



ERUDITIO
MORES
FUTURUM



FAKULTA HUMANITNÝCH VIED UNIVERZITY MATEJA BELA
V BANSKEJ BYSTRICI

NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE

ČASOPIS O SÚČASNEJ LINGVISTIKE,
LITERÁRNEJ VEDE, TRANSLATOLÓGII A KULTUROLÓGII

ROČ. 5, ČÍSLO 2, DECEMBER 2013

ISSN 1338-0583

Šéfredaktor

doc. Mgr. Vladimír Biloveský, PhD. (vladimir.bilovesky@umb.sk)

Zástupca šéfredaktora

PhDr. Ivan Šuša, PhD. (ivan.susa@umb.sk)

Tajomníčka

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

Technická redaktorka

Mgr. Katarína Dlhošová (katarina.dlhosova@umb.sk)

Členovia Redakčnej rady

prof. PhDr. František Alabán, CSc.

PhDr. Mária Bieliková, PhD.

doc. PhDr. Zuzana Bohušová, PhD.

prof. PhDr. Juraj Dolník, DrSc.

PaedDr. Mária Hardošová, PhD.

prof. Dr. Michal Harpáň

PhDr. Anita Hut'ková, PhD.

doc. PhDr. Alojz Keníž, CSc.

Mgr. Dušan Kováč Petrovský, PhD.

doc. PhDr. Marta Kováčová, PhD.

prof. PhDr. Mária Kusá, CSc.

doc. Dr. Simigné Fenyő Sarolta, PhD.

prof. PhDr. Jozef Sipko, CSc.

prof. Larisa Sugay, DrSc.

doc. Dr. Tünde Tuska, PhD.

prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc.

doc. PhDr. Ján Vilikovský, CSc.

Všetky uverejnené príspevky sú recenzované.

Časopis NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE je zaregistrovaný v databáze INDEX COPERNICUS.

OBSAH

NAMIESTO ÚVODU	5
<u>VEDECKÉ ŠTÚDIE</u>	
Martin Lizoň ДОСТОЕВСКИЙ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ СЛОВАЦКИХ ХУДОЖНИКОВ (К ВОПРОСУ ИКОНИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА ВЕРБАЛЬНОГО ТЕКСТА)	6
Сергей Анатольевич Шульц «ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО» Л. Н. ТОЛСТОГО: ОСОБЕННОСТИ ПРОБЛЕМАТИКИ И ПОВЕСТВОВАНИЯ	30
Нина Михайловна Раковская А. С. ПУШКИН И В. В. РОЗАНОВ: К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ КРИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА	38
Eva Mesárová PROTICHODNÉ ŠTRUKTURÁLNE PRVKY A PRVKY FANTASTIKY V DIELE TOMMASA LANDOLFIHO	45
Eva Čulenová JESEŇ V SLOVENSKOM JAZYKOVOM OBRAZE	55
<u>ODBORNÉ ČLÁNKY</u>	
Mirosława Michalska-Suchanek ЯЗЫК РЕКЛАМЫ – УГОВАРИВАНИЕ И МАНИПУЛЯЦИЯ	71
Paweł Zakrajewski TRANSLATING FINANCIAL TERMINOLOGY REVISITED	81
Urszula Michalik LANGUAGE AS A BARRIER TO CROSS-CULTURAL COMMUNICATION- A CASE OF HIGH AND LOW CONTEXT CULTURES IN THE WORLD OF BUSINESS	91
Jana Pecníková - Anna Slatinská CENZÚRA KNÍH V KONTEXTE DIGITÁLNYCH TECHNOLOGÍ 21. STOROČIA	101
Mária Šimončíčová KREATÍVNY PRIEMYSEL V KONTEXTE KULTUROLOGIE	114
<u>RECENZIE</u>	
Marianna Marcinková PREKLAD A TLMOČENIE 10	128
Michele Bononi MANIPOLARE LA MENTE DI UN POPOLO ("LA DIFESA DELLA RAZZA" ITALIANA, 1938-43)	131
Tünde Tušková SOCIOLINGVISTIKY ORIENTOVANÁ PUBLIKÁCIA O HOVORENEJ KOMUNIKÁCI	134

Miroslava Melicherčíková NON-LITERARY AND LITERARY TEXT IN TRANSLATION	136
Elena Vallová GRAMATIKA ANGLICKÉHO PRÁVNEHO JAZYKA	138
Petra Jesenská SÉMANTICKÉ A KOGNITÍVNE ASPEKTY SKÚMANIA DIDAKTICKY ZAMERANÉHO ODBORNÉHO TEXTU	139
Zuzana Tuhárska JAZYKOVÁ POLITIKA V RAKÚSKYCH PRINTOVÝCH MÉDIÁCH	142
<u>SPRÁVY A INFORMÁCIE</u>	
Eva Reichwalderová TRETÍ ROČNÍK MEDZINÁRODNEJ VEDECKEJ KONFERENCIE STUDIA ROMANISTICA BELIANA III	144
Anita Račáková KOMUNIZMUS – LA BELLE ÉPOQUE	145
Eva Čulenová ROZHLASOVÉ VYSTÚPENIA O MEMOÁROCH A PREKLADĚ	146
Zuzana Bohušová VEDECKÝ PROJEKT MEDZINÁRODNÉHO VYŠEHRADSKÉHO FONDU NA KATEDRE GERMANISTIKY FHV UMB V BANSKEJ BYSTRICI	146

NAMIESTO ÚVODU

Vážené čitateľky a čitatelia,

s potešením vám môžeme oznámiť, že toto číslo NOVEJ FILOLOGICKEJ REVUE, ktoré si práve pomyselne otvárate, je už desiate v poradí. Áno, časopis pre lingvistiku, literárnu vedu, translatológiu a kulturológiu je v našom akademickom prostredí už päť rokov. Iste, je to len malé (či lepšie povedané maličké) jubileum, no pre nás, ktorí ho vedecky, redakčne a organizačne tvoríme, vieme, čo všetko „obnáša“ – príprava, komunikácia s autormi, recenzentmi, výroba až po samotné zavesenie na internet.

Týmto sa chcem poďakovať všetkým, ktorí stáli pri jeho vzniku, ako aj ďalším, ktorí sa na jeho realizácii podieľajú v súčasnosti. Rád by som spomenul doc. Martu Kováčovú, doc. Vladimíra Biloveského, Dr. Anitu Huťkovú, Mgr. Paulínu Kováčovú a Mgr. Katarínu Dlhošovou. Osobitne by som chcel poďakovať doc. Zuzane Bohušovej, predsedníčke Občianskeho združenia FILOLÓG. Najmä vďaka finančnej podpore tohto združenia a obetavosti jej predsedníčky mohlo vyjsť doterajších desať čísel nášho časopisu. Rovnako si ceníme aktivity našej „nebystrickej“ časti redakčnej rady – z Bratislavy, Nitry, Prešova, ako aj kolegov zo zahraničia – z Moskvy, Nového Sadu, Miškolca a Segedína.

Aj toto číslo ponúka viacero zaujímavých vedeckých štúdií, odborných článkov, recenzií a správ z podujatí. Prispeli doň filológovia, translatológovia a kulturológovia zo Slovenska, Ruska, Ukrajiny, Maďarska a Talianska.

Prajeme vám príjemné a užitočné čítanie a tešíme sa na príspevky do ďalšieho – v poradí jedenásteho čísla, ktoré vyjde v júni budúceho roka.

Ivan Šuša

VEDECKÉ ŠTÚDIE**ДОСТОЕВСКИЙ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ СЛОВАЦКИХ ХУДОЖНИКОВ
(К ВОПРОСУ ИКОНИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА ВЕРБАЛЬНОГО ТЕКСТА)****Martin Lizon****Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica
martin.lizon@umb.sk**

Иллюстрация художественного текста – своеобразный вид изобразительного искусства, который выполняет целый ряд функций, обусловленных пространством литературного текста. Иконический текст с текстом вербальным образуют особое единство, в котором могут друг с другом отождествляться, прикасаться друг к другу, дополнять друг друга или разрушать друг друга. Иллюстрация художественного текста – это, по сути, вид интерпретации литературного текста, который вместе с вербальным текстом создает единое пространство книги, влияет на восприятие текста, так же, как и текст, влияет на восприятие иллюстрации. Иллюстрация – это перевод языкового кода в код визуальный, иконический. Оба текста (вербальный и иконический) при этом являются и носителями кодов культурных, так как любой текст – это не закрытое пространство: возникает и существует в определенных условиях, входит во взаимоотношения с более широким контекстом национальных культур, контекстом мировой культуры и, наконец, в общение с понятийным (сознательным или бессознательным) комплексом читателя.

Существование столь широкого спектра значений, который несет в себе любой текст, во многом объясняет причины сложности его перевода. Кроме того, сам художественный текст, несмотря на его внетекстовые семантические отношения, является сложнейшим пространством, соединяющим форму и содержание, набор структурных элементов, идейных, эмоциональных и образных составляющих. Художественный текст (и любой текст вообще), если сослаться на его постмодернистскую трактовку, представляет собой новый мир с практически бесконечным числом коннотаций, поэтому его перевод на язык визуального искусства представляет настоящий вызов художнику-иллюстратору. Неудивительно, что иллюстрации художественной литературы для взрослых встречаются гораздо реже, чем иллюстрации детской литературы. В переводной литературе это явление еще более заметно. Этот факт, правда, немного печален, потому что именно иллюстрация может

служить важнейшим посредником восприятия художественной литературы, тем более, литературы зарубежной. Однако словацкие издания зарубежной литературы иллюстративным материалом никак не изобилуют. Естественно, что в отличие от детской литературы, которая словно нуждается в визуальном сопровождении вербального текста (она должна привлекать, разъяснять текст), художественная литература на такое содействие рассчитывает далеко не всегда.

Иллюстрация переводной художественной литературы представляет собой еще более сложную задачу. Иллюстратор справляется не только с вышеупомянутым пространством литературного текста и его внетекстовыми отношениями, но также с проблемой внедрения этого комплекса в чужое литературному тексту пространство чужой культуры. Встреча двух культур нередко влечет за собой одну из важнейших причин неверной интерпретации. Вопреки этому, роль иллюстрации в художественной литературе немаловажна. Ведь именно она превращает книжное издание в настоящий шедевр, она делает книжное издание привлекательным, легко узнаваемым и запоминающимся.

В словацких книжных изданиях произведений Ф. М. Достоевского отразились многие сложности перевода вербального текста в текст иконический, но также общая культурно-политическая атмосфера, которая долгие годы не позволяла издавать произведения великого русского писателя.

Первый перевод публицистического текста Достоевского появился у нас в 1881 году, а первая научная статья, посвященная Достоевскому, лишь в 1897 году. «До конца XIX века в Словакии появилось 17 изданий текстов Достоевского (1). В сравнении с творчеством Чехова, Тургенева, Толстого, Гоголя или Короленко это слишком мало» (2).

Творчество Достоевского, несмотря на немногочисленность изданий его произведений в Словакии, вдохновляло словацких писателей. Уже в XIX веке появляются произведения, возникшие под прямым воздействием Достоевского. К ним можно отнести роман «Преступление и покаяние» (*Zločin a pokánie*) С. Г. Ваянского и повесть Мила Урбана «За верхней мельницей» (*Za vušným mlynom*), написанную в первой половине XX века. Тема двойничества, весьма значимая в творчестве Достоевского, вдохновила также Й. Барч-Ивана. Проблемы, затронутые в «Записках из мертвого дома», отразились в произведениях Ф. Швантнер «Малка» (*Málka*) и «Невеста гор» (*Nevesta hôľ*).

Значение русской литературы, ее влияние на развитие литературы словацкой, неоспоримо. Без сомнения, именно русская литература стала важнейшим толчком к

вхождению словацкой литературы в литературу европейскую. «Словацкий роман (социальный, к примеру) развивался благодаря внутренним генам национальной литературы в соответствии с ее национальными возможностями, но как только Ваянский, Кукучин, Тайовский и другие закодировали в него и эмбрионы, гормоны других литератур, словацкий роман начал стремительно развиваться и достиг европейского уровня» (3). Общественно-политическая ситуация в Австро-Венгерской империи была причиной повышенного интереса словацкой интеллигенции к русскому культурному пространству. Как известно, к России обращали свои взоры все малые славянские народы в надежде то ли на присоединение к великому славянскому народу, то ли на помощь при осуществлении идей создания независимых государств. Таким культурно-политическому целям подчинялся и выбор издаваемых в Словакии текстов русской художественной литературы. Как замечает Эма Пановова, вплоть до конца XIX века видное место среди переводов русской литературы занимали произведения славянофилов. Из произведений классиков русской литературы предпочитались те, которые соответствовали упомянутым выше культурно-политическим требованиям. Произведения, настроенные критически по отношению к России, не издавались, так же, как, за некоторыми исключениями, в печать не поступали произведения, идейное содержание которых выходило за узкие рамки идей общеславянского единства. К последним можно отнести и творчество Ф. М. Достоевского.

А. Червеняк видит сразу несколько причин неприятия Достоевского в Словакии: «И он, как создатель его (образа Мышкина – *М. Л.*), отказывается от современного Запада: эксплуатацию детей считает раком тела, индивидуализм и мещанский материализм – раком души, папство и иезуитизм считает раком церкви. Отказывается писатель также от индивидуалистского протестантизма как реакции на стадность католицизма. Решение находит в соборности православия и русского человека, живущего общей жизнью в общинах» (4). В католической Словакии столь резкая критика доминирующей религии обязательно должна была вызывать неприязнь, однако более важную причину отказа от Достоевского А. Червеняк находит в самой идейной основе его творчества: «Логично, что в конкретной русской ситуации, когда шла борьба между старой крепостнической Россией и новой, зарождающейся, когда сотни и тысячи униженных и оскорбленных страдали и умирали в петербургских и сибирских камерах, проблемы Достоевского (мечта найти идеального человека, сизифова борьба между человеком и природой) должны были казаться не только вневременными, но, как будто уводящими внимание от чего-то главного...» (5)

Отношение к русской литературе довольно резко меняется после октября 1918 года. Политические перемены в Европе, захват власти в России большевиками и возникновение Чехословакии стали причиной более открытого отношения к европейской литературе, русской в том числе. Идеологически обусловленное предпочтение произведений славянофилов сменяет интерес к другим явлениям русской литературы.

«После распада Австро-Венгерской империи, в связи с возникновением Чехословакии, словацкая литература, как известно, покинула старую (националистическую, Ваянского) модель литературы и пыталась открыть окна европейской литературе, прежде всего немецкому экспрессионизму, французскому регионализму, советскому авангарду и европейскому неотомизму. Русская классическая литература стояла, как будто, в стороне от этого интереса» (6). Достоевский в то время воспринимается, прежде всего, в роли знатока человеческой души, психопатолога, чем в значительной степени девальвируется значение его произведений. Началась, так называемая, фрейдизация его творчества, находили и акцентировали в его произведениях исследование причин человеческих отклонений от норм. После 1931 года интерес к творчеству Достоевского почти полностью утрачивается. Ради справедливости надо сказать, что в 1932 году был издан роман «Преступление и наказание» в переводе Петра Тврдего, однако это издание не получило никакой реакции ни среди словацкой читательской публики, ни среди литературных критиков. Не удивляет и тот факт, что роман был издан в чешском издательстве Мелантрих в Праге. Неблагоприятное отношение к творчеству Ф. М. Достоевского сохраняется вплоть до 1942 года, когда новая общественно-политическая ситуация рождает другой подход к русской литературе и к Ф. М. Достоевскому в том числе. «Опираясь на исследования бытования русской литературы в словацком культурном пространстве, следует заметить, что ее функции и место в нем со временем менялись, трансформировались. Периоды открытости перевода как явления культурной жизни сменяли периоды относительной закрытости, что, по сути дела, типично для любого культурного пространства» (7).

Наиболее значительным явлением 1942 года стал перевод Зоры Есенской романа «Братья Карамазовы». Новому отношению к русской литературе содействовало возникновение независимого словацкого государства в 1939 году. В годы существования Словацкой республики (1939–1945) стал Ф. М. Достоевский самым переводимым автором. В кратчайшее время были изданы все его значительнейшие произведения, которые раньше вызвали большой резонанс и в странах западной

Европы: «Братья Карамазовы» (1942) и «Преступление и наказание» (1944) и роман «Идиот» (1945) в переводе Марии Разусовой-Мартаковой» (8). Этот повышенный интерес к творчеству Ф. М. Достоевского подтверждает и первая театральная постановка на территории Словакии «Преступления и наказания» в Липтовском Микулаше. Возобновление существования Чехословацкой республики после Второй мировой войны, но, прежде всего, смена политического курса страны после Победного февраля 1948 года принесли с собой и другой взгляд на русскую литературу. Творчество Ф. М. Достоевского опять «табуируется», попадает в список запрещенной литературы. Этот факт объясняется, прежде всего, иррациональностью его теории человеческого страдания и религиозно-метафизическими размышлениями о смысле жизни и мира. Догматическая идеология марксизма-ленинизма не нуждалась в полифонии текстов Достоевского, тем более, ей не нужны были поиски идеального человека. Как замечает А. Червеняк: «Мысли писателя полилогические, не диалогические (как учит логика, начиная с Аристотеля до современных психологов, как это реализует диалогический роман Бальзака, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и др.). Основой Достоевского слова, действия, конфликта, персонажей не является встреча двух голосов (добра и зла, любви и ненависти, старого и нового) из которых, по воле писателя, должен один победить, но встреча нескольких голосов, которые существуют как независимые друг от друга, несокрушимые правды» (9). Полифония (по словам М. Бахтина) или полилогичность, как особую черту творчества Достоевского называет А. Червеняк, на несколько десятилетий опережает развитие европейского романа. Плюрализм и полифония станут отличительной чертой литературы постмодернизма, который, как известно, появляется всего лишь на склоне 60-х гг. XX века. Полифонию Достоевского романов можно по праву считать одним из важнейших и значительнейших достижений его творчества. Именно полифония оказалась наиболее плодородной для осуществления поисков Достоевского, для игры противоречий, противостояния разного рода идеологий, вероисповеданий, жизненных правд. Те, в итоге должны были привести к современному идеалу человечества (такому, каким должен был стать, например, князь Мышкин). Как утверждает А. Червеняк, «во второй половине XIX века, „когда мир и человек, как сказал Достоевский, распались на первобытные элементы“ (в России рухнула сотни лет существующая крепостная система, на Западе обострились социальные противоречия между трудом и капиталом), когда старые боги умерли и новые еще не родились, мечта найти идеал приобретал почти бешенную форму» (10). Его поиски начались в духе доминирующей в то время натуральной школы. Однако уже в первых его произведениях звучат тоны, нетипичные

для русской литературы того периода. Его герои отличались высокой нравственностью, граничащей с наивностью (так их, по крайней мере, воспринимало окружающее их общество). Значит, уже в этих произведениях просвечивают те черты, которые воплотились в образах князя Мышкина или Алеши Карамазова. Иначе говоря, «социальный ракурс русской «натуральной школы» у него усиливается ракурсом этическим» (11). Система прозы Достоевского и также отдельных его произведений идет по пути раскрытия зла, критики общественной ситуации, через открытие заблуждений на пути поисков добра, поиску идеала добра и справедливости. Коммунистическая идеология образец идеального человека знала – послушного, не сомневающегося гражданина. Поиски добра, которые можно проследить в любом произведении Ф. М. Достоевского, и которые материализовались в образе князя Мышкина, не представляли интерес для новой официальной культуры. «Абсолютное добро появилось среди людей, те ему порадовались, пели осанна, но под конец, крича „Распните!“, его и распяли. Хотели узнать у зеркала, кто на свете красивее всех, а когда получили ответ, узнали Правду, зеркало разбили. Мы не хотим такого добра, не хотим такой правды! В мире релятивных ценностей, абсолютные ценности не нужны. Начинается правление релятивных, более релятивных и самых релятивных критериев нравственной жизни человека и общества. Начинается правление зла, лжи, безобразия. И это самое глубокое и самое трагическое познание, к которому приходит в своем романе („Идиот“, замечание автора) Достоевский» (12).

Именно автору этих слов, А. Червеняку, принадлежит одна из попыток преодолеть отсутствие у словацкого читателя интереса к творчеству Достоевского. В статье, вышедшей в 50-х годах, А. Червеняк пытался трактовать идейное содержание творчества Достоевского и доказать потребность возвращения его творчества в Словакию.

Некоторое послабление идеологического диктата приносят 60-е годы, представившие почти полную свободу, хотя ненадолго. Достоевский в это время возвращается на полки книжных магазинов, однако годы, так называемой, «нормализации» процесс реабилитации запрещенных авторов, в том числе Достоевского, на два десятилетия приостановился. 70-е годы в переводческой практике отличались закрытостью, которую можно характеризовать как избирательную. Вполне в соответствии с политическим настроением в Чехословакии произведения Достоевского практически не издавались, и даже политически корректные произведения («Тихий Дон» М. А. Шолохова) переводились со значительными поправками, которые вовсе не всегда отражали изменения в лексической структуре

словацкого языка, а были, скорее, результатом процессов «нормализации», коснувшихся и переводной литературы. В 1974 году выходит сборник новелл и рассказов Достоевского (перевод В. Микулашовой-Шкридловой и А. Костоланской) под названием «*Katarína*», которое можно понимать как своего рода «символ России, иконически синтетизирующий ее суть и, одновременно, отражающий потребности тогдашней словацкой культуры и литературы» (13). Данное издание было в то время, скорее, исключением, нежели правилом.

Интерес к творчеству Достоевского вновь проявляется на склоне 80-х, однако ненадолго, поскольку в связи с политическими переменами после 1989-го года возникает культурная ситуация, в которой русской литературе на более чем 10 лет отводится весьма скромное место. С 90-х гг. начинается процесс американизации словацкой культуры. Процесс, казалось бы, неотвратимый и неизбежный, который, однако, принес целый ряд негативных явлений. К сожалению, оказалось, что словацкая культура еще слишком молода, чтобы сохранить свой хрупкий нейтралитет и особенности, которые ее отличали от других европейских культур в годы наиболее бурного развития (приблизительно, с 30-х по конец 80-х гг.). Такое суждение, может показаться слишком строгим и по отношению к словацкой культуре не совсем справедливым. Тем не менее, потеря собственных словацких культурных кодов, в первую очередь, в сфере так называемого, *masscult*, достаточно очевидна. В отношении к русской литературе с начала 90-х гг. тоже наблюдается интересная эволюция: от резкого отказа от русской культуры – олицетворения всего прошлого, ненавистного, через издания произведений русских авторов, критически настроенных к этому советскому прошлому, – к возвращению русской литературы (пока еще осторожному), в числе которой видное место принадлежит классическому наследию. На переломе XX – XXI вв., на переломе тысячелетий, на полках книжных магазинов появились почти все известные произведения А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и Ф. М. Достоевского. Один только роман «Преступление и наказание» был с 2006 года издан три раза. Тем не менее, надо напомнить, что переиздавались только уже существующие переводы, в которые вносилась некоторая корректура, прежде всего, устранялась устаревшая лексика. С первого издания Достоевского произведений в 1932 году (вышеупомянутый перевод Петра Тврдего) прошло 80 лет. За это время посредниками между русскими классиками и словацким читателем выступали лучшие словацкие переводчики: Зора Есенска, Мариа Разусова-Мартакова, Виера Микулашова-Шкридлова, Вера Хегерова, Марта Лесна, Марта личкова, Юрай Клаучо, Штефан Мигал, Петер Тврды, Ярослав Хулак,

Гана Костоланска. Однако язык, как известно, динамическая система, и любой перевод всегда несет печать определенного времени. Это и есть причина необходимости появления новых переводов, лучше соответствующих современному уровню развития языка. Ведь, как утверждает А. Червенияк, «если творчество является путем открытия (кодировки) человека в тексте, интерпретация текста (литературоведческая, но и переводческая) является поиском (декодированием) тайны человека в тайне текста» (14).

Перевод текста с одного языка в другой язык, его перекодировка в другую языковую систему обязательно ставит ряд проблем, в частности, проблему безэквивалентной лексики, о которой в своих работах пишут, например, Й. Сипко или А. Червенияк. Некоторые теоретики перевода считают реалии определенной эпохи или единицы текста, отражающие духовные и трансцендентальные понятия, непереводаемыми – любая попытка их перевода чревата смысловыми утратами. Такое понимание непереводаемости текста одной культуры на язык культуры иной блистательно изобразил Андрей Тарковский в художественном фильме «Ностальгия» в разговоре главного героя (в исполнении Олега Янковского) с его гидом-итальянкой (Доминициана Джордано):

« - Ты что читаешь?

- Тарковского. Это стихи Арсения Тарковского.

- На русском?

- Нет, в переводе. Довольно хорошо.

- Выброси это, немедленно.

- А почему? Переводчик, кстати, прекрасный поэт.

- Поэзию нельзя переводить. Искусство непереводаемо.

- Насчет поэзии я еще могу согласиться, что она непереводаема. А музыка? Музыка, например?

- «Кто-то с горочки спустился...»

- Что это такое? Что ты этим хочешь сказать?

- Так, русская песня.

- Хорошо, но как бы мы узнали Толстого, Пушкина? Да и просто поняли Россию?

- Ничего-то вы в России не понимаете».

Вопрос трансмиссии культурных кодов в другое культурное пространство, естественно, сложный и во многом зависит только от способностей переводчика. Однако вряд ли можно согласиться с мнениями некоторых теоретиков, утверждающих, что только переводчик должен нести ответственность за то, что предложить читателю,

что должно стать частью национальной культуры, что может вписаться в национальный культурный вариант и обогатить его. Познавательный базис переводчика всегда ограничен, и поэтому любое вмешательство в текстовое пространство, сознательное обеднение смысловой структуры исходного текста, можно считать не только нарушением правил перевода, но и разрушением духовного единства текста.

Визуальный перевод – иллюстрация вербального художественного текста во многом отличается от перевода межъязыкового, однако их роднит целый ряд общих знаков. Хотя иллюстратор по сравнению с переводчиком несколько свободнее, иллюстрация, так или иначе, обязательно должна быть в определенной степени миметическим зеркалом вербального текста. Выбор художественного оформления литературного произведения может быть разнообразным, хотя многое иллюстратору диктует исходный вербальный текст, его ритм, композиция, структура и пр. Иллюстрация может являться своего рода пересказом вербального текста, его содержательной и смысловой нагрузки, значит, некой попыткой синтетического образа, она может отражать прецедентные моменты текста или относиться к тексту более свободно и являться, скорее, отражением эмоциональной стороны произведения, некой абстракцией литературного текста.

Иллюстрированная книга – это креолизованный текст – текст, которого фактура состоит из двух разнородных частей. Он может иметь разные уровни креолизации: частичную и полную. Если речь идет об иллюстрации художественного текста, определить уровень креолизации достаточно сложно. Дело в том, что мера подчинения или зависимости иконического текста от текста вербального в художественной иллюстрации зависит исключительно от решения художника (от его способности понять вербальный текст, войти в его структуру, найти соответствующее решение его визуального перевода, наиболее подходящий исходному тексту стиль). Поэтому и можно усомниться в словах Н. С. Валгиной, трактующей художественный перевод, как наиболее автономный по отношению к исходному тексту вариант креолизации. Автор вербального текста и художник-иллюстратор имеют, несомненно, одну общую целеустановку, они связаны единой темой, сюжетом, однако художник как творческая личность, со своим взглядом на окружающий мир, хотя формально и следует за сюжетно-композиционной линией текста, отражает в иллюстрациях свое видение предмета изображения. Естественно, что художник-иллюстратор в некотором смысле свободнее автора технических рисунков, графиков и пр., тем не менее, говорить о полной свободе художественного перевода весьма сомнительно. Определение меры

соответствия (или несоответствия) художественного перевода вербального текста не поддаются тем же критериям, что технический рисунок. Не случайно эта ситуация напоминает проблемы художественного перевода, в котором точность передачи отдельных структурных элементов текста подчиняется общему воздействию переводного текста. Тот, правда, строится на данных элементах, но обращение с ними относительно свободное. Относительное потому, что переводчик должен соблюдать целый ряд правил (в Словакии идет речь о так называемой *словацкой переводческой школе*). В сравнении с межъязыковым переводом, иллюстратор может оказаться несколько свободнее. Он может пропускать части текста, и, что не менее важно, его не ограничивает языковое пространство целевого текста. Могло бы также показаться, что изобразительное искусство (в том числе и иллюстрация) не знает границ, однако традиции определенного культурного пространства и существующие в нем стилевые особенности ограничивают художника. Наверное, странными могли бы показаться для европейца иллюстрации классической европейской литературы, выполнены в духе традиционного искусства африканцев или, скажем, японцев. Несмотря на уровень креолизации, любой креолизованный текст должен быть целостным, связным и сохранять коммуникативную функцию исконного вербального текста. Достижение такого результата оказывается сложнее, если перевод вербального текста в текст визуальный связан и с проблемой межкультурного диалога. Эта проблема несколько упрощается в том случае, если автор-художник берется за другое, чем реалистическое воплощение, буквальное следование вербальному тексту. Тем не менее, перед художником, так или иначе, стоит задача перекодировки вербального текста, которая должна в определенной мере соблюдать вышеперечисленные взаимоотношения. Как утверждает Ю. Я. Герчук, «рисунок или гравюра живет в книге совсем иначе, чем в выставочном зале, под стеклом. Можно сказать, что книга создает для них особенную среду, где иллюстрация сложно взаимодействует с наборным шрифтом, входит в ритм листаемых страниц, воспринимается не сама по себе, а в процессе чтения, вместе с текстом» (15). В идеальном случае, когда вербальный и иконический текст создают одно целое, можно с Ю. А. Герчуком согласиться. Однако не стоит пренебрегать способностью изобразительного текста, заморозить, или оттолкнуть читателя. Книжная графика, отдельные иллюстрации воспринимаются намного быстрее, и, казалось бы, проще, чем вербальный текст. В этом смысле можно согласиться с Н. С. Валгиной, которая замечает, что немало писателей резко отказываются от иллюстрирования своих произведений. Однако скорее к исключениям, нежели к правилу приложимы слова Н. С. Валгиной: «Поскольку изобразительный ряд сильно действует на восприятие,

воспринимается как нечто цельное с меньшим напряжением, чем вербальный текст, то может случиться, что иллюстрации, особенно если они выполнены талантливым художником, „затмят“ нарисованные словесно образы и будут существовать уже сами по себе и через них пойдет восприятие вербального текста, так как они не просто сопровождают литературный текст, а образно, наглядно истолковывают его» (16). Тем не менее, «рисунок в книге не самостоятелен, он подчинен тексту, «подает» нам этот текст: продолжает и дополняет, иногда, объясняет его, подчеркивает какие-то стороны сюжета и стиля, обращает наше внимание на облик героев, на происходящее действие»(17). Это соответствует и идее В. Кандинского, который замечает: «А так как во всем внешнем обязательно скрыто и внутреннее (обнаруживающееся сильнее или слабее), то каждая форма имеет внутреннее содержание. Итак, форма есть выражение внутреннего содержания» (18). Иллюстрация и должна быть этой формой, объясняющей, а заодно развивающей содержание, изложенное в вербальном тексте. Можно предположить, что читатель, который читает произведение словесного искусства (а не просто перелистывает страницы книги), «не воспринимает содержание креолизованного текста как состоящее из различных компонентов (как мозаичное содержание). Человек рассматривает иллюстрацию и читает вербальный текст, находясь под влиянием иллюстрации. При этом выявляемое им содержание вербального текста постоянно корректируется за счет содержания иллюстрации и содержания формы иллюстрации» (19).

Любой перевод вербального текста в текст иконический всегда угрожает опасностью неверного толкования исходного материала, непонимания текста (это и есть одна из причины отказа писателей от иллюстрирования их произведений). Примером неадекватного иконического перевода может служить обложка словацкого издания «Записок из мертвого дома» (*Zápisky z mŕtveho domu*) (1944) (иллюстратор Штефан Беднар). На переплете видится простой и притом каждому словаку понятный символ – решетка в форме квадрата (окна). Символ, отсылающий к тюремному пространству, закрытой камере, как правило, в каменном здании. Однако, представление о каторге, где собственно и проходит действие произведения Достоевского, не сопоставимо с символом окна с решеткой; возникает явное несовпадение двух образов – источника и символа книги. Разница, казалось бы, маловажная, но она, однако, вводит читателя в совершенно другое культурное пространство. Вместо сибирской равнины, темных деревянных бараков без окон, ограды из деревянных кольев, перед читателем предстает каменная тюрьма. Срабатывает собственная (словацкая) культурная модель. Естественно, что сам текст

произведения с первых страниц вводит словацкого читателя в другое пространство, но первый контакт с произведением указывает ложный путь.

Традиция книжной иллюстрации в Словакии недолгая, что вполне понятно, если учесть особенности общественно-политического развития страны, которые неизбежно влияли на развитие культуры. Книжная иллюстрация, как известно, зависит далеко не только от внутреннего потенциала (работа писателей и художников-иллюстраторов), а также от внешних условий (существование издательских центров, развитый книжный рынок и пр.). Поэтому понятно, что первые иллюстрированные издания в Словакии появились только после возникновения Чехословакии в 1918 году. С момента своего появления доминирующее место занимала иллюстрация детской литературы, однако книжная иллюстрация относительно часто присутствовала и в художественной литературе для взрослых (в том числе переводной). После 1989 года, с появлением рыночных отношений, ситуация изменилась. В результате существенных политических и, прежде всего, экономических отношений иллюстрирование художественной литературе пошло на спад. Если до 1989 года иллюстрацией литературы занимались практически только профессиональные словацкие (в некоторых случаях и чешские) художники, и даже в переводной литературе заимствование готовых иллюстраций было скорее исключением, то после 1989 года заимствования стали почти правилом. Открытие дверей западной, до того запрещенной культуре, принесло, прежде всего, детской литературе готовые визуальные решения, которые в переработке словацкими иллюстраторами не нуждались. Возникший книжный рынок дал новые произведения, что, несомненно, можно считать позитивным явлением, но значительно сократил оригинальную словацкую иллюстраторскую деятельность. Оказалось, что словацкая иллюстрация не способна конкурировать с западной массовой культурой.

В художественной литературе для взрослых сложилась еще более сложная ситуация. Хотя иллюстрации никогда не были неизбежной частью книжных изданий художественной литературы, в Словакии они все же занимали определенное место. Это подтверждает и факт, что в визуальном оформлении книжных изданий принимали участие лучшие художники, возникали целые школы иллюстраторов (как пример, назову школу Винцента Гложника и иллюстраторскую школу Албина Бруновского). К сожалению, с 1989 года иллюстрации художественной литературы не появлялись. Книжные издания переводов произведений Ф. М. Достоевского этот печальный процесс подтверждают.

Как уже было сказано, книжная графика в Словакии появляется относительно поздно, однако уже первые его проявления в начале 20-х годов XX века отличались

высоким уровнем и оригинальностью, которая была в немалой степени результатом влияния фольклора, сохранившегося в почти недеформированном виде. Его влияние можно проследить в иллюстрациях виднейших представителей словацкого модерна – Мартина Бенку или Людовита Фуллу. Вполне естественно, что такой вариант иллюстрации развивался, в первую очередь, в произведениях детской литературы, в особенности в оформлении словацких национальных сказок. Художественная литература для взрослых некоторое время оставалась вне внимания иллюстраторов. В первой половине XX века в ней сказалось сильное влияние модерна (кубизма в первую очередь), которое в значительной степени обусловило характер этого типа книжной графики. Работа иллюстраторов, как правило, сводилась к минимуму. Примером такого типа художественного оформления художественной литературы может служить первое издание романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (*Bratia Karamazovovci*) в 1942 году (перевод Зоры Есенской). Оформлением издания занялся в то время один из лучших словацких иллюстраторов – Людовит Фулла. Его графическое решение издания, однако, было крайне минималистским: всего лишь графика письма на обложке. Тому же автору принадлежит и иллюстраторское решение издания романа «Идиот» (*Idiot*) (1963) (илл. 1) (20). Обложка книги решена в духе словацкого, фулловского, варианта кубизма (иллюстрации, ни в тексте, ни на фронтисписе не находятся). Типичное для работ Людовита Фуллы нарушение строгого, предельно простого, как будто технического рисунка, цветовыми геометрическими пятнами находим и в этой работе. В двух главных персонажах иллюстрации обложки сразу заметно отличие разных характеров, двух типов. В одном из них несложно узнать князя Мышкина, хоть и выпрямлено сидящего на стуле, но явно мирного, скромного или даже боязливого человека, явно несоответствующего обществу, в которое он попал. Поза второго, тоже сидящего персонажа иллюстрации, размашистая, он самоуверен, он управляет ситуацией. Разницу между этими героями подчеркивает и их цветовое решение. Мышкина рисует художник в слабых зеленовато-синих тонах – это образ мира, спокойствия, которому противостоит страсть, огонь – второй персонаж – Рогожин, переданный в красно-желтом цвете.

Совершенно другое решение обложки произведения Ф. М. Достоевского встречается в издании повести «Село Степанчиково и его обитатели» (*Obec Stepančíkovo*) (1941) (илл. 2) (21). Ее автор, Штефан Беднар, близок реалистической традиции словацкого искусства рисует на обложке идеализированный образ некоего небольшого поселка, не лишенный, однако, иронии. Под голубым небом окутанный просветленной солнцем природой лежит спокойный городок. Хотя такое решение не

отличается особой оригинальностью, ирония в нем, скорее, подразумевается и сам рисунок средний, иллюстрация несет в себе, относительно эквивалентную тексту Достоевского информацию.

Более зрелым и интересным является оформление обложки книжного издания повести «Записки из мертвого дома» (*Zápisky z mŕtveho domu*) (1964) (илл. 3) (22) – работа Веры Бомбовой. Плавный, стилизованный рисунок вместе со строго и лаконично выполненным текстом вводит читателя в пустое пространство, в котором обитают серые человеческие призраки. Человек здесь доведен до знака, он лишен отличительных знаков, лишен характера. Акцентируется это опустошение человеческой души наличием черного солнца.

Не менее интересна и обложка издания двух произведений Ф. М. Достоевского «Вечный муж» и «Игрок» (*Večný manžel. Hráč*) (1966) (илл. 4) (23), автором которой является художник Ян Лебиш. Абстрагированный рисунок своим сюжетом выбирает символы повести «Игрок». Черно-белое решение рисунка дополняет демонический фиолетовый цвет стола, цвет глубокого внутреннего напряжения. В рисунке доминирует образ рулетки, выполненной в какой-то фантазмагорической форме с витающими вокруг нее числительными, как будто оторванными от рулетки. Именно они несут смысловое содержание, они отсылают к герою повести, в них заложены причины душевной боли героя повести (не случайно одно из числительных выполнено в фиолетовом цвете, таком, как и стол рулетки).

Удачным можно считать и оформление обложки повести «Неточка Незванова» (*Netočka Nezvanovová*) (1989) (илл. 5) (24). Ее автор, Мариан Минарович, в иллюстрации пытается как бы синтезировать душевные переживания героини, ее страдание с ее мечтой, который в иллюстрации символизирует образ окна. Неточка в интерпретации Минаровича попадает в сказочное пространство своей мечты, она окружена со всех сторон обилием цветов и красок. Неточкой, вопреки тому, владеет тревога, цветовой мир вокруг нее холодный, напоминающий больше меланхолический сон, чем радостную действительность. Сама Неточка, одетая в белое платье невинности, выступает здесь беззащитной птичкой, жаждущая света и тепла.

Экспрессивностью отличается последняя обложка, которую представляем в этом недолгом просмотре книжных изданий Ф. М. Достоевского. Речь идет об иллюстрации сборника прозы Достоевского, включившего в свой состав «Записки из подполья» и «Скверный анекдот» (*Zápisky z podzemia. Zlý žart*) (1989) (илл. 6) (25). Петер Ондreichка, автор иллюстрации обложки книги, психическую болезнь трансформирует в страдание плоти, которая, одновременно несет в себе и образ внутреннего распада человека.

Состояние шизофренического разложения автор иллюстрации фиксирует в моменте его наибольшего кризиса. Человеческое тело, символический носитель информации об этой внутренней борьбе, прорисовано с акцентом на напряжение деформированных мышц, превращающих человека загнанную в угол тварь. Цветовая гамма в этом рисунке строгая, сводится до оттенков коричневого, оранжевого, черного и белого цветов. В таких же тонах выполнено и письмо на обложке. Довольно ярко в нем выделяется только фамилия автора, которая действует как восклицательный знак, предупреждение или упрек.

Графическое оформление произведений Ф. М. Достоевского чаще всего сводилось только до иллюстрации обложки, в лучшем случае проиллюстрирован был также фронтиспис книги. С иллюстрациями в тексте в словацких изданиях встречается довольно редко.

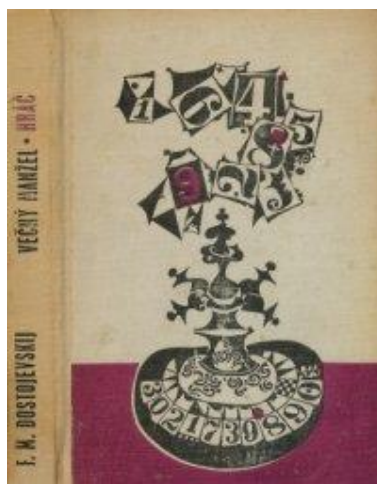


(1) обложка издания «Идиот» (1963)



(2) обложка издания «Село Степанчиково и его обитатели» 1941

За 80 лет, которые прошли с момента первого книжного издания произведений Достоевского у нас, тексты Достоевского были иллюстрированы всего 6 раз: «Белые ночи» (*Biele noci*) (1966) с иллюстрациями Йозефа Штурдика (26) «Записки из подполья» (*Zápisky z podzemia*) (1989) с иллюстрациями Петра Ондреички (вышеупомянутые), «Неточка Незванова» (*Netočka Nezvanová*) 1970 с иллюстрациями Владимира Гажовича (27), «Неточка Незванова» (*Netočka Nezvanovová*) 1989 с иллюстрациями Мариана Минаровича (вышеупомянутые), «Бесы» (*Diablom posadnutí. Besi*) (1967) с иллюстрациями Алойза Клима (28), «Дядюшкин сон» (*Strýčkov sen*) (1970) с иллюстрациями Ренаты Влаховой (29) и «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (1965) с иллюстрациями Теодора Шнитзера (о них пойдет речь ниже).



