, žurnalistiky a všetkých, ktorí si potrebujú zdokonaľiť a upevniť vedomosti z morfológie anglického jazyka. <...> Učebnica je dôkladne premysleným materiálom na precvičovanie vedomostí z morfológie anglického jazyka, umožňuje si precvičovať gramatické javy, s ktorými sa mali možnosť zoznámiť na odborných prednáškach a pri samo štúdiu. Učebnicu môžu využiť i poslucháči iných vedných disciplín, ktorí sa potrebujú zdokonaľiť z morfológie anglického jazyka a absolventi v praxi, ktorí si potrebujú obnoviť a precvičiť vedomosti.“

LENČOVÁ Ivica, DAŇOVÁ Mária: *Celostná pedagogika vo výučbe cudzích jazykov*

Z recenzieho posudku

doc. Elena Ehrgangová, CSc.: „Obidve autorky predloženej publikácie sú erudované vysokoškolské pedagogičky, známe aj viacerými publikáciami z oblasti *nemčina ako cudzí jazyk*. V súlade so spoločensko-ekonomickými zmenami v našej krajine a tým s novou situáciou vo vyučovaní cudzích jazykov sa autorky podujali prezentovať zmenu paradigmy výučby cudzích jazykov. Súvisí to s humanistickým nasmerovaním školstva, v ktorom sa kladie dôraz na komunikatívny interakčný model vyučovania.

Autorky vychádzajú z mnohých prameňov sekundárnej literatúry venovanej celostnej pedagogike, ktorú analyzujú a hodnotia rozpracované princípy. <...> Vysoko hodnotím invenčné prílohy s vhodne voleným textom a žiackymi kresbami. Výstižný obrázkový materiál považujem za skutočne vhodne volené ukážky. Je reálny predpoklad, že prispeje nielen k pochopeniu skúmaného fenoménu v cudzojazyčnej výučbe, ale pomôže i pri jeho praktickom využití.“

ŠPERKOVÁ, Paulína. *La poésie de la nature dans les romans de François Mauriac.* - 1. vyd. - Banská Bystrica, Slovensko : Univerzita Mateja Bela, 2009. - 179 s. : il., tab. - ISBN 978-80-8083-850-8

Z recenzného posudku

doc. PhDr. Viera Marková, PhD.: „Obsah podriaďuje autorka cieľu: definovať prírodu ako priestor, v ktorom sa odohráva dej a zmapovať prírodné motívy, ich funkcie vo vzťahu k postavám a k románovým zápletkám a napokon analyzovať spôsob vyjadrenia motívov, to znamená ukázať ako techniky písania zobrazujúce krajinu participujú na estetike románov F. Mauriac. [...] Použité metódy odhaľujúce morfológiu (deskriptívne sekvencie) a syntax (vzťahové výstupy) objektov bádania, umožnili P. Šperkovej „udržať“ výskum pevne v rukách“, viesť kompetentný dialóg s odbornou literatúrou a kvalitatívne poznačili jej prácu predovšetkým na miestach, kde jej ide o vytváranie systému. V tom je podstata jej vedeckého potenciálu a jeho perspektíva.”

KOVÁČIK, Ľubomír, PRŠOVÁ, Eva: *Básne a piesne. Karol Alexander Modráni*

Z recenzného posudku

prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.: „Rukopis *Básne a piesne. Karol Modráni*, ktorý pripravili Ľ. Kováčik a E. Pršová, vznikol ako výstup riešenia grantovej úlohy s literárnovedne vhodne a užitočne zvolenou problematikou. <...> Kompozícia rukopisej práce sa riadi osvedčeným systémom logickej nadväznosti v zostavovaní takto pripravovaných rukopisov, má potrebné vývinové a faktografické časti, aby sa uľahčila čitateľovi orientácia vo vývine, teda v čase a jave literárny romantizmus a živote i tvorbe a postojoch K. A. Modrániho.“

doc. PaedDr. Martin Golema, PhD.: „Posudzovaná edícia básnického diela K. A. Modrániho (1830 – 1864) je dosiaľ jednoznačne najreprezentatívnejším vydaním poézie (z časti, žiaľ, stratenej – okolnosti približuje v úvodnej časti editor) tohto menej známeho básnika slovenského romantizmu. <...> Posudzovaná edícia Modrániho poézie spĺňa vysoké kritériá kladené na kritické a akademické edície podobného druhu, odporúčam ju preto publikovať.”