(3) обложка издания «Записки из мертвого дома»(1964) (3) обложка издания «Вечный муж». «Игрок». (1966)



(5) обложка издания «Неточка Незванова» (1989) (6) обложка издания «Записки из подполья». «Скверный анекдот» (1989)

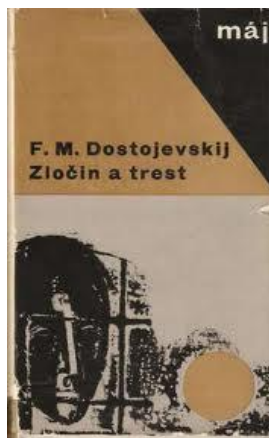
Среди произведений Достоевского особое место принадлежит роману «Преступление и наказание», который был до 2011 года издан в Словакии уже 11 раз.

- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (1932) (30) без графического оформления;
- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (1944 (31), 1945 (32)) с графическим оформлением Федора Климачка;
- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (1955) (33) с графическим оформлением Честмира Пехра (чешский иллюстратор);
- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) ((1965) с графическим оформлением Теодора Шнитцера (илл. 7) (34);
- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (1966) с графическим оформлением Йозефа Балажа (илл. 8) (35) (чешское издание);
- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (1978) с графическим оформлением Честмира Пехра (чешский иллюстратор) (36);

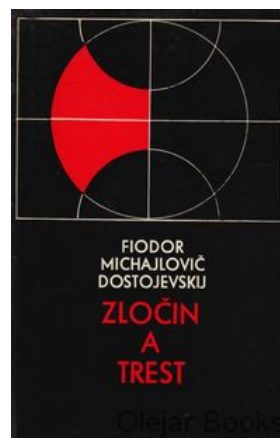
- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (1981) с графическим оформлением Милоша Урбаска (илл. 9) (37);
- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (2001) (38) с графическим оформлением Павла Блажа:
- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (2006) с графическим оформлением Игора Ковара (илл.10) (39);
- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (2007) с графическим оформлением Веры Фабиановой (илл.11) (40);
- «Преступление и наказание» (*Zločin a trest*) (2011) с графическим оформлением 3N creative studio (илл. 12) (41).



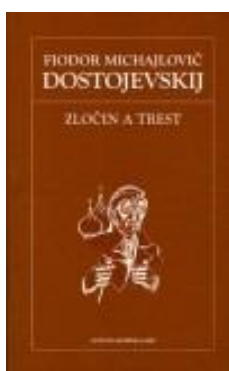
(7) «Преступление и наказание» (1965)



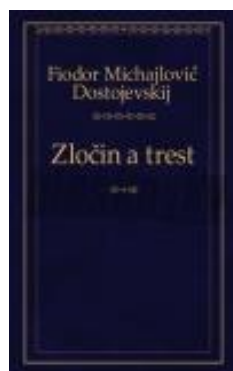
(8) «Преступление и наказание» (1966)



(9) «Преступление и наказание» (1981)



(10) «Преступление и наказание» (2006)



(11) «Преступление и наказание» (2007)



(12) «Преступление и наказание» (2011)

В иллюстрациях словацких изданий романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» отразились многие феномены перевода вербального текста в текст иконический. Рассматривая его книжные издания, попытаемся более подробно проанализировать иллюстрации словацкого художника Йозефа Балажа в чешском издании «Переступления и наказания» (42). В отличие от книжных изданий романа в России, текст «Преступления и наказания» был в словацких изданиях иллюстрирован всего один раз в 1965 году Теодором Шнитцером. В России по сегодняшний день

известных 8 иллюстрированных изданий (43). Иллюстрации Теодора Шнитзера отличаются эмоциональной напряженностью, по своей сути, они близки экспрессионизму. Рисунки выполнены в виде черно-белых графических листов, отражают, прежде всего, обреченность человека, его подчиненность везде присущему городу. В его иллюстрациях наиболее ярко отразилась идея Санкт-Петербурга – города призрака, превращающего человека в раба, инициирующего появление своеобразного мировоззрения. С первого взгляда иллюстрации Теодора Шнитзера могут напоминать работу другого словацкого иллюстратора – Йозефа Балажа, автора визуального оформления чешского издания романа «Преступление и наказание». В графических циклах авторов, однако, несложно обнаружить существенную разницу, которая доказывает большую привязанность Балажа не только к самому тексту автора, а также к полифоническому характеру его произведения.

Йозеф Балаж практически с самого начала своего иллюстраторского творческого пути задается вопросом, каким образом уловить и запечатлеть текучесть литературного текста, как не оторваться от развития действия. «Ни структуральные возможности иллюстраторского цикла, хотя и достаточно богатого, ни выбор отрывков действия, которые хочет иллюстратор изобразить, ему уже не хватает. Вопреки тому, что сегодняшняя иллюстраторская практика ушла от обуздавшей ее связи с действием и сосредоточивается на аспектах, эмоциональное воздействие которых значительнее (хронологически развивающееся действие, характеры персонажей, пространство, атмосфера произведения, отношения, объединенные общим словесным и изобразительным фольклором), иллюстраторов все еще интересует вопрос развития действия во времени» (44). Франтишек Голешовски, в связи с творчеством Балажа, применяет термин «симультанность», который трактует как попытку перекодировки временных отношений вербального текста в иконическом варианте. Этим вопросом, как можно судить по многочисленным иллюстраторским работам, Балажа занимался с самого начала своего творчества. Его поиски отображения временных связей в тексте прошли своим путем, который объединяет стремление создать композиционное единство, то есть цельное визуальное пространство, в котором сопровождающие центральный мотив образы (идейно связанные, но отражающие разные отрывки времени) естественно сосуществуют с визуальной доминантой. Изобразительный язык Й. Балажа отличается динамичностью и довольно ярко выраженной экспрессивностью. «...ему всегда был близок содержательный экспрессивный рисунок, чему соответствует использование черного пастеля и черного мела» (45). Образы персонажей нередко даются в форме силуэтов, окруженных черным фоном. Сами персонажи у Балажа

деформированы (акцентируются, увеличиваются определенные части человеческого тела, нарушается пропорциональность человеческой фигуры), в чем некоторые критики его творчества находят влияние кубизма. Нередко персонажи, объекты или явления в его образах даются лишь в виде символов или деталей. Даже человеческое лицо превращается у него в маску, знак, выражение чувств (в «Преступлении и наказании» чаще всего являются символом печали, страдания или отчаяния). Авторский цикл Йозефа Балажа представляет собой 23 иллюстрации к роману (если считать и иллюстрацию обложки и фронтиспис). В его решении издание «Преступления и наказания» превращается в настоящее произведение искусства, в котором Й. Балаж попытался языком изобразительных средств по возможности наиболее комплексно передать текст Достоевского. Естественно, что передать все смысловые уровни полифонического романа Достоевского нельзя, но Й. Балажу удалось перенести на плоскость бумаги достаточно богатую палитру смыслов и эмоций, заложенных в романе. Как и в других своих книжных иллюстрациях, в графических листах к роману Достоевского Балаж использует форму симультанного рисунка. Однако в иллюстрациях к «Преступлению и наказанию» это уже вовсе не только временные уровни романа, которые пытается уложить в единое визуальное пространство. Сложность повествования Достоевского, переплетающиеся образы реальности и образы мыслей, фантазий, снов, бреда и воспоминаний заставляют Й. Балажа заняться и проблемой их места в пространстве иллюстрации. В итоге получаются фантастические коллажи, создавая которые иллюстратор пытается всегда найти наиболее соответствующее решение. В цикле нет ни одной графики, которая бы являлась копией предыдущей. Фронтиспис (илл. 13), который по своей сути должен объединять



(13) фронтиспис



(14) с. 297

идейное содержание книги, изображает Раскольникова, из черного силуэта которого выделяется только лицо, его профиль. В нем прячется осознание ложности его идеологии, болезненное переживание сотворенного им преступления. Силуэт Раскольникова сопровождают два почти одинаковых знака, перевернутые наизнанку призраки, преследующие его на каждом шагу. Убитые старуха-проценщица и ее сестра не покидают его, стали частью его души. Они образуют фон картины, превратившись в часть пейзажа города. В иллюстрации присутствует еще один символ, встречающийся и в других иллюстрациях романа – образ решетки – некоего лейтмотива графического цикла. Тот в отдельных листах заполняется конкретным содержанием. Во фронтисписе им является образ руки, как будто застрявшей в спазме. Капли крови, падающие из нее, напоминают о вине Раскольникова. Это ведь его рука, которая убивала.

Картина встречи Раскольникова с Соней Мармеладовой в ее комнате (илл. 14), в отличие от фронтисписа, пронизана какой-то холодной меланхолией. Она заложена не только в белой, нежной, несопротивляющейся, кроткой фигуре Сони, в сложенных на животе руках, наклоненной голове. Сам Раскольников, хотя и черный, становится нежнее, его силуэт Балаж рисует круглыми линиями. Он превращается в мальчика, бессильного, слабого. Он встретил ангела.



(15) с.371



(16) с. 491

Так это, по крайней мере, видит иллюстратор, который помещает образ ангела в левом верхнем углу графического листа. Пространство иллюстрации дополняет горящая свеча, стоящая на черном столе. Точное отображение сюжета в данном случае сочетается и с общим смыслом иллюстрации, и свеча, как образ обращения к Господу, усиливает присутствие божественного.

Трагизмом отличается трактовка сцены поминок (илл. 15), в которых участвует помимо семьи Сони и Раскольниковова также Лужин. Иллюстратор выстраивает два противостоящих друг другу ряда. В первом ряду Балаж рисует семью покойного Мармеладова – Катерину Ивановну, Соню и малыша, сына Катерины Ивановны. Они как будто защищают друг друга перед незванным гостем – Лужиным. Балаж, однако, не объясняет, кто представляет второй ряд. Человеческое лицо в нем превратилось отвратительную маску, которая может быть лицом как Раскольниковова, так и Лужина. Таинственность второго ряда не помогает разоблачить ни рука, врывающаяся в первый ряд. Она не случайно напоминает кровавую руку из фронтисписа, однако, принадлежать может и жадному Лужину. Кто же из них? Этот вопрос оставляет Балаж без ответа.

Цикл иллюстраций завершают два, похожи друг на друга, образа. Первый (илл. 16) изображает процесс смирения Раскольниковова, признания вины. Образ внутренней борьбы, образ сопротивления неизбежному концу. Лицемерие Раскольниковова, которое Соня сразу замечает, является всего лишь безуспешной попыткой Раскольниковова спрятать перед ней, но и перед самым собой, осознание страха. Он понимает, что он будет распят, что он станет объектом презрения, насмешек. Так его Балаж и рисует –

распятым, стоящим на коленях, со всех сторон окруженным лицами. Крест, ради которого приходит к Соне, становится его крестом. Нет сомнений, что Йозеф Балаж не улавливает все слои романа, его ведь полностью передать не в силах ни один художник. Тем не менее, иллюстратору удалось языком изобразительно искусства создать ту специфическую атмосферу, которая неизбежно овладевает читателем романа, подчеркнуть смысловые связи и временные отношения, существующие в тексте. Его язык притом весьма оригинальный, тревожный и впечатляющий.

Последние издания романа «Преступление и наказание» (46) в Словакии отличаются лаконичностью графического решения. Печален, прежде всего, тот факт, что им занимаются уже вовсе не художники-иллюстраторы, а дизайнеры, часто без образования, как художественного, так и литературного. Лаконичность, правда, свойственна и изданию 1981 года, но никак нельзя сопоставить непрофессиональные решения обложек последних трех изданий «Преступления и наказания» с графикой Милоша Урбаска. Его графика, хотя предельно проста, своей формой и цветовой символикой намекает на смысловое содержание романа. Сравнивая издание 1981 года с графическим оформлением Игора Ковача (книга вышла в 2006 г.), удивляешься наивности нового издания.

Нет сомнений, что и среди молодых компьютерных дизайнеров можно найти весьма талантливых людей, однако вряд ли можно верить, что они способны понять тот самый сложный комплекс, который собой представляет литературный текст и его внетекстовое пространство. Примером примитивизации иллюстраторского решения романа может служить издание 2011 года. Графическим оформлением в данном случае занялась фирма 3N creative studio («Преступление и наказание» (Zločin a trest) 3N creative studio. Два полупрозрачных силуэта (можно предположить, что они должны представлять Родиона Раскольникова и Соню Мармеладову) похожи на кого угодно. Нет в них никаких отличительных атрибутов и в сочетании с феерическим пространством, которым они окинуты, ассоциируются, скорее, с героями любовного романа. Этот сказочный мир нарушает только присутствие третьего силуэта – топора. Тот в данном пространстве оказывается чужим элементом, не вписывающимся ни в композиционное пространство, ни в содержательную структуру иллюстрации. Это дешевое, недодуманное решение в словацком культурном контексте может легко вызвать ассоциации с совершенно другим, на этот раз историческим, контекстом – известнейшей в Словакии Яношиковской традицией (47). Правда, сочетание образа и текста на обложке книги несколько препятствует такому восприятию графического решения книги. Тем не менее, графический коллаж, составленный из трех как будто

прецедентных символов-образов, явно не попал в точку. Жалко, что традиция словацкой иллюстрации, которая так успешно развивалась, прежде всего, в 60-х, 70-х и 80-х годах XX века уступает место не всегда профессиональной, но более доступной компьютерной графике. Книга, казалось бы, обыкновенный объект может в руках мастера-иллюстратора превратиться в настоящий шедевр, в произведение искусства, которое способно завораживать, запоминаться на всю жизнь. Перелистывание страниц, встреча с иллюстрациями ведь часто бывает и первой встречей с текстом книги. Именно иллюстрации, несущие силу впечатлять, могут привлечь читателя, стать спутником переживаний, раздумий и фантазий читателя.

Ссылки

- (1) Имеются в виду газетные издания
- (2) ČERVENĀK, A.: *Človek a text*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. 2001. S. 86 (перевод автора)
- (3) ČERVENĀK, A.: *Ruská literatúra v súčasnom svete*. Nitra: Garmond. 2005. s. 10. (перевод автора)
- (4) Там же, s. 124. (перевод автора)
- (5) Там же, s. 130 (перевод автора)
- (6) Červeňák, A.: *Človek a text*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. 2001. s. 102 (перевод автора)
- (7) KUSÁ, M., LESŇÁKOVÁ, S., MALITI, E., PAŠTĚKOVÁ, S., TESAŘOVÁ, J.: *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836-1996. Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku. Zv. 4. Ruská literatúra*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV. 1998. s. 133-134 (перевод автора)
- (8) Там же, s. 72 (перевод автора)
- (9) ČERVENĀK, A.: *Ruská literatúra v súčasnom svete*. Nitra: Garmond. s. 100. 2005 (перевод автора)
- (10) Там же, s. 118. (перевод автора)
- (11) Там же, s. 120. (перевод автора)
- (12) Там же, s. 129. (перевод автора)
- (13) KUSÁ, M., LESŇÁKOVÁ, S., MALITI, E., PAŠTĚKOVÁ, S., TESAŘOVÁ, J.: *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836-1996. Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku. Zv. 4. Ruská literatúra*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV. 1998. s. 119 (перевод автора)
- (14) Там же, s. 96 (перевод автора)
- (15) ГЕРЧУК, Ю. Я.: *Советская книжная графика*. М.: Знание. 1986. С. 4
- (16) ВАЛГИНА, Н. С.: *Теория текста. Учебное пособие*. In <http://evartist.narod.ru/text14/25.htm>
- (17) ГЕРЧУК, Ю. Я.: *Советская книжная графика*. М.: Знание. 1986. С. 5
- (18) КАНДИНСКИЙ, В.: *О духовном в искусстве*. М.: 1996. С. 188
- (19) ВАШУНИНА, И. В. *Влияние формальной стороны иллюстрации на восприятие текста*. In Вестник Тамбовского университета. Гуманитарные науки. Филология. 2008. № 7. С. 122
- (20) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Idiot*. 2. vyd. Bratislava. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. 1963 (в переводе Марии Разусовой-Мартаковой)
- (21) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Obec Stepančikovo*. Bratislava: Spoločnosť priateľov klasických kníh. 1941 (в переводе Рудолфа Клячка)
- (22) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zápisky z mŕtveho domu*. Bratislava: SVLK. 1964 (в переводе Марты Личковой)
- (23) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Večný manžel. Hráč*. Bratislava: Tatran. 1966 (в переводе Ганы Костоланской)
- (24) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Netočka Nezvanovová*. Bratislava: Mladé letá. 1989 (в переводе Нади Сзабовой)
- (25) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zápisky z podzemia. Zlý žart*. Bratislava: Smena. 1989 (в переводе Марты Лесной)
- (26) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Biele noci*. Bratislava: Tatran. 1966 (в переводе Яна Ференчика)
- (27) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Netočka Nezvanovová*. Bratislava: Mladé letá. 1970 (в переводе Штефана Мигала)
- (28) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Diablolom posadnutí. Besi*. Bratislava: Tatran. 1967 (в переводе Веры Хегеровой)
- (29) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Strýčkov sen*. Bratislava: Smena. 1970 (в переводе Веры Хегеровой)
- (30) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Praha: Melantrich. 1932
- (31) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Bratislava: Matica slovenská. 1944 (в переводе Зоры Есенской)
- (32) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Bratislava: Matica slovenská. 1945 (в переводе Зоры Есенской)
- (33) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Bratislava: SVKL. 1957 (в переводе Зоры Есенской)
- (34) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Bratislava: SVKL. 1965 (в переводе Зоры Есенской)

- (35) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Liberec: Edice Máj. 1966. (в переводе Ярослава Хулака)
 (36) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Bratislava: Tatran. 1978. (в переводе Юрая Клауча)
 (37) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Bratislava: Tatran. 1981. (в переводе Юрая Клауча)
 (38) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Bratislava: Belimex. 2001. (в переводе Юрая Клауча)
 (39) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Bratislava: Petit Press. 2006. (в переводе Юрая Клауча)
 (40) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Bratislava: Ikar. 2007. (в переводе Веры Хегеровой)
 (41) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Bratislava: Ikar. 2011. (в переводе Веры Хегеровой)
 (42) DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. Liberec: Edice Máj. 1966. (в переводе Ярослава Хулака)
 (43) П. М. Боклевский (1883), П. М. Клодт (1894), Д. А. Шмаринов (1935-36), Ф. Константинов (1948), И. Глазунов (1956-1970), М. Шемякин (1964-69), А. Кретов-Дажь (2001), А. А. Харшак (2007)
 (44) HOLEŠOVSKÝ, F.: *Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch*. Bratislava: Mladé letá. 1980. s. 73
 (45) Там же, s. 76
 (46) имеются в виду издания 2006, 2007 и 2011 гг.
 (47) Юрай Яношик (1688 – 1713) – словацкий народный герой, разбойник

ЛИТЕРАТУРА

- ВАЛГИНА, Н. С.: *Теория текста. Учебное пособие*. In <http://evartist.narod.ru/text14/25.htm>
 ВАШУНИНА, И. В.: *Влияние формальной стороны иллюстрации на восприятие текста*. In Вестник Тамбовского университета. Гуманитарные науки. Филология. 2008. ч. 7
 ГЕРЧУК, Ю. Я.: *Советская книжная графика*. Москва: Знание. 1986
 КАНДИНСКИЙ, В.: *О духовном в искусстве*. Москва: 1996
 ČERVENĀK, A.: *Človek a text*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. 2001
 ČERVENĀK, A.: *Ruská literatúra v súčasnom svete*. Nitra. Garmond. 2005
 HOLEŠOVSKÝ, F.: *Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch*. Bratislava: Mladé letá. 1980
 KUSÁ, M., LESŇÁKOVÁ, S., MALITI, E., PAŠTĚKOVÁ, S., TESAŘOVÁ, J.: *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836-1996. Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku. Zv. 4. Ruská literatúra*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV. 1998
 PANOVOVÁ, E.: *Stopäťdesiat rokov slovensko-ruských literárnych vzťahov*. Bratislava: Veda. 1994

RESUMÉ

Príspevok **Dostojevskij v ilustráciách slovenských umelcov (k otázke ikonického prekladu verbálnych textov)** je venovaný problému vzťahu literárneho a výtvarného textu. Ilustrácia umeleckej literatúry je v ňom prezentovaná ako osobitý druh prekladu verbálneho textu. Poukazuje na nezameniteľnú úlohu, ktorú môže ilustrácia plniť pri sprostredkovaní umeleckej literatúry a jeho interpretácii. V práci sa zároveň poukazuje na špecifiká výtvarného textu a možné posuny, ktoré nastávajú pri takomto type prekladu. Osobité miesto v predkladanom texte je venované ilustráciám slovenských knižných vydaní Dostojevského prózy. Skúma sa v nich vývoj tohto žánru a miera vplyvu slovenskej kultúry na východiskový text. Podrobne sú v ňom analyzované ilustrácie Jozefa Baláža v českom vydaní Dostojevského románu *Zločin a trest*.

«ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО» Л. Н. ТОЛСТОГО: ОСОБЕННОСТИ ПРОБЛЕМАТИКИ И ПОВЕСТВОВАНИЯ

Сергей Анатольевич Шульц

Ростов-на-Дону, Россия
s_shulz@mail.ru

Название неоконченной повести Толстого, безусловно, напрямую отсылает к Гоголю¹. Начальный фрагмент толстовских «Записок» датирован октябрём, как и у Гоголя. Однако у Толстого, в отличие от Гоголя, автор и герой не отделены друг от друга: автор сам является героем.

Хотя в основе толстовских «Записок» – эпизод, так называемого, «арзамасского ужаса», пережитого писателем осенью 1869 года, везде далее мы будем говорить об авторе в аспекте его лично-философского, а не узкоэмпирического смысла (в художественном произведении может присутствовать только так понятый автор).

Первое, что здесь обращает на себя внимание, это открытая и серьезная исповедальность толстовских «Записок», контрастная гоголевской манере трагикомического утаивания-проговаривания. При этом «Записки» Толстого начинаются с того момента, когда все основные события в жизни повествователя уже произошли и стоит задача осознать свой опыт. Время толстовских записок – не плюсквамперфект, как у Гоголя, а имперфект. Вместе с тем имперфект актуален для Толстого как элемент непрерывного временения «я», некоего вечного настоящего, куда входят и припоминаемые события детства, и все вехи жизненного становления.

Манера частных «записок» – дериват излюбленной Толстым дневниковой формы, из которой вырастает его творчество и которая пристрастием к анализам и интроспекциям во многом его детерминирует². Тем более любопытно, что Толстой пытается сделать из этого интимного жанра, жанра, так сказать, для себя, нечто художественное, обращенное к другому.

Интересно, что сначала Толстой намеревался озаглавить произведение «Записки несумасшедшего». Этот вариант не опровергает итоговый, ведь понятие безумия в любом случае проблематизируется: «Сегодня возили меня свидетельствовать в губернское правление, и мнения разделились. Они спорили и решили, что я не сумасшедший. Но они решили так только потому, что я всеми силами держался во время свидетельствования, чтобы не высказаться. Я не высказался, потому что боюсь

сумасшедшего дома; боюсь, что там мне помешают делать мое сумасшедшее дело»³.

Тема самоидентификации себя как безумца является для повествователя основной. Это произведение в творчестве Толстого уникально: апологет разума и рациональности, прямо называвший Ф. Ницше или Л. Андреева сумасшедшими, обличавший в драме «И свет во тьме светит» мир, который приписывал его героям помешательство, Толстой вдруг входит – не вполне последовательно, конечно, – в дискурс безумия. «Безумие» у Толстого – факт не внутренней формы высказывания, как у Гоголя, а символ чрезвычайного духовного потрясения автора-героя.

Фундаментальный момент исканий героя – его противопоставление себя всем остальным. Только *ему* открывается нечто («истина»), и только *он* обладает правом сообщить это миру. В этом отношении самоидентификация есть момент вызова другим: если вы нормальны, то я безумен. И на оборот. Герои Толстого и Гоголя вполне могли бы повторить (хотя и в несколько разных значениях) слова апостола Павла: «(в безумии говорю:) я больше» [2 Кор., 11, 23].

В приведенном выше описании освидетельствования в губернском правлении повествователь противопоставляет «сумасшедший дом» и свое «сумасшедшее дело»: между ними не оказывается ничего общего. Это дуакцентность, разрывающая толстовское слово «сумасшествие», и задана, и в то же время постоянно снимается повествователем, задача которого – не в тонкостях словоупотребления, а в радикальном изъятии себя из обычного человеческого мира. И для этого он использует слово, которое едва ли близко ему субъективно, но которое, будучи знаком изгнания в устах других, позволяет ему осуществить это изгнание.

Здесь проступают архетипические черты юродства, которое неотделимо от нарочитого нарушения общепринятого, нарушения двойственного, глубоко проникающего в предмет «нормы» – и с тем большим упоением куражащегося над нею. Как ни странно, юродство толстовского автора-героя совсем лишено момента комического; лишь отдельные иронические коннотации могут напомнить о нем.

Нельзя согласиться с В. Я. Линковым, который видит в авторе-герое «Записок» «исключительного человека» (и противопоставляет его в этом отношении Ивану Ильичу Головину как якобы «заурядному»)⁴. Линков, видимо, прямолинейно отождествил повествователя и эмпирического автора со всеми его заслугами (в то время как в произведении слиты герой и автор).

Приведенное мнение вызывает несогласие не только потому, что Толстой всячески стремится подчеркнуть обычность образа повествователя (характерны, например, указания на его меркантильные цели в связи с покупкой имения), а потому,

что здесь более уместен тот ракурс рассмотрения образа героя, который задается столь ценным Толстым Жан-Жаком Руссо в его «Исповеди»: быть может, я и не лучше других, но я не такой, как все.

Финальные слова о мужиках как «братьях, сынах Отца» (53) на общем фоне толстовского творчества звучат закономерно, но в художественном целом всей повести их появление неожиданно: они остаются нераскрытыми, и дело даже не в формальной неоконченности произведения. В контексте мощного персоналистического самовыражения, выведения самых основ «я», любое суждение, проецируемое вовне себя, будет отвлеченным и инородным. Крестьяне так и остаются сторонней массой, которая дает герою возможность ощутить неправду своей прошлой жизни и потянуться к новой, но по-прежнему в рамках своего самозамкнутого, уникального «я», пусть и пытающегося быть открытым для окружающих. Здесь вполне будет уместен бахтинский термин «этический солипсизм»⁵.

В связи с этими проекциями себя вовне симптоматична ремарка: «Я стал креститься и кланяться в землю, оглядываясь и боясь, что меня увидят. Как будто это развлекло меня, развлек страх, что меня увидят» (48). В этом есть момент некоей (высокой) театральности, опять юродской: повествователь пытается осознать себя перед лицом целого мира как «публики» посторонних. Эпизод посещения театра, метонимически маркирующий топику театральности, является общим для рассматриваемых произведений Толстого и Гоголя.

И здесь вновь возникает вопрос: камерный ли, частный ли жанр для Толстого форма записок? *Внутреннее* оказывается тем, что необходимо открыть и показать *всем*, хотя бы и «посторонним». Когда в 1908 году Толстой начнет писать «Гайный» дневник, а в 1910-м – «Дневник для одного себя», то это представит предыдущие дневники в новом свете: прежние так или иначе рассчитаны на читателя. Ср. замечание Н. Болдырева: «Что <...> более всего и смущает в Толстом: его кажущаяся постоянная публичность, повернутость к средствам вещания, непрерывность его чувства своей общественной ответственности. <...> Этому образу, столь в глубине своей отрешенному, очень недостает внешних признаков уединенно-скрытного <...> существования»⁶.

Театральность проявляется также в мотиве трансформации «я». Если у героя Гоголя преобразования многократны и открыты в бесконечность (а за ними встают «преобразования» автора), то у автора-героя Толстого метаморфоза единична и необратима, хотя и растягута во времени, проходит через стадии.

Решающие вехи на пути к повороту отмечены Арзамасом и Москвой, а также

сценой на охоте. Эти вехи маркированы не столько во времени, сколько в пространстве. Однако пространство оказывается интериоризированным: внешние приметы места становятся символом состояния сознания. Арзамас: «Чисто выбеленная квадратная комнатка. Как, я помню, мучительно мне было, что комнатка эта была именно квадратная. Окно было одно, с гардинкой, – красной. Стол карельской березы и диван с изогнутыми сторонами» (47). Москва: «Приехали, я вошел в маленький номер. Тяжелый запах коридора был у меня в ноздрях. <...> Свеча зажглась, потом огонь поник, как всегда бывает. В соседнем номере кашлянул кто-то – верно, старик. <...> Огонь ожил и осветил синие с желтыми полосками обои, перегородку, облезший стол, диванчик, зеркало, окно и узкий размер всего номера. И вдруг арзамасский ужас шевельнулся во мне <...> Я провел ужасную ночь, хуже арзамасской, только утром, когда уже за дверью стал кашлять старик, я заснул, и не в постели, в которую я ложился несколько раз, а на диване» (49–50). Сцена на охоте: «Охота была неудачна, волки прорвались сквозь облаву. Я услышал это издали и пошел по лесу следить заячий след. Следы увели меня далеко на поляну. На поляне я нашел его. Он вскочил так, что я не видал. Я пошел назад. Пошел назад крупным лесом. Снег был глубок, лыжи вязли, сучки путались. Все глуше и глуше стало. Я стал спрашивать, где я, снег изменял все. И я вдруг почувствовал, что я потерялся. До дома, до охотников далеко, ничего не слышать. Я устал, весь в поту. <...> Я пошел назад. Опять не то. Я поглядел. Кругом лес, не разберешь, где восток, где запад. Я опять пошел назад. <...> Я испугался, остановился, и на меня нашел весь арзамасский и московский ужас, но во сто раз больше» (51–52).

Пространственность описаний своего состояния, будучи связана с внутренним дискомфортом, ощущением сдавленности и тесноты, одновременно символизирует биологически-экзистенциальное цепляние за «уходящую» жизнь в ее подробности, вещественности, фактичности. Переживание страха смерти выливается в образ «ужаса красного, белого, квадратного» (48), что находит соответствие в «Тибетских книгах мертвых», где сказано: «<...> в момент смерти произойдут три переживания: белизны, красноты и черноты»⁷. Таким образом, Толстой опирается на глубоко архетипический образ, модифицируя его добавлением адъектива «квадратный» (как проекции квадратной комнаты) и исключением «черноты».

Финал повести – «свет осветил меня» (53) – связывается с ощущением широты и простора: «Тут же на паперти я роздал, что у меня было, тридцать шесть рублей, нищим и пошел домой пешком, разговаривая с народом» (53). «Пошел домой» несет не столько буквальное (учитывая возникшие в семье автора-героя сложности) значение,

сколько символическое: это возвращение к самому себе, к своему настоящему «я».

Ср. порывы Поприщина выйти из сдавленности сумасшедшего дома в головокружительную пространственную перспективу «моря», «Италии», «России» и «того» света. Вообще в гоголевском мире-тексте, наполненном предметностью, последняя всегда оборачивается своими денотатами – словами. У Толстого же предметность, будучи не менее плотна, конечно, не замыкается в словесных обозначениях. По наблюдению Ричарда Густафсона, объекты изображаются Толстым «не в плане правдоподобия», но «эмблематично» (символически)⁸. Автор-герой Толстого как бы проходит через эту предметность, в конечном счете он сам определяет свое время-пространство⁹, отличное от «реального».

В толстовской рефлексии по поводу стадий метаморфозы производит впечатление не столько сама рассчитанная рационализация, сколько ускользание от нее ее же предмета. Отрывочность и самоценность каждого из автоописаний вступает в контекст целостности, обнаруживаемой словно поверх слов, поверх анализа. Анализ отступает перед громадностью открывающегося внутреннего опыта. Ослабление уровня нарратива как истории (вместо последней обнаруживается «вечное настоящее», прерываемое моментами озарений), подкрепленное внешней неоконченностью текста, приводит к рождению эффекта «невыразимого», «возвышенного», которое, как показано Кантом в «Критике способности суждения», переводит искусство из чувственной области в метафизическую. И эту метафизику Толстой не может выразить иначе, кроме как намекая на нее, кроме как приходя к порогу динамического молчания.

Отсюда у Толстого и онемение озаренного в своем умирании Ивана Ильича. Отсюда попытки бегства писателя из сферы художества в сферу публицистики: безуспешная надежда выразить посредством *ratio* то, что постигается по-настоящему только изнутри.

Текст Толстого антилитературен и антириторичен. Единственные аллюзии, которые прочитываются в нем, помимо гоголевских, отсылают к житийному жанру. «С тех пор <...> больше всего я читал жития святых. И это чтение утешало меня, представляя примеры, которые все возможнее и возможнее казались для подражания» (52). Сам хронотоп «арзамасского ужаса», видимо, следует связать со святым Серафимом Саровским, жившим неподалеку от Арзамаса.

Как и протопоп Аввакум, повествователь выступает в роли автора-героя собственного жития. И он идет еще дальше: все внешние подвиги и чудеса заменяются внутренними; пафос Толстого – не жизнь в Боге, а нечто иное: присутствие Бога в собственной жизни, личном «я», которое не поглощается Божеством, а, обнаруживая

Его в себе, существует самочинно и автономно¹⁰. «Я не верил в Него, но просил, и Он все-таки не открыл мне ничего», – здесь поразительно это «все-таки»: герой будто бы и осуждает себя за неверие, но одновременно остается в недоумении: как же так, ведь «я просил»... В описании последующего пробуждения веры возникает иное понимание Бога: «Я хотел по-прежнему допрашивать, упрекать Бога, но тут я вдруг почувствовал, что я не смею, не должен, что считаться с ним нельзя, что он сказал, что нужно, что я один виноват» (52).

Поэтому текст, в чем-то задуманный как аналог жития, приобретает больше близости с жанром, который М. М. Бахтин называл «самоотчетом-исповедью»: «Для этой формы существенным, конститутивным моментом является то, что это именно *самообъективация*, что *другой со своим специальным, привилегированным* подходом исключается; только чистое отношение я к себе самому является здесь организующим началом высказывания»¹¹. Вместе с тем, как было показано выше, горизонт *других*, пусть непоследовательно и двойственно, по-юродски, повествователем «Записок» учитывается.

Толстой актуализирует связь безумия со смертью, причем здесь – до Фрейда – возникает слово «оно» как денотат бессознательного: «Но оно вышло за мной и омрачало все. <...> „Чего я тоскую, чего боюсь“? – „Меня, – неслышно отвечал голос смерти. – Я тут“. Мороз подрал меня по коже. Да, смерти. Она придет, она вот она, а ее не должно быть. Все существо мое чувствовало потребность, право на жизнь и вместе с тем совершающуюся смерть. <...> Жутко, страшно, кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно. Как-то жизнь и смерть сливались в одно» (47–48).

Эта промежуточность духовного состояния порою выливается в высокое косноязычие, как известно, знаменующее у Толстого пробуждение «естественного человека» (ср. знаменитую афазию Алексея Александровича Каренина – «пелестрадал», показывающую его с новой стороны)¹²: "Все не то казалось мне. Как, что было то, я не знал, но то, что было моей жизнью, переставало быть ею" (52).

Жизнь на пороге смерти – вполне по-стоически, но и вполне по-христиански, однако этот «порог» оказывается в данном случае не столько фактом сознания, сколько фактом бессознательного. Иначе говоря, виртуальное переживание смертности и манит, и пугает автора-героя. Не случайно только на пороге **реальной** смерти пробуждается и «воскресает» Иван Ильич.

Денотат «безумие» покрывает у Толстого и состояние отчаяния, ужаса, душевной тоски, и, в то же время, состояние их итогового преодоления, пусть и не

вполне абсолютного. Герой полагает себя «безумным» во всех случаях. Взяв заглавие от Гоголя и став «заложником» этого заглавия, Толстой, вероятно, неожиданно для самого себя обнаруживает, по меньшей мере, две вещи: неполноту своего ухода от тоски в финале (она по-прежнему маячит как исток и фундамент) и высокое «безумие» рефлексивной рациональности.

У Гоголя «безумие» отступает перед «безумным словом», которое жаждет все обновить и переделать и которое все обновляет и переделывает внутри и вовне. У Толстого «безумие» открывает масштабный в своей величественной солипсической самоизоляции мир «чистой» экзистенции, который просматривается за словами. Пластика толстовских описаний, вопреки, казалось бы, своей природе, обращает от мира слов и мира вещей к «чистому» миру «я».

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Этот вопрос был поставлен ранее в работе: ШУЛЬЦ, С. А.: *«Записки сумасшедшего» Гоголя и «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: топика и нарратив*. In: *Гоголезнавчі студії*. Ніжин, 2001. Вип. 7. = *Гоголеведческие студии*. Нежин, 2001. Вып. 7. Позже появилась статья со сходной тематикой: DE HAARD, E.: *Gogol and Tolstoi Madmen: Dimensions of Intertextuality* In: *Essays in Poetics*. Keele, 2003. Vol. 28. № 8.
- (2) См.: ЭЙХЕНБАУМ, Б. М.: *Молодой Толстой*. In: ЭЙХЕНБАУМ, Б. М.: *О литературе*. Москва, 1987.
- (3) ТОЛСТОЙ, Л. Н. *Собрание сочинений*: В 22 томах. Москва, 1982. Т. XII. С. 43. Далее все ссылки на данное издание даются в тексте, в круглых скобках, с указанием цитируемой страницы.
- (4) ЛИНКОВ, В. Я.: *Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина*. Москва, 1989. С. 72.
- (5) БАХТИН, М. М.: *Эстетика словесного творчества*. Москва, 1979. С. 51.
- (6) БОЛДЫРЕВ, Н.: *Болезнь-к-жизни. О пути Льва Толстого с постоянной оглядкой на Киркегора*. In: ЛАВРИН, Я.: *Лев Толстой*. [Челябинск], 1999. С. 282.
- (7) *Книга загробных видений*. Санкт-Петербург, 2006. С. 59.
- (8) GUSTAFSON, R. F.: *Leo Tolstoy. Resident and Stranger. A Study in Fiction and Theology*. Princeton, New Jersey, 1986. P. 212.
- (9) Признание Толстым не объективности, а субъективности (априорности) времени и пространства исследователи связывают с влиянием Канта. См.: JAHN, G. R.: *Tolstoj and Kant*. In: *New Perspectives on 19-century Russian Prose* / Ed. by G.J. Gutsche and L.G. Leighton. Columbus, Ohio, 1981. P. 66; PAPER, I. *"Who, What is I?": Tolstoy in his Diaries*. In: *Tolstoy Studies Journal*. 1999. Vol. XI. P. 32–40. Ср. также: РЕМИЗОВ, В. Б.: *Обретение своего пути (Л. Толстой читает И. Канта и А. Шопенгауэра)*. In: *Филологические записки*. Воронеж, 2000. Вып. 15.
- (10) Ср.: «Так что существо, которое открывается человеку его сознанием, рождающееся существо, – есть то, что дает жизнь всему существующему, – есть Бог» (ТОЛСТОЙ, Л. Н.: *Христианское учение*. In: ТОЛСТОЙ, Л. Н.: *Избранные философские произведения*. Москва, 1992. С. 56).
- (11) БАХТИН, М. М.: *Автор и герой в эстетической деятельности*. In: БАХТИН, М. М.: *Работы 1920-х годов*. Киев, 1994. С. 202. Бахтин указывает, что повествователь в произведениях этого типа – всегда автор и герой одновременно.
- (12) См.: РУДНЕВ, В.: *Поэтика деперсонализации (Л. Н. Толстой и В. Б. Шкловский)*. In: *Логос*. 1999. № 11–12. С. 55–63.

ЛИТЕРАТУРА

- БАХТИН, М. М.: *Автор и герой в эстетической деятельности*. In: БАХТИН, М. М.: *Работы 1920-х годов*. Киев, 1994.
- БАХТИН, М. М.: *Эстетика словесного творчества*. Москва, 1979. С. 51.
- БОЛДЫРЕВ, Н.: *Болезнь-к-жизни. О пути Льва Толстого с постоянной оглядкой на Киркегора*. In: ЛАВРИН, Я.: *Лев Толстой*. [Челябинск], 1999. С. 282.

- Книга загробных видений*. Санкт-Петербург, 2006.
- ЛИНКОВ, В. Я.: *Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина*. Москва, 1989.
- РЕМИЗОВ, В. Б.: *Обретение своего пути (Л. Толстой читает И. Канта и А. Шопенгауэра)*. In: *Филологические записки*. Воронеж, 2000. Вып. 15.
- РУДНЕВ, В.: *Поэтика деперсонализации (Л. Н. Толстой и В. Б. Шкловский)*. In: *Логос*. 1999. № 11–12. С. 55–63.
- ТОЛСТОЙ, Л. Н. *Собрание сочинений*: В 22 томах. Москва, 1982. Т. XII.
- ТОЛСТОЙ, Л. Н.: *Избранные философские произведения*. Москва, 1992.
- ШУЛЬЦ, С. А.: «*Записки сумасшедшего*» Гоголя и «*Записки сумасшедшего*» Л. Толстого: *топика и нарратив*. In: *Гоголезнавчі студії*. Ніжин, 2001. Вип.7. = *Гоголеведческие студии*. Нежин, 2001. Вып. 7.
- ЭЙХЕНБАУМ, Б. М.: *Молодой Толстой*. In: ЭЙХЕНБАУМ, Б. М.: *О литературе*. Москва, 1987.
- GUSTAFSON, R. F.: *Leo Tolstoy. Resident and Stranger. A Study in Fiction and Theology*. Princeton, New Jersey, 1986.
- DE HAARD, E.: *Gogol and Tolstoi Madmen: Dimensions of Intertextuality* In: *Essays in Poetics*. Keele, 2003. Vol. 28. № 8.
- JAHN, G. R.: *Tolstoj and Kant*. In: *New Perspectives on 19-century Russian Prose* / Ed. by G.J. Gutsche and L.G. Leighton. Columbus, Ohio, 1981.
- PAPERNA, I. "Who, What is I?": *Tolstoy in his Diaries*. In: *Tolstoy Studies Journal*. 1999. Vol. XI. P. 32–40.

RESUMÉ

The article observes the narrative of L. Tolstoy novel «The madman's notes» in the frames of a dialogue-unity of the author-hero. The problem of madness is searched as a symbol of extreme author-hero's soul shock. Parallels with Gogol's novel of the same name are drawn.

А. С. ПУШКИН И В. В. РОЗАНОВ:

К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ КРИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Нина Михайловна Раковская

**Filologická fakulta Odesskej národnej univerzity I. I. Mechnikova, Odessa, Ukrajina
rakovskaya2009@mail.ru**

Наследие Розанова было явлением, не просто органически связанным с русской литературой XIX в., но и естественным продолжателем ее эстетических традиций. Самоощущение этого «великого парадоксалиста» отразило разрыв между XIX и началом XX в. Розанов демонстративно противопоставлял свое «я» критической рефлексии «шестидесятников» пытаясь доказать тщетность ее моральных императивов и ложность нравственных идеалов. Это было его внутренней поведенческой установкой: ибо, как отмечал Лотман, каждый «человек в своем поведении реализует не одну какую-нибудь программу действия, а постоянно осуществляет выбор, актуализируя какую-нибудь стратегию из обширного набора возможностей» (1).

В статьях Розанова о русской литературе отражено разнообразие его стилистики: наличие чувственного авторского сознания, парадоксальность и философичность, экспрессивность и т. д.

Розанов играл со своим читателем в игру, провоцируя его на возмущение или скандал. Заметим, что восприятие искусства как самоценного, традиция игрового, комбинаторно-синтагматического начала в русской литературе не получили развития в литературной критике XIX в. В статьях Розанова скрывается гротескная реальность текста. Происходит некое мифотворчество, точнее, попытка деконструировать предыдущий опыт мифологизации и переписать традиционные понятия, такие, как Бог, душа, свобода. В связи с указанным душа философа и критика является «вместилищем» самых противоположных состояний и чувств. Согласно концепции Климовой, авторское сознание может быть представлено как дескрипция субъективной природы творчества (2). Такой ракурс оказывается вполне уместным для осмысления самобытности критической рецепции Розанова. Кроме того, Ильин называет Розанова эпатажным критиком, футуристом. Особенности мышления и сознания критика проявляются в его конкретных оценках русской литературы и, в частности Пушкина (3).

Постановка проблемы «рецепция А. Пушкина в суждениях В. Розанова», на первый взгляд, может показаться парадоксальной. Гармония и дисгармония, целостность и раздробленность, божественное и дьявольское – вот что, прежде всего, возникает в читательском сознании при восприятии розановских суждений о Пушкине.

Тем не менее, Розанов считал Пушкина центральной фигурой в литературном процессе, несмотря на то, что, начиная с 1860 г., Пушкин как актуальное поэтическое явление из нее исчезает. В статье «Три фазиса развития в русской критике» Розанов отмечал справедливость суждения Белинского о том, что пушкинский период русской литературы завершился. Переосмысливая актуальное значение Пушкина в цикле статей о поэте, Белинский отмечал важность принципов натуральной школы с ее культом Гоголя и требованием ориентации на явления действительной жизни, ибо эпоха «лелеющей душу гуманности» безвозвратно уходит. Эта концепция утвердится, с точки зрения Розанова, в критике 60-х годов XIX в., причем не только у шестидесятников, но и у Дружинина, несмотря на его суждения о поэзии как «божественном даре».

Вяземский называл Пушкина великим «Протеем». Немецкий исследователь Штамлер так же называет Розанова в своем предисловии «Черты и стиль протеического человека», написанном к изданию сочинений критика(4).

Подобное совпадение не случайно. Многоликость, способность говорить поэтически обо всем, видение мира и знание форм человеческой жизни присутствовали в суждениях Розанова о Пушкине.

Поэтому для него главное в Пушкине «многобожие», часто отождествляемое с многосторонностью. «Можно Пушкиным питаться, и можно им пропитаться всю жизнь. Попробуйте жить Гоголем... Лермонтовым: вы будете задушены их (сердечным и умственным) монотеизмом... Через немного времени вы почувствуете... себя как в комнате с закрытыми окнами и насыщенной ароматом сильно пахнущих цветов, и броситесь к двери с криком: простора! воздуха! У Пушкина все двери открыты, да и нет дверей, потому что нет стен, нет самой комнаты: это – в точности сад, где вы не устаете» (5). Конечно, отмечает Розанов, Россия никогда не станет жить Пушкиным как греки Гомером. Тут не недостаточность поэта, а потребность движения, потребность «исключительных настроений». После «сада» Пушкина – исключительный и фантастический кабинет Гоголя – где все небытие, где преобладает темный лик мира. Очевидно, что для Розанова Пушкин близок: началом гармонии, любви, цельности, соборности,

«слиянностью с ближним». «Типы иной красоты», которым Пушкин поклонялся некогда и, как другие русские поэты, «облил их слезами своей любви», в конце концов, «были побеждены типом духовной красоты, сложившейся в нашей жизни, выросшей из нашей действительности». Отсюда ведут свое начало и Толстой, и Гончаров, и Тургенев, – отмечал критик(6).

Речь идет о том, что в творчестве Пушкина произошло слияние разных культур. При этом для Розанова в поэте особенно важно мистическое отношение к жизни, его пантеизм. Он – всебожник, то есть идеал его дрожал на каждом листочке Божьего творения. Надо заметить, что при всем своеобразии пантеизма самого Розанова (слияние Бога с Полем) истоки его теории кроются в ощущении того, что религиозное чувство жизни передает язычески-эротический момент, что в свою очередь связано с античной и христианской традицией. Отсюда следует его интерес к Пушкину и античной традиции. Розанов указывает, что Пушкин оглядывался на начала, идя по следам античных поэтов, и потому открыл новые миры русской жизни и русской души. Любопытны для Розанова, в частности, мотивы пиршественных од Алкея, Анакреона, Горация, прослеживаемые во всех лицейских стихотворениях Пушкина. Так, например, стихотворение «Бог помочь вам, друзья мои» прочитывается Розановым как молитва, в которой соединяются, варьируются мотив пира, мотив утешения – исцеления и вместе с тем мотив увядания.

Пушкин воспроизводит не просто образы, а топосы, погружая их в поэтическую стихию русской природы и быта.

Гармонию Розанов находит в стихотворении «Зимний вечер», с его ощущением христианской любви к бедности деревенского быта, сердечной няне, подруге его одинокого застолья, где, главное, вера христианская, определяющая нравственно-этический, ценностный мир лирического героя, его, как писал о Пушкине Ильин, искреннее «русским православием вскормленное мироприятие и Богоблагословение» (7).

Рефлективное сознание поэта и, вместе с тем, наивный взгляд, идущий от древнего мира, в частности мира Горация, – близок Розанову. Рядом с наслаждением жизнью, эпикурейством поэта, оказывается для критика конца XIX в. важным появление контрастной оппозиции жизни – смерти. Розанов отмечает, что Пушкин, как и великий Монтень, философствуя, учит жить и умирать, указывая, что жизнь ведет нас «за руку по отлогому, почти неприметному склону, <...> пока не ввергает в это жалкое состояние, заставив исподволь свыкнуться с ним. Вот почему мы не ощущаем никаких потрясений, когда наступает смерть нашей молодости, которая

право же, по своей сущности гораздо более жестока, нежели окончательная смерть еле теплящейся жизни, или же смерть нашей старости. Прыжок от бытия-прозябания к небытию менее тягостен, чем от бытия-радости и процветания к бытию-скорби и муке» (8). У Пушкина, с точки зрения Розанова, философия жизни и смерти предельно сгущена:

*Судьба глядит, мы вянем, дни бегут
Невидимо склоняясь и хладея
Мы близимся к началу своему (9).*

Судьба – характерно античный образ, возникающий у Пушкина, близок Розанову ибо соответствует в христианском толковании Провидению. Он по своему значению, замечает Розанов, шире, чем смерть, ибо включает и жизнь: в поэзии Пушкина судьба представлена тройственным союзом мифологических персонажей – Мойр – Лахесис, вынимающей жребий, Клото, прядущей нить жизни, и Атропос, ее обрывающей. В. Розанов понимал, что связь с античной традицией менее всего следует трактовать механически, как некую комбинацию унаследованных образов. У Пушкина – судьба глядит грозно и бесстрастно на бегущее время и всеобщее движение к небытию. Этому бесстрастию и хочет научиться Розанов у Пушкина. Он замечает, что источники античной поэзии и философии были известны и ранее, но второго Пушкина не появилось. И это потому, что в случае с Пушкиным перед нами чудо гениального творчества на основе традиции (10). Заметим, что «чудо Пушкина» – одна из значимых констант восприятия личности и творчества поэта в литературе конца XIX в., а для литературного периода русской эмиграции феномен Пушкина осознается как воплощение «русской идеологии в изгнании» (Филин) (о чем еще писал Ильин в статье «Родина и гений» (11)).

Неисчерпаемость традиционной культуры как основы и источника оригинального творчества Пушкина прекрасно осознавал Розанов, комментируя статью Пушкина, посвященную переводу книги Сильвио Пеллино «Об обязанностях человека».

Обычно предметом лирической медитации на темы смерти у предшественников Пушкина, замечает Розанов, была личная трагедия (автора, адресата) и общая закономерность, проясняемая в символах и аллегориях, сентенциях и силлогизмах. Пушкин находит посредствующий образ, соединивший индивидуальное и общее. Например, в стихотворении «19 октября» он размышляет о жизни и смерти друзей – участников лицейского братства, представляющих

дифференцированное множество различных человеческих судеб и, вместе с тем, в совокупности судьбу поколения и, метонимически – смертное поколение.

В единый трагический сюжет он собирает гетерогенные мотивы, (с точки зрения В. А. Тюпы (12) – гетерокосм), развивая его с чувственной наглядностью в художественно ускоренном времени. Сохраняя универсальность мысли, поэт изображает судьбу смертного человека, поколения, человечества не с точки зрения общих законов природы, а со стороны индивида – как трагедию жизни. Здесь и наступает осязаемый Розановым водораздел, ибо то, что для Пушкина является ощущением полноты жизни, для Розанова – ощущением кризиса, конца. Вот почему для Пушкина осень – вдохновение, а для Розанова – увядание, вот почему у Пушкина «у гробового входа младая будет жизнь играть», а для Розанова трагедия жизни представлена в фатальной ее неизбежности. В «Опавших листьях» он фиксирует ощущение кризиса, наступившего в листопаде и произошедшего в результате понимания, что «все кончится». Затем появится ощущение длительности кризиса, о чем свидетельствует ремарка «три года уже» и осознание, что пушкинская целостность, эстетическая гармония – единственное, что может позволить сказать: «совершенно безысходному ибо дальше ничего» противостоит «наступает весна». Две эти взаимоисключающие позиции: трагизма жизни и его преодоления – от Пушкина. Смертность, которая ужасает («Смерти я боюсь, смерти я не хочу, смерти я ужасаюсь») должна быть преодолена эстетическим путем. И эта сверхзадача реализуется в стиле «Опавших листьев»: «Я мыслю, следовательно, я существую». «Я пишу», то есть наблюдаю за жизнью, за собой, таким образом, отодвигая смерть.

Как известно, Розанов умер от голода и холода. Последняя написанная фраза: «Больше любви, больше любви, дайте любви». Единственная книга, которую он не посмел бросить в огонь, чтобы согреть детей от холода – первое издание Бориса Годунова Пушкина.

Таким образом, в статьях и суждениях Розанова о Пушкине отразился его собственный трагизм и одиночество.

Примечания

- (1) ЛОТМАН, Ю. М.: *Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория)*. In: ЛОТМАН, Ю. М.: *Избранные статьи* : В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 297.
- (2) См.: КЛИМОВА, С. М.: *Феноменология святости и страстности в русской философии культуры*. Санкт-Петербург, 2004.
- (3) См.: ИЛЬИН, В. Н.: *Стилизация и стиль. Ремизов и Розанов*. In: Василий Розанов: Pro et contra [антология] : В 2 кн. Санкт-Петербург, 1995. Кн. 2.
- (4) См.: STAMMLER, H. A.: *Wesensmerkmale und Stil des proteischen Menschen*. In: РОЗАНОВ В. В. *Избранное* / [ubers. von Heinrich A. Stammler]. Munich, 1970.

- (5) РОЗАНОВ, В. В.: *Возврат к Пушкину (К 75-летию дня его кончины)* In: РОЗАНОВ, В. В.: *Мысли о литературе*. Москва, 1989. С. 327.
- (6) РОЗАНОВ, В. В.: *Три момента в развитии русской критики*. In: РОЗАНОВ, В. В.: *Несовместимые контрасты жизни*. Москва, 1989. С. 259–260.
- (7) ИЛЬИН, И. А.: *Пророческое призвание Пушкина*. In: ИЛЬИН, И. А.: *Одинокий художник*. Статьи. Речи. Лекции / [составление, предисловие и примечания В. И. Белова]. Москва, 1993. С. 69.
- (8) МОНТЕНЬ, М.: *Опыты*: В 3 кн. Москва, 1979. Кн. I–II. С. 86.
- (9) ПУШКИН, А. С.: *Полное собрание сочинений*: В 19 т. Москва, 1994–1997. Т. II. С. 377.
- (10) См.: МАЛЬЧУКОВА, Т. Г.: *Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина*. Петрозаводск, 1998. Ч. II.
- (11) См.: ФИЛИН, М. Д.: *Пушкин как русская идеология в изгнании*. In: «В краю чужом». *Зарубежная Россия и Пушкин*. Статьи. Очерки. Речи / [Составление, вступительная статья, комментарии М. Д. Филина]. Москва, 1998. С. 5.; См. также: ИЛЬИН, И. А.: *Родина и Гений*. In: ИЛЬИН, И. А.: *О России*. Три речи. 1926 1933. София, 1934. 32 с.
- (12) ТЮПА, В. И.: *Анализ художественного текста*. Москва, 2009. С. 29.

ЛИТЕРАТУРА

- БАХТИН, М. М.: *К философии поступка*. In: БАХТИН, М. М.: *Работы 1920-х годов*. Киев, 1994. С. 7–68.
- ЗЕНЬКОВСКИЙ, В. В.: *История русской философии*: В 2 т. Ленинград, 1991–1995. Т. 2., Ч. II. 264 с.
- ИЛЬИН, В. Н.: *Стилизация и стиль. Ремизов и Розанов*. In: Василий Розанов: *Pro et contra* [антология]: В 2 кн. Санкт-Петербург, 1995. Кн. 2. С. 403–412.
- ИЛЬИН, И. А.: *Пророческое призвание Пушкина*. In: ИЛЬИН, И. А.: *Одинокий художник*. Статьи. Речи. Лекции / [Составление, предисловие и примечания В. И. Белова]. Москва, 1993. С. 69.
- ИЛЬИН, И. А.: *Родина и Гений*. In: ИЛЬИН И. А.: *О России*. Три речи. 1926 1933. София, 1934. 32 с.
- КЛИМОВА, С. М.: *Феноменология святости и страстности в русской философии культуры*. Санкт-Петербург, 2004. 329 с.
- ЛОТМАН, Ю. М.: *Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория)*. In: ЛОТМАН, Ю. М.: *Избранные статьи*: В 3 т. Талин, 1992. Т. 1. С. 296–336.
- МАЛЬЧУКОВА, Т. Г.: *Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина*. Ч. II. Петрозаводск, 1998. 114 с.
- МОНТЕНЬ, М.: *Опыты*: В 3 кн. Москва, 1979. Кн. I–II. 704 с.
- ПУШКИН, А. С.: *Полное собрание сочинений*: в 19 т. Т. II. Москва, 1994–1997, 437 с.
- РОЗАНОВ, В. В.: *Возврат к Пушкину (К 75-летию дня его кончины)* In: РОЗАНОВ, В. В.: *Мысли о литературе*. Москва, 1989. С. 327–329.
- РОЗАНОВ, В. В.: *Три момента в развитии русской критики*. In: *Несовместимые контрасты жизни*. Москва, 1989. С. 247–428.
- РОЗАНОВ, В. В.: «Вечно печальная дуэль» <Лермонтов>. In: *Новое время*. 1898, № 7928.
- РОЗАНОВ, В. В.: *Мимолётное. 1914 год*. In: РОЗАНОВ, В. В.: *Когда начальство ушло* / [Под общей редакцией А. Н. Николюкина]. Москва, 1997. 672 с.
- ТЮПА, В. И.: *Анализ художественного текста*. Москва, 2009. 336 с.
- ФИЛИН, М. Д.: *Пушкин как русская идеология в изгнании*. In: «В краю чужом». *Зарубежная Россия и Пушкин*. Статьи. Очерки. Речи / [Составление, вступительная статья, комментарии М. Д. Филина]. Москва, 1998. 495 с.
- STAMMLER, H. A.: *Wesensmerkmale und Stil des proteischen Menschen*. In: РОЗАНОВ В. В.: *Избранное* / [Ubers. von Heinrich A. Stammler]. Munich, 1970. С. 1–37.

RESUMÉ**PUSHKIN AND ROZANOV. TO PROBLEM OF RECEPTION OF CRITICAL TEXT**

In the last decade interest of studying of critical text was clearly designated. It is testified by researches of the scientists such as V. Il'in, S. Klimova, I. Tupa. At the same time, the part of some aspects of the indicated problem has remained not studied enough for example the consideration of the special model of critical text. So, in our opinion, the example of such model is critical text of V. Rozanov. In the article the attention is accented on intersubjectivity of V. Rozanov. V. Rozanov's protest against canon interpretation of Russian literature is examined. In the center of attention is critic's reconsideration of Pushkin's creativity. The sense of indicated problem consists of the fact that the reception of Pushkin's text in the critical reflection of V. Rozanov is examined in the context of interpretation of authorial critic's "ego".

**PROTICHODNÉ ŠTRUKTURÁLNE PRVKY A PRVKY FANTASTIKY V DIELE
TOMMASA LANDOLFIHO**

Eva Mesárová

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

Tommaso Landolfi (1908-1979), jeden z najvýznamnejších spisovateľov talianskej literatúry dvadsiateho storočia, je autorom prozaického diela plného taktickej a konzekventnej fantastiky. Vo všeobecnosti však nie je považovaný za spisovateľa fantastickej literatúry a jeho meno väčšinou nefiguruje ani v teoreticky zameraných štúdiách o fantastickej literatúre. Vo svojich teoretických štúdiách o literárnej fantastike ho nespomína ani Franco Ferrini (1970), Neuro Bonifazi (1982), Remo Ceserani (1996), či Silvia Albertazziová (1993), ktorá generózne prisudzuje etiketu autora fantastickej literatúry vskutku rôznorodým spisovateľom. Rovnako možno zhodnotiť i ďalšie štúdie netalianskych teoretikov, čo je bezpochyby zaujímavým zistením.

V príspevku chceme priblížiť niektoré prvky fantastiky z hľadiska tematickej úrovne, pričom sa sústredíme na jeho poviedky, a to hneď z dvoch dôvodov: ide o formu, ktorú fantastická literatúra preferuje od svojho zrodu a okrem toho ju uprednostňuje i samotný autor, keďže sám seba charakterizuje ako spisovateľa „krátkeho dychu“. Vďaka svojej koncízности a stručnosti môže totiž čitateľ poviedky koncentrovať svoju pozornosť na centrálny naratívny prvok, čiže na náhle objavenie sa nadprirodzena. Väčší akcent sa teda kladie (oproti románu, či inému prozaickému útvaru) na mätúci charakter, a rovnako sa zosilňuje efekt epistemologickej dezorientácie.

Landolfiho dielo (1) obsahuje niekoľko charakteristík fantastickej literatúry z hľadiska tematickej a štrukturálnej úrovne, pričom za prvú konštantu môžeme považovať obsesívny záujem o „negatívnu“ postavu, ktorá odhaľuje svoju temnú stránku a negatívne impulzy. Je to hrdina vhodný pre psychoanalýzu (psychoterapeutická metóda liečenia psychických porúch, najmä neuróz, vypracovaná S. Freudom a J. Breuerom): neschopný, nespôsobilý a logoroidný, u ktorého sa prejavujú neurózy, obsesívne mánie, fobie z rôznych živočíchov (myši, pavúky), fetišistické fixácie či sadistické krutosti. Snaží sa anulovať rozdielnosť, a tak ho môžeme zaradiť do sféry toho, čo Rosemary Jacksonová (2) charakterizovala ako jeden zo základných prvkov fantastickej osnovy: *undifferentiation*.

Postava T. Landolfiho sa zvyčajne pohybuje v uzavretom priestore (topos fantastickej prózy), ktorým je veľký, starý rodinný dom (zvyčajne ide o staré šľachtické sídlo) vo vidieckom prostredí. V dome tohto typu sa pohybujú napr. postavy poviedok *Maria Giuseppa*, *Settimana di sole*, *La spada*; postava Giovancarla z *La pietra lunare*, anonymný hrdina z *Racconto d'autunno*, Alessandro z *LA BIERE DU PECHEUR* a z rovnakého domu odíde na svoju cestu bez návratu aj hrdina z románu *Cancroregina*. Dom zdedený po predkoch a vidiek, miesto narodenia, milované, a zároveň nenávidené sú teda naozajstným archetypom Landolfiho imaginácie, objavujúcim sa obsesívne stále znova a znova.

Tieto poviedky sú plné mladých, útlých, krehkých a pôvabných dievčat, no objavujú sa tu aj bledé, apatické dievčiny, ktoré akoby vyšli z obrazov *art deco* či staré, škaredé slúžky a sadistické ženy z ľudu, trýzniteľky ako napr. v poviedke *La paura* (zb. *La spada*). Nech je už vzhľad či vek týchto postáv akýkoľvek, žena má takmer vždy dvojaký rozmer, v zmysle oxymoronu: nezrelá a až nepekná krása, nevinná a skazená, tichá a hrozivá, bojzlivá a krutá. Priťahuje, a súčasne odpudzuje, no takmer vždy akoby súvisela s postavou Landolfiho matky – zhovievavej a hrozivej, darkyni života a smrti. Dokazuje to i citácia z tzv. denníkovej prózy *Des mois*, z roku 1967 a treba poznamenať, že k postave matky sa Landolfi neustále vo svojom diele vracia a to stále obsesívnejšie v zrelom veku a v starobe:

„Najstrašnejšou z fotografií mojej matky je tá, na ktorej stojí [...], mňa drží na zohnutej ľavej ruke, usmieva sa a prstom mi ukazuje objektív, na ktorý ja, kučeravé dieťa, hľadím dosť zamračene. Ale toto radostné gesto má svoju desivú druhú stranu alebo snáď svoju ľstivú pravdu: z jej napätého ramena naše vznešené slnko krája čierny a presný tieň, podrobne opísaný a členitý, temné rameno, ktoré šikmo prechádza jej telom. Nočným ukazovákou ona smeruje na zem, na hrob, v ktorom bude uzavretá o niekoľko mesiacov. /Ale nenásytná zem sa nezdá byť spokojná, čierne gesto pokračuje.“ (Landolfi, 1992, s. 748; vlastný preklad)

V Landolfiho poviedkach je znázornená potreba úplnosti, totality, pôvodnej čistoty a harmónie, ktorá je však frustrovaná a akýkoľvek pokus o jej zrealizovanie je vopred odsúdené na neúspech. V tejto súvislosti sa postoj k ženám, domu po predkoch či k jazyku, javí ako rovnako ambivalentný; dochádza k oscilácii medzi túžbou vlastniť a neschopnosťou zrealizovať ju, keďže vlastniť by znamenalo zničiť niečo čisté, pôvodné. Táto oscilácia spôsobuje u hrdinu kontinuálny odklad túžby, a ten sa potom prejavuje v sadistickej krutosti voči ženským postavám, napr. v poviedkach *Maria Giuseppa*, *La muta*, *La spada* či voči zvieratám v poviedkach *Mani* a *La paura*.

Hlavnou postavou v poviedke *La muta* je odsúdenec na smrť, ktorý v dlhom monológu popisuje svoj zločin: Mladú, šestnásťročnú nemú dievčinu, ktorú miloval a aj ona milovala jeho, zabil, aby nenarušil jej čistotu a panenskosť. V poviedke Landolfi vyhrocuje do extrémnych následkov tému zabitia milovaných osôb kvôli prílišnej láske.

Landolfi je s fantastikou hlboko prepojený, a to až do takej miery, že sa jej s naliehavosťou venuje, aj keď prerušovane, i v posledných rokoch života. Vo fantastike nachádza živnú pôdu pre svoj chýbajúci zmysel pre realitu, pre svoj existenčný nepokoj, traumy a fóbie. Fantastiku využíva v zmysle vedomého pohrávania sa s freudovskou psychoanalýzou: niekedy môže mať ironický charakter, no v prvom rade ide o kritický a experimentálny proces posúvania hraníc jazyka. Od svojich ruských, francúzskych, nemeckých a anglosaských predchodcov čerpá inšpiráciu pre témy a procesy, tiesne, úzkosti, príznaky, a to takým spôsobom, že jeho dielo môžeme považovať za nesmierne široký tematický repertoár fantastiky. Objavujú sa v ňom príznaky, vidiny, upíri, vlkolaci či metamorfóza, prišery a netvori, delírium a bláznovstvo, sen a zdanlivá smrť, noc a temný osamotený dom a nakoniec veľký počet toho, čo Todorov nazýva „thèmes du **Tu**“ ako sadizmus, krutosť, mizogýnia, fetišizmus, incest.

Obsesná mánia, mizogýnia, sadizmus a násilie sú motívmi poviedky *Maria Giuseppa*. Hoci neobsahuje žiadne nadprirodzené prvky, predstavuje prototyp práve tých postáv, ktoré sa ako delirantné a zmenené často nečakane vracajú a objavujú v mnohých z Landolfiho fantastických poviedok. Príbeh rozpráva istý „povaľač alebo psychopat“, ako ho definuje samotný autor v spomienkovo-interpretáčnej poviedke *La vera storia di Maria Giuseppa*. Žije vo veľkom, opustenom dome (ide o fantastický *topos*, opakovane sa vyskytujúci v Landolfiho diele). Je to príbeh o neprestajnom trápení starej slúžky menom Maria Giuseppa, ktorú rozprávač napadá, rozčuľuje i miluje a vyústí do znásilnenia. Ide o príbeh plný „výplodov mysle“ a odbočiek v delirantnom tóne:

„Páni, dajte mi malý pohár vody, iba maličký. Čo sa tak, dočerta, pozeráte? Viete, že som schopný šmariť vám tú vodu do tváre? Ale nie, ja len tak žartujem; alebo to mám naozaj urobiť?“ (Landolfi, 2001, s. 144; vlastný preklad)

Stránky poviedky *Morte del re di Francia* pútajú pozornosť delíriom imaginácie, ktoré sa rozpúta pri dobrodružnom rozprávaní, premietanom hlavnou postavou. Zmätenosť prítomná v poviedke živí incestné erotické fantázie provinčného *patróna*, ktorý vidí, ako mu rastie pred očami jeho adoptívna dcéra a chcel by ju celú len pre seba. Príbehom sa nesú

akútne stavy fóbie, psycho-fyziologickej tiesne, až po konečný útek hrdinu. Súčasne zostáva indeterminované, či došlo k purifikácii, záchrane, či nečakanému príchodu smrti.

La piccola apocalisse je podľa slov G. Bernabò Secchievej (1978) „... extrémne bohatá na motívy, aj keď málo kompaktná, pričom sa v prvotnom rozprávaní istého D niekoľkým priateľom o tajomnom živote prírody, objavuje tá úzkosť mesačných a mysterióznych svetov, ktoré už Landolfi odhalil v *La Morte del re di Francia*.“ Druhá časť poviedky *La piccola apocalisse* s názvom *La donna nella pozzanghera* má štruktúru akéhosi druhu poviedky „na druhú“; javí sa ako poviedka napísaná postavou z prvej časti s názvom *Nippies* – istým D vracajúcim sa domov po tom, ako strávil večer s priateľmi v istej kaviarni. A práve konverzácia medzi týmito priateľmi tvorí obsah prvej časti. Anonymná postava druhej časti a rozprávač, čiže D, sediac za stolom s priateľmi, vidí, ako vchádza „blondína“ a mysteriózne ho priťahuje.

Hrdinka poviedky vstupuje do večera štyroch priateľov v kaviarni, kde je každá udalosť interpretovaná opačným spôsobom, ako je úzus, a komentovaná cez nesúvislé znaky. V snovej atmosfére, ktorá spôsobuje halucinácie, sa D a žena prechádzajú po uliciach mesta, až napokon končia na periférii, kde sa mdlá žena začína doslova stravovať, až napokon, ako hovorí rozprávač, „dochádza k nevysvetliteľnému“ a je postupne, bez uveriteľných dôvodov, pohltená kalužou. Je to apatický a vysilený tieň či príznak fatálnej ženy *liberty*, ponárajúcej sa do bahnitej kaluže, pričom strháva so sebou matné dannunziovské ovzdušie, do ktorého je zahalená.

Cestu dvoch postáv ulicami mesta tvorí séria zastávok akoby z expresionistického divadla. V tajomnej atmosfére sa pred nimi vynárajú symbolické postavy a miesta (nežné vety dvoch šťastných milencov; chudobná, bledá a strapatá žena s umierajúcim dieťaťom, zášť zradeného manžela, zastreté a smutné farby nemocnice), ktoré žena interpretuje krátkymi a enigmatickými vetami. Ženská postava poviedky má teda atribúty *prizraku*, ktorý vníma svet cez záhady a archetypy, v kryštalickej sfére svetiel a farieb, mimo princípy dobra či zla.

Melancholickú protagonistku (okrem toho, že je „nádherná a nežná“, má „plné, červené a hebké ústa“) charakterizuje predovšetkým hlas materinského zafarbenia:

„A predsa, v jej hlase bolo niečo materinské – a mám to povedať? – vzdialené. Jej tlmený a melodický hlas hovoril miestnym jazykom, ktorý som ja takmer nepoznal; no z jej pier som mu jasne rozumel. Zdalo sa, akoby v jej ústach slová strácali svoju ťarchu a ukladali sa v mojom vnútri v ľahkých vrstvách. [...] Moja, a zároveň všetkých, ako dobré a oslňujúce stvorenie a nikto si netrúfa zmariť jej osud utešiteľky a nemáme právo nechať si ju celú pre seba.“ (Landolfi, 1975, s. 103; vlastný preklad)

Ona je symbolom večnej ženskosti, *femme fatale*, a zároveň materinským archetypom. Jej hlas otvára ukryté významy, hovorí nediferencovaným jazykom, mýtickým, ktorý existoval ešte pred prvotným hriechom, keď neboli rozdiely medzi vecami a menami, používa jazyk z farieb a svetiel:

„Prešla si bledou rukou po čele, plná úzkosti, či nájde slová, ktorým by som porozumel a pokračovala: Nevieť čo znamená dobrota a arogancia, hrdoť a skromnosť: poznám len farby, alebo skôr svetlá ľudí a vecí [...] viem len, že na svete existujú svetlá farieb. To, čo ľudia nazývajú lakomstvo a radosť, bolesť a hrôza, sú pre mňa svetlá modré a zelené, ružové alebo žlté.[...] A farieb je toľko ako hviezd na nebi.[...] A tak, zvoliac si spomedzi svetiel nejasnej farby rozličné farby, môžeme si urobiť predstavu o veci či človeku, ktorý ich vyžaruje. Bože môj, ako ti to mám vysvetliť?...“ (Ibid., 1975, s. 104; vlastný preklad)

Žena si je však vedomá ťažkosti objasnenia tohto prvotného jazyka svojmu spoločníkovi a je nútená použiť nejasné slová. Problém totiž spočíva v tom, že človek sa už vzdialil od tohto autentického a pôvodného jazyka, v ktorom je možné všetko vyjadriť. Boľstivo si uvedomuje, že mu už môže porozumieť len ak by si vytvoril vlastný obmedzený, nedokonalý a neautentický kód:

„Stali sa (tie slová) tajomnou hrou: harmonickou formou určenou pre potešenie a bolo mi to tak drahé. Niektoré sa chveli a veľmi vážali, volali na mňa ako zástava, z ktorej sa pokúšate prečítať nápis, keď fúka vietor, na súmraku; a práve tieto slová, tieto fragmenty slov ma sužovali. [...] A tak mená, ktoré dám týmto svetlám, aby si ich pochopil, budú len slová zaostalé a približné, pamätaj na to!“ (Ibid., 1975, s. 103 - 105; vlastný preklad)

Úlohou básnika je teda podľa Landolfiho práve imitovať tieto prvotné slová, ten „soví“ prirodzený jazyk, ale ako vidieť v „*Night must fall*“, ide o predestinovaný neúspech. A naozaj, aj na konci tejto poviedky mýtický jazyk navždy protagonistovi uniká. Mizne v kaluži, spolu so ženou, ktorá ho zosobňuje ako symbol svojej nedosiahnuteľnosti.

Landolfi ponúka v alternatívne mechanizmy *fiction* vo forme kombinačných možností a zreteľných, jasných modelov, a to s regulárnou neviazanosťou. Poznámka kurzívou na konci poviedky naznačuje jej neukončený charakter. Rozprávač zasahuje a oboznamuje čitateľa

s dvoma možnosťami ukončenia poviedky, ktoré si D naplánoval ešte „predtým, ako sa definitívne stratia na cudzom mieste“.

Prvá spočíva v klasickom prebudení sa zo sna budiaceho predtuchy, pretože potom by protagonista naozaj našiel ženu svojich snov v reštaurácii, ale tá by sa mu, na rozdiel od tej zo sna, neprihovorila. Druhou možnosťou je pohltenie ženy kalužou a vydanie sa za svojho spoločníka a „všetko by išlo svojou cestou“.

V dvoch ponúkaných odpovediach možno vidieť dva kánonické výsledky fantastickej poviedky, stanovené Todorovom, čiže zvláštny a zázračný: „Ak sa rozhodne (čitateľ alebo postava na konci príbehu), že zákony reality zostávajú nedotknuté a umožňujú existenciu opísaných fenoménov, hovoríme, že dielo patrí do ďalšieho žánru: zvláštna. Ak sa však rozhodne, že treba pripustiť nové zákony prírody, podľa ktorých môže byť fenomén vysvetlený, vstupujeme do žánru zázračna [...] Začneme zvláštnou fantastikou. Isté udalosti, ktoré sa zdajú nadprirodzené počas príbehu, nadobudnú nakoniec racionálne vysvetlenie.“ (Todorov, 2000, s. 45, 48; vlastný preklad)

Poviedka si však nakoniec nevyberá cestu zázračna či zvláštna, ale ponúka obe, a to na metanaratívnej úrovni, čím sú čitateľovi procesy fantastiky predkladané ako zjavné, a tak Landolfi znova zabrzdí jeho emotívnu identifikáciu.

Prízraky ožívujú na súmraku rozprávania v poviedke *Settimana del sole*, ktorá je akýmsi druhom schizofrenického denníka. Udalosti týždňa tvoriace obsah, sú len zámienkami pre neustále odbočovanie rozprávača. Objavuje sa tu neschopný a lenivý protagonista, ktorý sa sám pohybuje v „starom dome s tridsiatimi štyrmi izbami, chodbou a záhradou“ v zajatí absurdných a delirantných úvah:

„Znepokojilo ma to. Požiadal som o radu strážcu a váhavo sa smeje, pýtal som sa na podrobnosti skrinky pri schodoch, ktorá by si mala niečo pamätať a hovorí, že nevie nič: určite sa už pomiatla. Len čo som zišiel po schodoch, stoličky sa mi radostne rozbehli oproti a olizovali mi ruky; pohladkal som ich, chúd'atá, ako mohli vedieť o mojich starostiach?“ (Landolfi, 1991, s. 88-89; vlastný preklad)

Ako jeden z ústredných motívov poviedky sa tu znova objavuje prenasledovanie (podtitulom poviedky je mimochodom *Maria Giuseppa II*), ale tu sa namiesto slúžky predstavuje desaťročné dievča, akoby dvojníčka Rosalby z poviedky *La storia del re di Francia*, ktorú rozprávač trýzni. Ďalší hlavný motív príbehu je kvázi prevzatý z detskej literatúry, ide o hľadanie pokladu, ukrytého v starobyľom dome jedným z predkov protagonistu. Na konci poviedky sa zjavujú príznaky predkov a v absurdnej, grotesknej

atmosfére hrajú s rozprávačom karty. Objavenie sa fantastiky je neisté, a keďže chýba akékoľvek realistické vysvetlenie a rozprávač sa čitateľovi javí už od začiatku ako neverohodný a blúzniaci, príznaky nadobúdajú deštruktívny charakter.

V poviedkach zo zbierky *Dialogo dei massimi sistemi* sa teda fantastika mieša s obsesiou – utkvelosťou, hrôzou – hrôzostrašnosťou, bizarnosťou, komikou – absurditou i zvláštnom. Landolfiho surrealizmus pritom treba chápať ako skutočnú realitu, pretože ide častokrát o halucináciu, delírium či sen, ktoré sú zabrzdené paradigmou reality; inokedy im však necháva voľný priebeh.

Niekedy je protagonistom rozprávač, ako je napr. Giacomo z *Maria Giuseppa*, inokedy je rozprávačom tretia osoba, no v oboch prípadoch je postava neschopná žiť a konať, v dôsledku čoho sa jeho nedôveryhodnosť stáva základom naratívnej enunciacie.

Landolfiho poviedka je teda založená na prítomnosti a vzájomnom pôsobení dvoch protichodných prejavov: jeden je naratívny a druhý, ktorý ten prvý prejav odráža a kontinuálne brzdi, je metanaratívny, no v centre pozornosti oboch je slovo. Landolfiho spôsob rozprávania veľmi presne opisuje jeho obdivovateľ Italo Calvino, ktorý ho prirovnáva k „posledným výhonkom literárneho rodu, ku ktorému Landolfi patrí – k Barbey d’Aurevillymu a Villiers de l’Isle-Adamovi“: „Landolfiho hra je však zložitejšia: okolo určitej predstavy – takmer vždy predstavy zradnej, alebo obsesívnej, či desivej – sa odvíja veľmi prepracované rozprávanie, koncipované väčšinou pre jediný hlas, ktorý však, akoby bol rubom iného hlasu (tak, ako keď sa veľký herec potrebuje pre stvárnenie nejakej postavy odchýliť od svojej bežnej dikcie len nepatrne), alebo tiež pre jediný spôsob písania, ktorý však dokáže zostať úprimný, spontánny a verný sám sebe, len keď predstiera, že paroduje nejaký iný štýl (nie štýl určitého autora, ale skôr autora imaginárneho, a všetci sa mylne domnievame, že sme ho raz čítali). Okolo tejto koncepcie sa rozprestiera slovné predstavenie, ktoré dokáže presne dávkovať svoje dejové obraty, ale tiež oddať sa tým najvtvkavejším inšpiráciám.“ (Calvino, 2001, s. 551-552; vlastný preklad)

Exaktnosť formálnej realizácie (či „prepracovaného rozprávania“, o ktorom hovorí Calvino) sa v Landolfiho textoch stretáva so stvárnením s takým jazykovým akcentom, ktorý uvádza do hry druhú expresívnu rovinu („vytvorenie rubu iného písania“). Vnútri textu sa tak vytvorí napätie medzi dvoma protichodnými štruktúrnymi prvkami. Prvým je istá nutnosť, presnosť, správnosť či danosť, druhým je náhoda či možnosť. Calvino vytvoril syntézu týchto dvoch prvkov a použil ich pri názve svojho „osobného“ doslovu (*L’Esatezza e il caso*) k antológii Landolfiho poviedok. „Niet pochyb o tom, že keď som ho videl, ako posúva žetóny po zelenom obruse (a rozmýšľal som o tej náhode, čo sa mi stále vracala ako utkvelá predstava), porovnával som ho ako hráča a spisovateľa: u oboch bolo na jednej strane

stotožnenie sa s istou formou či jasne danou formuláciou, štylizáciou, ktorá by sa mohla postaviť proti chaosu a ovládnuť ho a na druhej strane bolo pre nich typické gesto zvrchovanej nonšalantnosti, opovrhujúce akýmkoľvek snažením a akoukoľvek hodnotou. Podstata každého činu či hovoru totiž spočíva v schéme náhoda-chaos-ničota-smrť, voči ktorej možno zaujať jediný postoj – a to postoj zúfalo-ironického pozorovania.“ (Calvino, 2001, s. 554; vlastný preklad)

Jedna sila, smerujúca k „uzavretiu“ a k formálnej presnosti usporadúva do systému a druhá, protichodná, „otvára“ uzavretú formu a akoby ju strhávala do otvoreného priestoru. Proti úsiliu o presnosť formy sa stavia príťažlivá sila náhody, ktorá neprestajne, prostredníctvom odchyľovania sa od témy či nelogických prvkov, destabilizuje formálnu jednotu poviedky.

K tejto schizofrenickej a protichodnej naratívnej štruktúre sa pripájajú rozprávania pre jediný hlas, ktorý ako tvrdí Calvino „akoby bol rubom iného hlasu“. Carla Benedetti definuje tento spôsob písania ako „efekt apokryfu“ (3). Na rozdiel od skutočného apokryfu, literárneho diela pripisovaného inému než pôvodnému autorovi, o efekte apokryfu možno hovoriť v prípade, ak si samotné dielo vyžaduje byť čítané tak, akoby bolo apokryfom. V tomto prípade text znázorňuje štýl a výraz, ktorý čitateľ vníma ako neautentický. Ide o textovú stratégiu utajenia a odľahčenia bremena autorskej identity, a tiež o spôsob ukrytia vnútorného nepokoja a neistoty autora voči svojmu poslaniu.

Výsledkom je text, javiaci sa ako paródia iných textov a spisovateľov, ale ako zaznamenáva Giacomo Debenedetti, v tóne falzetu (4). Písanie znepokojuje čitateľa, pretože texty na prvý pohľad rešpektujú všetky pravidlá dobrej literatúry (syntax v duchu klasicizmu, v ktorej prevažuje hypotaxa a archaická, precízná, lexika), neustále odhaľujú efekt apokryfu (imaginárny autor o ktorom hovorí Calvino) a *déjà vu*, či skôr *déjà lu* – a navyše neprestajne vytvárajú nezhody medzi jednotlivými kompozičnými časťami. Landolfiho rozprávania podľa Debenedettiho formulácie: „...zveruje všetku jasnosť či zrejmosť do služieb najväčšej nejasnosti, ktorú je len možné dosiahnuť, alebo lepšie do služieb utajenia...“ (Ibid., 1963, s. 215; vlastný preklad), neustále komplikuje dej svojho rozprávania a nikdy ho celkom nevyrieši, a to ani v oblasti narácie, ba ani v oblasti metanarácie.

Landolfiho poviedky dokážu prostredníctvom malého počtu kontúr zobrazit' nadprirodzené javy či mätúce, absurdné situácie a keďže reprezentujú fundamentálne konštanty Landolfiho imaginárna, sú bezpochyby výnimočné. Voľba fantastiky je konštantou, ktorá prechádza celým Landolfiho dielom, a to od poviedok ireálne-groteskných a „metafyzických“ napísaných v mladosti (v zbierkach poviedok *Dialogo dei massimi sistemi, il*

Mar delle Blatte e altre storie, La spada), cez diela, ktoré možno označiť za skutočnú fantastickú trilógiu *La pietra lunare, Racconto d'autunno, Cancroregina*, až po fantastické a manieristické „raccontini“ (ako ich nazýva sám autor), pochádzajúce z obdobia posledných rokov života.

Tommaso Landolfi využíva a strháva do extrémnych následkov poznatky majstrov literárnej fantastiky devätnásteho storočia. Dvojzmyselnosť a nejasnosť v jeho diele figuruje ako zakladajúca logika samotného rozprávania, a to sa tak naplno prejavuje ako váhajúce. „Taktické“ váhanie prítomné vo fantastike devätnásteho storočia sa u Landolfiho stáva precízne zvládnutou rozprávačskou „stratégiou“.