HÖHN Eva: *Einführung in die Österreichische Gegenwartsliteratur / Úvod do súčasnej rakúskej literatúry*

Z recenzieho posudku

Dr. phil. Mgr. Veronika Deáková: „Autorka Eva Höhn prišla so zaujímavým nápadom a vytvorila predovšetkým pre študentov vysokých škôl skriptum vo forme webových stránok pod názvom Úvod do súčasnej rakúskej literatúry. <...> Autorka zostavia predkladané skriptum s cieľom uľahčiť študentom oboznamovanie sa s rakúskou literatúrou. Vybrala si na to médium, ktoré je pre dnešných študentov veľmi atraktívne a ktoré sa stalo súčasťou ich života.“

Mgr. Edita Jurčáková, PhD.: „Toto skriptum bolo zostavované s cieľom uľahčiť štúdium rakúskej literatúry. Zároveň slúži ako pomôcka pri tvorbe rešerší zahraničných publikácií, bez ktorých je štúdium jazyka a kultúry iného národa neodmysliteľné.“

**BÁLINTOVÁ, Helena, PÁLKOVÁ, Janka: *Koren(i)e kultúry*
Vyd. UMB Banská Bystrica 2009, 78 s. ISBN 978-80-8083-780-8**

Z recenzieho posudku

prof. Gilles Rouet, DrSc: „Nebýva zvykom ponúkať ekonomický pohľad na kultúru bez obrany alebo útoku výhod trhu na jednej strane alebo bez normalizácie vyplývajúcej z kapitalistického a liberálneho systému na strane druhej. Z uvedeného možno poukázať na jednu z predností tohto textu: predstaviť ekonomický náhľad, vychádzajúc pritom z termínu „hodnoty“ adaptovanej na kultúrne statky a poukázať na diferenciaciu kultúrnych produktov, pre ktoré trh predstavuje „deficientný mechanizmus“. <...> H. Bálintová predstavovaným novým študijným programom Európske kultúrne štúdiá vymedzila pôsobenie kultúrnych vzťahov o vzdelávací priestor. <...> Celý text je obsahovo bohatý, štylisticky príznačný, môže byť užitočnou pomôckou a sprievodcom nielen pre odborníkov, ale aj pre laickú verejnosť, odporúčam ho publikovať.“

doc. PhDr. Ivica Lenčová, PhD.: „Helena Bálintová predstavuje vo svojom príspevku nový študijný program, nesúci atribúty proeurópsky orientovaného vzdelávacieho produktu, ktorý je symbolicky vyjadrený v umelecky pôsobivom a esteticky vyváženom logu. <...> Publikácia je sondou do problematiky kultúry, jej základov, dynamiky rozvoja v jej diachrónnom pláne ako jej základných atribútov. Koreníom sa stáva vzdelanie, jeho esteticko-emocionálna a kognitívna stránka. Tieto hodnoty publikácia ponúka. Zaujme aktuálnosťou svojich obsahov, bude prínosom v predmetnej oblasti, a preto ju odporúčam vydať.“

HARDOŠOVÁ, Mária

Informácia o výstupoch KEGA: Výstupy projektu kega 3/6045/08 e-príručka anglickej morfológie e-morphology

Katedra anglistiky a amerikanistiky s oddelením prekladu a tlmočenia FHV UMB v Banskej Bystrici prezentuje výsledky, ktoré sa dosiahli počas riešenia projektu KEGA 3/6045/08

E-príručka anglickej morfológie E-MORPHOLOGY v rokoch 2008 – 2010 a ktoré sú veľkým prínosom pre zefektívnenie a zatraktívnenie výučby morfológie anglického jazyka na vysokých školách filologického a pedagogického zamerania. Vedúcou projektu bola PaedD. Mária Hardošová, PhD. Riešiteľský tím tvorili ďalšie dve fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.

V rámci projektu bola vydaná vysokoškolská učebnica *Practical English Morphology* (2009), ktorej autorkou je PaedD. Mária Hardošová, PhD. Predmetná publikácia prezentuje gramatické javy na úrovni C1 Spoločného európskeho referenčného rámca, obsahuje 24 tematických kapitol, na 197 stranách predkladá celý rad rôznych typov cvičení, okrem bežných aj aktivity s tvorivými odpoveďami a prekladové typy cvičení. Jednotlivé lekcie majú východiskové – motivačné texty a rôzne cvičenia doplnovacie, priradovacie (tzv. matching), selektívne, transformačné ako aj prekladové aktivity zamerané na konkrétne morfológické javy, t.j. na analýzu, precvičovanie, opakovanie a upevňovanie si gramatických javov angličtiny so zámerom poukázať na funkcie jazyka v príslušnom diskurze a s cieľom zdokonaľiť sa v precíznom používaní uvedených gramatických štruktúr.