Poznámky

- (1) Landolfi debutuje zbierkou poviedok *Dialogo dei massimi sistemi*. Pre úplnosť uvádzame slová Carla Bo: „Zbierka publikovaná vo Florencii vo vydavateľstve Parenti v roku 1937, obsahuje poviedky *Maria Giuseppa, La morte del re di Francia, Dialogo dei massimi sistemi, Mani, La piccola apocalisse, Settimana di sole, „Night must fall“*. Znovu vydaná vo vydavateľstve Vallecchi v zbierke *Racconti* (1961), potom vo vydavateľstve Rizzoli v roku 1975 (posledný návrh na vydanie bol z vydavateľstva Adelphi v roku 1996)“ (In: Landolfi, Tommaso. *Opere I (1937 – 1959)*, a cura di I. Landolfi, prefazione di C. Bo. Milano: Rizzoli 1991, p. 3-115; vlastný preklad). Menované dielo malo byť pôvodne prvým z troch, obsahujúcich celú Landolfiho literárnu tvorbu. Následne vyšlo už len dielo LANDOLFI, Tommaso. *Opere II (1960-1971)*, a cura e con una introduzione di I. Landolfi, ivi, 1992.
- (2) Súhrnná a rozčlenená koncepcia anglickej odborníčky Rosemary Jacksonovej vychádza z Todorovovej štrukturálnej analýzy, no jej interpretácia fantastiky je zároveň psychoanalytická a sociologická. Podľa R. Jacksonovej je fantastika forma jazyka podvedomia, ale taktiež forma subverznej kultúrnej opozície, ktorá podkopáva kultúrnu stabilitu a spoločenské konvencie obdobia, v ktorom sa prejavuje. Takto fantastika smeruje ku kultúrnej stabilite spoločnosti, odhaľuje relatívnu povahu spôsobu, ktorým človek reaguje na smrť prostredníctvom ideológie, náboženstva či politiky. R. Jacksonová (1988) tak svojimi tvrdeniami obohacuje fantastiku o sociálne a politické asociácie.
- (3) BENEDETTI, Carla. *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*. Torino: Bollati-Boringhieri, 1998, s. 89. Carla Benedettiiová je v Taliansku jednou z najvýznamnejších súčasných literárnych kritičiek. Medzi jej hlavné oblasti výskumu patrí popri teórii literatúry a filozofii jazyka i próza dvadsiateho storočia a fantastická poviedka.
- (4) DEBENEDETTI, Giacomo. Il „rouge et noir“ di Tommaso Landolfi. In: *Intermezzo*. Milano, 1963. V tejto súvislosti považujeme za potrebné uviesť slová talianskeho literárneho kritika Alfonsa Berardinelliho, ktorý sa vo svojom článku „*Il critico che sfidò il prof.*“, v časopise *Il Foglio letterario*, 20 gennaio 2007, s. 4, vyjadruje ku kritike Giacoma Debenedettiho (1901-1967): „Landolfi è colui che ha messo tutta la chiarezza al servizio del massimo di procurata oscurità, o meglio occultamento“. Questa tendenza di Debenedetti a leggere i suoi autori come “casi” da risolvere mostra il pathos epistemologico di chi sa che deve produrre pensiero e intelligenza interpretativa in presenza di fenomeni letterari contingenti e determinati: deve inventare strumenti esplicativi di portata generale descrivendo casi singoli o perfino singolari, sorprendenti e insoliti.“ (Dostupné na: <<http://www.oblique.it>>)

LITERATÚRA

- ALBERTAZZI, S. (a cura di): *Il punto su: La letteratura fantastica*. Bari: Laterza, 1993.
- BERARDINELLI, A.: *Il critico che sfidò il prof.* In: *Il Foglio letterario*, 20 gennaio 2007, s. 4. (Dostupné na: <<http://www.oblique.it>>)
- BÀRBERI SQUAROTTI, G.: *Landolfi o il potere della letteratura*. In: *Omaggio a Landolfi*. In: „*Rapporti*“, 1965.
- BENEDETTI, C.: *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*. Torino: Bollati-Boringhieri, 1998.
- BERNABÒ SECCHI, G.: *Invito alla lettura di Tommaso Landolfi*. Milano: Mursia, 1978.

- BIONDI, A.: *L'„Italie magique“, il surrealismo italiano e Tommaso Landolfi*. In: Romagnoli, Sergio: Una giornata per Landolfi. Firenze: Vallecchi, 1981.
- BONIFAZI, N.: *Teoria del fantastico*. Ravenna: Longo Editore, 1982.
- CALVINO, I.: *L'Esatezza e il caso*. In: LANDOLFI, T.: Le più belle pagine scelte da Italo Calvino. Milano: Adelphi, 2001, s. 551-552.
- CESERANI, R.: *Il fantastico*. Bologna: Il Mulino, 1996.
- DEBENEDETTI, G.: *Il „rouge et noir“ di Tommaso Landolfi*. In: Intermezzo. Milano, 1963.
- FERRINI, F.: *Che cosa è La fantascienza*. Roma: Ubaldini Editore, 1970.
- FERRONI, G.: *Storia e testi della letteratura italiana. Il novecento*. Milano: Mondadori, 2002.
- JACKSON, R.: *Fantasy. The Literature of Subversion*. London: Routledge, 1988.
- LANDOLFI, T.: *Dialogo dei massimi sistemi*. Milano: Rizzoli, 1975.
- LANDOLFI, T.: *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*. Milano: Adelphi, 2001.
- LANDOLFI, T.: *Opere I (1937-1959)*, a cura di Idolina Landolfi, prefazione „La scommessa di Landolfi“ di C. Bo. Milano: Rizzoli, 1991.
- LANDOLFI, T.: *Opere II (1960-1971)*, a cura e con una introduzione di Idolina Landolfi, Milano: Rizzoli, 1992.
- LATTARULO, L.: *Landolfi e l'impossibilità del fantastico*. In: Ermeneutica letteraria; rivista internazionale I. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2005, s. 99-104.
- PELÁN, J., et al.: *Slovník italských spisovatelů*. 1. vyd. Praha : Libri, 2004, 751 s. ISBN 80-7277-180-9.
- ŠPIČKA, J.: Landolfi, Tommaso – očima Itala Calvina. 26.5.2005. Dostupné na: <http://www.iliteratura.cz/Spisovatel/973/tommaso-landolfi>.
- TODOROV, T.: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: 1970. (Preklad do taliančiny: *La letteratura fantastica*, preložila Elina Klersy Imberciadori. Milano: Garzanti, 2000.

RESUMÉ

Elementi strutturali in contrasto ed elementi del fantastico nell'opera di Tommaso Landolfi

La scelta a favore del fantastico si presenta nei racconti di Landolfi nel senso della reinterpretazione dei modelli del fantastico ottocentesco. Landolfi erige l'ambiguità, il dubbio e l'esitazione a discorso e a logica complessiva della narrazione che assume un carattere di contraddizione e conflitto tra i suoi elementi costitutivi. L'esitazione è diventata nei racconti di Landolfi una vera e propria strategia discorsiva.

JESEŇ V SLOVENSKOM JAZYKOVOM OBRAZE SVETA

Eva Čulenová

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

ÚVOD

Slovensko sa nachádza v centrálnej zóne Európy, ktorej geografický priestor je charakteristický miernou klímou, teda miernymi až chladnými zimami a pomerne suchými, teplými letnými obdobiami. Najmä z tohto dôvodu sa plynutie roka v ľudskom vedomí chápe ako pravidelne opakujúci sa cyklus štyroch ročných období, pričom každé z nich sa vyznačuje špecifickými poveternostnými a teplotnými podmienkami. To potom ovplyvňuje nielen správanie sa prírody a zvierat, ale aj správanie sa a činnosť človeka. Slovenský človek bol po celé stáročia úplne závislý od počasia a prírodných živlov, z čoho sa dá predpokladať aj špecifické vnímanie ich stavov a procesov, zmýšľanie o nich, a taktiež aj výber vzorcov správania sa typických pre Slováka. Z toho sme potom schopní dedukovať aj základy svetonázoru slovenského kolektívu, konkrétne tej časti, ktorá sa týka plynutia času na platforme roka. Vnímanie a chápanie času ako jednej zo základných ontologických kategórií je vo vedomí človeka transformované ako súčasť obrazu sveta.

V tomto príspevku sa teda snažíme odhaliť vnímanie a chápanie času ako jednej zo základných ontologických kategórií, a to z uhla slovenského jazykového obrazu sveta. Splniť túto úlohu je možné tak, že budeme bližšie analyzovať ročný cyklus ako jednotku času v chápaní človeka. Keďže ide o príliš širokú problematiku, sústredíme sa na jednu časť ročného cyklu, a to na jesenné obdobie.

Vzhľadom na svoju špecifickosť i charakter sa toto ročné obdobie transformuje nielen do kultúrno-psychologického myslenia daného spoločenstva, ale aj do jeho konceptualizácie sveta. Je jasné, že národy, ktoré žijú v iných geografických podmienkach (napr. v takých, kde sa zima, resp. chladnejšia časť roka, prejavuje iným spôsobom /napr. ako obdobie dažďov a vetrov, resp. suchom a relatívnym znížením inak vysokých teplôt/) vnímajú plynutie roka ako periódy života planéty inak a ich konceptualizácia sveta sa v jazyku bude prejavovať iným spôsobom. Najvernejšími „zrkadlami“ špecifickosti konceptualizácie času počas jedného roka v jazyku národov je jeho jazykový materiál, a to konkrétne gramatika a lexika, folklór a ľudová slovesnosť.

Interpretáciu ročných období najbohatšie obsahujú pranostiky (hoci, samozrejme, táto interpretácia sa objavuje aj v iných materiáloch, napr. v rozprávkach, piesňach, metaforách

a pod.) preto ich volíme za svoj základný výskumný materiál. Čerpáme ich zo zbierky Adolfa Zátareckého *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia* (Praha, 1896, digitalizované Zlatým fondom SME v roku 2011), z diela Kataríny Habovštiakovej a Emy Krošlákovej *Frazeologický slovník. Človek a príroda vo frazeológii* (vyd. 1996), z webovej stránky www.zrnkamudrosti.sk a z vlastného materiálu.

1. KONCEPTUALIZÁCIA A JAZYKOVÝ OBRAZ SVETA

Konceptualizácia sveta

Myšlienka dotýkajúca sa spätosti mentality národa a jeho jazyka nie je nová; explicitne ju rozpracoval už W. von Humboldt (porov. dielo *O rozmanitosti ľudských jazykov a jej vplyve na duchovný rozvoj ľudského rodu*; 2000, prekl. S. Ondrejovič), ktorý tvrdil, že „vytvorenie jazyka je podmienené vnútornou potrebou ľudstva. Nie je to len vonkajší prostriedok spoločenského styku, ale súčasť samej podstaty človeka. Bez jazyka nie je možný rozvoj duchovných síl, ani formovanie svetonázoru, ktoré človek dosiahne iba vtedy, keď svoje myslenie dovedie v spoločnom myslení ku konfrontácii s iným k jasnosti a určitosti.“ (Humboldt, 2000, s. 52, prekl. Ondrejovič). Jednotlivec je však „vždy spätý s celkom, s celkom národa, rasy, ku ktorej patrí, s celým ľudským rodom [...] Spomínaná súvislosť individua a príslušného národa sa nachádza práve v tom ohnisku, odkiaľ duchovná sila riadi všetko myslenie, cítenie, všetko chcenie. Lebo jazyk je spútaný so všetkým v ňom, tak v celku, ako aj v jednotlivostiach, nič z neho nie je alebo nezostáva jazyku cudzie [...]“ (Humboldt, 2000, s. 62, prekl. Ondrejovič) Z toho potom dochádza k myšlienke, že „cez jazyk možno nahliadnuť do tých najhlbších a najvyšších sfér i do celej mnohotvárnosti sveta“ (op. cit. Ondrejovič, 2000, s. 17), a teda rozmanitosť jazykov je spätá s rozmanitosťou národov, pretože „na jazyk toho istého národa pôsobí aj rovnaká subjektivita (individuí, pozn. EČ), v každom sú založené základy svojbytného ponímania sveta (Weltansicht) [...] Osvojenie si cudzieho jazyka preto možno pripodobniť k zaberaniu novej pozície v doterajšom pohľade na svet [...], lebo každý jazyk zahŕňa v sebe celé tkanivo, utkané z pojmov a predstáv určitej časti ľudstva“ (Humboldt, 2000, s. 73, prekl. Ondrejovič).

Autor touto svojou koncepciou predznačil nastupujúci jazykový relativizmus, ktorý rozvinul Edward Sapir a do „prísnej“ podoby dotiahol Benjamin Lee Whorf (bližšie: Čulenová, 2012). Sapirove a Whorfove názory boli neskôr (1956) zhrnuté pod názvom Sapir-Whorf Hypothesis (sapir-whorfovská hypotéza), ktorú možno všeobecne a stručne zhrnúť do dvoch základných bodov:

1. modely nášho vnímania a interpretácie sveta sú ovplyvnené jazykovým systémom, v ktorom sme boli vychovávaní a v ktorého kategóriách od detstva myslíme.

2. Ľudia rôznych kultúr inak vnímajú svet, a to v dôsledku rozdielu medzi jazykovými systémami, ktoré sú odrazom rôznych prostredí (porov. Soukup, 2004, s. 358).

Tento prístup je všeobecne známy ako jazykový relativizmus. Mimoriadny impulz znamenal pre jazykový relativizmus výskum vyjadrovania priestorových vzťahov, v rámci nich aj výskum topologických vzťahov (*na, vnútri, v a pod.*), vyjadrovania času, kvantity a logických vzťahov (porov. Pokorný, 2010, s. 43 – 44). Ovplynul vytvorenie ďalších koncepcií, ktoré ďalej rozvíjali nielen myšlienku autonómnosti a jedinečnosti každej kultúry, ale aj špecifickosť vnímania sveta a jej transformáciu do jazykov. Podľa neho medzi našou psychologickou a biologickou podstatou a naším fyzickým prostredím leží svet kultúrnych predstáv a symbolov, predovšetkým jazyk. Ľudia hovoriaci rôznymi jazykmi preto žijú v rôznych jazykových „medzivesvetoch“ (*Sprachliche Zwischenwelten*). Jazyk je základom všetkých ostatných foriem poznania a vedenia a je kľúčový aj pre niektoré psychologické postupy (o vplyve tvorby textov na psychiku človeka v hraničných situáciách píše Ivan Šuša, ktorý sa zaoberá memoáristikou: bližšie: Šuša, 2009). Jedine jazyk nám umožňuje stabilizovať a analyzovať prúd nášho vedomia a manipulovať s vlastnými predstavami (Šuša, 2009, s. 126). Jeho vplyv sa premieta do nášho vnímania prírodného prostredia, materiálnej kultúry a je najvyšší v oblasti intelektuálnych javov. Každý človek si podľa Weisgerberovho zákona jazykového spoločenstva osvojuje s jazykom aj špecifický spôsob myslenia. Jeho videnie sveta nie je len výsledkom vlastných úvah a skúseností, ale aj jeho jazykových predchodcov tak, ako sú uložené v pojmoch jeho jazyka. Weisgerber považoval za jeden z faktorov formujúcich naše myslenie aj syntax: každý jazyk má niekoľko základných vetných typov, z ktorých tvorí všetky ostatné. Organizácia vety nás núti prispôbovať svoje myslenie požiadavkám daného jazyka. V jazyku je možné rozoznať určité základné tendencie, ktoré sa objavujú nezávisle vo viacerých rovinách jeho stavby (bližšie: Pokorný, 2010, s. 30 – 32). Tieto koncepcie vyústili aj do tzv. druhej vlny relativity, do sociolingvistickej relativity (bližšie k metodike sociolingvistických výskumov: György, 2013).

Jurij Derenikovič Apresjan (ruský filológ, externý člen Národnej akadémie vied Arménska a hlava Moskvskej sémantickej školy) chápe jazykový relativizmus ako bázu interpretačnej aktivity vo výklade sveta. Operuje s pojmom naivný model sveta (v našom ponímaní prirodzený obraz sveta), ktorý „je založený na tom, že v každom prirodzenom jazyku sa odráža určitý spôsob vnímania sveta vlastný všetkým nositeľom daného jazyka. V spôsobe myslenia je v tomto svete stelesnená celá kolektívna filozofia spätá s každým jazykom. Tento naivný (prirodzený) obraz sveta sa odlišuje od vedeckého obrazu“ (Apresjan, 1986; prekl. EČ). Rekonštrukciu naivného modelu sveta chce realizovať prostredníctvom sémantickej analýzy lexikálnych a gramatických výrazov. Jazykové výrazy možno spojiť

s činnosťou nie priamo, ale prostredníctvom odkazov na isté detaily naivného obrazu sveta tak, ako je predstavovaný v danom jazyku. Toto je základom pre javenie sa univerzálnych a nacionálnych osobitých čŕt v sémantike prirodzených jazykov, čo otvorilo niektoré fundamentálne princípy formovania jazykových znakov a hlbokú zhodu so skutočnosťou, ktoré sa už skôr prejavovali určitými rozdielmi. Preto je nemožné „naivný“ model sveta chápať doslova ako naivný, ale, naopak, je oveľa zložitejší než vedecký model sveta, ktorý zároveň aj prestupuje.

Problematika jazykovo-kultúrneho relativizmu a ruského chápania jazykového obrazu sveta je rozpracovaná aj v konceptuálnej analýze, teda v analýze metaforickej kompatibility slov abstraktnej sémantiky vyjadrujúcej zmyslovo vnímaný, konkrétny obraz, ktorý v naivnom modeli sveta zodpovedá abstraktnému chápaniu zabezpečujúcemu v jazyku prípustnosť určitej triedy viet, a to konkrétne metaforických viet. Napríklad v ruštine existujú slovné spojenia, ktorých sémantickým základom je slovo *тоска* (úzkosť, úzkostlivý smútok): *его гложет тоска, тоска заела, тоска напала* (zložila ho úzkosť, úzkosť ho zhltila, úzkosť ho napadla). Z toho vyplýva, že v ruštine slovo *тоска* predstavuje niečo ako šelmu. Tieto postoje sa po prvýkrát objavili v knihe N. D. Aruťjunovej *Veta a jej zmysel* (1976), v článku V. A. Uspenského *O fyzických konotáciách abstraktných substantív* (1979) a v známom diele Lakoffa a Johnsona *Metafory, ktorými žijeme* (1980). Tieto koncepcie sa stali základom výskumu metafor ako skladieb dvoch základov: zdroja/ východiska a jadra.

Analýza kompatibility slov s abstraktnou sémantikou umožňuje pochopiť celý rad rôznych usporiadaných obrazov nachádzajúcich sa v bežnom vedomí človeka (Zalizňak, http://bruma.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/YAZIKOVAYA_KARTINA_MIRA.html).

Apresjanov vplyv ústil aj do rozvoja ruského lexikálno-typologického výskumu (porov. práce Maisaka a Rachilinovej) založeného na komparatívno-lingvistickej báze, pričom sa berú do úvahy okrem typologickej charakteristiky jazykov aj sémantické parametre vybraných skúmaných slov (napr. plávanie), ich typologické príznaky a typy metaforických prechodov. Tieto práce vznikli preto, lebo práve slovesá označujúce základnú ľudskú činnosť (napr. pohyb) ukazujú konkrétnu špecifikáciu vnímania a interpretovania sveta zo strany rôznych spoločností. „Tieto slovesá sú totiž veľmi konkrétne, nie príliš kultúrne špecifické, ale vyskytujú sa v najrozličnejších areáloch – presne ako situácie, ktoré tieto slovesá opisujú: ide o tie najbežnejšie každodenné situácie“ (Maisak, Rachilina, 2007, s. 4; prekl. EČ). Tieto výskumy boli realizované na tridsiatich jazykoch a v duchu vnímania organizácie sveta na konkrétnom materiáli dokázali špecifickosť a jedinečnosť interpretácie sveta jednotlivých spoločností.

Jednotlivé časti reality sa teda konceptualizujú v jazyku prostredníctvom interpretácie vo vedomí človeka. Táto interpretácia je aktívny myšlienkový proces, je individuálna, avšak podstatné množstvo bázových informácií poskytuje jednotlivcovi jeho okolie, v ktorom vyrastal, v ktorom žije a ktoré ho formuje. Ide predovšetkým o prírodné okolie a o spoločnosť, ktorá mu vstúpuje vzorce správania sa a sociokultúrne náhľady. Tento komplex je však súčasťou aj kolektívneho obrazu sveta a odráža nielen súčasné vnímanie a chápanie sveta, ale sa v ňom objavuje aj minulosť národa.

Jazykový obraz sveta

Teória JOS je rozpracovávaná najmä v slovanských krajinách, predovšetkým v Poľsku a v Rusku, kde, ako sme spomínali vyššie, v programe moskovskej sémantickej školy rezonuje Apresjanova koncepcia modelu sveta (model' mira) a naivného modelu sveta (naivnaja model' mira).

V ruskej lingvistike sa jazykový obraz sveta (jazykovaja kartina mira) chápe ako „komplex predstáv o svete historicky zakotvený vo vedomí istej jazykovej komunity ako jedinečný spôsob konceptualizácie sveta [...] Každý existujúci jazyk odráža osobitný spôsob vnímania a organizácie sveta. Interpretované významy potom predstavujú určitý jedinečný systém náhľadov na svet, kolektívnu filozofiu vlastnú pre všetkých nositeľov daného jazyka.“ (Zelizňak, http://bruma.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/YAZIKOVAYA_KARTINA_MIRA.html). J. D. Apresjan konštatuje, že spôsob konceptualizácie vlastný danému jazyku je sčasti univerzálny, sčasti národne špecifický, pretože nositelia jazyka vidia svoj svet rozlične, cez prizmu svojho jazyka. No na druhej strane jazykový obraz sveta sa javí „naivným“, a to v tom zmysle, že v mnohých existujúcich vzťahoch sa líši od vedeckého obrazu sveta. Netreba však chápať naivný obraz sveta ako jednoduchý alebo primitívny, pretože je v mnohých ohľadoch nemenej zložitý a zaujímavý ako vedecký. Súčasťou naivného obrazu sveta sú teda napríklad predstavy o vnútornom svete človeka odrážajúce skúsenosti desiatok generácií na podklade mnohých tisícročí a súčasníkom môžu slúžiť ako spoľahlivý sprievodca v tomto svete. V naivnom obraze sveta možno vidieť napr. naivnú geometriu, naivnú fyziku priestoru a času, naivnú etiku, psychológiu a pod. Napríklad prikázania naivnej národnej etiky je možné rekonštruovať na základe párov slov, ako napr. sľúbiť a prisľúbiť, pozerat' sa a špehovat', dobývat' a domáhat' sa, špión a svedok, hrdiť sa a vychvaľovat' sa, žalovat' sa a robiť zo seba biedneho a pod. Analýza takýchto párov potom ukáže charakteristické črty (ruskej) národno-jazykovej etiky.

Z toho vyplýva, že chápanie pojmu jazykový obraz sveta zahŕňa dve navzájom závislé, avšak rozdielne idey: 1. obraz sveta realizovaný jazykom sa odlišuje od vedeckého obrazu

sveta (v tomto prípade ide o naivný obraz sveta); 2. každý jazyk si vytvára svoj obraz interpretujúci skutočnosť inak než ostatné jazyky. Rekonštrukcia jazykového obrazu sveta predstavuje v súčasnej ruskej lingvistike jednu z najdôležitejších úloh lingvistickej sémantiky (Apresjan; podľa: Zelizňak, http://bruma.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/YAZIKOVAY_A_KARTINA_MIRA.html).

„Jazyk je dôležitý nástroj formovania a uchovávanía poznatkov o svete. V procese činnosti človek v slove fixuje výsledky svojho poznania. Súhrn týchto poznatkov uzavretých v jazyku sa v rôznych koncepciách nazýva jazykovo sprostredkovaný svet, jazyková reprezentácia sveta alebo jazykový obraz sveta.“ (Maslova, 2001, s. 64; prekl. EČ) Poňatie obrazu sveta je založené na predstavách človeka o svete. „Javy a hodnoty sú v ľudskej myslí zastúpené prostredníctvom vnútorného obrazu. Ide o zvláštny ‚piaty kvázorozmer‘, ktorý predstavuje človeku jeho okolitú skutočnosť: ňou sú sémantické pole a systém významov. Toto je potom obraz sveta.“ (Leontjev; podľa: Maslova, 2001, s. 64; prekl. EČ)

Jazykový obraz sveta formuje typ vzťahov človeka k svetu (k prírode, živočíchom, k samému sebe ako jednému z elementov sveta), zadáva normy jeho existovania v ňom, pričom každý jazyk predstavuje celý špecifický systém náhľadov na svet, hodnôt, kolektívnu filozofiu vlastnú pre všetkých nositeľov jazyka. Rola jazyka teda pozostáva nielen jednoducho z prenosu správ, ale predovšetkým vo vnútornej organizácii toho, čo je predmetom existencie a kontaktov. Vzniká tak priestor hodnôt (terminológia A. N. Leontjeva), teda zapečatenie vedomostí o svete v jazyku, a sem sa pridružujú aj národno-kultúrne skúsenosti. Formuje sa tak jazykový obraz sveta ako agregát vedomostí o svete obsiahnutých v lexike, frazeológii a gramatike. Termín jazykový obraz sveta vznikol z metafory, ale v skutočnosti ide o špecifické osobitosti národného jazyka, v ktorých sú zafixované unikátne spoločensko-historické skúsenosti istého národného spoločenstva, ktoré poskytujú nositeľom jedinečný obraz sveta odlišný od objektívne existujúceho sveta generovaný prostredníctvom špecifickej činnosti, spôsobu života a národnej kultúry národa (Maslova, 2001, s. 65 – 66) Niekedy sa tento jav nazýva aj naivný realizmus (R. Hallig, V. Wartburg; podľa: Apresjan, 1986 s. 5).

„Obraz sveta má nielen kolektívny, ale aj individuálny charakter, pretože jazyk spĺňa aj úlohu sprostredkovateľa poznávacích procesov. Konceptualizovanie sveta môže byť u rôznych ľudí rôzne, napr. pri predstaviteľoch rozličných epoch, sociálnych a vekových skupín, rôznych oblastí vedeckého poznania a pod. Ľudia hovoriaci rôznymi jazykmi môžu mať v istých prípadoch blízke konceptuálne obrazy sveta, no ľudia hovoriaci tým istým jazykom môžu mať rozdielne. To znamená, že v konceptuálnom obraze sveta sa spájajú všeludské, národné a individuálne osobnostné faktory. Nie je to jednoducho komplex

„fotografií“ predmetov, procesov, vlastností a pod., pretože zahŕňajú nielen interpretáciu objektov, ale aj ich pozíciu, ich vzťahy, pričom pozícia objektu je reálne taká istá, ako pozícia interpretovaných objektov. Navyše interpretácia sveta človekom nie je pasívna, ale aktívna, pretože jeho vzťah k objektom nie je jednoducho vytvorené týmito objektmi, no človek ho môže meniť prostredníctvom svojej činnosti“ (Maslova, 2001, s. 67; prekl. EČ. V súvislosti s touto problematikou je veľmi zaujímavá štúdia A. Huťkovej *Nie je padák ako padák! Alebo čo znamená dostať zlatého padáka?!*, 2011, ktorá sa zaoberá vznikom spojenia zlatý padák zo sémantického hľadiska a porovnávaním frazeologizmov založených na tomto pojme, teda aj chápaním tohto javu v rôznych jazykoch.)

„Jazykový obraz sveta je antropocentrický (a v súvislosti s tým tiež etnocentrický a geocentrický), naivný, subjektívny (resp. intersubjektívny), predsúdový. Vo svojej základnej polohe vychádza z perspektívy ‚človeka z ulice‘, priemerného hovoriaceho daného jazyka, prípadne dieťaťa“ (porov. Vaňková, s. 2005, s. 614, prekl. EČ). „Jazykový obraz sveta je mnohvrstvový, základnou polohou je však tá jeho modalita, ktorá je spätá s bežnou každodennou komunikáciou a tvorí základ všetkých ďalších štýlových a komunikačných sfér. Jazykový obraz sveta je tiež dynamický vo svojom vývoji. Hoci jeho základ ostáva v podstate nemenný, ukazuje premeny spoločenských hodnôt a vôbec zmeny vo vnímaní a prežívaní sveta a rôznych jeho výsekov [...]“ (Vaňková, 2005, s. 615 – 616; prekl. EČ; o výskumoch jazykového obrazu sveta porov. aj: Nebeská, 2006, s. 30).

Jazykový obraz sveta má o. i. výberový charakter (niektoré výseky reality preferuje, iné obchádza), prejavuje sa v ňom axiologický prístup, praktický a pragmatický vzťah ku svetu, no predovšetkým jeho kľúčovým prejavom je (ako uvádzal aj Apresjan) antropocentrizmus: človek sa nedokáže odpútať od svojej telesnosti, prostredníctvom svojho organizmu vníma svet (v jazykoch nájdeme veľa dôkazov tohto fenoménu, napr. staršie mierky: *lakeť, palce, stopa*; rôzne lexikalizované metafory založené na častiach ľudského tela: *hrdlo fľaše, ucho džbán*; v hodnotení správania: *neľudský*; z perspektívy ľudského vnímania vychádzajú aj orientačné metafory, vyjadrenia priestorových vzťahov, napr. *stúpať hore, zhodiť dolu, mať niekoho pred nosom* a pod.). Z toho vyplýva, že základnými vlastnosťami JOS sú: heterogénnosť – JOS nie je jednoliaty, ale mnohvrstvový, komplikovaný, niekedy vnútorne rozporný, je diferencovaný teritoriálne, sociálne, štýlovo a podľa sfér komunikácie; dynamickosť – JOS sa v priebehu času a dejinného vývoja mení. No na druhej strane je v ňom stále prítomný základ zdedený po predkoch, ktorý je veľmi starý a ostáva nemenný; výberovosť – každý JOS obracia pozornosť na niektoré aspekty reality zvýšenou mierou, iné im, naopak, oponujú. To sa líši v rôznych jazykoch. Výberovosť sa premieta aj do kategorizácie. Ďalšou vlastnosťou je axiologickosť, to znamená, že JOS je prestúpený

hodnotením, zaujatosťou. Človek vníma veci a bytosti ako priateľské alebo nepriateľské, známe/ neznáme a nesamozrejmé, prítlačivé/ odporivé, sympatické/ nesympatické a pod. Integrálnosť a kontextuálnosť JOS predpokladajú, že v rámci jeho štúdia možno len ťažko odhaliť rozdiely medzi slovníkovou definíciou a mimojazykovou reflexiou danej veci, ktorá slovu/ výrazu zodpovedá. Ďalším typom nazerania na skutočnosť je praktický a pragmatický vzťah. JOS je špecifický práve svojou orientáciou na jednanie a správanie sa, na praktickú manipuláciu s vecami a so svetom, teda na prirodzený svet. Súčasti sveta sú primárne prijímané z hľadiska zmyslu, ktoré majú pre človeka – z hľadiska uspokojovania ľudských potrieb. Transcendentálnosť a sebareflexia JOS poukazujú na fakt, že v sebe obsahuje svoj vlastný metajazyk, pretože je schopný reflektovať sám seba (porov. Vaňková, Nebeská, Saicová Římalová, Šlédrová, 2005, s. 52 – 56).

Uvedené môžeme stručne zhrnúť a doplniť nasledovne: JOS je komplexom vnímania, reflexie, chápania, interpretácie a konštrukcie sveta, realizovaný je výlučne človekom a z ľudského uhla pohľadu. Odrážajú sa v ňom skúsenosti a zážitky celého kolektívu – teda jeho história, spôsob života situovaný do istého geograficko-klimatického prostredia a mentalita. No každý jedinec disponuje svojím vlastným JOS, ktorý taktiež obsahuje jeho spôsob života (na ňom sa podieľa aj výchova a akvizícia jazyka), skúsenosti, zážitky z minulosti. Z toho dôvodu si možno klásť otázku, či uvažujeme o obraze sveta 1. individuálnom, alebo 2. kolektívnom. Takisto možno brať do úvahy nie jeden, ale dva pojmy, z ktorého jeden je sémanticky nadradený: a) obraz sveta a b) jazykový obraz sveta: každý človek – indivídium – sa narodí a vyrastá v sociálnom prostredí, ktoré ho v priebehu jeho života formuje; získava zážitky, skúsenosti, názory, formuje jeho sebareflexiu, aj reflexiu prírodného a sociálneho okolia. Indivídium má povahu a psychické črty, ktoré sú vlastné len jemu samému (o tom sa veľa dozvedáme z vývinovej aj sociálnej psychológie, resp. pedagogiky). To predpokladá, že indivídium bude recipovať svet – alebo jeho výseky – svojím vlastným spôsobom, „pomocou“ svojho okolia si vytvorí sám pre seba svoj individuálny obraz sveta, pričom jednotlivé časti selektuje. Individuálny obraz sveta je teda individuálna interpretácia selektovaných výsekov sveta, ktorá sa premieta v myslí a vedomí jednotlivca; má charakter komplexnosti, je formovaná osobnými povahovými črtami, individuálnymi zážitkami a skúsenosťami jednotlivca a ovplyvnená jeho prírodným a sociálnym okolím.

Obraz sveta s kolektívnym charakterom je (v humboldtovskom, sapirovskom a whorfovskom duchu) v niektorých literatúrach nazývaný aj národný obraz sveta, pričom sa s ním tesne spájajú aj národné mentality (Kedron, 2006). „Národný obraz sveta – zjednodušená predstava o svete – daného národa sa neustále utvára spoločne s jeho

formovaním a vývojom, ktoré spravidla prebieha v rozsiahlom časovom úseku. Je pochopiteľné, že rôzne národné obrazy sveta môžu mať rad spoločných rysov, zvlášť ak ide o národy spojené historicky alebo areálovo. Naproti tomu aj v prípade dvoch blízko príbuzných jazykov, ktorých hovoriaci sú schopní navzájom si rozumieť bez osobitnej prípravy, možno hovoriť o špecifickosti členenia vonkajšej reality, ktorá sa v týchto jazykoch odráža na rôznych úrovniach. Národný obraz sveta je spolu s individuálnym obrazom sveta spôsobom existencie jazykového obrazu sveta a odrážajú snahy národa, jeho vlastnosti, vieru, povedomie o svete a človeku.“ (porov. Kedron, 2006; prekl. EČ).

2. JESEŇ V SLOVENSKOM JAZYKOVOM OBRAZE SVETA

Jeseň je charakterizovaná ako prechod medzi hlavným vegetačným obdobím a zimou. Hlavné vegetačné obdobie sa na južnom a juhovýchodnom Slovensku začína okolo 21. apríla a končí sa po 11. októbri, v stredných polohách sa začína do 5. mája a končí sa koncom septembra. Vo vysokých polohách Tatier sa hlavné vegetačné obdobie nevyskytuje. Z toho vyplýva, že jeseň pokrýva obdobie zhruba medzi 11. októbrom a 20. decembrom na južnom a juhovýchodnom Slovensku, v stredných polohách a na Východoslovenskej nížine medzi polovicou septembra a 10. decembrom, v Popradskej kotline sa jeseň začína na prelome augusta a septembra a končí sa okolo 25. novembra, vo Vysokých Tatrách sa jeseň končí už koncom októbra. V priebehu roka pripadá na jesenné obdobie v priemere 20 % zrážok, čo je zhruba o 20% percent menej než v lete a o 5% viac než v zime (spracované podľa: <http://www.shmu.sk/sk/?page=1064>).

Tieto javy sa výrazne prejavili aj v pranostikách, ktoré sme podľa ich obsahu rozdelili nasledovne:

a) Hodnotenie/ recepcia aktuálneho stavu/ štádia jesene v istom časovom úseku – recepčné/ hodnotiace pranostiky

Nikita – husí odlet (29.9.); židia trúbia na mráz (29.9.); začiatok októbra hoci pekný býva, predsa v druhej polovici severák podúva; den Marie Orodovnice – prví mrazíky (02.10.); den sväte Terezičky nebýva bez vlašičky (03.10.); svätý František zahání lidi do chýšek (04.10.); na svätého Placida slunce ohně nevydá (05.10.); na svätého Placida zima teplo vystřídá; o sväté Brigitte býva mlha na úsvitě (08.10.); po sväté Tereze mráz po strechách leze (15.10.); svätá Hedvika do repy ještě medu nalívá (17.10.); svätá Voršila (Uršula) zimu posílá (21.10.); Šimon a Judy prikrýva alebo sneh, alebo hrudy (28.10.); na svätého Šimoniše prikráda sa zima tiše (28.10.); na svätého Huberta ide teplo do čerta (03.11.); svätý Teodor - mrazy lezou z hor (09.11.); svätá Cecilie sněhem pole kryje (22.11.); Katarína má šumné meno, lenže chladné veno (25.11.); na Saturnina skučí meluzína (29.11.)

Základným obsahom hodnotiacich jesenných pranostiek je konštatovanie, že prichádza zima, chlad a mrazy. Vidno na nich aj časové posuny: kým na začiatku októbra je zmieňovaný len príchod mrázikov, ale spomínajú sa aj pekné dni (začiatkom októbra), od druhej polovice októbra sa stretávame len s motívmi zimy, mrazu a chladu, čo dokonale kopíruje vedecky podložené správanie sa počasia na území Slovenska ako krajiny v centrálnej Európe.

b) Hodnotenie aktuálneho štádia jesene a rady/ odporúčania pre človeka – odporúčacie pranostiky

Po Michale do Jura (24.4) slobodno dohán sadiť (29.9.); o svätém Jeronýmu pripravuj se už na zimu (30.9.); na Teréziu každý švec obírá (15.10.); svätý Havel prácu na poli zastavuje (16.10.); Gálovo žito nebude bito; zelenú o Gále kto má oziminu, od radosti môže spraviť si hostinu; do svätého Lukáše, kdo chceš, ruce volné měj, po svätém Lukáši za ňadra je dej! (18.10.); už je po Mitre, už valachom svitne (26.10.); Šimon a Judy vyhánajú baču z budy (28.10.); martinský sneh je planý na oziminy (11.11.); na svätého Martina drž sa, synku, komína; na Ondreja ide orať len krivý gazda (30.11.)

Jesenných odporúčacích pranostiek je kvantitatívne viditeľne menej než jarných alebo letných, pretože sa prevažne týkajú príprav na zimu a konštatujú ukončovanie prác na poli. Väčšinou nájdeme také výroky, ktoré upozorňujú na príchod zimy a chladu, a teda na to, aby sa človek (gazda) začínal schovávať do tepla.

c) Predpovede správania sa prírody podľa aktuálneho stavu jesene – prognostické pranostiky

Ak je október veľmi zelený, bude potom január hodne studený; ak opadá listie do polovice októbra, bude mokrá zima; ak skoro v októbri sneh padá, bude mäkká zima; dažde v októbri predpovedajú úrodný rok; keď je v októbri mnoho sršňov a osí, bude dlhá zima; keď sa drží list v mesiaci októbri na stromoch pevne, to znamená krutú zimu; keď si sedliak hľadá v októbri kabanicu, neuvidí potom na jar húsenicu; keď v októbri mrzne a sneží, budúci január teplom blaží; ktorého dňa tohto mesiaca padne sneh, toľkokrát bude cez zimu padať; mnoho dažďa v októbri, mnoho vetrov v decembri; teplý október, studený november; za bielym októbrom nasleduje zelený február, za zeleným októbrom biely február; fouká-li vítr na svätého Remigia od východu, bude teplý podzimek (01.10.); aký sa deň Havla ukazuje, taká zima sa objavuje (16.10.); sucho na Gála zvestuje suché budúce leto; keď na Uršulu svieti slnko a gazdiná prinesie pod dobytok suché stelivo, bude dlhá jeseň (21.10.); ako započnú Uršula a Kordula (22.9), taká bude zima; když na Uršulu větr duje, tuhou zimu ohlašuje; aký

november, taký budúci marec; ak kvitnú v novembri stromy, bude zima trvať až do mája; ak nedodrží prvý novembrový sneh, nedodrží žiaden cez celú zimu; studený november – zelený január; keď na Dušičky jasné počasie panuje, príchod zimy to oznamuje (01.11.); keď je na Všetechsvätých mokro, môžeme čakať mnoho snehu; keď na deň Všetechsvätých prinesie zimu, tak Martin (11.11) prinesie leto; dážď martinský znamená mráz a suchotu; keď padá na Martina, aj Veľká noc príde na bielom koni; Martin sa nám doštal, vtedy keď aj Ondrej (30.11), nebudeme mať v zime snehy; svätý Martin chodí na bielom koni, ak príde na sivom koni (hmly), bude zima striedavá, ak na žltom (sucho), príde tuhá zima; svieti-li na Martina slnce jasné, to tuhú zimu znamená; Katarína keď je v blate, Kračun (Vianoce, Štedrý deň) bude stáť na ľade (25.11.); sneh na Katarínu predpovedá veľké obilie; ak na Ondreja lietajú včely, bude neúrodný rok (30.11.); aký Ondrej, takí všetci; biely Ondrej, zlý rok; keď je pekne na Ondreja, celý rok na všetky sviatky bude pekne; keď ondrejský sneh pustí, to všetky pustia; keď na sv. Ondreja sneží, sneh si dlho poleží.

Prognostické pranostiky množstvom výrazne prevažujú nad ostatnými typmi jesenných pranostík, pretože jednak odrážajú obdobie charakteristické koncom vegetačného obdobia, nástupu zimy a chladu, ukončenia prác na poli, a teda závislosť od zásob vytvorených počas jari a leta, no jednak sa v nich prejavuje konštruktívny prístup, keďže sa človek snaží na základe istého konkrétneho stavu zrážok predpovedať, ako bude vyzeráť nastupujúca zima, prípadne jar alebo celý rok. Samozrejme, že v tomto prípade ľudové pranostiky neboli založené na vedeckých dôkazoch a odvíjali sa len z pozorovania prírody. Hoci pôda a jej stav nie sú spomínané explicitne, implicitne sú v pranostikách obsiahnuté, pretože ak človek spomínal stav prírody a počasia, vždy myslel aj na pôdu a obživu, ktorú z nej bude mať. Napriek tomu, že sú v týchto pranostikách spomínané relatívne negatívne javy pre človeka, ako je zima, chlad, mrazy, prípadne blato a pod., ktoré nekorešpondujú s podmienkami na úspešné získanie úrody (obživy), neprejavujú sa v nich negatívne emócie, sú výrazne racionálne a konštruktívne.

Jazykové stvárnenie pranostík o jeseni

Motívy

a) počasie

Počasia, no najmä zrážky, hrajú v prípade jesenných pranostík významnú úlohu. Pranostiky veľmi verne kopírujú skutočné vedecké výsledky o stave zrážok a počasia na území Slovenska v tomto období. Motív zrážok je bohato zastúpený v jesenných pranostikách preto, lebo primárne ovplyvňujú stav pôdy, a to aj v nasledujúcich obdobiach. Frekvencia zastúpenia motívu zrážok v pranostikách opäť svedčí o závislosti človeka a jeho úspešného

získavania obživy od stavu počasia. Podobne ako v predchádzajúcich prípadoch, aj v prípade pranostík o jeseni vystupuje počasie ako hlavný aktívny činnorodý činiteľ, od ktorého je závislý človek a jeho činnosť a stav pôdy.

b) pôda

Pôda aj v tomto prípade vystupuje ako relatívne pasívny element závislý od počasia a prispôsobujúci sa činnosti človeka.

c) človek

Človek ako gazda a hospodár je aj v tomto prípade stvárnovaný ako element závislý od počasia a zrážok, ale jeho aktivita sa prejavuje v adaptácii na to: neobjavuje sa tu motív boja s poveternostnými vplyvmi a s prírodou, naopak, vo všetkých prípadoch sa tu prejavuje prijímanie klímy takej, aká na danom území je, a prirodzená adaptácia na všetky typy počasia, ktorú sprevádza výber adekvátneho správania sa človeka. Ten je v podstate obsahovým centrom všetkých pranostík.

Vetná skladba

Lingvistický aspekt interpretácie skutočnosti sa však prejavuje vo výpovedných aktoch, realizovaných rôznymi typmi vetných štruktúr (Hardošová, 2009, s. 16), preto sa pozrieme aj na syntax pranostík.

a) recepčné/ hodnotiace pranostiky

Hodnotiace pranostiky sú budované najmä prostredníctvom jednoduchých viet rozvitých (*židia trúbia na mráz; den sväté Terezičky nebýva bez vlažičky; na svätého Šimoniše prikráda sa zima tiše*), ktoré poskytujú opis situácie alebo stavu počasia/ prírody, prípadne sú používané aj rytmické eliptické výpovede (*Nikita – husí odlet; den Marie Orodovnice – prví mrazíky*), ktoré sú ľahko zapamätateľné a orientujú sa výlučne na vyjadrenie istej podstatnej informácie. V tomto type pranostík nie sú potrebné rozvetvené konštrukcie a (zložené) súvetia, pretože nevysvetľujú, nedeterminujú, ale sprostredkujú len jednoduchý opis situácie, ktorý je zároveň informáciou pre ľudí. Tá je zároveň implicitnou informáciou o tom, že je potrebné istým spôsobom správať sa.

b) odporúčacie pranostiky

Aj tento typ jesenných pranostík sa vyznačuje pomerne jednoduchou vetnou stavbou: vytvárané sú prostredníctvom jednoduchých viet rozvitých a v ich čele zväčša stojí buď okolnostné určenie času vyjadrené vlastným menom (*po Michale do Jura slobodno dohán sadit'*), alebo podmet taktiež vyjadrený vlastným menom (*Šimon a Judy vyhánajú baču z búdy*), ktoré je však personifikáciou istého termínu. Niekedy sa objavujú aj jednoduché priradovacie súvetia (*už je po Mitre, už valachom svitne*) jednoducho podávajúce istú

informáciu, zriedkavejšie nájdeme podrad'ovacie súvetia (*zelenú o Gále kto má oziminu, od radosti môže spraviť si hostinu*) – v tomto prípade väčšinou s vedľajšou vetou podmetovou – ich úlohou je spojiť, implicitne aj podmieniť prácu človeka a výsledok jeho činnosti alebo stav prírody a nadväzujúcu činnosť (odporúčanú reakciu) človeka (*do svätého Lukáše kdo chceš, ruce volné měj, po svatém Lukáši za ňadra je dej!*).

Lexika

Podobne ako v pranostikách týkajúcich sa iných ročných období, aj tu sú bohato zastúpené vlastné mená buď svätých, alebo svetské vlastné mená. Ich úlohou je presne určiť daný dátum, pretože označujú termín daný kalendárom všeobecne zrozumiteľný a odhaliteľný pre všetkých slovenských ľudí. V jesenných pranostikách nachádzame aj ľudové názvy sviatkov (Všech svätých, Dušičky), zriedkavejšie sa objavujú aj názvy pohanských sviatkov (Kračun, sviatok zimného slnovratu situovaný do obdobia Vianoc).

V nemalej miere sa tu vyskytujú aj metaforické obrazy (*Martin prichádza na bielom/ sivom koni; meluzína plače*) a spomínané personifikácie (*sv. Havel prácu na poli zastavuje; svatá Voršila zimu posílá*).

Rovnako frekventovane sa stretávame aj s deminutívami (vlažička, rosička, mráziky), ktorých funkciou je buď vytvoriť rým, alebo vyjadriť, že daný jav nie je (zatiaľ) príliš intenzívny.

Jeseň je v slovenskom jazykovom obraze sveta chápaná ako obdobie charakteristické príchodom zimy, chladu, mrazu, s prevahou zrážok, pred ktorými má slovenský hospodár rešpekt. V súvislosti s tým sa s jeseňou spája ukončenie poľnohospodárskych prác vonku v prírode a uchýľovanie sa do príbytkov. Nie je však vnímaná ako niečo negatívne, prípadne odpudzujúce, ale ako prirodzený stav prírody, ktorý treba akceptovať a nebojovať voči nemu. Chápaná je racionálne, avšak so zreteľom na jej vplyv na ďalšie obdobia súvisiace s prácou na poli, čo dokazuje nepomerne vyšší výskyt prognostických pranostík oproti recepčným/hodnotiacim a odporúčacím.

ZÁVER

Obsah pranostík ukázal, že pozostávajú predovšetkým z troch základných tematických okruhov: z chápania počasia, resp. zrážok, z chápania pôdy a človeka. Ukázalo sa, že počasie vystupuje v slovenských pranostikách ako základný aktívny činiteľ, ktorému sa prispôbuje celý život na zemi, pôda a aj človek. Predstavuje mocnú silu, od ktorej v plnej miere závisí život človeka, a podľa toho, ako koná počasie, je nútený konať aj človek.

Človek je v slovenskom jazykovom obraze (v pranostikách) chápaný ako aktívny, nie pasívny činiteľ, ktorý je však úplne závislý od prírody a jej živlov, uvedomuje si silu prírody a svoje miesto v nej. Nesnaží sa bojovať s ňou alebo poraziť ju, ale chce sa jej prispôbiť a konať tak, aby si z pôdy zabezpečil dostatočnú obživu na svoje prežitie. Akceptuje všetky ročné cykly (štyri ročné obdobia) aj s ich prejavmi, bojí sa extrémnych prejavov prírody a počasia, aby neublížili jemu fyzicky, jeho majetku, pôde a plodinám, pretože by bolo ohrozené jeho prežitie. Jeho emócie sú potlačené a prevažuje racionálny, a najmä konštruktívny prístup ku všetkým ročným cyklom. Konštruktívny prístup k nim sa prejavuje najmä v prognostických pranostikách, v ktorých sa na základe svojho pozorovania prírody snaží predpovedať ďalšie správanie sa počasia, najmä zrážok, aby vedel, ako sa má zachovať. Vidíme ho však aj na snahe poradiť druhým ľuďom (v odporúčacích pranostikách), ako sa majú správať, ako majú postupovať a čo robiť v prípade istého stavu poveternostných podmienok. Slovenský človek teda v slovenskom JOS žije prirodzeným spôsobom života v súlade s prírodou.

Pôda je základným majetkom človeka a predstavuje element poskytujúci obživu pre neho, avšak za predpokladu aktívnej činnosti človeka a za predpokladu dobrých poveternostných podmienok a adekvátneho stavu prírody. Oproti počasiu a človeku vystupuje ako relatívne pasívny element, o ktorý sa treba starať a rozvíja sa len pod vplyvom človeka (resp. počasia). Jej jedinou aktivitou je poskytovanie možností rozvoja plodín dôležitých pre človeka. Je však človekom vysoko cenená a predstavuje centrum jeho konania.

V slovenskom jazykovom obraze sveta je interpretovaná aj minulosť národa, lebo aj „každý štát, krajina má svoj samostatný historický vývoj a tradície, ktoré mali priamy i nepriamy vplyv na rozvoj jazyka [...]“ (Vallová, 1999: 188) a „jazyk ako prostriedok myslenia a poznania pomáha prenášať spoločenské poznatky a skúsenosti do vedomia človeka“ (Schwarzová, 2010, s. 5).

LITERATÚRA

- APRESJAN, J. D.: *Deixis v leksike i grammatike i naivnaja model' mira*. In: M: škola Jazyki ruskoj kul'tury, č. 28, 1986, s. 5 – 32.
- ČULENOVÁ, E.: *Jazyk. Matrica alebo plášť?* Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied UMB. 2012. 136 s.
- DOLNÍK, J. – ORGOŇOVÁ, O.: *Používanie jazyka*. Bratislava : Univerzita Komenského 2010. 229 s.
- GYÖRGY, L.: *Hovorená podoba jazyka v meste Veľký Krtíš*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied UMB. ISBN 978-80-557-0482-1. 192 s.
- HABOVŠTIAKOVÁ, K. – KROŠLÁKOVÁ, E.: *Frazeologický slovník. Človek a príroda vo frazeológii*. Bratislava : Veda 1996. 176 s.

- HARDOŠOVÁ, M.: *Clause types in brochures promoting tourism*. In: Mladá veda 2009 : humanitné vedy – lingvistika. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela. 2009, s. 16 – 21
- HUMBOLDT, W.: *O rozmanitosti ľudských jazykov a jej vplyve na duchovný rozvoj ľudského rodu*. Bratislava : Veda 2000. 260 s. Preložil: Slavomír Ondrejovič
- HUŤKOVÁ, A.: *Nie je padák ako padák! Alebo čo znamená dostať zlatého padáka?!* In: Stil. Meďunarodni časopis. Pravoslavni bogoslovski fakultet Univerziteteta u Beogradu. Beograd, 2011. s. 277 – 286
- KEDRON, K.: *Národní obraz světa a národní mentalita – případ Běloruska*. In: Středoevropské politické studie. Central European Political Studies Review. Online časopis. Brno: Mezinárodní politologický ústav Masarykovy univerzity, roč. 14, č. 1. 2006. ISSN 1212-7817
- MAISAK, T., A. – RACHILINA, J. V.: *Glagoly dviženia i nachoždenia v vode: leksičeskije sistemy i semantičeskije parametry*. Moskva : Indrik 2007. 752 s.
- MASLOVA, V.: *Lingvokulturogoija*. Moskva : Akademija. 208 s.
- POKORNÝ, J.: *Lingvistická antropologie. Jazyk, mysl a kultura*. Praha : Grada 2010. 352 s. 80-246-0337-3
- SCHWARZOVÁ, Eva: *Orientačný potenciál motivácie domácich lekárskech termínov*. Banská Bystrica: FHV UMB, 2010, 161 s. ISBN 978-80-557-0061-8
- ŠUŠA, I.: *Fenomén násilia v memoároch Lea Kohúta*. In: Moje oči musely vidieť... Téma a motivy násilí v české a slovenské literatúre. Ed. Jiří Urbanec. Opava : Slezská univerzita, 2009, s. 158-166.
- VALLOVÁ, E.: *Rozvoj terminológie za podpory medzinárodných organizácií*. In: Prekad a tlmočenie 10. FHV UMB Banská Bystrica 2012. ISBN 978-80-557-0444-9. s.289-296
- VAŇKOVÁ, I.: *Kognitívni lingvistika, reč a poezie (Předběžné poznámky)*. In: Česká literatura, č. 5, 2005, s. 609 – 636
- VAŇKOVÁ, I. – NEBESKÁ, I. – SAICOVÁ ŘÍMALOVÁ, L. – ŠLÉDROVÁ, J.: *Co na srdci, to na jazyku. Kapitoly z kognitivní lingvistiky*. Praha : Karolinum 2005. 110 s.
- ZÁTURECKÝ, A., P.: *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia. Všeobecný priebeh života a príhody v ňom*. Bratislava : Slovenský Tatran. 2005. 813 s.
- Zlatý fond SME 2011. Digitalizátor: Viera Studeničová, Zuzana Babjaková, Bohumil Kosa, Mária Hulvejová, Slavomír Kancian, Barbora Králová
[online] http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1445/Zaturecky_Slovenske-prislovia-porekadla-a-uslovia-Pranostiky-a-ukazy-prirody/1

Elektronické zdroje

ZALIZŇAK, Anna: *Jazykovaja kartina mira*.

http://bruma.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/YAZIKOVAYA_KARTINA_MIRA.htm

<http://www.shmu.sk/sk/?page=1064>

Zrnká múdrosti

<http://zrnkamudrosti.jukosoft.sk/index.php?option>

SUMMARY

The human receives the world around him through his own being, it means that humans attitude to his environment and surroundings is specific by human original nature. One of the basic ontological categories is the time. Time is very important for human life because it is the measure of his life. One of the units of the time is the year and if we want to find the human attitude to the time, we have to research his meaning of the year. The article *The Autumn in the Slovak World Conceptualisation* tries to present the research of the Slovak

people meaning connecting with the receiving of the autumn. The basic research materials are the slovak weather lores. We found that the elementary topics of slovak weather lores are: the weather, the human as a reeve, and the land. Slovak person is a natural person who accepts all the weather manifestations and tries to adapt himself as well as living in the central Europe climate zone.

ODBORNÉ ČLÁNKY

ЯЗЫК РЕКЛАМЫ – УГОВАРИВАНИЕ И МАНИПУЛЯЦИЯ

Mirosława Michalska-Suchanek

Gliwicka Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości, Uniwersytet Śląski, Polska
mirasu@interia.pl

Введение

Вопрос речевого воздействия является одним из самых актуальных, и не только в современной науке. Он изучается психологами, лингвистами, теоретиками риторики и журналистики, но также пользуется популярностью среди практиков – авторов рекламы. Речевое воздействие это влияние на людей при помощи языка с целью убедить их сознательно принять решение о каком-либо действии. Основная задача состоит в том, чтобы используя язык изменить поведение аудитории в желаемом направлении. Добиться этого можно различными способами: доказыванием, убеждением, уговариванием, внушением, просьбой, приказом и принуждением (Соловьева, 2011). При этом, если речевое воздействие принимает форму скрытого принуждения, имеем тогда уже дело с проявлением манипулирования.

В процессе формирования рекламного сообщения используются, с разной интенсивностью, все виды речевого воздействия, но нас в настоящих рассуждениях интересуют два из них – уговаривание, и нередко сопутствующая рекламной деятельности манипуляция.

Реклама как стимулятор спроса

Дефиниций рекламы существует много. Содержат они, однако, одну общую мысль, которая составляет суть рекламных действий: привлечь внимание к объекту рекламирования с использованием любых средств, формировать, и затем поддерживать интерес к нему всевозможными способами и, наконец, создать на него активный спрос. Просто сделать так, чтобы весь продаваемый товар находил своих покупателей.

Вместе с ростом количества предлагаемых на рынке конкурентных товаров и услуг увеличивается спрос на рекламу. Существует мнение, что хороший, добротный продукт в рекламе не нуждается, однако многочисленные исследования репутации и популярности товаров доказывают превосходство тех, которые появлялись в средствах массовой информации (Grzybowska-Brzezińska, Żuchowski, 2009, 75-112). Следует тоже

отметить, что отношение самих предпринимателей к данному вопросу неоднозначно. Их можно разделить на две группы. Первая полагает, что мнения людей полностью зависят от рекламы, т.е. от ее психологического на них воздействия. Эта часть предпринимателей тратит большие финансовые средства на организацию рекламных кампаний, и, к с ммммммммммммммммммммммм ожалению, бывает так, что меньше внимания уделяет качеству и конкурентоспособности своей продукции. Другие, наоборот, считают, что реклама не нуждается в психологическом обеспечении и вполне может ограничиться к простой и доступной потребителю информации. Если в первом случае предприниматели переоценивают возможность воздействия на реципиентов, то во втором – они ее явно недооценивают. Как всегда, правда локализована посередине.

Реклама – пример односторонней коммуникации, осуществляющей главную и единственную цель отправителя, т.е. преследование пользы. Её достижению способствует своего рода камуфляж, благодаря которому, казалось бы, нейтральные информация или "хороший совет", скрывают механизм уговаривания. Это мощное орудие, которое выполняет следующие задания (микро-цели): привлекает внимание к информации (рекламному объявлению), побуждает заинтересованность в содержании текста, побуждает желание приобрести (иметь) предлагаемое, склоняет к совершению покупки или пользованию услугой.

Здесь имеем дело с классической концепцией, применяющейся для формирования стратегии продвижения и сбыта. Идея, предложенная в США Э. Левисом ещё в 1896 году, представляет собой ряд последовательных этапов реакции потребителей, ведущих к принятию решения о покупке товара или услуги.

Модель воздействия представляется следующим образом:

A (*attention*) внимание

I (*interest*) интерес

D (*desire*) желание (потребность)

A (*action*) потребление (действие)

В настоящее время добавляется ещё букву **S** (*satisfaction*) – удовлетворённость во время и после потребления (Lewiński, 1999, 23-43).

Реклама достигает своих целей, главным образом, пользуясь языком как самым натуральным и эффективным средством уговаривания (Bralczyk, 2000, 4). Причём успех достигается в результате тщательного выполнения пяти шагов. Первый заключается в том, что адресат рекламного объявления принимает участие в дискурсе; второй – это интерпретаторская активность реципиента (осознание основ предмета

уговаривания); в очередном шагу адресат положительно воспринимает адресованное ему сообщение, т.е. соглашается с аргументами и доказательствами, содержащимися в рекламе или подвергается влиянию эмоциональных факторов; четвёртый шаг это укрепление выработанного положительного отношения к товару и на конец последний – шаг пятый – окончательное действие, т.е. совершение покупки (Lewiński, 1999, 43-46).

В настоящее время преобладает реклама увещательная, поскольку реклама информационная потеряла свою эффективность. Сегодня перечисление информации касающихся товара совершенно не в состоянии стимулировать спрос. Нужно что-нибудь более надёжное, как своего рода коммерческая пропаганда "преимуществ" товара путём скрывания некоторых фактов, неправдивого, ложного их представления или преувеличенного подчёркивания заманчивых свойств.

В рекламных текстах выделяются слова и словосочетания, которые обладают повышенной рекламной ценностью – большой силой эмоционального воздействия. Путём сознательного и целенаправленного отбора языковых средств и лексических ресурсов языка можно влиять на воображения и чувства потребителей, даже независимо от места, в котором они живут (Не учитывается здесь вопрос отношений между рекламой и культурой. Эта тема очень интересно разработана в статье У. Михалик (Michalik, 2008)). Уговаривающий язык увещательной рекламы располагает множеством таких средств, среди которых самыми популярными являются: метафора, метонимия, оксюморон, неологизм, а также повелительное наклонение, непосредственные обращения к адресату и т.д. (Murdoch, 2003, 113-123).

Непосредственное уговаривание, к сожалению, не всегда срабатывает. В связи с этим авторы рекламных объявлений нередко прибегают к скрытому уговариванию. Они стремятся вызвать ложные впечатления, не до конца соответствующие действительному состоянию. Для этого применяются двусмысленные и неточные определения, а также неполная информация, создающая недостоверный образ предлагаемого товара.

Язык как средство уговаривания и манипуляции

Популярнейшей языковой уловкой можно считать использование повелительного наклонения. Императив несёт призыв, приказ, он ориентирован на формы обращения без церемоний: *купи, сделай, проверь, попробуй, зайди, доверь* и т.п. Степень уговаривания здесь большая, дополнительно усугубленная формой второго лица единственного числа, что создаёт впечатление непосредственного контакта между

отправителем сообщения и его получателем: "Экономь деньги. Живи лучше" (WAL MART), "Купи это. Продай это. Люби это!" (ebay) – это рекламы популярных брендов, "Найди свою пару" – так рекламирует свои товары один из московских магазинов обуви. "Доверь розовой силе. Забудь о пятнах" – производители (в приведённом примере, одного из стиральных порошков), хотев привлечь внимание потенциальных потребителей, избегают безличного обращения и адресуют свои сообщения конкретному лицу, чтобы тот, кто столкнётся с такой рекламой, почувствовал себя её адресатом. Обращение "ты" создаёт иллюзию дружеской беседы, где друзья делятся советами, которых единственная цель состоит в желании сделать добро. В последнее время по польскому ТВ транслируются вот такие рекламы: "Разбуди льва на завтрак" (сухие хлопья для завтрака LION), "Присоединись к активным" (йогурт Activia), "Ежедневно избавляйся от жира" (средство для похудения), "Брось курить с новыми таблетками" (NICORETTE). Задачей рекламщиков было создать, насколько это возможно, впечатление интимной атмосферы содействующей душевным, искренним советам, связанным с личной сферой жизни "собеседника", ибо такой надо считать желание избавиться от избыточного веса или никотиновой зависимости, а также жажду стать сильнее, обнаружить свой жизненный потенциал, таланты, способности.

В рекламах часто употребляется приём усиления. Продвижению на польский рынок стирального порошка *Vizir* сопутствовал слоган: "*Vizir в два раза сильнее для стирки белья, чем дешёвый порошок*". Слово сочетание *в два раза* выполняет здесь функцию единственно уговаривающую, поскольку сообщение не содержит никакой информации о силе *дешёвого порошка*, с которой потребитель мог бы сравнить предлагаемый продукт. Такой приём применён тоже в рекламе популярного йогурта, которая гласит: "*Jogobella - вдвойне фруктовая*". И снова возникает вопрос: "*вдвойне фруктовая*" по сравнению к чему? Такая уловка вошла тоже в галерею излюбленных рекламных приёмов многочисленных банков. Их рекламные объявления сообщают о выгодных условиях депозита, кредита или кредитной карты. При этом подразумевается, что процентные ставки очень выгодны вот каким образом – они *самые высокие* (в случае с депозитами) или *самые низкие* (если речь идет о кредитах) на рынке. Опять нет никаких конкретов.

Часто банковское рекламное сообщение, ограничивается коротким чётким сообщением: название депозита и годовые проценты. Однако иногда создатели рекламы прибегают к своеобразной игре. Один из банков предлагал: "*Удешевим*

начисление процентов твоего кредита на три процента", а другой сообщал: "У нас проценты твоего кредита ниже, чем в другом банке". Надо обратить внимание, что ни в первом, ни во втором примере не содержится конкретная информация о действительных процентных ставках. И если обещают удешевить проценты, опять ставим вопрос – по отношению к чему? Всё это должно, вызывая ошибочное представление, ввести людей в заблуждение и тем, по сути дела обманным способом, вызвать у них желание посетить банк, где ждут их специально подготовленные сотрудники, которые получат возможность воспользоваться заинтересованностью потенциальных клиентов.

Авторы рекламных текстов, играя с языком неоднократно игнорируют запрещения и ограничения (Michalik, 2003, 57-63). Язык рекламы живой и создаётся всё заново (Szczęsna, 2001, 104). Огромное значение приобретает в рекламе неологизм. Новое, неизвестное слово легко приковывает внимание, выделяясь на фоне других, привычных слов. Неологизмы часто связаны с брендом рекламируемого товара. Вот два примера: "Давай TWIX-нем это совместно" и "Проголодался? Сникерсни!". Два новых глагола созданы на основе названия батончиков TWIX и Snickers путём присоединения соответствующих флективных окончаний. Оба примера представляют собой приглашение, а даже призыв. Выполняя действенно-побудительную роль, повышают языковую эмоциональную активность.

Уговаривающая функция интенсивно осуществляется также в рекламных текстах, содержащих рифму. По польскому ТВ транслируется следующее рекламное сообщение: "Venoruton 500 – эффективно муссирует – тяжесть ног элиминирует". Здесь удалось сопоставить слова, которые не только соединены рифмой, но и смыслом. Реклама определяет форму лекарства (муссирующие таблетки) и обращается к его целебности (элиминирует ощущение тяжести в ногах). Ритмизованные и рифмуемые рекламные тексты оказывают сильное влияние на реципиентов. Ассоциируются с магическими заклинаниями, которые повторяются и их легко запомнить, не сосредоточиваясь на смысле (Bralczyk, 2000, 8).

Границу между уговариванием и манипуляцией очень трудно определить. Она, скорее, воспринимается вне разума, чем осознаётся, применяя конкретные критерии. Ведь сложно авторитативно решить какое поведение, являющееся результатом воздействия рекламы, еще добровольное, а какое уже последствие "обмана". Тот, кто подвергается манипуляции, вряд ли отдаёт себе в этом отчёт.

LUKAS банк эмитировал по польскому ТВ следующую рекламу: "*Тебе очень нужны деньги? Мы дадим их тебе в пятнадцать минут*". Этот трюк наверно привлёк внимание тех, кто попал в трудное материальное положение. Уместно обратить внимание на то, как авторы рекламы умело и ловко стремились избегать слов вызывающих отрицательные коннотации. В действительности речь идёт о предоставлении банком кредита, но поскольку такая информация может у потенциального, будущего клиента банка вызывать опасения и сомнения, употреблён – эмоционально нейтральный – глагол *дать* (хотя на самом деле никто никому ничего не собирается давать). Рекламный текст содержит ещё одну существенную информацию. Пятнадцать минут, о которых упоминается, это обещание, что оформление всех нужных документов несложное и не отнимет больше, чем четверть часа. Всё это образцовая манипуляция.

Важную группу рекламных текстов составляют "высказывания экспертов". Они якобы являются представителями разных областей науки и вообще жизни (врачи, особенно стоматологи, профессора, разнообразные специалисты по ремонту кухонного оборудования, стиральных машин и т.п.), а их знания и опыт должны удостоверить качество предлагаемого продукта. Такой приём массово употребляется в рекламах лекарств, медицинских товаров, косметики и гигиенических средств. Выступление серьёзного, солидного эксперта, рассказывающего о результатах научных исследований, которые вполне подтверждают эффективность лекарств, а также действенность зубных паст и множества других препаратов, побуждает к приобретению этих товаров. "*Поверь специалисту!*" – это рекламный слоган одного из препаратов лечащих воспалённое горло. И люди как будто "выключая" сознательное восприятие окружающего мира, не задумываясь, инстинктивно принимают фальшь за правду и покупают внушаемый им товар. "*90% стоматологов пользуется этой зубной пастой*" – говорится в одной рекламе, а в другой, рекламирующей популярную марку, сообщается: "*По научным исследованиям доказано, что зубная паста полностью реминерализирует и защищает зубы от кариеса*". И люди верят или просто ведут себя так, как будто бы верили.

И ещё один пример: "*DNAge – переломное открытие Nivea Visage, содержит уникальную формулу с фолиевой кислотой, которая бережёт ДНК клетки*". Замыслом рекламщиков было убеждение реципиентов в компетенции "эксперта", посредством применения, наверно непонятных адресату, терминов. Парадоксально, семантическое

осложнение текста повышает ощущение его достоверности. Высказывание воспринимается как неоспоримо подлинное. Тот, кто слушает такое сообщение, становится "загипнотизированным" применёнными "научными" терминами, вследствие чего усугубляется его убеждение в эффективности предлагаемого продукта. Непонятные слова, которые трудно даже произнести, приобретают магическую силу, тем самым, увеличивая уговаривающий характер сообщения (Bralczyk, 2000, 98).

Результативность этого рода рекламных текстов связана тоже с формой звукового осуществления рекламного сообщения. Скорость, с которой передаются экспертом информации, не позволяет сосредоточиться на конкретике, а у реципиента производится общее впечатление, что ему передают проверенные, достоверные данные, которым можно доверять.

Творцы рекламы прекрасно отдают себе отчёт в силе авторитета, и в том, что на много более результативным приёмом оказываются публичные персонажи (Sicińska-Hajska, 2010, 148). Итак, в рекламах снимаются, прежде всего, актёры, спортсмены и представители шоу-бизнеса, заодно получая за это грандиозные гонорары. С участием публичных лиц, в настоящее время, по польскому ТВ проводятся рекламные кампании общеизвестных брендов, как: *Jacobs*, *Margaret Astor*, *L'Oreal*, *Omega* или *Helena Rubinstein* и нескольких польских марок (это главным образом рекламы банков, операторов сотовой связи, косметики, шоколадных изделий и кофе).

По мнению создателей теории потребностей, каждый человек нуждается в безопасности, ощущении себя частью общества, хочет реализовать себя, но прежде всего у него сильно развита потребность чувствовать уважение и признание другими членами общества. При этом человек старается получать максимум положительных эмоций от жизни. Всё это используется в современной рекламе.

Многие рекламные сообщения это апелляция к потребности обыкновенного человека в уважении и самореализации. Ни одна реклама или построение бренда не возможны если в них не учитывается этот фактор. В Польше распространена реклама: "*Jogobella – моя семья этого заслуживает*". Это сообщение активизирует два типа потенциальных покупателей: во-первых, реагирует на него тот, кто чувствует, что *на него заслуживает*, а во-вторых, тот, кто хочет *этого заслуживать*, и подсознательно приходит к выводу, что приобретая продукт достигнет своей цели (Duda, 2010, 186-194). К такому типу рекламы особенно привязались туроператоры и турагентства. Они манят людей сотнями слоганов типа: "*Эгипет? Я этого заслужила*", или "*Мальдивы... когда*

тебя действительно ценят!". Рекламы постоянно играют с образами успешного человека. Это апелляция к желанию самореализации. Какими должны быть дом, автомобиль, как успешные люди одеваются, наконец – где и как они проводят время и отдыхают – всё это сильно эксплуатируется рекламщиками. Здесь очень важен мотив престижа. Рекламисты обращаются к тем потребителям, для которых товар несёт также функцию социальной самоидентификации, помогает им подчеркнуть социальное положение. Нередко в рекламных текстах используется тоже мотив лести.

В рекламе часто встречаются пресуппозиции. "*Ты знаешь, почему Rutinoscorbin так нужен?*" – вопрос содержит скрытый смысл. Его автор пресуппонирует, что адресат хорошо уже знает, что продукт ему нужен, следует только уточнить: почему. Независимо от ответа на поставленный вопрос тезис бесспорен – *Rutinoscorbin нужен*.

Пресуппозиции могут принимать форму диалога. Реклама одного из дорогих питательных кремов гласит: "*Да, мне столько лет и ни одной морщины, чтобы это доказать*". Такая конструкция предложения внушает существование вопроса и тем же способом адресат рекламы, отвечая на него, вовлечён в уговаривающий процесс. Он становится частью коммуникационного целого, участником диалога. Эта своеобразная фамильярность, вовлечение в дружескую беседу, сокращает дистанцию между отправителем сообщения и его адресатом, что этому последнему позволяет отождествить содержание рекламного текста со своим представлением ситуации, т.е. принять чужое мнение за своё.

Добавим, что пресуппозиции приобретают особенную эффективность по отношению к выносимым на рынок новинкам и их существенная значимость состоит не в том, что они описывают объективную реальность, только в том, что просто в них полезно поверить.

Многие рекламные тексты в свою основу положили мотивы семьи, привязанности, любви. Люди, как правило, чувствуют потребность принадлежать к какой-либо группе (в том числе к семье), стремятся к общению и сотрудничеству, хотят поддерживать и защищать кого-либо, заботиться о ком-либо, желают быть опекаемыми и защищаемыми, жаждут любить и быть любимыми. Чаще всего этот мотив используется в рекламе продовольственных продуктов, корма для животных и изделий предназначенных для детей. Вот, например: "*Ваша кошка купила бы Вискас!*", "*Биоогурт Вио-Мах. Здоровье всей семьи*", "*Счастливые дети счастливых родителей*" (детские гигиенические подгузники Bella Harry). Основные идеи – забота, любовь и благодарность любимых людей и животных – оправдываются и в рекламах автомашин,

как например: *"Подумайте о безопасности своей семьи. Выберите Volvo"* или *"Renault Scenic. Семейная ценность"*.

Часто в рекламах используется мотив матери, вызывающий обычно положительные эмоциональные коннотации. Слово мать ассоциируется с домом и – как правило – "вкусами детства". По польскому телевидению транслируется реклама: *"Супы Winiary – вкусные как у мамы"*. В процессе восприятия строится воображение прошлого, психический образ насыщенный чувствами любви, заботы, безопасности, и что самое важное – доверия. Эти ощущения реципиент переносит на продукт, в результате чего решает, что имеет дело с товаром великолепным и заслуживающим доверия.

Примером "экстремальной" игры на эмоциях является текст рекламы вакцины: *"Понос, рвота, обезвоживание. Не рискуй пребывания ребёнка в больнице в последствии заражения ротавирусной инфекцией"*. Самым эффективным стимулом является страх, особенно если речь идёт о страхе за здоровье и жизнь собственных детей. Прочитанный текст преисполненный страха и в такое состояние вводит реципиента, особенно если он является целевым адресатом, т.е. он родитель. Сообщение насыщено элементами языковой манипуляции, вызывающими сильный психический нажим. Родители не хотят подвергать риску здоровье своего ребёнка, а реклама внушает, что если они отклонят предложение, он может заболеть. В результате сдаются и покупают вакцину.

Окончание

Уговаривание и манипуляция это основные орудия рекламщиков. Используются с целью создания определенных побуждений к конкретным действиям. Суть уговаривания и манипуляции состоит, главным образом, в воздействии на чувства людей, сталкивающихся с рекламой, а через эмоции – на их волю и разум. Сила воздействия во многом зависит от наглядности, доступности, логичности сообщения, авторитета суггестора, а также креативности создателей рекламы.

Базовые потребности людей очень просты. Современный человек испытывает колоссальный дефицит положительных эмоций. Бешеный темп жизни, стресс и перегрузки отнимают силы и время, не дают наслаждаться семейными отношениями, встречами с друзьями или просто солнечной погодой, любимой книгой. Чем меньше положительных эмоций в жизни человека, тем проще его уговаривать и им

манипулировать, доказывая, что товар или бренд – это как раз то, что ему эти эмоции подарит. И интересно одно – знаем ли мы или нет о методах игры производителей, создателей брендов и рекламщиков на простейших человеческих потребностях, мы все равно им "подчиняемся".

LITERATURA

- BRALCZYK, J.: *Język na sprzedaż*. Warszawa-Bydgoszcz: Oficyna wydawnicza Branta 2000.
- DUDA, A.: *Mit Raju Wydawnictwo*. Lublin: KUL 2010.
- GRZYBOWSKA-BRZEZIŃSKA, M., ŻUCHOWSKI, I. (ed.): *Reklama. Wybrane zagadnienia*. Ostrołęka: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Ekonomiczno-Społecznej 2009.
- LEWIŃSKI, P. H.: *Retoryka reklamy*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1999.
- MICHALIK, U.: *Język jako narzędzie manipulacji i perswazji na przykładzie języka public relations i języka reklamy - stosowane techniki i poprawność językowa*. In: *Języki Specjalistyczne. Zagadnienia dydaktyki i przekładu*. Mamet, P., Mrózek, A. (ed.). Katowice: Śląsk 2003.
- MICHALIK, U.: *Cross-cultural issues in advertising- the influence of culture On the perception and effectiveness of advertisements across borders*. In: *Jedność w różnorodności-nauczanie języków w krajach Czwórki Wyszehradzkiej*. Gliwice: Politechnika Śląska 2008.
- MURDOCH, A.: *Kreatywność w reklamie*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN 2003. ISBN
- SICIŃSKA-HAJSKA, E.: 2010. *Perswazyjne środki językowe w tekstach reklamowych*. In: *Literatura i język. Szkice opisowe i komparatywne*. Michalska-Suchanek, M. (ed.). Gliwice: Gliwicka Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości 2010.
- СОЛОВЬЕВА, Н.: *Манипулятивные аргументационные конструкции в современных средствах массовой информации*. 2013. In: <http://journalist.masu.ru/index.php/about-us/2011-04-05-10-19-40/-q-q/74--ii-/462-2011-03-11-17-49-40> [23.01.2013]
- SZCZĘSNA, E.: *Poetyka reklamy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2001.

SUMMARY

Advertising messages aim at raising potential customers' awareness of products and services, and influencing their buying behavior. Sellers use a range of techniques to encourage, persuade and even manipulate their targets to make a decision to buy a product or service. By focusing on the features and benefits of a given product advertisers wish to convince people that they have made the right choice. A good advertising message has to attract attention of prospective customer and encourage him /her to take advantage of an offer. The article discusses chosen advertising slogans and analyses linguistic tools of persuasion and manipulation used to build a favourable attitude towards products and to persuade people to make a purchase decision.

TRANSLATING FINANCIAL TERMINOLOGY REVISITED

Paweł Zakrajewski

Institute of English, University of Silesia, Poland

pawel.zakrajewski@o2.pl

Abstract

This article aims at presenting the results which were obtained during the second study which was carried out among the students of English Philology and, at the same time, would be translators of English. The research aimed at translating selected *accounting terms*. The reason for this type of study was to indicate potential problems which both novice translators and professionals may encounter while performing translations for the field of accounting. The author also revisits the received results to the ones obtained in 2010 when a similar study, aiming at researching the tendency of incorporating different translation tools, was conducted. In present study, the author focuses mainly on the subjects' comments on possible obstacles concerning the terminology of scientific texts, financial reports, which may appear during the process of translation. The final results were gathered upon the introduction of the think aloud protocol as the primary method of investigating the problem.

1. ESP Translation

The whole vocabulary called 'specific terms' belongs in the area which is known as 'scientific or technical language'. Technical language is sometimes called 'a language within a language'. In the discourse on scientific translation, Nida [E. Nida, 1964] states that: "... If, however, the translation of scientific texts from one language to another participating in modern cultural development is not too difficult, it is not surprising that the converse is true—that translating scientific material from a modern Indo-European language into a language largely outside the reach of Western science is extremely difficult...". As it may be observed, scientific translation becomes very important not only for the acquisition of technology, but also its introduction and operation. The need for translation of scientific languages is considerable. Still, the majority of documents, instructions, manuals or directives are prepared in English. That is why, the research into technical languages has become paramount in the field of translation.

The London Institute of Linguistics sets out some requirements for translators of scientific languages. From its regulations we can read that in order to be a scientific translator one should have:

1. broad knowledge of the subject-matter of the text to be translated;
2. a well-developed imagination that enables the translator to visualize the equipment or process being described;
3. intelligence i.e. to be able to fill in the missing links in the original text;
4. a sense of discrimination i.e. to be able to choose the most suitable equivalent term from the literature of the field or from dictionaries;
5. the ability to use one's own language with clarity, and precision;
6. practical experience in translating from related fields.

In short, to be a technical translator one must be a scientist, or an engineer, a linguist or writer [cf. Al Hassanwi, 2004; Gasagrade, 1954: 335-40; Giles, 1995; Latfipour, 1996, Zakrajewski, 2011].

According to the theory proposed by Adams "...the text whether literary or scientific should be dealt with according to the way language is used in them..." [Adams, 1967: 87]. Moreover, Adams (ibid) claims that "...it took more than a century to reorganize these two terms..." – by which the author means science and literature.

This division has a very significant implication for the translators of scientific texts, namely they need to possess some knowledge on the subject-matter of the text they are working on. Nevertheless, the knowledge of a particular field in which the translation is going to be performed also implies a number of requirements. In the case of Polish-English, English-Polish ESP translation, the professionals, especially the group of translators educated before the events of 1989, should bear in mind the fact that with the incorporation of new trends, new lexical items were introduced to the daily operations of companies which started to develop in the 1990s. At the same time it was necessary to 'transform' from planned economy into the market one which, as M. Konopnicka & U. Michalik [2011] observe, has not been implemented by all the companies for a variety of reasons. The authors state that: "...The reasons for this are manifold starting from the sheer fear of changes that prevent many people from developing and ending with the lack of ability to adjust to new conditions. These two factors concern especially people who were educated and started working before 1989. Even after twenty years since the collapse of command economy, two different models of business culture are present in Polish companies...". Thus, it may turn out to be extremely difficult for translators to adapt to all the changes which are still taking place.

Another aspect mentioned by A. Korzeniowska & P. Kuhiwczak [2005] and U. Michalik [2003] concerns cultural and communications when communicating in a particular language is concerned. Korzeniowska and Kuhiwczak refer to the 'cultural turn' [2005: 29] and highlight the impact of the changes in the field of cultural and literary studies on the function

of all texts. The authors draw attention to the interpretation and understanding of a text. Here, it is assumed that “the way of looking at meaning has been of extreme help to translators who have always been under pressure to reproduce the exact meaning of the original in the translated text”[ibid.: 30].

In the study on business communication conducted by Michalik, the scholar mentions two codes, namely the restricted code and the elaborated code which, according to the author, are “...potential sources of difficulties that people can encounter when they use language to communicate in business environment...” [U. Michalik 2003:80]. This statement might be also applied to the process of translation of scientific, especially business texts, as the lexicon which is used in financial statements may not only be misunderstood by non-experts, but also translators who have not dealt with the specificity of such documents.

Additionally, it is essential to refer to the previous study in which Zakrajewski [2011] after Bonthron [2000] point out that in case of translating ESP texts, especially in the field of accounting, precision is a key factor which will guarantee success – in this case a professionally translated document which is understood by its readers and, what is crucial, does not ruin the relations established by companies.

The above mentioned arguments indicate that in order to translate a text in ESP, a translator is required to possess a number of certain qualities which will enable them perform the required tasks. Naturally, excellent command of L2 is the primary issue for professionals. Moreover, without a good grasp of both L1 and L2 environments, the tasks which translators have to face will not be executed with the expected precision.

2. Methodology and research

The research was the second part of the project whose aim was to monitor the students' performance when translating financial texts. The previous study was conducted in 2010 and evaluated a group of 50 first year undergraduates of English Philology specializing in Business English. The task in which the students were involved contributed to establishing the tools which they used while translating financial texts and helped to identify the problems they encountered. The second research was conducted two years later (2012) on a different group of students also focused on assumptions similar to the ones established before the first study :

- A) The possibility of the occurrence of more than one equivalence – the problem with the selection of the appropriate one;

As Baker [1999] indicates, it is natural that during the process of translation, professionals notice the problem of non-equivalence which means that the target language “has no direct

form which occurs in the source text” [M. Baker 1999: 20]. However, in the case of the first assumption, TL (target language) makes more different distinctions in meaning than the SL (source language). Baker supports this phenomenon assuming that “what one language regards as an important distinction in meaning another language may not perceive as relevant” [ibid.: 22]. Naturally, ESP translation, as it has been noticed before, requires precision in order to avoid far-reaching negative consequences and, as Bonthron [2000] claims “a disaster” for a well translated text.

B) The use of sources which contain inappropriate or incomplete equivalents.