Detailne spracovaná publikácia, ktorej cieľom je poukázať na potrebu poznania dvoch odlišných jazykových systémov, anglického a slovenského, je kvalitným výstupom.

Výrazným výsledkom spolupráce dvoch univerzít zapojených do projektu bolo vytvorenie elektronickej verzie praktickej príručky E-Morphology, ktorá sa nachádza na serveri Moodle obidvoch spoluriešiteľských univerzít, Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici a Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Uvedený server je prístupný pre študentov anglistiky a amerikanistiky na precvičovanie náročnej lingvistickej disciplíny tak v prezenčnej ako aj dištančnej forme štúdia. Výhodou detailne spracovanej elektronickej formy E-Morphology je to, že sa môže používať nezávisle od klasickej výučby, v ktorejkoľvek dobe a bez prítomnosti vyučujúceho, študentovi stačí prístupové heslo príslušnej univerzity a môže s danými typmi cvičení pracovať. O správnosti riešení, určení príslušných kategórií sa môže po každej odpovedi presvedčiť prostredníctvom spätnej väzby. Elektronická verzia obsahuje

23 tematických modulov, v každom sú variabilné cvičenia zamerané na konkrétne morfológické javy anglického jazyka (morfémy, konverzia, kompozitá, gramatické kategórie substantív, determinátory, zámená, adjektíva, adverbiá, ich komparácia a slovesá neurčité a určité s gramatickými kategóriami, čas, rod, vid). V elektronickej forme sa striedajú cvičenia typu “multiple choice“, prirad'ovacie (tzv. matching), doplňovacie, transformačné, prirad'ovacie a substitučné.

Nesmiernou výhodou novej elektronickej formy pre pedagógov je, že niektoré zadania, resp. vetné štruktúry môžu po čase jednoduchým spôsobom aktualizovať a inovovať. Elektronická verzia E-Morphology je nesmierne cenný výstup, na Slovensku jediný na výučbu uvedenej lingvistickej disciplíny, zodpovedá náročným požiadavkám na nové technológie.

NOVÚ FILOLOGICKÚ REVUE

vydáva

Fakulta humanitných vied
Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

Časopis vychádza 2x ročne.

Príspevky do 5. čísla upravené podľa pokynov posielajte **do 30. apríla 2011** na adresu:

marta.kovacova@umb.sk

Neupravené príspevky nebudú uverejnené
Za jazykovú správnosť príspevkov zodpovedajú autori.

NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE

Pokyny pre autorov

Jazyk	Príspevky môžu byť napísané v jazyku, ktorý sa vyučuje na FHV (slovenský, anglický, nemecký, ruský, francúzsky, španielsky, taliansky, maďarský, poľský)
Na začiatku príspevku označiť sekciu: literárnovedná lingvistická translatologická kulturologická recenzie informácie o konferenciách, seminároch a kolokviách kronika	
Písmo	12, Times New Roman
Riadkovanie	Text: 1,5 Poznámky, literatúra a resumé: 1
Odseky	Na začiatku každého odseku alebo logického celku odsadenie 1,5 cm
Zarovnanie	Do bloku
Hlavička	NÁZOV PRÍSPEVKU (kapitálky, bold, veľkosť 14) Meno autora, inštitúcia, mesto e-mail (bold, veľkosť 12) Príklad: O REFLEXII TEÓRIE PREKLADU ODBORNÝCH TEXTOV NA SLOVENSKU Vladimír Biloveský Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica vladimir.bilovesky@umb.sk (všetko zarovnané vľavo)

Rozsah	max. 15 strán
Formát strany	Normalizovaná strana (30 riadkov, 60 znakov)
Poznámky za príspevok	Poznámky v texte označujte (1), (2)... Umiestňujte ich na koniec textu pred zoznam literatúry.
Literatúru uvádzať takto:	Knižná: VILIKOVSKÝ, Ján. 1984. Preklad ako tvorba. Bratislava: Slovenský spisovateľ. Časopisecká: VILIKOVSKÝ, Ján. 1980. Preklad jazykovej špecifiky. In: Revue svetovej literatúry, 16, 6/1980. 170-176. Štúdia v zborníku: VILIKOVSKÝ, Ján. 2001. Slovenské preklady Poeovho havrana. In: Sedlák, Imrich (ed.): Preklad a tlmočenie 3. Banská Bystrica: Filologická fakulta UMB. 12-40.
Zoznam literatúry	uvádzať v abecednom poriadku, prosíme nečíslovať
Resumé	1/ v jednom zo svetových jazykov, ak je príspevok v slovenčine; 2/ v slovenčine, ak je príspevok v cudzom jazyku Prosíme uviesť názov príspevku v jazyku resumé.