The results of the previous study show, that the majority of students – 30% [P. Zakrajewski 2011] used free online dictionaries during the task. Most of the sources mentioned by students contained inappropriate or incomplete equivalents. Moreover, the sources were not created and administered by professionals (open sources), which means that each person who surfed or browsed the website could add, without authorization, a new lexical item. Another observation demonstrated that using general dictionaries may not be sufficient since the authors of the sources do not concentrate on the specific meaning of particular lexemes. As it has been stated before, a professional who deals with ESP is obliged to provide a precise term which is relevant for a particular context.

C) The lack of or problems with finding the right equivalent in English

The problem of equivalence of Polish-English terms has resulted from the changes which took place at the end of 1980s, and the beginning of 1990s. Since global companies entered into relations with Polish businesses, it became obvious that the country was not prepared for all the novelties which, together with economic thought and the changes in company’s culture [cf. M. Konopnicka & U. Michalik, 2011], were brought and implemented. The fast economic revolution resulted in introducing new concepts and terminologies which were not always clearly understood by Polish society.

D) The lack of appropriate translator’s tools – dictionaries, encyclopedias, parallel texts;

As Bonthron [2000] and Zakrajewski [2011] point out, this phenomenon still accompanies the process of translation, especially when the translation is commissioned by an external company and the time constraints require the task to be performed *ad hoc*.

E) The lack of knowledge of the field from which the terms come.

Professionals and would be translators who are not well prepared and do not possess good knowledge of a particular field, should not perform the required tasks. Usually, translator training courses do not concentrate enough on the training in the fields of ESP. Thus, the general knowledge acquired at different courses is still essential, but not sufficient to translate technical texts. It is also worth mentioning that apart from general linguistic knowledge,

professionals should receive additional education and practice in the fields which are strictly connected with their tasks. Thus, creating the so called “translation domain” is very helpful for would be translators and may help them recognize and specialize in the areas they are interested in. However, the author’s attention was focused on the answers which were provided in the think aloud protocol carried out immediately after the performed task.

This time, 30 participants were involved in the study. All the subjects were 3rd year students of English Philology with the specialization in Business English, and all the participants had already attended class in broadly understood Business English - over 300 hours of classes during which the students studied basic branches of economics with the elements of law and technical English.

The research lasted 90 minutes. The students were provided with short extracts in Polish which incorporated 15 selected accounting terms. The aim of the task was to translate the extracts into English. Before the subjects performed the task, they had been asked to prepare different tools which might have been of help during the translation process. Unlike the study conducted in 2010, the second one was performed in the class room environment, namely during translation classes. Moreover, time and place constraints were imposed whereas during the first study, the subjects were able to perform the task at home and were given one week to complete the task.

All the extracts which were utilized for the purpose of the research were sentences or short paragraphs from the financial statements of the years 2008 and 2009 of recognized Polish companies registered on the Warsaw Stock Exchange.

Just like in the case of the first study, which took place in 2010 (Zakrajewski 2011) the texts employed the following terms which were the key to answer the assumptions stated in the research.

POLISH TERM	EXPECTED ENGLISH EQUIVALENT
aktywa	assets
biegły rewident	statutory auditor / chartered accountant
kredyty i pożyczki	loans and borrowings
przychody	income
przychody ze sprzedaży	sales income
sprzedaż	sales

podatek dochodowy	income tax
koszty	costs
wydatki	expenses
pozostałe koszty	other costs
rezerwa z tytułu odroczonego podatku dochodowego	deferred income tax reserve
rezerwa na świadczenia emerytalne	provision for retirement benefit
spółka z ograniczoną odpowiedzialnością	limited liability company
spółka akcyjna	joint-stock company
środki trwałe	fixed assets

3. Selected problems

All the subjects performed the task on time (translated all the extracts). For the sake of the study, it has been decided to select those terms the translation of which caused most problems for the subjects. As it has been remarked, in case of hesitation or a problem with inserting a proper equivalent, the subjects were asked to write their remarks – justification for implementing a particular equivalent. The think aloud protocol served as an immediate response in order to distinguish the problem and justify the subject's decision.

Similarly to the previous study the subjects found the following terms most difficult to incorporate, namely: *biegły rewident*, *koszty*, *kredyty i pożyczki*, *przychody*, *wydatki*, and *rezerwa na świadczenia emerytalne*.

The remarks given by the subjects were as follows:

1 BIEGŁY REWIDENT - STATUTORY AUDITOR / CHARTERED ACCOUNTANT

[I found only auditor so I decided to use this one. I think that expert auditor doesn't sound correct, so I prefer just auditor and the reader should know who it is.]

[I don't know if there's a difference in English between them. So I used just auditor]

[For me there's one auditor and it is obvious that Polish *biegły* only exists in Polish]

As it may be observed, the confusion in case of *statutory auditor* was caused by the first element of the compound, *biegły* (statutory, chartered). In order to avoid a mistake, translation by omission which is claimed by Barker to “do no harm (...) in some contexts” [M. Baker, 1999: 40], was incorporated. Indeed, in some cases translation by omission is helpful,

however, when the translated text is a financial document, the readers might also be confused since the final financial statement of a company is usually signed by a statutory auditor who is the decision making body when it comes to financial statement. The solution suggested by the subjects is on the one hand proper; on the other the knowledge of the hierarchy of the spectrum and the right differentiation of financial executives ought to be known, especially when it comes to the translation of specific documents.

2 KOSZTY and WYDATKI – COSTS and EXPENSES

During the previous research, the participants found it quite tricky to translate this term. The results of the second study show that some subjects still found it risky due to different reasons:

[I thought about costs, but it was too similar to Polish so I decided to use expenses. On the other hand these two are synonyms, so it should be correct]

The piece of the protocol provided above indicates that still the terms *costs and expenses* are confused by some translators at the level of translating documents. The reason for this (it was also observed during the previous study) is that *English costs* is very similar to Polish *koszty*. Being alerted to the misuse of false friends, the subjects preferred to use another equivalent which in case of financial translation carries totally different meaning. The majority of subjects who used as the equivalent the word *expense* simply wanted to paraphrase the item providing the TL text with ‘more English’ words like: expenses or expenditure without checking their proper meaning and, what is crucial, realizing that they made a mistake.

Another problem indicated by subjects in terms of costs was the issue of the sources which provided the equivalents. As one subject noticed:

[The dictionary offered cost and expense. I decided for expense because cost was too banal for me.]

Here, it is visible, that the use of good sources is essential while translating texts which are typical of ESP. However, it ought to be born in mind that dictionaries are not the only sources of equivalents. The use of parallel texts – subjects could use different authentic sources while performing the task (notes, specialist books and press) plays an important role in teaching ESP, which was noticed and advised by Dudley-Evans&St. John [2006], Mamet [1997] and Bielski&Lyda [1997].

3 KREDYTY I POŻYCZNIKI – LOANS AND BORROWINGS and PRZYCHODY - INCOME

Generally, the most common issue during the process of translation occurred when these two terms appeared next to each other. According to the comments provided by the subjects the major problem concerned the meaning of the two terms.

[I'm always confused about this. Once I use income, once revenue. The teacher talked about this during classes, but I forgot]

[Is there a difference? I used only credits. In my opinion this term reflects both kredyty and pożyczki]

[I don't quite understand why Polish bankers use different terms for one item. For me loan is the umbrella term for the two]

[...another tricky Polish term. I know that there is a slight difference, but I don't know where the difference is... so I used credits. It is safer and the reader knows what is it]

Again, the lack of professional knowledge or the hesitation in deciding for a proper equivalent, here in the language of banking and finance, led to a situation in which the subjects opted to select a term which was more a superordinate than a hyponym. However, the majority of dictionaries clearly state the difference between the terms. In case of English, there is no problem with finding a difference between loans and borrowings. Moreover, the meaning in both Polish and English of the items is the same.

4 REZERWA NA ŚWIADCZENIA EMERYTALNE – PROVISION FOR RETIREMENT BENEFIT

The term, which is a compound, was difficult to translate since the sources used by the subjects contained neither the expression in Polish nor in English. The remarks given by students were as follows:

[What is it? I couldn't find it anywhere. I decided to create my own one]

[Do they have it in English? I doubt. I prefer to explain in footnotes.]

The subjects found this term, in my opinion, the most difficult to translate. One explanation would suggest that the sources which were used by subjects did not contain the proper equivalents. Moreover, the general knowledge of the benefit system failed since some subjects remarked that probably the term did not exist in English and they decided to provide the readers with a footnote explanation. Indeed, the knowledge of the benefit and social system is important here; however, it must also be stated that the use of parallel texts is significant. Additionally, it may not be enough just to browse the sources which, for example, are not up-to-date. As it was stated in the previous study, constant training is the key to succeed in all types of translation.

Conclusions and implications

The results which were obtained after the second study of the translation problems of financial texts demonstrated that the main issue during the translation of specific terms concerns the implementation of a proper equivalent. The answers given by the subjects

confirm the assumptions which were put forward before the study was conducted. The implications for the professionals suggest that:

- 1) It is essential to possess broad knowledge about the financial system of the countries the languages of which are involved in the process of translation. Since the financial and, especially accounting, standards change, the professionals are obliged to follow all the changes which are incorporated in them. This might help revisit and understand the whole financial structure of a given country.
- 2) The use of proper dictionaries and updating the translator's own thesaurus are crucial. Each translator's workshop should function as an open encyclopedia to which particular items are added or modified.
- 3) The knowledge of the both SL and TL culture, history and economy are also key factors which determine the translator's performance. Without the knowledge of particular aspects of the economy and politics of both SL and TL countries, the translators are not able to adopt the text to the reality in which it is created.
- 4) General and specific knowledge gained during courses and constant development are also a key to success. As it has been noticed before and is claimed by all scholars, good command of L2 is not sufficient to perform translation, especially in the field of ESP.
- 5) The courses for would be translators should provide their participants with specific subjects during which the use of authentic materials will broaden students knowledge in the area of specific, for a particular field, terminology

BIBLIOGRAPHY

- ADAMS, H.: *The Interests of Criticism*. New York: Harcourt Brace and World Inc, 1967
- AL-HASSNAWI, Ali R. A. *Aspects of Scientific Translation: English into Arabic Translation as a Case Study*. <http://www.translationdirectory.com/article10.htm> accessed: 2010.12.10
- BAKER, M.: *In Other Words: a Coursebook on Translation*, London: Routledge, 1999. ISBN 0-415-03-85-4, 0-415-03086-2
- BIELSKI, M. & ŁYDA, A.: *ESP a rozwijanie sprawności tłumaczenia w kontekście integracji europejskiej*. In: *Jezyki specjalistyczne, Język Biznesu. Materiały Konferencyjne*. Arabski, J. (Ed.) Wyższa Szkoła Zarządzania Marketingowego i Języków Obcych. Katowice, 1997
- BONTRHONE, R.: *German Financial Accounting and Reporting FAQs and Fallacies*. *Translation Journal*. Vol. 4, No. 3 [online] <http://translationjournal.net/journal/13finan.htm> accessed: 2010.08.20
- GASAGRADE, J.: "The Ends of Translation". *International Journal of American Linguistics*", Vol. 20, 1954, pp. 335-40.
- GILES, D.: *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1995. ISBN 978 90 272 2433 0

- KORZENIOWSKA, A. – KUHIWCZAK, P.: *Successful Polish-English translation. Tricks of the trade*. Warszawa: PWN ISBN 83-01-14458-0 Lotfipour-Saedi, K. (1996) "Translation Principles vs. Translator Strategies". *Meta*, 41- 3. 389-392. Mamet, P. 1997. "Język biznesu" – próba zdefiniowania pojęcia dla celów dydaktyki języka obcego. In: Arabski, J. (Ed.), *Języki specjalistyczne, Język Biznesu*. Wyższa Szkoła Zarządzania Marketingowego i Języków Obcych. Katowice
- MICHALIK, U.: *Language issues in cross-cultural business communication*. In: *From word to Meaning*. Eds. Piotr Fast, Waław, M. Osadnik. Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 2003
- MICHALIK, U. – KONOPNICKA, M.: *Two Models of management in Polish organizational culture* in: *W Kręgu Literatury I Języka. Analizy i interpretacje. Prace Naukowe-Seria Filologia*, Tom 2, 2011. ISBN 978-83-61401-52-0
- NIDA, Eugene A.: *Towards a Science of Translating*, Leiden: E. J. Brill, 1964
- ZAKRAJEWSKI, P.: *A Cost or an Expense? - The Problem of an Economist or a Translator*. [w:] Olehnovics, D. (ed.) *Proceedings of the 53th International Scientific Conference of Daugavpils University*. Daugavpils. Łotwa, 2011. ISBN 978-9984-14-521-2

RESUMÉ

Neuer Blick auf die Übersetzung finanzieller Terminologie

Das Ziel dieses Artikels ist die Darstellung und Erörterung von Ergebnissen der bereits zweiten Forschung, die der Fragestellung der Übersetzung von Fachtexten gewidmet wurde, in diesem Fall von Texten, in denen Termini aus dem finanziellen Bereich vorkommen. Das Experiment, dem die Studenten der Englischen Philologie, des Fachgebiets Translation unterzogen wurden, setzt sich aus zwei Teilen zusammen. Den ersten Teil bildet eine Aufgabe, deren Ziel es war, die Übersetzung aus dem Polnischen ins Englische von über zehn kurzen Texten, in denen der Fachwortschatz aus dem Rechnungswesensbereich einbezogen war. Der zweite Teil konzentriert sich auf Anfertigung eines verbalen Protokolls, in dem die Studenten ihre Kommentare und Schlussfolgerungen platzierten, verbunden mit Problemen, die während der Übersetzung von Texten aus dem Bereich Rechnungswesen auftauchten. Die erreichten Ergebnisse lassen sich auf die von dem Autor im Jahre 2010 durchgeführte Forschung beziehen, deren Ziel es war, den Übersetzungsprozess im Hinblick auf das Werkzeug zu prüfen, dessen sich die Studenten – die zukünftigen Dolmetscher – bedienen. Beide Experimente dienen der Vervollkommnung der Übersetzerwerkstatt und tragen zum Professionalismus in dem ausgeübten Beruf bei.

LANGUAGE AS A BARRIER TO CROSS-CULTURAL COMMUNICATION – A CASE OF HIGH AND LOW CONTEXT CULTURES IN THE WORLD OF BUSINESS

Urszula Michalik

Gliwicka Wyższa Szkoła Przesiębiorczości, Uniwersytet Śląski, Polska
u.michalik10@gmail.com

‘Human communication is never direct [...] we cannot simply pluck ideas from our heads and insert them directly into someone’s else’s. This sort of thing may happen in science fiction, where occasionally “beings from other planets” have mind-reading capabilities. One famous character from the “Star Trek” television series had the ability to perform a “Vulcan mind-meld”, which allowed him to make direct contact with the thoughts of another person through physical contact. Being merely human, we lack this ability.’[Neher 1993:6].

The above extract clearly shows that communication among humans is not an easy thing. There is no guarantee that the ideas that are formed in our heads will be understood by our interlocutors once we put them into words. The chance that something will be misunderstood no doubt increases when participants of the communication process come from different cultures. Cross-cultural communication is a very complex issue and one of the factors which causes misunderstanding and confusion is the use of language. When representatives of various cultures, especially when these cultures happen to be very distant, meet and try to find a common ground the chance that something will be misunderstood, or that the meaning of what they wish to say will be distorted are very high. The worst scenario is when people from different cultures clash only because they cannot grasp the meaning of what was said. The above problems were described by J. Mullholand: ‘The language which people share has qualities that affect the way they perceive the world. It enables them to hold certain perceptions of the world while effectively inhibiting them from considering others [...] in some sense, a language is the master and not the servant of those who use it. Its power resides in two aspects: its body of words, that is, the grammar. It is able to have strong influence on perception because of the routine nature of so much language usage - conversations are repetitive, and so are meetings, news broadcasts, soap operas and business negotiations. These constant repetitions of language influence us to accept the way of looking at the world. It is possible to be different, but it involves cognitive effort, and for our hearers it may be seen as problematic or be misheard or questioned’[Mullholand 1991:82].

The idea of how the actual language people use to communicate their thoughts really reflects what they think was also discussed by R.D. Lewis who stressed that what we say is

‘merely the tip of a huge iceberg of verbal activity that never breaks the surface of audibility. Thus, what we actually hear is a ‘brief projection of the inner world of the other person’s thoughts’ Lewis 2007:11]. This becomes even more evident when people who come from different cultures try to communicate. Even though they may be using the same language i.e. language they both know (which they may have even mastered) and use the same words, they may be expressing different meanings.

An American anthropologist Edward T.Hall, who is considered to be one of the most important and influential cross-cultural researchers, used a term *high-context* and *low-context* culture. F.E. Jandt defined context as ‘the environment in which the communication process takes place and that helps define the communication’. To explain the idea of high and low context he used a simple situation: ‘on meeting a stranger, your verbal communication with that person is highly explicit or low context- simply because you have no shared experiences. You can’t assume anything. However, when you communicate with your sister or brother with whom you have shared a lifetime, your verbal communication is less explicit because you make use of your shared context: for example, the mention of a certain name can lead to laughter. With the stranger you would have to explain in language the story that the name represented’ [Jandt 2007:62-3].

B.Tomalin and M.Nicks explain the division between high- context and low-context communicators by asking two questions:

1. Do they say what they mean? Such form of communication is characteristic of e.g. the U.K and the US managers who tend to explain the details of their requirements in order to eliminate the possibility of misunderstanding.
2. Do other people have to read between the lines? This form is characteristic of e.g. Japanese executives who are not accustomed to providing details of what they wish to communicate. They give simple orders and expect people to understand [Tomalin and Nicks 2008:91-92].

High and low context are present in all cultures and the degree to which this factor appears in a particular culture substantially determines communication patterns. G. Hofstede divided the following contemporary cultures according to the high and low context dimension:

1. Low context cultures: Australia, Austria, Belgium, Canada, Denmark, Finland, France, Germany, Ireland, Great Britain, Israel, Italy, Holland. New Zealand, South Africa, Sweden, Switzerland, the USA.

2. High context cultures: East Africa, West Africa, Saudi Arabia, Argentina, Brazil, Chile, Columbia, Costa Rica, Salvador, Ecuador, Greece, Guatemala.
3. Cultures that display the features of high and low context cultures: Honduras, Hong Kong, Indonesia, India, Iran, Jamaica, Japan, South Korea, Malaysia, Mexico, Pakistan, Panama, Philippines, Portugal, Singapore, Spain, Taiwan, Thailand, Turkey, Uruguay, Venezuela [Mikułowski Pomorski 1999:106]

Even though in every culture there are some high-context situations which require common understanding about something without having to provide details, there are some cultures which rely on high-context communication more than others. The following exchanges between representative of a high-context and low-context cultures prove the above point:

1. What the low-context would say: *Can you open the window please?*
2. What the high-context would say: *It is very warm here.*
3. What the low-context would say: *Will you please close the door so we can discuss this in private.*
4. What the high-context would say: *It is very noisy or There is a lot of noise outside or I can hear several people talking out there.*
5. What the low-context would say: *I don't agree with you. I think my way is the best way.*
6. What the high-context would say: *Perhaps we could find an alternative method* [Douglas Billet 2004:38]

Craig Storti provided several examples of miscommunication across cultures in his book *The Art of Crossing Cultures*. By observing conversations between Greek and American people he showed different values and attitudes these people have, and how these brought about miscommunication:

‘What the American said: *How long it will take to finish this report?*

What the American was thinking: I believe in participatory management. I want him to take responsibility for this task so I ask him a question rather than just telling him what to do.

What the Greek said: *I don't know. How long it should take?*

What the Greek was thinking: He's my boss. He should tell me what to do so I ask him for opinion on how long the task should take.

What the American said: *You're in the best position to analyse time requirements.*

What the American was thinking: I push him to take responsibility for the task by repeating the question.

What the Greek said: *Ten days.*

What the Greek was thinking: I don't really understand the question but I will give him an answer to keep him happy.

What the American said: *Take 15. Is it agreed you'll do it in 15 days?*

What the American was thinking: I am happy that he has given an answer but he has not estimated enough time so I will give him more. I push for a commitment- a verbal contract- that he agrees to do the report in 15 days. This is our deal' [Dignen with Chamberlain 2009: 42-43].

Lack of communication is a serious problem in a corporate world where representatives of many different cultures meet to discuss issues that are of interest to them all. However, if what they say is misunderstood by the other party the result may not only surprise them, but in one of the worst scenarios it may cause losses [for more see Michalik, 2003]. The following example concerns a situation when a French manager gave instructions to people working in foreign subsidiaries only to find that they were completely misunderstood .

'A large French company decided to introduce a new global purchasing policy. In the past, subsidiaries had sourced many of their supplies locally. In future, they would be expected, where possible, to use the same suppliers as the French parent company. The French purchasing manager visited the subsidiaries one by one to explain the new arrangements. In each case, she presented the facts and figures very clearly, and made sure the purchasing teams were fully aware of the considerable costs savings that would be achieved.

She had been expecting a certain amount of resistance from the Japanese subsidiary. So she wasn't particularly worried by the surprised glances and exhalations of breath that greeted her announcement. Nor was she unduly concerned when one of the team said: 'This will be very difficult for us.' After all, they were bound to say that. The important thing was that no one rejected the proposals. She went home relatively pleased with herself. Six months later, she was surprised to see that the Japanese had not made one single purchase through the new system. She phoned Tokyo to find what was going on. Her colleague said: 'We made it very clear, when you were here, that we couldn't use this new system' [Carte and Fox 2008:18].

As it turned out later the reason for miscommunication in the above situation was not that the Japanese people ignored the instructions, or that the French manager was not clever enough to understand what they meant. The Japanese were convinced that they made it clear that sourcing their supplies from France is not possible in their case. The thing that caused misunderstanding was that both sides understood the word *difficult* in a different way. It is of

crucial importance for the Japanese people to preserve harmony in their relations with others. They always make every possible effort to avoid disagreement and conflict for the sake of harmony and preserving good relations with their partners. What they did in the above situation i.e. they used the word difficult (accompanied by eye and body language) would be perfectly understandable to other Japanese people and they would know that it was a refusal to agree to do something. However, for a representative of a French culture where people openly say what they mean they sounded as if they agreed to do what they were asked to, even though there might be some difficulties. When the Japanese say that something is *difficult* what they actually mean is that *This is absolutely out of the question. There is no way we can agree to this.* The meaning that the French assign to the word difficult is *Not easy, but not impossible either.* As a result a lot of money and time were wasted and the relations with the Japanese partners were disrupted [cf. Carte and Fox 2008:19]. B. Tomalin and M.Nicks characterized communication in Japan as subtle where much is left unspoken, although it is perfectly understood by the Japanese. It's easy for the Westerners to cause offence where none is intended, so until you are attuned to Japanese nuances always check that you've clearly understood instructions [cf. Tomalin and Nicks 2008:191].

People from low-context cultures attach importance and take literally only the firsthand information and the decisions they make and their actions result just from what was said. They are also very concrete, say things directly and do not spend a lot of time on small talk. High-context people, on the other hand, believe that 'peripheral information is valuable to decision making and infer meanings from things said indirectly'. They also spend much time on small talk and building relations. 'Parris Rogers International (PRI), a British publishing house, sent two salesmen to Saudi Arabia who failed and had to be recalled [...]. They were used to working eight hours days, to having the undivided attention of potential clients, and to restricting conversation to the business transaction[...]. To the salesmen the Saudis spent too much time on idle chitchat and preferred talking to acquaintances rather than to discussing business matters. The salesmen began showing too much irritation at 'irrelevant' conversations, delays and interruptions from friends that caused irrevocable damage to the company's objectives. The Saudi counterparts considered them rude and impatient' [Daniels, Radebauch, Sullivan 2006:47]. Thus, what happens when managers from these two cultures meet is that those from the low-context cultures are likely to think that their high-context partners are not efficient and waste time. Managers from high-context cultures, on the other hand tend to believe that their low-context counterparts are too aggressive and cannot be trusted[cf. Daniels, Radebauch, Sullivan 2006:86].

The differences in verbal and nonverbal behavior are very often an obstacle in cross-cultural negotiations when negotiators from high-context and low-context cultures sit at the negotiation table. The stakes are often high and any misunderstanding, confusion or clash can be very costly [for more see Michalik 2003]. R. Gesteland stresses that negotiators who come from high-context cultures are extremely cautious in their use of language at the negotiation table because they want to avoid conflict and confrontation. Polite communication helps, e.g. Asians, Arabs, Africans and Latins preserve harmony and what they say is often implicit. The meaning of what they say lies more in ‘the context surrounding the words rather than in the words themselves’. But negotiators who come from low-context cultures e.g. Europeans, North American, Australians and New Zealanders communicate in a way that is explicit. What they say, is contained in the words themselves ‘and their counterparts can understand what is being said at the negotiating table without having to refer much to the context. Such situations i.e. where people from these two opposing cultures wish to communicate very often also pose an enormous challenge for interpreters. ‘But a skilled interpreter can often smooth over verbal problems. That’s what is going on when an interpreter takes several minutes to render in Japanese or Chinese what an American speaker just said in a couple of short sentences. Part of the translator’s task is to cloak overly blunt statements with the proper amount of polite circumlocution’ [Gesteland 1996:38-41]. The verb ‘to cloak’ used by R.Gesteland to describe the efforts an interpreter has to make to translate a message without harming its meaning strongly emphasizes the vast difference between high and low-context situations. Eva Culenova, in her work *Language. Mould or Cloak?* draws attention to the problem of language being more than just a set of grammatical structures. The differences between particular languages also concern the way people perceive individual reality[for more see E. Culenova, 2012].

The above differences between *high-context* and *low-context* cultures may be also presented in a form of a short characteristic of high and low-context people:

High-context people:

- 1.Do not attach importance to details and do not think it is necessary to explain things in words. They take it for granted that a lot that needs to be said should be understood from the context. Most of the information is either in the physical context or internalized in the speaker.
- 2.They are rather not very open and do not engage in conversations with people they do not know.
- 3.They tolerate ambiguity, indirect language and attach importance to understanding non-verbal signals.

4. When talking they are likely to make breaks which allow them to absorb messages, to carefully think about what to say and how to reply to what they were e.g. offered.

Low-context people:

1. Attach importance to details and precision of speaking. Messages have to be clear, elaborate and there should be no room for misunderstanding. They use explicit, concrete and unequivocal terms .

2. Logic and reasoning is expressed in verbal reasoning.

3. Their style of communication is straightforward and comprehensible.

4. They are rather open and likely to engage in conversations with strangers.

5. They are not sensitive to non-verbal communication i.e. non-verbal messages are not or may not be understood by them.

The use of language by high-context people shows characteristics of tentativeness, which is a national characteristic of speakers who come from such cultures . Hence the differences in the way high and low-context people use language to communicate can never be underestimated. Failure to properly understand business partners from e.g. high-context culture may be the source and beginning of many problems. Thus, it is important to make people who are preparing to engage in cross-cultural communication aware of the hidden pitfalls that may be awaiting them. For this purpose, a series of exercises focusing on the differences between the use of language by high and low-context people may be done by people who prepare to communicate with representatives of other cultures. The following exercise is an example of exercise I am doing with my students who are students of Business English and many of them plan to embark on a career on international markets. For the purpose of the present article I have provided the version of what low-context people may say in italics. In the exercise given to students this version is deleted and they have to come up with their proposals).

1. Change the sentences uttered by high-context people into sentences that are more direct, clear and strong.

What the high-context people say	What the low-context people say
We are afraid that your offer is not very cheap	<i>Your offer is very expensive</i>
Frankly speaking, we are not sure we can deliver the goods before the end of the month	<i>We definitely cannot deliver the goods before the end of the month</i>

I think that that we should look at this proposal from another angle.	<i>We do not accept this proposal</i>
To be honest, we need more time to adopt the solution you propose.	<i>You give us very little time to adopt the solution you propose.</i>
That doesn't seem quite right with me? (this may not only inform about disagreement but also may be a form of criticism)	<i>I do not agree with you . I do not share your point of view.</i>
Your products are really of good quality but we wonder if they are the right colour?	<i>We will not buy your products unless you change their colour?</i>
Do you think we could possibly discuss the details of the proposed contract a little bit later?	<i>We cannot accept the contract you propose in its present form.</i>
We are afraid there is very little room for any cuts in our present budget.	<i>There is no room for any cuts in our present budget (we cannot e.g. lower our prices any further)</i>
I am afraid that my company cannot use your sales forecasts.	<i>Your sales forecasts are not so reliable. or Your sales forecasts need to be adjusted to the present market conditions.</i>
We are afraid that what you achieved last year is not exactly what we expected	<i>Your results for the last year are poor</i>
We cannot give you more credit since you are over your limit	<i>. We are afraid that you to solve your cashflow problems before our next meeting.</i>

To sum up the above discussion about the use of language in *low-context* and *high-context* cultures and its influence on the process of communication, it becomes obvious that in order to communicate effectively with people who come from these cultures it is not enough to learn the words and grammar of a given language. The history, experiences, life and climate conditions are in many cases reflected in the language and its use of every nation [for more see: Čulenová, Miškovská, Schwarzová, 2011]. Thus, one can never fail to ‘go beyond’ words used by representatives of another culture. Otherwise, one may misunderstand, misinterpret or distort the intended meaning of a message, which may cause problems or even break the whole communication process.

BIBLIOGRAPHY

CARTE, P. and FOX, CH.: *Bridging the Culture Gap. A Practical Guide To International Business Communication*. 2nd edition. London and Philadelphia: Canning KOGAN PAGE 2008.

ČULENOVÁ, E., MIŠKOVSKÁ, J., SCHWARZOVÁ, E.: *Svet kreslený európskou a semitskou vetou (na podklade slovenčiny, arabčiny a nemčiny)*. In: *Svet kreslený slovom*. Ed: M. Balowski, M. Hádková. Ústí nad Labem : Pedagogická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. 2011. s. 105 –120

ČULENOVÁ, E.: *Jazyk. Matrica alebo plášť?* Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela Banskej Bystrici, 2012.

DANIELS, J., RADEBAUCH, L.H., SULLIVAN, D.P.: *International Business Environments and Operations*. Eleventh edition. Upper Saddle River, NJ 07458: Pearson Prentice Hall 2006.

DIGNEN, B. – CHAMBERLAIN, J.: *Fifty ways to improve your Intercultural Skills*. London United Kingdom: Summertown Publishing 2009.

DOUGLAS BILLE. C.: *Jak lepiej prowadzić korespondencję w biznesie. Podręczny przewodnik po międzynarodowej korespondencji w języku angielskim (tłum, Ewa Witalisz)* Kraków: Wydawnictwo egis Sp. z.o.o. 2004.

JANDT, F.E.: *An Introduction to Intercultural Communication Identities in a Global Community*. Fifth edition. London New Delhi: SAGE Publications Thousand Oaks 2007.

MICHALIK, U. *Language issues in cross-cultural business communication*” in: *Od słowa do znaczenia. From word to meaning*. Eds: Osadnik W.M, Fast P. Katowice: Wydawnictwo naukowe Śląsk 2003.

MICHALIK, U.: *Negotiations-the language and culture perspective’ Negotiations-the language and culture perspective*, pp.191-204 in: *Biuletyn Glotto Dydaktyczny (no.9 and 10)*, Uniwersytet Jagielloński, Krakow, 2003.

MIKUŁOWSKI POMORSKI, J.: *Komunikacja Międzykulturowa Wprowadzenie*. Kraków: Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej w Krakowie 1999.

NEHER, W.W.: *The Business and Professional Communicator*. Boston London Toronto Sydney Tokyo Singapore: Allyn and Bacon 1993.

TOMALIN, B. – NICKS, M.: *The World’s business cultures and how to unlock them*. London: Thorogood 2008.

GESTELAND, R.: *Cross-cultural business behavior*. Copenhagen 1996.

MULLHOLAND, J.: *The language of negotiation*. London, 1991.

LEWIS, R. D, BREADLEY N. *When Cultures Collide. Leading across cultures*. Boston-London: Nicolas Bradley International, 2007.

RESUMÉ

ЯЗЫК КАК БАРЬЕР В КОММУНИКАЦИИ НА ПРИМЕРЕ ВЫСОКО И НИЗКО КОНТЕКСТУАЛИЗИРОВАННЫХ КУЛЬТУР В МИРЕ БИЗНЕСА

Основная цель статьи заключается в описании коммуникационных проблем в высоко и низко контекстуализированных культурах на примере мира бизнеса. Культуру низкого контекста определяем, как ориентированную на официальную информацию, прямую и выразительную манеру речи, незначительную долю невербальных форм общения, четкую и ясную оценку обсуждаемых вопросов. В свою очередь факторами, отличающими высококонтекстную культуру являются между другими: невыраженная, скрытая манера речи, серьезная роль невербального общения, в том мимика, жесты, обстановка. Проанализировав факторы, характеризующие принадлежность к той или иной культуре, приходим к выводу, что для успешного взаимодействия, особенно в международном мире бизнеса, необходимо учитывать максимы, регулирующие поведение коммуниканта в той или иной ситуации.

CENZÚRA KNÍH V KONTEXTE DIGITÁLNYCH TECHNOLOGIÍ 21. STOROČIA

Jana Pecníková – Anna Slatinská

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica
jana.pecnikova@umb.sk, anna.slatinska@umb.sk

V súčasnej globalizovanej dobe čelia autori a produkty ich vlastnej imaginácie novým výzvam. Svet knižného priemyslu (kníhkupectvá, knižnice) sa rovnako prispôbuje digitálnemu veku. Stratila kniha v pevnej väzbe v kontexte technológií 21. storočia svoj status? Mení sa prostredníctvom spoločnosti Google a projektu Google Books celá identita knihy? Existuje vôbec cenzúra kníh v 21. storočí? Významnú úlohu zohrávajú moderné technológie a nové výdobytky, akými sú eBooks. Kniha vo formáte 'hard copy' sa mení na 'digital copy'. Pomocou procesu digitalizácie kníh sa vytvárajú nové hodnoty, nové nazeranie na literatúru cez prizmu moderných technológií, ktoré prinášajú nielen nové výzvy, ale aj varovania.

Ako už vyplýva z názvu príspevku, 'zakázané knihy' a moderné technológie 21. storočia majú veľa spoločného. Pomocou moderných technológií (digitalizácia) sa knihy nielen sprístupňujú väčšiemu publiku, ale aj cenzurujú. Domnievame sa, že cenzúra v 21. storočí existuje práve v kontexte nových technológií. Na druhej strane pojem „zakázaná kniha“ naberá nový význam v lokálnom a globálnom kontexte. Preto je novodobá cenzúra a jej analýza zároveň primárnym cieľom nášho príspevku.

Cenzúra kníh a jej vývoj

Prvé zmienky o cenzúre sa objavujú už v *Biblii*. *Nový zákon* ako aj *Skutky apoštolov* (kap. 19, verš 19) obsahujú informácie o pálení kníh. Oheň a ničenie kníh bolo jedným zo spôsobov, akým sa dalo zabrániť šíreniu informácií „protože v minulosti díla, ktorá byla odsoudzena náboženskou autoritou, neměla šanci uniknout cenzuře a její autor se vystavoval téměř jistému nebezpečí, že bude upálen nebo probodnout dýkou“ (Eco, 2012, s.167). Postupne vznikali prvé katalógy zakázaných kníh a heretické texty sú odsudzované vyššou – náboženskou mocou. Kniha je totiž médiom, ktoré má moc ovplyvňovať spoločnosť a šíriť poznatky, ktoré spochybňujú spoločenský systém a protirečia oficiálnej, štátnej či náboženskej ideológii.

Ohrozenie moci následne viedlo k vytvoreniu systému, ktorý mal kontrolovať knižnú produkciu (na Slovensku bola podriadená rádu Jezuitov). Už reformácia dáva základ pevnej cirkevnej cenzúre. Žiadne dielo nemohlo byť vytlačené bez súhlasu, dokonca bolo určené kto,

a za akých okolností môže knihy čítať (Kollárová, 1999). Mária Terézia následne zriaďuje štátnu cenzúru, čím Rímska kongregácia stráca vplyv na ňu. Už v tomto období vidíme počiatky štátnej či politickej cenzúry, ktorá sa naplno prejavila na území strednej Európy v období komunizmu. Ako píše Kollárová (1999), tak do konca 17.storočia je cenzúra v rukách cirkevnej moci a riadi sa regulami Tridentského koncilu, od 18.storočia sa však situácia mení a cenzúra prechádza do rúk štátu.

V priebehu 20.storočia sa na zoznamy zakázaných kníh dostáva viac diel ako kedykoľvek predtým, tento zoznam je tvorený politickou mocou, a akýkoľvek prejav nesúhlasu je dôrazne odmietaný. Kniha je považovaná za veľmi silný nástroj a nosič informácií, v 20.storočí si to uvedomuje aj režim a preto dochádza k modelovaniu čitateľa, ktorý má tzv. voľný výber kníh, pričom jeho voľba je asistovaná, keďže si môže vybrať len z existujúcej – cenzurovanej - literatúry. „Knižnica slúži ako súčasť budovateľskej kultúry“ (Šámal, 2009, s.50).

Cenzúra kníh sa zameriavala na všetky diela a autorov, ktorí by potenciálne mohli ohroziť systém, či už náboženský alebo politický. Z tohto dôvodu sa na zoznamy zakázaných diel dostávali všetky podozrivé diela. Podozrenia sa takmer vôbec nedali vyvrátiť a dokonca dochádzalo už od stredoveku aj k tzv. preventívnej cenzúre (Kollárová, 1999), ktorej cieľom bolo zaviesť dozor nielen nad produkciou, ale preventívne aj nad výberom autorov a pod.

Cenzúra kníh mala jediný cieľ, ktorým bolo zabrániť prenikaniu informácií. Aj kniha ako taká sa postupne vyvíjala. To, čo mnisi prepisovali a iluminovali krásnymi ornamentmi sa stalo masovým produktom 21.storočia. Knihy sú verejne prístupné a klesla ich cena. Dodnes sú považované za nosiče informácií, pretože sa dajú čítať nezávisle od energií a elektrického prúdu. Mnoho odborníkov a futuroológov predpokladá, že kniha ako ju poznáme čoskoro zmizne (Eco, 2010). Napriek tomu sú knihy jednou z možností ako archivovať informácie pri rýchlo sa meniacich informačných prostriedkoch. Každý nový nosič (CD,DVD,...) sa rýchlo zastará, kniha je preto jediným známym spôsobom, ktorý sa nám pri dnešných možnostiach zdá byť najuniverzálnejší. Napriek tomu, pokiaľ nebudeme vedieť a schopní porozumieť jazyku, v ktorom sú knihy napísané, tak budú nenávratne stratené.

V 21.storočí je teda kniha v ohrození. Po zmene režimu v roku 1989 na našom území je „totální a definitívni cenzura prakticky nemysliteľná. Jediné nebezpečí tkví v tom, že informácie, ktoré kolujú, sa stáva neověřiteľnou a že jednou se z nás všech stanou informátoři“ (Eco, 2010, s.171). Knihu ako hlavné médium a nosič informácií nahrádza internet. Informácie sú ľahko a rýchlo prístupné, o ich relevantnosti sa dá pochybovať. Napriek tomu, sme svedkami knižného boomu, vzniká množstvo malých súkromných vydavateľstiev a namiesto štátnych nákladov je základným cieľom zisk. Práve zisk sa stal kľúčovým

faktom tzv. novodobej cenzúry. „Nesnažme sa predpokladať, že jsme na celém svete skoncovali s cenzurou a svévolí. K tomu máme ještě daleko“ (Eco, 2010, s.168).

Cenzúra politická či náboženská je stále prítomná, jej vplyv na spoločnosť je však oveľa menší ako v minulosti. Vďaka novým médiám sa dajú publikovať a šíriť akékoľvek informácie. Snaha zabrániť ich šíreniu vedie k opačnému efektu a podporuje dopyt. Situácia dnes je oproti dobe pred rokom 1989 radikálne zmenená. Dnes môže písať každý jedinec, spisovatelia sa menia na autorov kníh, všetky svetové best-sellery sú vo veľmi krátkom čase prekladané a vydávané, s cieľom mať čo najväčší zisk. Ostrú cenzúru nahradil absolútny nedostatok auto-cenzúry (Dočekalová, 2012). V súčasnej spoločnosti je pojem auto-cenzúra často skloňovaný. Ak neberieme do úvahy zisk, ktorý vydavateľstvo chce získať z predaja knihy, tak sa vedú mnohé polemiky o kvalite kníh a rozdieloch medzi kvalitnou a komerčnou literatúrou. Ani pri tejto téme sa nedá zovšeobecňovať túto problematiku, pretože pokiaľ by sme tvrdili, že cieľom komerčnej literatúry je mať čo najväčší zisk, tak by napr. v Českej republike bol najkomerčnejším autorom Karel Čapek (Dočekalová, 2012).

Komerčná literatúra tvorí základnú časť tvorby súčasnosti, označuje sa aj ako spotrebná literatúra. Akým spôsobom by malo dochádzať k jej autocenzúre, kto by mal písať oponentské posudky a či je vôbec potrebné pred jej vydaním žiadať súhlas oponenta je veľmi diskutabilné najmä preto, že by tento systém silne pripomínal situáciu minulého režimu. Zmena režimu priniesla aj zmenu postavenia literatúry. Ak dovtedy nebolo pochýb o celospoločenskom poslanstve literatúry, naraz sa literatúra ocitla takmer na okraji spoločenského záujmu (Kršáková, 2005). V slovenskej literatúre hovoríme o „nehybnosti a prázdnote“, ktorá vznikla po zrušení cenzúry a ktorú nevieme vyplniť. Ak dovtedy boli pravidlá stanovené cenzúrou jasné, tak dnes sa posúvajú hodnotové vrstvy a všeobecná sloboda ešte neznamená kvalitnú tvorbu.

Knihy však čelia aj ďalšej hrozbe, a tou je trend elektronických kníh. Takmer všetky nové knihy sú vydávané automaticky, aj v digitálnej forme a staršie knihy sa postupne digitalizujú. Tento proces prebieha takmer v každej krajine EÚ a vyspelých krajinách sveta. Avšak v tomto snažení môžeme pozorovať nový druh globálnej cenzúry, ktorý je tvorený nadnárodnou spoločnosťou. Z daných informácií usudzujeme, že na lokálnej úrovni je badateľný nedostatok autocenzúry. Rovnako pretrváva i „zákaz“ vydania kníh, ktoré nemajú pravdepodobnosť priniesť zisk vydavateľstvu. Preto sa v druhej časti príspevku venujeme cenzúre v novej digitálnej dobe z globálneho hľadiska. Kľúčovými pojmi sú Google a digitalizácia.

Spoločnosť Google a jej stratégia

V prvom rade je nutné zamyslieť sa nad hlavnými službami, ktoré nám spoločnosť Google ponúka. Nie je to len vyhľadávanie (search). Dôležitými ponúkanými službami sú aj Gmail, Google Maps či Google Chrome prehliadač. Spektrum produktov a služieb je naozaj pestré, a keď k nemu prirátame aj projekt Google Books, objem tovarov a služieb sa zákonite zväčší. So službami je úzko spojená finančná sféra. Google získava financie už pri jedinom kliknutí na reklamu a internet je plný reklám. Rovnako to využívajú aj vydavatelia.

Aj keď motto spoločnosti Google je „*Do not Be Evil*“ (podporujúc demokraciu a zdravé súťaženie), spoločnosť je ostro kritizovaná pre svoj monopolný charakter a porušovanie autorských práv. Spoločnosť sa tým neslávne preslávila a tento stav trvá aj napriek mnohým dobročinným akciám (Page, Brin 2004) a snahám priniesť ľuďom stále viac informácií. Hlavný slogan Google znie: „našou misiou je zosumarizovať všetky informácie sveta a transformovať ich na univerzálne dostupné a užitočné“. Tento slogan je v dnešnej dobe spochybnený hlavne kvôli rôznym aféram, ktorým spoločnosť čelí. Predtým ako budeme analyzovať prečo sa projekt Google Books ocitol pod paľbou verejnej kritiky, je dôležité venovať sa stručne knihám samotným a spoločnosti Google.

Rovnako dôležité je uvedomiť si i fakt, že digitalizácia neprináša len nevýhody, ale aj mnohé výhody. Žijeme v digitálnom veku, a prechod od analógového k digitálnemu je prirodzený proces na základe vývoja vedy a techniky. Ako hovorí Stephen Hawking (2001) vo svojom diele *Vesmír v orechovej škrupinke*, ďalšou mierou technického pokroku v súčasnej dobe je spotreba elektrickej energie a množstvo vedeckých publikácií. Ďalej podotýka, že tieto ukazovatele vykazujú exponenciálny rast a nie je pravdepodobné, že tento rozvoj sa bude v budúcnosti spomaľovať, alebo, že sa zastaví. To znamená, že práve pre enormný nárast rôznych publikácií je viac než pravdepodobné, že väčšina umeleckých a vedeckých prác bude okolo roku 2600 vychádzať v elektronickej forme než vo forme papierových kníh a časopisov. Takéto riešenie aj z nášho pohľadu by určite bolo prínosné aj v oblasti ochrany životného prostredia (Hawking, 2001). V tomto prípade je digitalizácia, cez ktorú bude v budúcnosti fungovať stále viac a viac univerzít, inštitúcií či podnikov, pozitívny jav.

Ďalším pozitívom je možnosť skenovania rôznych historických materiálov, medzi ktoré zaraďujeme aj stredoveké manuskripty a ich následné zdigitalizovanie. Digitalizovaný text takýchto cenných materiálov môže vnieť do sveta výskumu nové poznatky a umožniť ich lepšie sprístupnenie verejnosti (Green, 2011).

Google a knihy

Ako sme už uvádzali, primárnym cieľom Google je utriedenie svetových vedomostí (vrátane strednej Európy) prostredníctvom skenovania kníh nachádzajúcich sa vo svetových knižniciach a ich následné vloženie do online sveta kníh – Google Books (Report by UK 2010). Hlavným cieľom teda je digitalizácia každej knihy, ktorá bola kedy vydaná, pretože väčší výber znamená, že ľudia na celom svete hľadajú viac (gúglia viac) a to je výhodné z finančného hľadiska (Lawless, 2011). Čím viac knižníc uzavrie zmluvu s Google za účelom digitalizácie kníh, tým viac peňazí Google získa na základe textových reklám a tým pádom budú všetky knihy prístupné verejnosti bez obmedzenia. Navyše, Google zaplatí za knižnice všetky výdavky, ale iba v prípade, že skenovanie bude povolené (Vise, 2007).

V roku 2012 počet partnerov stúpol na 35 (z toho 13 je európskych) (Google Books – Library Partners, 2012). Ich počet sa bude v budúcnosti pravdepodobne zvyšovať. Aj napriek širokému spektru knižníc, ktoré s Google uzavreli dohodu aj v členských štátoch EU, niektoré štáty ostávajú stále skeptické a ostražité pokiaľ ide o digitalizáciu kníh spoločnosťou Google. Takýmto príkladom je napríklad Francúzsko s prevažne negatívnym názorom na Google projekt.

Google sa podarilo vyriešiť aj problém s digitalizáciou kníh chránených autorským právom tým, že na internete vystavujú len určité časti kníh alebo ich zhrnutie. Takto si používateľ a potenciálny záujemca môže knihu buď kúpiť v reálnom kníhkupectve alebo prostredníctvom online kníhkupectva. Takýmto spôsobom sa Google snaží uspokojiť aj seba, aj zákazníka, čiže nastáva situácia, v ktorej sú obe strany uspokojené (win:win situation) (Vise, 2007).

Spoločnosť Google sa však krátko po svojom vzniku nevyhla skupinovej žalobe, ktorá bola podaná v roku 2005 kvôli údajnému porušovaniu autorských práv (Peters, 2011). Obvinenia, ktorým spoločnosť čelí vychádzajú z faktu, že spoločnosť skenovala knihy bez súhlasu autorov, čím jasne porušila autorské práva. Avšak spoločnosť Google sa bránila faktom, že aktivity spoločnosti sú v súčinnosti s tzv. „fair use“ (čestné využitie), ktoré platí v anglo-americkom právnom systéme (Lebert, 2009).

Za účelom vysvetlenia, aké knihy Google digitalizuje, je potrebné pristaviť sa aj pri knihách, ktoré sú hlavným objektom skenovania. Google pracuje s rôznymi knihami. V prvom rade sú to knihy vo verejnom vlastníctve (public domain books), ktorých autori už dávno nežijú. Tieto knihy sa dajú bezplatne prezrieť online a stiahnuť v PDF formáte (napríklad Jane Austen - Emma, alebo Victor Hugo - The Hunchback of Notre-Dame). Ak však ide o knihy, na ktoré sa vzťahujú autorské práva, používatelia môžu vidieť zvyčajne len 20% z obsahu knihy, pričom Google poskytuje priamy odkaz na vydavateľa alebo knižnice,

v ktorých sa publikácia dá kúpiť alebo vypožičať (Google Books Settlement Agreement with Authors and Publishers 2009). Okrem týchto spôsobov však existuje aj tzv. „*snippet view*“. V tomto prípade Google poskytuje čitateľovi len určité časti z kníh, na ktoré spoločnosť nemá autorské práva. Rovnako to platí i pre knihy, ktoré majú nejasné autorské práva, pričom dané aktivity považuje za tzv. „*fair use*“. Navyše, pri hľadaní kníh sa vždy nájde miesto pre reklamu, ktorá generuje zisk (Willan, 2010). V tejto súvislosti sa žiada otázka, či práve v tomto prípade nejde o novodobú cenzúru, keďže Google zobrazí len určité časti z kníh, ktoré si záujemca môže kúpiť na základe pravidiel, ktoré stanoví spoločnosť.

V Európe má zatiaľ Google prístup len ku knihám, ktoré sú vo verejnom vlastníctve (public domain books). Sú to knihy publikované pred rokom 1870 (The New Renaissance, 2011). Je teda evidentné, že sú to knihy pochádzajúce z 19. storočia a iných skorších storočí, a ktorých autori už nežijú a Google si preto kladie za cieľ oslobodiť inak zabudnuté knihy z tmy a izolácie v knižniciach (McCrum 2010).

Kritika projektu Google Books

V súvislosti s kritikou zo strany Francúzska a Nemecka je zrejmé, že Google sa stáva hrozbou hlavne pre možné monopolné zameranie voči európskemu kultúrnemu dedičstvu, čím vzniká aj riziko cenzúry európskeho kultúrneho dedičstva tým, že spoločnosť by mohla v budúcnosti zablokovať prístup k určitým získaným materiálom (Euractiv, 2009). Veľmi pravdepodobne môže nastať situácia, kedy služba Google Books bude na európskom trhu obmedzená, pričom pre americký trh nebudú stanovené žiadne hranice. Je možné usudzovať, že projekt Google Books prináša mnohé pre a proti. Jedným vážnym faktom je aj rozdiel v právnych systémoch EU a USA (UK), teda rozdiel medzi občianskym právom, so silným akcentom na práva jednotlivca ako nositeľa práv a zvykovým právom (kam spadá aj *fair use*) v USA a vo Veľkej Británii.

Je zrejmé, že najväčším kritikom projektu Google Books je Francúzsko. Prezident Bibliothèque national de France, Jean-Noël Jeanneney kriticky odsúdil projekt, s ktorým prišla spoločnosť Google v roku 2004. Medzi hlavné negatívne dôsledky, ktoré Google prináša zaraďuje možnú digitálnu homogenizáciu (s čím súvisí aj de-individualizácia), vznik neorganizovaného objemu dát, a hyperpower (amerikanizácia). Zároveň zdôrazňuje, že ak budeme len slepo nasledovať trh, môže sa stať, že Američania nás kolonizujú a pojem Európania už nebude viac existovať. Trvalo roky, kým *Bibliothèque nationale* a *the British Library* nazbierali toľko knižničného materiálu vo svojich zbierkach, preto odmieta akékoľvek snahy Google zmocniť sa ich majetku a tým aj kultúrneho dedičstva Európy (Sutherland, 2006).

Práve kvôli tejto kritike zo strany Francúzska sa Google sieť rozšírila aj o iné krajiny mimo striktno anglofónneho sveta (Francúzsko, Belgicko, Nemecko, Japonsko, Španielsko a Švajčiarsko), ktoré teraz patria do Google Family, čím sa Google vyhol kritike, že cieľom projektu je imperiálny cieľ budovania digitálnej knižnice anglického jazyka a kultúry. Publikácie v ruskom, čínskom a iných jazykoch Ázie však stále chýbajú (rovnako aj v keltských jazykoch a australoázijských), preto aj otázka možnej imperializácie nie je uzavretá (Green, 2011).

Domnievame sa, že novodobým typom cenzúry môže byť aj skutočnosť, že Google poskytuje bezplatne digitálny súbor kníh len úplne participujúcim knižniciam. To znamená, že takéto knižnice majú právo použiť kópie za účelom ich zachovania, ale v prípade ich iného využitia sú hranice striktné a copyright na digitalizované texty ostáva spoločnosti Google. Uzavreté zmluvy nedávajú jasnú odpoveď na otázku, či knižnice môžu zverejniť svoje zbierky formou online free, teda proti stanovám Google. Na základe tohto príkladu vznikajú obavy, že z Google sa stáva monopol, pretože spoločnosť má právo uvaliť poplatok na knižnice a inštitúcie, ktoré by mali záujem získať kompletnú online zbierku. Rovnako je to aj v otázke monopolu nad osirotenými knihami (Green, 2011). Tu dochádza k situácii, že knihy, ktoré patria európskemu knižnému a kultúrnemu dedičstvu sú v rukách súkromnej spoločnosti a tým pádom je „zakázaný“ verejný prístup k nim, keďže si ho treba kúpiť.

Ďalším možným negatívom, ktorý sa môže premietnuť do formy cenzúry, je aj fakt, že enormné množstvo publikácií bude favorizovať len majoritné kultúry a jazyky, ako to už bolo načrtnuté, čím by došlo k vylúčeniu minoritných jazykov a kultúr (Green, 2011). Ak napríklad francúzske knižnice budú nasledovať príklad Bibliothèque nationale, v databáze Google bude málo francúzskych kníh, pričom dominancia anglického jazyka je stále viac a viac očividná (napríklad pri hľadaní diela Don Quixote, prvý výsledok bol anglický preklad diela) a nie dielo v jazyku krajiny, z ktorej pochádza. Konštatujeme, že aj samotný fakt, že z digitalizovaných kníh v PDF formáte je nemožné kopírovať, čo je rovnaké aj pre knihy po copyrighte, je novodobou formou cenzúry (McShane, 2013).

Digitalizácia európskeho kultúrneho dedičstva

Digitalizáciou kultúrneho dedičstva sa nezaobera len samotná spoločnosť Google za hranicami Európy, ale aj iné kultúrne inštitúcie nachádzajúce sa v EU, ktoré si za cieľ predurčili digitalizáciu svojich zbierok. V súvislosti so vznesením obvinenia voči spoločnosti Google Európska komisia navrhla uskutočniť harmonizáciu autorských práv členských štátov s cieľom digitalizácie európskeho materiálu a s cieľom neostať v pozadí za USA (Green, 2011). V roku 2010 Európska komisia rozbehla projekt Europe 2020 Strategy (sem spadá aj

Digital Agenda for Europe), výsledkom ktorej sú rôzne projekty ako napríklad Minerva, Michael, i2010 Digital Library Initiative, etc. Ich cieľom je digitalizácia kultúrneho dedičstva. Tieto projekty však čelia rôznym finančným, technickým a právnym prekážkam, pretože knižnice si len ťažko môžu dovoliť digitalizáciu a celý proces s ňou súvisiaci. To je snáď aj hlavný dôvod prečo mnohé verejné inštitúcie v Európe vstupujú do partnerstva s mnohými súkromnými veľkými spoločnosťami akou je napríklad aj spoločnosť Google. Comité des Sages však dôrazne varuje pred zneužívaním európskeho kultúrneho dedičstva dominantnými hráčmi vo svete trhu akým je aj Google (The New Renaissance, 2011).

Najambicióznym projektom v EU je projekt iniciovaný Európskou komisiou Europeana (Europeana, About Us, 2012), ktorého účelom je sprístupniť milióny kníh, filmov, malieb, múzejných objektov a archívnych zdrojov, ktoré boli zdigitalizované po celej Európe, aj keď jedným z prekážok je čas venovaný digitalizácii, ktorá prebieha pomalšie než digitalizácia Google a otázky financovania a udržateľnosti.

Keďže pre Google sú zatiaľ malé krajiny nezaujímavé, knižnice v krajinách ako je napr.: Slovensko, Nový Zéland, Fínsko a Nórsko vyvinuli svoje plány za účelom digitalizácie národných zbierok (Green, 2011). Na Slovensku Ministerstvo kultúry vyčlenilo 217 miliónov eur na obdobie rokov 2011-2015 podľa dokumentu OPIS (Operačný program informatizácie spoločnosti – projekt je spolufinancovaný Európskym regionálnym rozvojovým fondom – European Regional Development Fund), ktorého cieľom je aj realizácia projektu Digital Library and Digital Archive (Digitálna knižnica a digitálny archív).

Pri európskej digitalizácii je rovnako dôležitá aj spolupráca verejných a súkromných inštitúcií. Výsledkom je i spolupráca národných archívov v Anglicku a Walesu (The National Archives in England and Wales) s inými komerčnými firmami, ktoré sa podieľajú na procese digitalizácie (Green, 2011). Digitalizácia na národnej úrovni má na rozdiel od stratégie Google sprístupniť knihy verejnosti bezplatne a zároveň uchovať kultúrne dedičstvo.

Digitálna revolúcia a knihy

Vo všeobecnosti sa digitalizácia javí ako pozitívna vec. Avšak, pri dôkladnejšej analýze (praktík Google spoločnosti) zistíme, že rovnako dochádza i k vytváraniu nerovnocenného statusu, aj keď hlavným cieľom Google je sprostredkovať svetu všetky dostupné informácie. Digitálna revolúcia, čiže nabíehanie knižníc a iných inštitúcií, verejných, súkromných či verejno-súkromných na digitálny modus prináša aj tzv. digitálne rozdelenia sveta (v UK napríklad 27% domácností nemá internet) (Eco, 2010).

Digitálna revolúcia určite ovplyvnila aj knihy, ale podľa názoru rôznych autorov (Eco, 2010) čelíme i nebezpečenstvu digitálnej temnoty (Digital Dark Age), pretože

akékoľvek digitálne dáta môžeme stratiť jediným kliknutím na klávesnici, alebo pri prerušení elektriny. Kniha však ostáva, nie je závislá od elektriny ani od svetla, môžeme ju čítať kedykoľvek a kdekoľvek. Rovnako vyvstáva aj otázka, či sa digitalizáciou kníh a úbytkom kníhkupectiev nezničí aj určitá estetická funkcia kníh. Je predsa iné držať v rukách knihu a e-knihu (eBook), ktorú čítame cez elektronickú čítačku a knihu vo viazanej forme, ktorá už pri haptickom a vizuálnom uchopení človekom môže generovať emocionálny (estetický zážitok). A čo naše zdravie? Dokáže sa ľudské oko adaptovať na hodiny čítania textu na obrazovke?

Faktom je, že digitalizácii sa skôr či neskôr nevyhnu ani najväčší odporcovia projektu Google. V roku 2010 sa francúzsky minister kultúry Frédéric Mitterand vyjadril, že s Google bude spolupracovať a zároveň sa bude snažiť podporiť národne digitalizačné snahy. Znovu tu však narážame na problém financovania. Aj z tohto dôvodu uzavreli so spoločnosťou Google zmluvy rôzne iné inštitúcie ako napríklad Národná knižnica vo Florencii, Ríme, Kráľovská knižnica v Kodani a iné. Vivien Redingová, európska komisárka pre informačnú spoločnosť a médiá v auguste 2009 uviedla, že spolupráca s Google je jedinou možnosťou ako sprístupniť podstatnú časť prostredníctvom digitalizácie kníh (Green, 2011).

Keď hovoríme o moderných technológiách, je evidentné, že v súvislosti s ich neustálym zdokonaľovaním rastie aj hrozba zastarania mnohých nosičov alebo programov, cez ktoré môžeme služby Google Books využívať. To znamená, že s postupným zdokonaľovaním sa techniky budú niektoré prístroje používané v 21. storočí zastarané. Pálčivou otázkou však ostáva, čo sa stane ak ostaneme bez elektriny, alebo ak nie všetci ľudia budú mať na internet prístup, môže v tomto smere vzniknúť novodobá cenzúra? A čo informácie na internete? Môžeme ich považovať za spoľahlivé? Faktom je, že aj informácia sa stále vyvíja, mení (Panero, 2013).

Ďalšou hrozbou, ktorú digitalizácia prináša je aj fakt, že písomná korešpondencia môže upadnúť do zabudnutia a kníhkupectvá budú zbavené kníh (Project Gutenberg, 2012). Daný názor je možno dosť radikálny, no nie nemožný. Pri stále sa rozvíjajúcich a meniacich typoch moderných technológií musíme byť vždy krôčik dopredu s dobou, pretože možno v roku 2020 bude slovo „digitálny“ používané len v zmysle „default“ (British Library, 2010). Takže ostáva len dúfať, aká budúcnosť nás čaká. Hoci niektoré právne záležitosti týkajúce sa obžaloby voči Google boli vyriešené podľa dohody v roku 2012 (americkí vydavatelia majú možnosť voľby - buď knihy, na ktoré sa vzťahuje autorské právo stiahnu z Google projektu, alebo ich ponechajú voľne dostupné za účelom použitia a predaja). V Európskej únii však situácia nie je zďaleka vyriešená. Ako uvádza, Michael Jennings, hovorca pre Európsku komisiu: „Berieme na vedomie rozhodnutie FTC (Federal Trade Commission), ale na naše

vyšetrovanie to nemá žiadny vplyv, nakoľko naše diskusie s Google stále prebiehajú“ (Bibly, 2013).

Na záver je potrebné dodať, že prípad Google môže v budúcnosti priniesť ešte mnohé (ne)predvídateľné skutočnosti, nielen na európskom kontinente. Ako sme zistili, cenzúra v 21. storočí existuje na lokálnej i globálnej úrovni. Obe spája a charakterizuje snaha získať čo najviac. Na lokálnej úrovni sledujeme, že niektoré knihy sa nevydávajú preto, že vydavateľstvu by neprinesli žiadny zisk, a tak namiesto nich dochádza k obrovskej produkcii best-sellerov bez autocenzúry autorov či čitateľov. Cenzúra v klasickom poňatí – náboženská či politická – už nemá rovnaký vplyv na spoločnosť ako v minulosti. Zakázať knihy z pozície vyššej moci je podobné, ako keby sa im spravila veľká reklamná kampaň.

Na druhej strane stále prebieha veľký boj medzi digitalizáciou na národnej úrovni a spoločnosťou Google, ktorá postupne pohlcuje knižnice sveta. Nakoľko svetový trend vedie k stále väčšiemu využívaniu digitálnych technológií, je možné, že časom sa aj verejne prístupné diela stanú „zakázanými“ a prístup k nim si bude potrebné kúpiť. Podobne ako dnes, pokiaľ chceme získať certifikovaný softvér do počítača. Google je globálne prístupný, či sme na Slovensku, alebo kdekoľvek na svete. A podobne globálne prístupné by malo byť i celé kultúrne dedičstvo sveta. Avšak nie zadarmo. Je stále viac a viac pravdepodobné, že v novodobej cenzúre si sprístupnenie informácií budeme musieť kúpiť. A cenu bude určovať Google. Digitalizácia na národnej úrovni prebieha v každej členskej krajine EU veľmi pomaly a je často sprevádzaná finančnými problémami.

Osud kníh je v 21. storočí ovplyvnený digitálnymi technológiami a nadnárodnými spoločnosťami. Kniha ako významný nosič informácií bude vždy istým spôsobom manipulovaná a cenzúra sa na ňu bude zameriavať vždy s využitím aktuálnych prostriedkov moci.

LITERATÚRA

- ANTHONY, S. R.: *Word for Word, Bit by Bit*. In: Black issues book review, 2005, s. 18.
- BÁLENT, B.: *Indexy zakázaných kníh a slovenská literatúra*. In: Služba 10, č.7. Bratislava: UK, 1946, s. 246-250.
- ECO, U. et.al.: *Knih se jen tak nezbavíme*. Praha: Argo, 2010, 240 s.
- GREEN, A.: *Big digitisation: origins, progress and prospects*. In: International Journal of Humanities and Arts Computing. Edinburgh: EUP, 2011, s. 55-66.
- HAWKING, S.: *Vesmír v orechovej škrupinke*. Bratislava : Slovart, 2001, 216 s.
- KOLLÁROVÁ, I.: *Cenzúra kníh v tereziánskej epoche*. Bratislava: ÚK SAV, 1999, 132 s.
- KOLLÁROVÁ, I.: *Levočskí kníhtlačiari a cenzúra*. In: Kniha '97 - '98. Martin: Matica slovenská, 1999, s. 120-128.
- ŠÁMAL, P.: *Soustružníci lidských duší*. Praha: Academia, 2009, 613 s.
- WISE, D. A. – MALSEED, M.: *Google Story*, Praha : PRAGMA, 2007, 364 s.

Internetová:

- BILBY, E. : *EU says its Google case not affected by U.S. ruling.* (článok online). 2013 [cit. 2012-10-11]. Dostupné na internete: <http://www.techmeme.com/130104/p13#a130104p13>
- DOČEKALOVÁ, M.: *Fuj komerční literatura, Mam talent.* (online článok). 2012. [cit. 2013-07-01]. Dostupné na internete: http://www.mamtalent.sk/marketa-docekalova-fuj-komercni-literatura!.phtml?program=24&ma_0_id_b=7236&ma_0_id_kp=23299
- EURACTIV.: *Google a EÚ sa sporia o elektronické knihy.* (článok online). 2009 [cit. 2013-07-01]. Dostupné na internete: <http://www.euractiv.sk/informacna-spolocnost/clanok/google-a-eu-sa-sporia-o-elektronicke-knihy-013558>
- EUROPEAN PARLIAMENT. *About Us* (článok online). 2012 [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.europarl.europa.eu/>
- EUROPEAN PARLIAMENT.: „Orphan“ *Works soon to be online?*. (článok online). 2012. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.europarl.europa.eu/news/en/news-room/content/20120227IPR39358/html/Orphan-works-soon-to-be-online>
- GOOGLE.: *Ten Things We Know to Be True.* (článok online). 2012 [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.google.com/about/company/philosophy/>
- GOOGLE. *Google Books – Library Partners.* (článok online). 2012. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.google.com/googlebooks/library/partners.html>
- GOOGLE.: *Google Books Settlement FAQ.* (článok online). 2012. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <https://www.google.com/a/gbss.google.com/Login?service=gbss>
- GOOGLE.: *Google Books Settlement Agreement with Authors and Publishers.* (video online). 2009. [cit. 2013-19-01]. Dostupné na internete: <http://www.youtube.com/watch?v=J16juV1acCI>
- GOOGLE.: *Google Gives Back.* (video online). 2011. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.google.com/giving/>
- KRŠÁKOVÁ, D.: *Situácia súčasnej slovenskej literatúry 2.* Iliteratura. (online článok). 2005. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/17305/situacia-sucasnej-slovenskej-literatury-2>
- LENGYELOVÁ, T.: „*Knižná cenzúra má dlhú históriu. Má aj budúcnosť?*“. Archiv-station. (online článok). 2007. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://archiv.station.zoznam.sk/station/clanok.asp?cid=1174583961181>
- LEBERT, M. : *A Short History of eBooks*, NEF, University of Toronto .(článok online). 2009. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.gutenberg.org/files/29801/29801-8.txt>
- LAWLESS, J.: *British Library, Google In Deal To Digitize Books*, Huffington Post. (článok online). 2011. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.huffingtonpost.com/tag/google-books>
- MCCRUM, R.: *French publishing giants cave in to Google's great copyright heist*, Guardian. (článok online). 2010. Dostupné na internete: <http://workflowepub.com/1114/french-publishing-giants-cave-in-to-google%E2%80%99s-great-copyright-heist-says-robert-mccrum.php>
- MCSHANE, C.: „Mind of God“ – Not Google Books for Urban Historians“. In: *Journal of Urban History*, 2012, s. 178-185. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: http://www.northeastern.edu/history/wp-content/uploads/CV_McShane.pdf
- PANERO, J.: „The culture of the copy“. In: *The New Creation*, 2013, s. 4-9. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.newcriterion.com/articles.cfm/The-culture-of-the-copy-7517>
- PAGE, L. – BRIN, S.: *Founders' IPO Letter.* (článok online). 2004. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://investor.google.com/corporate/founders-letter.html>
- PETERS, M. *The Amended Google Book Settlement: Judge Chin's Decision.* In: WIPO Magazine (článok online). 2011. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: http://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2011/03/article_0003.html

- PROJECT GUTENBERG.: *Project Gutenberg* (článok online). 2012. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.gutenberg.org/>
- REPORT 2010 BY UNITED KINGDOM.: *Implementation of the Commission Recommendations on Digitisation and Online Accessibility of Cultural Material and Digital Preservation* (článok online). 2010. Dostupné na internete: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/recommendation/report_s_2010/2010%20Digitisation%20report%20overall.pdf
- SAMUELSON, P.: *Legally Speaking: the Dead Souls of the Google Booksearch Settlement*, O'reilley Radar (článok online). 2009. Dostupné na internete: <http://dl.acm.org/citation.cfm?doid=1538788.1538800>
- SUTHERLAND, J.: „A new chapter for books“ . In: *New Statesman*, 2006, s. 62-64. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.canterbury.ac.nz/spark/Researcher.aspx?researcherid=1444876>
- TARANENKOVÁ, I.: *Slovenská literatúra po roku 1989*, Autonomna zona (článok online). 2009. [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://www.jetotak.sk/autonomna-zona/slovenska-literatura-po-roku-1989>
- WILLAN, P. *Google, Italian Culture Ministry sign book digitization pact*. In: *Network World*. 2010 [cit. 2013-09-01]. Dostupné na internete: <http://news.idg.no/cw/art.cfm?id=4949B4FB-1A64-6A71-CE62E930B8C13B77>

RESUMÉ

CENSORSHIP OF BOOKS IN THE CONTEXT OF DIGITAL TECHNOLOGIES OF THE 21ST CENTURY

The focal point of the article was *Censorship of books in the context of digital technologies of the 21st century*. The main aim was to investigate into the issue of censorship in the 21st century in the local and global context. Firstly, we focused on the self-censorship in the local context and secondly on the censorship in global context created by the American corporation Google. Through analysis of different historical periods during which censorship occurred it is evident that huge amount of published literature nowadays lacks substantial part of self-censorship. However, the possible questions that arise are connected with how and who should perform the work of self-censorship assuming that such a body will be established one day. This fact is closely linked with exponential growth of the so called *commercial* or *consumption literature* that is hugely produced and consequently advertised on the expense of other more valuable books being promoted in a considerably lower extent if ever.

Furthermore, we also dealt with the American company Google and its project called Google Books. We compared digitization of books at global level and at national level referring to European efforts to digitize European cultural heritage. First and foremost, it was important to present the Google Books project and the goals of Google in the area of digitization. On the basis of numerous books and articles published on this topic, we have found out that digitization (not only of books) in the 21st century is inevitable. But the question remains who or what company will be having access and thus rights to all European cultural heritage. Therefore, it was of primary importance for us to mention the most serious consequences that Google digitization of books could possibly have on European states if it succeeded in digitizing all the material that has been acquired by the libraries for many years. Here, we are referring to the issue of possible monopoly exercised by Google over European cultural heritage which could have negative impact on common European culture. That is the main reason why many European countries (France, Germany) are very suspicious about the project expressing fears of Americanization with minority languages decreasing their status.

Last but not least, the matter of copyright is not resolved in European judicial system yet. Therefore, this issue must be further studied as well as possibilities how to deal with two different legal systems, namely European and Anglo-American one.

On one hand, digitization will be more and more inevitable in the future but in spite of wide range of benefits (protection of environment) it can bring many cons (digital books are not so reliable as hard-copy books as information on the Internet can be easily manipulated and deleted by one click) and many issues concerning the questions of European cultural heritage, issue of author's right or copyright and many others have not been fully resolved yet.

To sum up, digitization is a current topic that needs to be tackled carefully and that is why there is need to examine the future of national initiatives and funding of digitization at European level (within EU) and its possible cooperation with Google in order to bring the treasure of libraries to wider public.

KREATÍVNY PRIEMYSEL V KONTEXTE KULTUROLÓGIE

Mária Šimončíčová

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
maria.simoncic@gmail.com

Úvod

Kreativita sa za posledné roky stala skutočným fenoménom skloňovaným vo viacerých vedných disciplínach. Ako s objektom výskumu sa s ňou stretávame napr. v pedagogike, medicíne, estetike, ekonómii, filozofii, psychológii, ktoré ju interpretujú vo vlastných kontextoch. Pedagogika v súvislosti s kreativitou hľadá predovšetkým odpoveď na otázku: Je vzdelávanie podnecovateľom tvorivosti alebo naopak jeho potláčateľom? (1) Psychológia skúmajúca vzájomné vplyvy medzi ľudskou psychikou a kreativitou si kladie otázku: ako súvisí tvorivosť s ľudskou psychikou? Je univerzálnou vlastnosťou/schopnosťou, ktorej je schopný každý jednotlivец alebo je len výnimočne vyskytujúcou sa vlastnosťou? V kontexte kulturológie tvorivosť nadobúda rovnako rôzne paralely, ktoré sa navzájom prelínajú, a preto je obťažné stanoviť hranice medzi nimi. Vo všeobecnosti však za hlavný objekt výskumu kulturológie v súvislosti s kreativitou možno označiť jej **vzťah s kultúrou**, ako aj **praktické využitie tohto vzťahu** (t.j. aplikovaná kulturológia), ktoré predložený príspevok primárne rieši. **Hlavným cieľom** je poukázať na *vzájomnú interakciu kultúry a kreativity v koncepte kreatívneho priemyslu a poukázať na potenciál kulturológie ako vedy syntetizujúcej rôzne vedné odbory skúmajúce tvorivosť* (biokulturológia, kultúrna psychológia, sociokultúrna antropológia spolu s praktickými disciplínami – ekonomikou kultúry, manažmentom a marketingom kultúry, kultúrnou politikou, kultúrnym dedičstvom a pod.). Z nášho pohľadu kulturológia vytvára pomerne komplexný pohľad na rozoberanú problematiku, preto ju v štúdiu kreatívneho priemyslu presadzujeme.

Vnímanie pojmov kreativita a kultúra

Výskum vzťahu medzi kreativitou a kultúrou je pomerne komplikovanou oblasťou, čo je determinované širokým radom vzájomne sa podmieňujúcich faktorov. Za jeden z najvýznamnejších faktorov prispievajúcich ku komplikovanosti danej problematiky pokladáme nejednoznačné vymedzenie oboch pojmov a ich širokospektrálnu oblasť pôsobenia, ako aj vysokú mieru subjektivity vzťahujúcu sa na hodnotu kreatívnych produktov.

Presné vymedzenie kultúry a kreativity ako teoretických východísk pre štúdium kreatívneho priemyslu je fundamentálnym krokom pre správne smerovanie výskumu. Preto nasledovná časť v stručnosti pojednáva o rôznych vnímaniach daných pojmov. Upozorníme, že príspevok je zameraný prioritne na kreatívny priemysel, a preto definovanie oboch pojmov sme podriadili potrebám daného systému.

Hoci kreatívny priemysel možno považovať relatívne za nový pojem, kreativita a kreatívne myslenie sa objavuje v ľudskej činnosti od nepamäti. Za prvé artefakty dokazujúce kreativitu považujeme jednoduché kamenné nástroje späté s *Homo habilis*, tzv. *Oldowanské artefakty* (GABORA- KAUFMAN, 2010, s. 280). V najstaršom období tvorivosť znamenala priam existenčný nástroj človeka, nevyhnutný faktor adaptácie a prežitia v jeho prostredí. Silná viazanosť človeka na jeho prírodné prostredie determinovala potrebu prichádzať na nové a užitočné riešenia novovzniknutých problémov, čo mu zabezpečovalo jeho prežitie. Ak kultúru vnímame ako adaptačnú stratégiu ľudstva, potom kreativita je jedným z jej zdrojov. Kultúrny vývoj je založený na rovnovážnom pôsobení dvoch základných mechanizmov- kultúrnej tradície a kreativity. Kultúrna tradícia zabezpečuje prežitie kultúry v historickom vývoji kumulovaním poznatkov z generácie na generáciu. Na druhej strane kreativita zabraňuje, aby kultúra ustrnula na určitom bode oživovaním kultúry novými prvkami.

V priebehu historického vývoja sa vnímanie kreativity neustále menilo. Podobne ako v prípade kultúry dodnes neexistuje jednotná, všeobecne prijímaná definícia kreativity. Počiatočné práce o tvorivosti nachádzame už v období antiky (2), avšak s prvým vedeckým výskumom ako zjednotenou oblasťou výskumu sa stretávame až po skončení II. svetovej vojny v USA. V 50. rokoch 20. storočia sa tvorivosť stala objektom výskumu mnohých psychologov, ako napr. Joya Paula Guilforda, neskôr Amabile, Csikszentmihalyia, Gardnera, Simontona a pod. Guilfordovo učenie založené na striedaní divergentného a konvergentného myslenia kreativitu definovalo ako: *ľudskú vlastnosť vychádzajúcu z potrieb a prejavujúcu sa mentálnymi procesmi, ktoré smerujú k dosiahnutiu stanoveného cieľa* (ŽÁK, 2004, s. 108). Dodnes psychológia ponúka najrozvinutejšie teórie o kreativite, ktoré tvoria základné východiská pre štúdium tvorivosti v rôznych oblastiach.

V štúdiu tvorivosti možno rozpoznať štyri východiskové kategórie nazývané 4P kreativity (3), na základe ktorých možno rozdeliť prístupy k jej definovaniu. 4P predstavujú prvky kreatívnej výkonnosti, zložitého a dynamického javu, v ktorom sú jednotlivé zložky navzájom poprepájané obojstrannými väzbami a navzájom sa podmieňujú (SUNTINGEROVÁ, 2010, s. 55). Podľa prevažujúcej orientácie vo vymedzení rozlišujeme kreativitu ako proces, osobnosť, produkt alebo prostredie. V prípade kreatívneho priemyslu sú

aktuálne všetky štyri kategórie, aj keď za dominantné považujeme produktovo orientované definície sústreďujúce sa na výstupy kreatívneho procesu materiálneho i nemateriálneho charakteru, ako napr. umelecké diela, nové výrobky, riešenia problémov, vynálezy, vedecké výsledky a pod.

Namiesto hľadania univerzálne platnej definície kreativity sa zamerajme na tri kritéria, na základe ktorých možno kreativitu vymedziť. Za najfrekvencovanejšie kritérium, s ktorým sa kreativita zväčša asociuje, možno označiť kritérium originality (príp. nevšednosti, novosti). Originalita tvorí jadro takmer všetkých definícií tvorivosti, vo väčšine prípadov sa však dostáva do vzájomnej interakcie s hodnotou (príp. význam, prínos). To znamená, že kreatívne produkty majú význam pre jednotlivca i celú kultúru. Tretie kritérium opisuje tvorivosť v súvislosti s potrebou správnosti (príp. relevantnosti). Na základe kritérií kreativity a štúdia rôznych definícií vyvodzujeme nasledovný **záver o kreativite**: Kreativita je schopnosť tvoriť originálne produkty podmienená genetickou predispozíciou tvorca a socio-kultúrnymi podmienkami. Takéto hmotné i nehmotné produkty musia byť unikátne, ale musia spĺňať taktiež kritéria užitočnosti a hodnoty.

Pri štúdiu kreatívneho priemyslu sa stretávame so širokým spektrom chápaní kultúry, ktoré sa v priebehu historického vývoja kumulovali a rôzne modifikovali. Zložitosť vymedzenia kultúry potvrdil Raymond Williams, podľa ktorého je kultúra jedným z dvoch alebo troch najkomplikovanejších pojmov používaných v anglickom jazyku. Rozmanitosť vývojových zmien v definovaní kultúry potvrdili aj americkí antropológovia Alfred Kroeber a Clyde Kluckhohn (1952) v publikácii *Kultúra: kritický pohľad konceptov a definícií* (SMITH- RILEY, 2008, s. 1). Na základe vnímania kultúry v štyroch základných kontextoch, o ktorých pojednáva Václav Soukup v publikácii *Antropológia: Teorie člověka a kultury* (2011), sme v interakcii s kreativitou a kreatívnym priemyslom stanovili dva základné pohľady na kultúru:

- a) **Axiologické ponímanie kultúry**: kultúra je špecifickou komoditou kreatívneho priemyslu prispievajúca k duchovnému obohateniu spotrebiteľov i tvorcov,
- b) **Antropologické ponímanie kultúry**: kultúra je spôsobom života kreatívnych tvorcov a spotrebiteľov.

Kreatívny priemysel ako istá vývinová modifikácia kultúrneho priemyslu sa vyprofiloval na **platforme axiologického ponímania kultúry**, ktoré postavilo do kontrastu vysokú kultúru a kultúrny priemysel. Vo všeobecnosti možno povedať, že pesimistický pohľad na spojenie kultúry s priemyslom bol postupne nahradený pozitívnym prístupom k hodnote kreatívnych produktov, predovšetkým produktov kultúrneho priemyslu, ktoré prispievajú k duchovnému obohateniu spotrebiteľa. V prípade kreatívneho priemyslu axiologické vnímanie kultúry

vychádza z jeho obsahového zamerania. Kultúra v ňom znamená významnú komoditu. Vnímanie kultúry je v súlade s klasifikáciou kreatívneho priemyslu (napr. podľa UNCTAD umenie, kultúrne dedičstvo, funkčné kreácie, médiá) (4).

Vo vymedzení rozsahu a obsahovej škály pojmu kultúra axiologický prístup, ktorého korene siahajú do obdobia antiky (5) a nadväzujú na práce renesančných humanistov, nemeckých osvietencov a predstaviteľov nemeckej klasickej filozofie, sa obmedzuje na určité kultúrne hodnoty. Kultúra zahŕňa len tie kultúrne prvky, ktoré majú pozitívny dopad na človeka a jeho kultúru, prispievajú k jeho duchovnému obohateniu, k rozvoju jeho schopností, t.j. kultúru a človeka „povznášajú“. Axiologické ponímanie je príznačné najmä pre umenovedné disciplíny a filozofiu, ktoré pod pojmom kultúra rozumejú hodnoty ako umenie, divadlo, literatúra, vzdelávanie, objavy a vynálezy, morálku a pod.

Úzku viazanosť pojmu kultúra na rozvoj a kultiváciu človeka a kultúry nachádzame napr. v diele Francisa Bacona alebo Jana Amosa Komenského. V 18. storočí axiologické ponímanie kultúry rozvíjajú nemeckí osvietení filozofi ako Karl Franz von Irwing, Johann Christoph Adelung, Daniel Jenisch, Christoph Meiners, ktorých koncepcie vychádzajú z chápania kultúry v zmysle zdokonaľovania, zušľacht'ovania, kultivácie ľudských schopností. Rovnako i v diele Immanuela Kanta pretrváva tradičné axiologické ponímanie pojmu kultúra, ktorú vníma ako schopnosť človeka dosahovať vytýčené ciele. V jeho vymedzení kultúry silne vystupuje idea morálnosti- cieľom kultúrneho vývoja je vytvoriť fyzicky i mravne dokonalého jednotlivca. Na Kantovo zmýšľanie nadväzujú Fridrich Schiller a Johann Gottlieb Ficht (SOUKUP, 2011, s. 16- 21).

Na pozadí dominujúceho axiologického vnímania kultúry sa koncom 18. storočia a najmä v priebehu 19. storočia paralelne formovalo **antropologické chápanie kultúry**. Prvé náznaky po zmene v pohľade na kultúru nachádzame už v práci Johanna Gottfrieda Herdera, ktorý presadzoval koncepciu plurality kultúr a nehodnotiaci prístup k štúdiu a predovšetkým v diele Gustava Friedricha Klemma. Klemmovo vnímanie kultúry bolo pretransformované do prvej formálnej antropologickej definície kultúry anglickým antropológom Edwardom Burnetom Tylorom (1871), podľa ktorého: „*Kultúra alebo civilizácia... je komplexný celok, ktorý zahŕňa poznanie, vieru, umenie, právo, morálku, zvyky a všetky ostatné schopnosti a obyčaje, ktoré si človek osvojil ako člen spoločnosti.*“ (SOUKUP, 2011, s. 27). Kultúra je teda rozsiahlym systémom tvoreným nielen pozitívnymi hodnotami ako v prípade axiologického ponímania, ale patria do nej všetky výtvyry človeka, ktorými sa adaptuje na prírodné prostredie. Postupne bola Tylorova definícia pretransformovaná viacerými autormi i smermi, avšak podstata zostáva rovnaká. Rozšírené antropologické vnímanie, podľa ktorého kultúra predstavuje systém artefaktov, sociokultúrnych regulatívov a ideí spoločne

používaných a odovzdávaných členmi určitej spoločnosti, predstavuje východisko pre súčasnú kulturológiu (SOUKUP, 2010, s. 1 a n.). Kulturologický prístup asociuje kreativitou s kultúrou na všetkých troch úrovniach, a to: *ľudského rodu* (kreativita a generická kultúra), *socio-kultúrnych systémov v priestore a čase* (kreativita a kultúry, kontrakultúry a subkultúry) a predovšetkým *na úrovni jednotlivca* (kreativita a osobnostná kultúra). Antropologické vnímanie kultúry je príznačné aj pre kultúrnu a sociálnu antropológiu, archeológiu, prehistóriu, etnológiu, sociológiu, psychológiu a pod. (SOUKUP, 2010, s. 28- 33).

S rastúcim významom kreativity v dnešnej spoločnosti paralelu nachádzame vo vnímaní tvorivosti v zmysle **určitého spôsobu života charakteristického pre istú skupinu ľudí** (kreatívnych tvorcov aj spotrebiteľov). Geert Hofstede kultúru chápe ako kolektívne naprogramované myslenie, ktoré odlišuje príslušníkov jednej sociálnej skupiny alebo kategórie od druhej (HOFSTEDE, 1991, s. 5). Pre príslušníkov kultúry je teda kultúra akýmsi súborom duševných programov a softvérov myseľ- spoločným návodom správania sa a myslenia ľudí. Človek je produktom vlastnej kultúry, ktorej hodnoty si osvojuje v procese socializácie, a preto je jeho konanie determinované kultúrou. V spätosti s Hofstedovou koncepciou produkty kreatívneho priemyslu chápeme ako prejavy kultúry.

Na základe delenie kultúry na šesť základných úrovní podľa Hofstede (6), kreativitu chápeme ako istú úroveň kultúry súvisiacu so sociálnou triedou kreatívnych pracovníkov nazvanej Richardom Floridom kreatívna trieda. Americký sociológ Paul H. Ray a psychologička Sherry Ruth Anderson používajú označenie kultúrni kreatívci (z angl. *Cultural Creatives*). My sa prikláňame k označeniu kultúra kreatívnych tvorcov a spotrebiteľov, čím reagujeme na rastúcu ponuku i dopyt po spotrebe kreatívnych produktov istej skupiny ľudí zvyčajne žijúcej v kreatívnych štvrtiach a mestách zamestnaných v kreatívnych firmách. Spoločným menovateľom je ich vlastný hodnotový systém. Ray a Anderson určili diferenciačné znaky v diele *Kultúrni kreatívci: Ako 50 miliónov ľudí mení svet základné črty kreatívnej kultúry* nasledovne: ochrana prírodného prostredia, návrat k prírode, túžba po autenticite, sociálnej spravodlivosti, sebavyjadrenia, aktivizmus, rovnosť žien a pod. (RAY- ANDERSON, 2001, s. 1- 7).

Nové ponímanie kultúry

S postupným vývojom poznatkov o kultúre sa začal objavovať **funkčne orientovaný prístup chápania kultúry**- kultúra sa stala prostriedkom na dosiahnutie stanovených cieľov. Súčasné tendencie kultúru interpretujú prevažne v socio-ekonomických súvislostiach, v ktorých sú jej výsledky ľahšie preukázateľné a presvedčivejšie pre dnešnú trhovu

orientovanú spoločnosť. Na ekonomický potenciál kultúry upozornil rozmach filmového priemyslu v Hollywoode. Kultúra v tomto období nadobudla nový rozmer komerčným využívaním kultúrnych hodnôt, t.j. prestala byť vnímaná len v zmysle vysokého umenia a jej kultúrnych účinkov (kultivovanie osobnosti, zvyšovanie kultúrnej identity, nástroj multikultúrneho dialógu, mierotvorný nástroj a pod.) a stala sa spotrebným produktom.

S prvým formálnym ekonomickým pohľadom na kultúru sa stretávame v koncepte **kultúrneho priemyslu**. Pojem kultúrny priemysel začali používať Theodor Adorno a Max Horkheimer, kritici masovej zábavy, v tridsiatych a štyridsiatych rokoch minulého storočia (CIKÁNEK, 2009, s. 13 a n.). V počiatkovej fáze spojenie dvoch pojmov- kultúra a priemysel vyjadrujúce podobnosť kultúry k produktom výrobných priemyslov, znamenalo skôr hanlivé označenie, t.j. kultúrny priemysel ako továreň na kultúru, umenie, zábavu.

Následne koncom 60. rokov minulého storočia bola nahradená jednotná forma plurálom, t.j. **kultúrne priemysle**, čo bolo odozvou na komplexnosť predmetu výskumu s vlastnými zákonitosťami a špecifikami. V tomto období množstvo autorov upúšťa od Adorno-Horkheimerovho pesimizmu a začína sa sústreďovať na potenciálne pozitíva plynúce z ich symbiózy (CIKÁNEK, 2009, s. 13-16). Neustály zápas medzi kapitálom a duchom, kultúrnou a ekonomickou hodnotou pretrváva aj v dnešnej spoločnosti, aj keď možno badať istý posun nahradzovania konzervatívnych tendencií práve konceptom kreatívneho priemyslu a štúdiom vzájomných prínosov plynúcich zo spolupráce medzi kultúrou, kreativitou a ekonomikou.

Ako ďalšiu vývinovú modifikáciu možno uviesť vznik **cultural quarter polities** (7) viažucu sa na obdobie od počiatku 80. rokov minulého storočia. Cultural quarter polities predstavuje prvé stretnutie konceptu kultúrneho priemyslu s kultúrnymi politikami. Kultúra sa dostala do kontextu s územím, jeho hospodárskymi, sociálnymi, kultúrnymi a environmentálnymi podmienkami a stala sa významným nástrojom revitalizácie miest. Koncept kultúrnych štvrtí vychádza zo vzájomnej podmienenosti komerčného a nekomerčného umenia, na čo poukazuje Myerscough (CIKÁNEK, 2009, s. 14-16). Politiku kultúrnych štvrtí na začiatku 90. rokov 20. storočia rozvinuli dva ďalšie koncepty, a to: **kreatívne mestá** a **kreatívne klastre**. V oboch prípadoch silne vystupuje geografický priestor a jeho rozvoj v korelácii s kultúrou.

Dôsledkom šíriacej sa sériovej reprodukcie v dobe rastúcej globalizácie však mnohé stratégie s východiskom v kultúre strácajú svoju jedinečnosť, rozdielnosť, rozpoznateľnosť, stávajú sa unifikované. Tu je dôležité upozorniť, že strata unikátnosti sa viaže na spôsob využívania kultúry v rozvojových stratégiách, ktoré sa väčšinou sústreďujú na pomerne úzky výsek rozsiahleho systému kultúra. Naopak, kreatívne stratégie využívajúce kultúru ponúkajú uplatnenie pre širšie množstvo kultúrnych hodnôt, ktoré prezentujú unikátnym spôsobom, a tým vytvárajú priaznivejšie predpoklady pre prezentáciu, ochranu, obnovu a rozvoj kultúry.

Príklon ku kreativite v miestnom rozvoji bol podmienený teda myšlienkou, podľa ktorej je tvorivosť schopná priniesť širšie benefity ako kultúrne stratégie. Greg Richards a Julie Wilson upozorňujú na statickosť kultúry v porovnaní s kreativitou tvrdením: Kultúra zvyčajne statická a zviazaná s minulosťou potrebuje kreativitu, ktorá jej dáva dynamiku a uvoľňuje potenciál ľudí i miesta (RICHARDS- WILSON, 2007, s. 4 a.n.). Vďaka spomenutej skutočnosti zaznamenávame odklon od kultúrneho priemyslu k širšiemu konceptu kreatívneho priemyslu.

Statickosť kultúry sa viaže na rozvojové stratégie využívajúce kultúru, ktorá obsahuje už existujúce kultúrne hodnoty. Potenciál pre kultúrne rozvojové stratégie majú miesta s dlhým historickým vývojom a „atraktívnymi“ kultúrnymi hodnotami- hmotnými i nehmotnými pre investorov, návštevníkov i obyvateľov, t.j. mestá ako Florencia, Paríž, Praha a pod. Kreativita v prípade menej kultúrne rozvinutých destinácií je nástrojom, ktorý možno využiť v každom mieste, t.j. nie je miestne a časovo viazaná. Tvorivosť znamená schopnosť využiť už existujúci kultúrny potenciál novým a hodnotným spôsobom, ktorý je pre cieľovú skupinu atraktívnejším alebo vytvoriť úplne nové kreatívne zdroje, ktoré môžu mať charakter kultúrny, vedecký i ekonomický. Z pohľadu kulturológa je popretím antropologického ponímania kultúry chápaného všetky výtvary človeka ako súčasť kultúry, teda aj kreatívne produkty. Preto statickosť kultúry je z nášho pohľadu veľmi relatívnym tvrdením a zjednodušením vnímania dynamického systému kultúra, avšak v kontexte rozvojových stratégií potrebnou odlišujúcou črtou.

Začlenením kultúry do systému kreatívneho priemyslu sa rozšíril obsahový rámec o prienikové oblasti, ako napr. film, reklama, informačné a komunikačné technológie, cestovný ruch, regionálny a miestny rozvoj, ktoré sa stali v systéme kreatívneho priemyslu významným podporovateľom kultúrneho rozvoja. V historickom vývoji kultúrneho priemyslu- kreatívneho priemyslu však nie je možné presne určiť konkrétny moment profilácie pojmu **kreatívny priemysel** (8). Jednoznačne možno uviesť rok 1994, kedy bol prvýkrát použitý samotný pojem v austrálskej správe *Kreatívny národ* a najmä rok 1997, kedy britská vláda zriadila špeciálnu skupinu pre kreatívne priemysle- *Creative Industries Task Force* (UNCTAD, 2010, s. 11). O kreatívnom priemysle možno vyvodit' nasledovné závery:

- a) Kreatívny priemysel zahŕňa nezávislé ekonomické oblasti zamerané na produkciu/ poskytovanie produktov a služieb so špecifickým obsahom, ktoré ako vstupné zdroje využívajú **kreativitu a intelektuálny kapitál** (Kreatívna ekonomika, s. 6).
- b) Na rozdiel od tradičných priemyselných odvetví predstavujúcich samostatné monolitické štruktúry kreatívny priemysel je pokladaný za **vzájomne previazaný komplex rôznych sektorov** (FESEL – SÖNDERMANN, 2007, s. 19). Kooperácia

umenia a kultúry s inými odvetviami je nástrojom, ktorý umožňuje ich vzájomnú podporu.

- c) Oblasť zastúpená v kreatívnom priemysle spája najmä **vysoká pridaná hodnota** a ich významný dopad na človeka a jeho kultúru. Do kreatívneho priemyslu patria odvetvia, ktoré v značnej miere pretvárajú prírodné a kultúrne prostredie človeka (JAUROVÁ, 2012, s. 22), napr. architektúra, média.
- d) Kreatívny priemysel tvoria činnosti založené na vedomostiach, potenciálne vytvárajúce príjmy z **obchodu a duševného vlastníctva** (Kreatívna ekonomika, s. 6). Vo väčšine definícií kreatívneho priemyslu je zdôrazňovaná jedna spoločná hodnota, a to **hodnota duševného vlastníctva**. Akcent na duševné vlastníctvo kladie už definícia kreatívneho priemyslu Britskej vlády z roku 1998, podľa ktorej kreatívny priemysel zahŕňa: „...tie priemysle, ktoré majú pôvod v individuálnej kreativite, zručnostiach a talente a ktoré majú potenciál pre tvorbu ekonomickej hodnoty, nových pracovných miest, prostredníctvom generovania a využívania **duševného vlastníctva**.“ (BC, 2010, s. 17).
- e) Kreatívny priemysel zahŕňa **materiálne** aj **nemateriálne duševné** alebo **umelecké** služby s tvorivým charakterom, ekonomickou hodnotou a trhovými cieľmi (Kreatívna ekonomika, s. 6). Aj keď kreatívny princíp prioritne zohráva dôležitú úlohu v umení a kultúre, uplatňuje sa aj v iných odvetviach, ktoré sú spolu integrované pod pojmom kreatívny priemysel.
- f) Stojí na pomedzí remeselných, priemyselných odvetví a služieb (Kreatívna ekonomika, s. 6).

Dopady kreativity na socio-kultúrne prostredie

Upozorníme, že striktná kategorizácia dopadov kreatívneho priemyslu nie je možná, keďže efekt kreatívneho a kultúrneho sektora pôsobí významne vo viacerých prelínajúcich sa dimenziách. Ako príklad možno uviesť zamestnanosť, ktorá súvisí primárne so socio-ekonomickou úrovňou, ale prenesene ju možno vnímať aj ako významný socio-kultúrny determinant (napr. podpora kreatívnych tvorcov, zvyšovanie sociálneho statusu príslušníkov kreatívnej triedy v danej komunite). Pozitívne dopady kreatívneho priemyslu sa v jednotlivých sférach nevyklučujú, ale naopak pri správnej organizácii sa stimulujú. Preto účinok kreatívneho priemyslu za dodržania istých podmienok vnímame ako vzájomne podmieňujúcu sa reťaz, ktorá ponúka cestu ku kreatívnejšej, súdržnejšej, zelenšej a prosperujúcejšej budúcnosti.

V nasledujúcej časti sa zameriame na predstavenie dopadov kreatívnej prestavby s akcentom na socio-kultúrne prostredie, ku ktorým dochádza vo **viazanosti na socio-ekonomický potenciál tvorivosti**. Rastúci význam kreativity poznačil kultúru vo viacerých smeroch prebiehajúcich vo vzájomnej súčinnosti, napr. zmena celkového hodnotového systému, trávenia voľného času, zamestnania a pod. V hodnotovom systéme zaznamenávame posun od *ratia* (inteligencie, rozumu) ku kreativite (tvorivosti a talentu). Spotreba kreatívnych tovarov a služieb sa dnes stala už vecou prestíže, napr. nové mobilné telefóny, tablety, módne „výstreľky“, ale aj kultúrne statky ako umelecké diela, návšteva významných kultúrnych podujatí a pod. V dnešnej spoločnosti sa tvorivosť stáva najcennejšou hodnotou, ktorú treba rozvíjať (viditeľné napr. na náraste popularity záujmových krúžkov). Obrat ku kreativite podmienil taktiež nový trend- individualizmus (KEA, 2006, s. 30 a n.), t.j. snaha jednotlivcov o odlišenie vyjadrovaním svojich postojov a názorov. Zároveň súčasné podmienky ako nárast voľného času, vzdelanosti, rast príjmov a pod. umožňujú, aby ľudia uspokojovali svoje potreby na vrchole Maslowovej pyramídy potrieb- t.j. potreba seberealizácie.

Kreatívny priemysel ako producent a šíriteľ širokej škály obsahov, ktoré prijímateľov informujú, vzdelávajú a zabávajú (GAŽOVÁ, s. 6) zvyšuje kultúrnu úroveň príslušníkov kultúry a jednoznačne determinuje i vzdelávací systém v motivácii a podpore talentov, ale i výchove ku kultúrnosti, aktívnej účasti na kultúre a pod. Vytvorením nových pracovných miest kreatívny priemysel stimuluje obyvateľov ku kreatívnej práci a ku vzdelávaniu posilňujúcemu predstavivosť, originalitu, koncentráciu, komunikačné schopnosti, chuť experimentovať, kritické a neverbálne myslenie a pod. (EÚ, 2010, s. 19). Čo sa týka pracovného prostredia a pracovných požiadaviek na zamestnancov, v kreatívnom priemysle je kladený väčší dôraz na špecifické schopnosti a vyššie vzdelanie. V EÚ 46,8% pracovníkov v tomto sektore má dosiahnuté univerzitné vzdelanie, kým z celkového počtu zamestnaných má dosiahnuté univerzitné vzdelanie len 25,7% (KEA, 2006, s. 6). Na druhej strane kreatívna práca prináša pre zamestnancov väčší pocit seberealizácie a vedie k väčšej spokojnosti ako rutinné práce, čím prispieva k psychickej vyrovnanosti. So zlepšovaním podmienok sociálneho prostredia pod vplyvom vyššej zamestnanosti a zlepšovania infraštruktúry ďalej súvisí aj rast atraktivity miesta a znižovanie vysťahovalectva, čo so sebou prináša celý rad ďalších efektov.

Pozitívny prínos kreatívneho priemyslu v sociálnej oblasti možno badať v spojitosti so sociálnou inklúziou, na čo upozorňujú mnohé celosvetovo pôsobiace organizácie. V otázkach sociálnej i kultúrnej (9) marginalizácie spoločnosti vystupuje ako dôležitý nástroj zabezpečujúci toleranciu, diverzitu, zvyšovanie kultúrnej identity. *Všeobecná deklarácia o kultúrnej diverzite* vydaná UNESCO v roku 2001 vyzdvihuje úlohu kreatívneho priemyslu

v podpore kultúrnej diverzity tvrdím, že kreativita prispieva k otvorenosti, inklúzii a budovaniu multikultúrnej spoločnosti. Kreativita je základom pre životaschopnú, inovatívnu a prosperujúcu vedomostnú spoločnosť (UNESCO, 2001). Účasť na kultúrnych či kreatívnych aktivitách podmieňuje nadväzovanie kontaktov medzi príslušníkmi rôznych sociálnych skupín, a tým posilňuje i sociálnu kohéziu a zároveň stimuluje k otvorenosti, tolerancii, k odbúravanju neznášanlivosti.

V užšom zameraní interakcia kreatívneho priemyslu s kultúrou prebieha predovšetkým na úrovni kultúrneho priemyslu, ktorý je zhodnocovateľom kultúry. Kultúra v rôznych podobách predstavuje základný predpoklad existencie kultúrneho priemyslu. Kvôli vlastnému záujmu musí kreatívny priemysel vytvárať podmienky pre procesy rozvoja a ochrany kultúry v dlhodobom časovom horizonte (vytvárať kultúrnu infraštruktúru, podporovať umeleckú kreativitu, ochraňovať hodnoty kultúrneho dedičstva a pod). Preto mnohé významné organizácie, ako UNESCO, EÚ, ICOMOS a pod., poukazujú na kreativitu ako na nástroj udržiavania kultúrnej i environmentálnej stability. Čoraz častejšie diskusie rozoberajúce danú problematiku poukazujú na vzájomnú podobnosť medzi ochranou kultúrneho a environmentálneho prostredia, dvoch ekosystémov existenciálne dôležitých pre život človeka. Throsby predstavuje koncepty rozvoja implementované v trvalo udržateľnom rozvoji, ktoré sú platné pre environmentálnu aj kultúrnu oblasť. Throsbyho súbor princípov obsahuje nasledovné body:

- a) **Intergeneračná spravodlivosť:** dlhodobý prístup k zachovávanju kultúrnych hodnôt aj pre ďalšie generácie, z čoho vyplýva potreba ochrany a podpory hmotného aj nehmotného kultúrneho dedičstva.
- b) **Intrageračná spravodlivosť:** slobodný prístup ku kultúrnym hodnotám pre každého člena bez akejkoľvek diskriminácie, obzvlášť treba klásť dôraz na príslušníkov nižších sociálnych vrstiev.
- c) **Dôležitosť diverzity:** zachovávanie kultúrnej diverzity ako základu ekonomického, kultúrneho a sociálneho rozvoja.
- d) **Bezpečnostný princíp:** preferovanie bezpečných opatrení v riešení problémov.
- e) **Previazanosť:** presadzovanie holistického prístupu ekonomického, sociálneho, kultúrneho a environmentálneho rozvoju pod jeden veľký systém (THROSBY, 2008, s. 6).

Kultúrna udržateľnosť predstavuje proces rozvoja, ktorý je schopný zachovať všetky typy kultúrnych hodnôt minoritných i majoritných kultúr v dlhodobom časovom horizonte s cieľom udržania kultúrnej rozmanitosti a stability (UNCTAD, 2010, s. 26). V otázkach udržateľnosti kultúrneho prostredia kreatívny priemysel vystupuje ako priaznivý činiteľ pre

zabezpečovanie kultúrnej stability a trvalo udržateľného kultúrneho vývoja, ale i vývoja celkového ekosystému. V centre záujmu kreatívneho priemyslu stojí hmotný i nehmotný kultúrny kapitál ako vstup/ zdroj, ktorý je kreatívnym procesom transformovaný do vlastných výstupov, produktov následne ponúkaných na trhu. Preto kultúrny kapitál ako jeden z predpokladov pre existenciu kreatívneho priemyslu sa stáva dôležitým predmetom jeho ochrany, podpory, rozvoja. Kreatívny priemysel prispieva k efektívnemu využívaniu kultúrneho kapitálu prostredníctvom zvyšovania atraktívnosti, finančnými prostriedkami (investície), výskumom (štatistiky, konferencie, publikácie a pod.), samotnou ochranou a pod. Samozrejme, negatívne dopady kreatívneho priemyslu nie je možné vylúčiť najmä v súvislosti s orientáciou na tvorbu ekonomickej hodnoty, ktorá sa môže dostať do kontrastu s hodnotou kultúrnou. Kultúrna hodnota produktov sa pod vplyvom vysokého dôrazu na ekonomickú hodnotu veľakrát minimalizuje, príp. zaniká, čím sa narúša rovnovážny stav medzi nimi a následne symbiotické pôsobenie dôležité v kontexte trvalo udržateľného rozvoja je narušené.

Pod vplyvom globalizácie a ekonomickej integrácie pomerne jednoduchá napodobiteľnosť produktov kreatívneho priemyslu podmienená nehmotným charakterom nápadu ako základného vstupu pre tvorivú činnosť spôsobuje, že kreatívne idey sú často kopírované, a to vedome i nevedome. Dôsledkom toho sa však strácajú svoju jedinečnosť, originálnosť a rozdielnosť, t.j. základné vlastnosti kreativity prinášajúce rozlíšiteľnosť na trhu. V týchto súvislostiach možno spomenúť úspešný projekt Guggenheim múzea v baskitskom Bilbao, ktorý svojím úspechom s viac ako sto výstavami a viac ako s 10 miliónmi návštevníkmi (GUGGENHEIM, 2013) inšpiroval rôzne miesta nachádzajúce sa v ekonomickej recesii k nasledovaniu jeho príkladu v oblasti miestnych rozvojových stratégií založených na tzv. *iconic structure* (10). Autori venujúci sa danej problematike v spojitosti s fenoménom Guggenheim múzea začali používať termín McGuggenheimizácia (11), ktorá vyjadruje obdobu McDonalizácie, avšak v oblasti kultúry a kreativity. Rovnako ako franchisingové siete, ktoré majú svoj spoločný podnikateľský prístup po celom svete bez ohľadu na umiestnenie, i viaceré mestá prebrali koncept múzea moderného umenia po vzore Guggenheimovho múzea. Richards a Wilson poukazujú na príklad Holandska a jeho snahy o implementáciu moderného umenia do stratégií na regeneráciu miest (BONNEFANTEN MUSEUM, Maastricht; GRONINGEN MUSEUM, Groningen), ktoré spočiatku vykazovali vysokú návštevnosť, ale tá bola postupne nahradená finančnými problémami (RICHARDS-WILSON, s. 1211).

Záver

Príspevok upozorňuje na kreatívny priemysel, v koncepte ktorého sa do vzájomných súvislostí dostáva kultúra s kreativitou, čím chceme poukázať na potenciál interdisciplinárnej vedy kulturológie ako zastrešujúcej vedy pre skúmanie multispektrálneho a multidimenzionálneho vzťahu kultúra- kreativita. Širším umiestnením kultúry do modelu kreatívneho priemyslu sú vytvárané predpoklady pre podporu kultúry založenej na kooperácii rôznych sektorov ekonomického i kultúrneho zamerania. Špecifické vlastnosti kultúrnych produktov si na rozdiel od kreatívnych statkov vyžadujú nový prístup vychádzajúci z vyváženého vzťahu medzi ekonomickým zhodnocovaním kultúry a jej kultúrnymi funkciami. Pri dodržiavaní týchto požiadaviek je kreatívny priemysel schopný vytvárať značné benefity pre socio-kultúrny systém a zároveň stimulovať socio-ekonomické prostredie. V príspevku sme sa zamerali na predstavenie socio-kultúrnych dopadov kreatívneho priemyslu, ktoré svedčia o význame kreatívneho priemyslu pre socio-kultúrny systém v dnešných podmienkach. Okrem predstavenia dopadov na socio-kultúrny systém, ako napr. podpora kultúrnej rozmanitosti, sociálnej inklúzie, výchove k tolerancii, otvorenosti, sme sa zamerali i na možné hrozby kreatívneho priemyslu, ktoré súvisia predovšetkým s unifikáciou kultúrnych hodnôt.

Predložený príspevok tvorí súčasť rozsiahlejšieho výskumu kreatívneho priemyslu na Slovensku, ktorý je prioritne zameraný na interakciu kultúry a kreativity v odvetví kultúrneho dedičstva patriacom pod širší komplex kreatívneho priemyslu. V ďalšej etape výskumu sa chceme zamerať na kultúrny a ekonomický potenciál kultúrneho dedičstva na domácom území. Dopady budeme sledovať na dvoch úrovniach: na makroúrovni - dopad odvetvia kultúrneho dedičstva ako subsystému kreatívneho priemyslu (t.j. prenesene kreativity) pre celú spoločnosť a na mikroúrovni - konkrétny dopad zavádzania kreatívnych opatrení do produktu vybraného subjektu pôsobiaceho v odvetví kultúrneho dedičstva. Našou snahou bude predstaviť kreativitu ako vstupný zdroj transformujúci už existujúcu kreatívnu hodnotu kultúrneho dedičstva do produktu kreatívneho priemyslu s vysokým stupňom konkurencieschopnosti na trhu. Pritom chceme poukázať na tvorivosť ako na spôsob zabezpečenia symbiózy medzi ekonomickými a kultúrnymi cieľmi organizácie.

Poznámky

(1) Pozri napr. François Tadei a Ken Robinson.

(2) Ako významných mysliteľov zamýšľajúcich sa nad tvorivým myslením v starovekom Grécku spomeňme Platóna a neskôr jeho žiak Aristotela. Platón pokladal tvorivosť za: „*ľudskú schopnosť napodobňovať a vedome sa približovať k ideálnemu stavu, ktorý je však už svojou podstatou nedosiadnuteľný, nakoľko idey sú večné. Čím viac sa mu približujeme, tým kvalitnejšie, tvorivejšie je naše dielo.*“ (SUNTINGEROVÁ, 2010, s. 19)

(3) Pôvodne ich predstavil Ross L. Mooney na Utah Conferences on the Identification of Creative Scientific Talent približne pred 40 rokmi (RICHARDS, 1999 : 733).

- (4) Vlastné prístupy ku klasifikácii kreatívneho priemyslu podáva aj EÚ, UNESCO i odborná verejnosť.
- (5) Vid' Marcus Tullius Cicero (106- 43 pr.n.l.), ktorý filozofiu označil za kultúru ducha, čím položil základy pre vnímanie kultúry v zmysle ľudskej vzdelanosti (kultúra má výrazný hodnotiaci charakter).
- (6) Úrovne kultúry podľa Hofstede: 1. Národná kultúra, 2. Kultúra na základe jazyka, etnika alebo náboženstva, 3. Kultúra podľa pohlavia, 4. Kultúra podľa príslušnosti k určitej generácii, 5. Kultúra podľa sociálnej vrstvy, 6. Organizačná kultúra.
- (7) V slovenskom preklade politika kultúrnych štvrtí.
- (8) V cudzojazyčnej literatúre sa používa množné číslo, čo rovnako ako v prípade kultúrneho priemyslu a kultúrnych priemyslov vyjadruje rozsiahlosť jeho zamerania. Na Slovensku je preferované jednotné číslo, čo vychádza zo zaužívaného označenia a oficiálnych prekladov Európskej únie.
- (9) Rovnako aj v súvislosti marginalizácie subkultúr na základe etnického príslušenstva, sexuálnej orientácie, náboženského vyznania a pod.
- (10) V slovenskom preklade: ikonické štruktúry.
- (11) V anglickom origináli McGuggenheimization.

LITERATÚRA

- BC: *The Creative Economy. An Introductory Guide* [online]. 2010 [cit. 2013-08-07]. 78 s. Dostupné na internete: <http://www.britishcouncil.org/the_creative_economy_an_introduutory_guide_1-2.pdf>.
- CIKÁNEK, M.: *Kreativní průmysly. Příležitost pro novou ekonomiku*. Praha : Institut umění-Divadelní ústav, 2009. 85 s.
- EÚ: *Zelená kniha Európskej komisie o uvoľnení potenciálu kultúrneho a kreatívneho priemyslu* [on-line]. 2010 [cit. 2013-08-06]. 21 s. Dostupné na internete: <http://ec.europa.eu/culture/documents/greenpaper_creative_industries_sk.pdf>.
- FESEL, B- SÖNDERMANN, M.: *Culture and Creative Industries in Germany* [on-line]. 2007 [cit. 2013-08-07]. 40 s. Dostupné na internete: <http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Bibliothek/culture_and_creative_industries.pdf>.
- GABORA, L.- KAUFMAN, S. B.: Evolutionary Approaches to Creativity. In: KAUFMAN, J. C.- STERNBERG, J. R. *The Cambridge Handbook of Creativity*. New York : Cambridge University Press, 2010, s. 279- 300.
- GAŽOVÁ, V.: *Aktuálne problémy kultúrnej praxe* [on-line]. bez r. [cit. 2013-08-06]. Dostupné na internete: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:MXYTueAvzoJ:ospkop.cz/dokumenty/category/5-archiv-dokumentu%3Fdownload%3D31%253Akonference-epsu-viera-gazova-prispevek+Aktu%C3%A1lne+probl%C3%A9my+kult%C3%BArnej+praxe&cd=1&hl=sk&ct=clnk&gl=sk>>.
- Guggenheim* [on-line]. 2013. [cit. 2013-06-06]. Dostupné na internete: <<http://www.guggenheim.org/bilbao>>.
- JAUROVÁ, Z.: Kreativný priemysel. Čo to vlastne je? In: *KØD* [on-line]. 2012, č.2 [cit. 2013-07-01], s. 22 a n. Dostupné na internete: <<http://www.idu.cz/media/document/kod-feb2012-kreativny.pdf>>.
- KEA: *The Economy of Culture in Europe* [on-line]. 2006. [cit. 2013-08-06]. 386 s. Dostupné na internete: s. 3. Dostupné na internete: <<http://www.keanet.eu/ecoculture/studynew.pdf>>.
- (vlastný preklad).
- KRAVČÍK, M. – PIAČEK, J.: *Otvorená filozofická encyklopédia. Kreatológia* [online]. 1999. [cit. 2013-06-06]. Dostupné na internete: <<http://ii.fmph.uniba.sk/~kravcik/filit/pojem.php?obl=Kreatologia>>.
- Kreatívna ekonomika. Master plán 2013- 2020* [on-line]. bez r. [cit. 2013-08-01]. 55 s. Dostupné na internete: <http://www.kosice2013.sk/wp-content/uploads/downloads/2013/05/Masterplan_kreativna_ekonomika_2013-2015.pdf>.
- RICHARDS, G.- WILSON, J.: Developing creativity in tourist experiences. A solution to the serial reproduction of culture? In: *Tourism Management* [on-line]. 2006 [cit. 2013-08-11]. s.

- 1209-1223. Dostupné na internete: <http://avalon.cuautitlan2.unam.mx/materialesdidacticos/gerardo_sa/articulos/prueba/prueba5.pdf>.
- RICHARDS, G.- WILSON, J.: Tourism development trajectories. From culture to creativity? In: RICHARDS, G.- WILSON, J.: *Tourism, Creativity and Development*. Abingdon : Routledge, 2007, s. 1- 34.
- SMITH, Ph.- RILEY, A.: *Cultural Theory. An Introduction*. Oxford : Blackwell Publishing, 2008. 268 s.
- SOUKUP, V.: *Antropologie. Teorie člověka a kultury*. Portál : 2011, Praha. 774 s.
- SUNTINGEROVÁ, Ľ.: *Kreativita v manažmente*. Bratislava : Sprint 2, 2010. 296 s.
- THROSBY, D.: *Culture in Sustainable Development. Insights for the Future Implimentation of Art* [on-line]. 2008. [cit. 2013-08-02]. 6 s. Dostupné na internete: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001572/157287E.pdf>>.
- THROSBY, D.: *Economics and Culture*. New York : Cambridge University Press, 2000. 228 s.
- UNCTAD: *Creative Economy Report 2010* [on-line]. 2010 [cit. 2013-08-06]. 392 s. Dostupné na internete: <http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_en.pdf>.
- UNESCO: *Protecting Our Heritage and Fostering Creativity* [on-line]. bez r. [cit. 2013-08-10]. Dostupné na: <<http://en.unesco.org/themes/protecting-our-heritage-and-fostering-creativity>>.
- WF: *Staying Ahead. The Economic Performance of the UK's Creative Industries* [on-line]. 2007 [cit. 2013-09-05]. 27 s. Dostupné na internete: <http://www.theworkfoundation.com/assets/docs/publications/176_stayingahead.pdf>.
- ŽÁK, P.: *Kreativita a její rozvoj*. Computer Press : 2004, Praha. 330 s.
- ŽÁKOVÁ, E.: *Kulturní a kreativní průmysly v kulturní politice EÚ* [on-line]. 2010 [cit. 2013-09-06]. 30 s. Dostupné na internete: <<http://www.idu.cz/media/document/2-priloha-c-2-studie-kulturni-a-kreativni-prumysly-v-kulturni-politice-eu.pdf>>.

RESUMÉ

Creative Industries in Culturology

The article draws attention to the creative industries where creativity is putting into the relationship with culture by which it points out the potential of culturology. Culturology as an interdisciplinary science has good conditions for the research of multispectral and multidimensional relationship culture- creativity. Culture has been placed in a wider context of the creative industries which supports culture by cooperation with different economic sectors. However, the specific characteristics of cultural products unlike creative goods require a different approach based on a synergic relationship between the commodification of culture and its cultural functions. The creative industries is able to generate significant benefits for the socio-cultural system and to stimulate the socio-economic environment by keeping the requirements. In the article we focus on the introduction of socio-cultural impacts of the creative industries which reflect the importance of creative industries for socio-cultural system. Apart from the impacts on the socio-cultural system, such as promotion of cultural diversity, social inclusion, education for tolerance, openness, the article deals with possible threats of creative industries, e.g. unification of cultural values.

RECENZIE**PREKLAD A TLMOČENIE 10**

Recenzovaná publikácia: BILOVESKÝ, V. (Ed.): *Preklad a tlmočenie 10. Nové výzvy, prístupy, priority a perspektívy*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied UMB, 2012, 399 s.

Aj keď roky sa mňajú a o pár mesiacov sa mnohí pri rýchlom tempe života za rokom 2013 nebudú obzerať, na Univerzite v Banskej Bystrici a na banskobystrických univerzitných pracoviskách, zaoberajúcich sa prekladom a tlmočením, si naň budú pamätať predsa len o čosi dlhšie. Univerzita Mateja Bela totiž v tomto roku slávila 20. rok od svojho vzniku a banskobystrická translatológia si zároveň pripomínala 15 rokov svojej existencie, čo je iste dôvod na oslavu, – alebo aspoň na symbolický darček v podobe pestrej a pútavej publikácie, ktorou je nepochybne zborník príspevkov z konferencie *Preklad a tlmočenie 10. Nové výzvy, prístupy, priority a perspektívy*.

Za symbolických „gratulantov“ by sme mohli považovať účastníkov konferencie, ktorými boli bádatelia z rôznych slovenských aj zahraničných univerzít a pracovísk vrátane viacerých významných mien slovenskej vedy o preklade a tlmočení. Zborník sa okrem toho vyznačuje veľkou pestrosťou, čo je nielen prirodzené pre takýto typ publikácie, ale aj hodné takého bohato diferencovaného a „plnokrvne“ interdisciplinárneho vedného odboru, akým translatológia nepochybne je. Ruka v ruke s pestrosťou táto publikácia prináša aj mnoho podnetov, aktuálnych tém, cenných analýz, ktoré podávajú obraz o súčasnom výskume translatológie na Slovensku a zároveň plne zodpovedajú ambicióznemu názvu a téme konferencie.

Spolu štyridsaťsedem príspevkov zborníka je rozdelených do piatich oblastí. Po úvodnej časti s piatimi reprezentatívnymi príspevkami od zostavovateľa zborníka V. Biloveského a ďalších štyroch významných autorov nasleduje časť všeobecnej translatológie s dvanástimi príspevkami, časť umeleckého prekladu s pätnástimi štúdiami, časť odborného prekladu s piatimi článkami, časť tlmočenia s ôsmimi príspevkami a na záver časť didaktiky so štúdiami dvoch autorov. Všetky zdroje, z ktorých jednotliví prispievatelia čerpali, sú okrem súpisu po každom článku zhromaždené aj v dvadsaťstranovom zozname literatúry v závere publikácie.

Akým témam sa venovali autori, ktorí sa na konferencii v Banskej Bystrici podelili so svojim výskumom? Mimoriadne príhodným je po úvodnom slove V. Biloveského hneď prvý príspevok od J. Dolníka, ktorý kladie otázku, prečo by sa vlastne prekladatelia

a tlmočníci mali zaoberať teóriou svojej disciplíny, pričom táto priamo nastolená otázka nie je odbitá rovnako priamou odpoveďou, ale naopak, obsahuje hlbšiu analýzu otázky a následnú poctivú argumentáciu. Aj ďalšie príspevky z úvodnej časti sa venujú dôležitým témam vo výsostne aktuálnom kontexte. E. Gromová skúma pozíciu prekladateľa a tlmočníka na pozadí zmien, ktoré prináša súčasná doba, to, aké nové kompetencie sa pre túto profesiu stávajú nevyhnutnými a ako sa tieto zmeny odrážajú alebo by sa mali odraziť v štúdiu prekladateľstva a tlmočníctva v Európe a na Slovensku. *Nové výzvy, prístupy, priority a perspektívy* v skúmaní dejín prekladu sú aj názvom príspevku M. Kusej, ktorá v zborníku predstavuje ďalšiu časť svojho výskumu o tom, akým smerom sa uberá skúmanie dejín prekladu na Slovensku od deväťdesiatych rokov a čo v súčasnosti predstavuje najperspektívnejšie možnosti výskumu v tejto oblasti. A takisto celkom aktuálny príspevok súvisiaci s nevyčerpatelnou témou dichotómie naturalizácie a exotizácie prekladu, no v dnes neopomenuteľnom kontexte globalizácie, prináša J. Vilikovský. Článok s názvom *Preklad, pravda a globalizácia* rozhládene komentuje búrlivú diskusiu, len nedávno vyvolanú americkým translatológom a prekladateľom L. Venutim, ktorý sa dožaduje zmeny paradigmy v preklade s dôrazom na zachovanie kultúrnej identity originálu, a tak ako Venuti, aj J. Vilikovský danú problematiku spracúva v širokých súvislostiach dnešnej kultúrnej situácie.

Po úvodných príspevkoch nasleduje časť venovaná všeobecnej translatológii. Aj v tejto kategórii nachádzame rôznorodé témy, nadväzujúce na tradíciu slovenského uvažovania o preklade a tlmočení (príspevky, ktoré reflektujú teórie A. Popoviča a F. Míka a perspektívu ich rozvíjania v súčasnej dobe), ale aj také, ktoré skúmajú novšie oblasti výskumu. Ako príklad článkov aktuálneho zamerania možno uviesť až tri príspevky, zaoberajúce sa témou audiovizuálneho prekladu, či štúdiu v poľskom jazyku o možnostiach a obmedzeniach strojového prekladu. Hodný vyzdvihnutia je bezpochyby aj príspevok J. Rakšányovej o menšinovo skúmanej, ale v žiadnom prípade nie zanedbateľnej téme etiky prekladu a jej aspektoch. Okrem toho v danej kategórii nájdeme aj niekoľko hodnotných jazykovo-prekladateľských analýz (lingvokultúrna analýza prekladu, mimoriadne podrobne a kvalitne spracovaná analýza o preklade impersonálneho pasíva a ďalšie užitočné rozborly).

S podobnou kombináciou príspevkov nových, menej frekventovaných aj tradičných tém sa stretávame aj v najpočetnejšej sekcii umeleckého prekladu. Z hľadiska výskumu umeleckého prekladu, no v obrátenom smere zo slovenského do cudzieho jazyka, môžeme považovať za veľmi potešujúce až tri príspevky, ktoré skúmajú preklad a reflexiu slovenskej literatúry v zahraničí. Zatiaľ čo jedna štúdia ponúka cenný komplexný prehľad tejto témy, ďalšie sa zameriavajú na konkrétne krajiny ako Taliansko (I. Šuša) a čiastočne Bielorusko (I. Džundová). Medzi originálne a podnetné témy možno nesporne zaradiť príspevok K.

Bednárovej, skúmajúci možnosti aplikácie teórie chaosu na teóriu prekladu, a celkom novej a zatiaľ nepreskúmanej oblasti sa venuje aj príspevok P. Triznu o preklade piesňového textu pre potreby umeleckého prednesu. Ďalšia veľmi kvalitne spracovaná štúdia I. Hostovej sa venuje zaujímavému výskumu, nakoľko vývin vlastnej tvorby jednej zo slovenských poetiek ovplyvnila jej prekladateľská tvorba. V iných, tradičnejších, no nemenej kvalitných príspevkoch sa zase stretávame s reflexiou prekladania istého autora alebo diela na Slovensku, vďaka čomu si čitateľ môže spraviť obraz o slovenskom preklade a vnímaní diel takých autorov ako J. W. Goethe, M. Pavić či D. Defoe. A okrem spomenutých príspevkov takisto netreba opomenúť ďalšie komplexnejšie či čiastkové analýzy rôznych aspektov prekladu umeleckej literatúry (napríklad prekladu cudzojazyčných výrazov či kultúrne motivovaných slov) alebo príspevky blízke kritike prekladu.

Fakt, že kategória umeleckého prekladu obsahuje rovnaký počet štúdií ako kategórie odborného prekladu, tlmočenia a didaktiky, odzrkadľuje historickú tendenciu výskumu prekladu a tlmočenia na Slovensku. Napriek tomu ďalšie príspevky, ponúkané zborníkom, nezaostávajú v aktuálnosti a poctivosti skúmania vybraných problémov. Jedným z takýchto príspevkov je napríklad štúdia K. Bednárovej-Gibovej na tému prekladu inštitučno-právnych textov pre EÚ, ktorý opisuje špecifiká prekladu takýchto textov a objasňuje dôvody, prečo dnes o jazyku prekladu pre európske inštitúcie možno hovoriť aj ako o tzv. „eurospeaku“. Ďalšou oblasťou skúmania, ktorá si v odbornom preklade len pomerne nedávno našla svoje pevné miesto, je oblasť terminológie, ktorému sa venuje príspevok E. Vallovej, zameraný predovšetkým na historické formovanie a činnosť medzinárodných organizácií, podporujúcich rozvoj tohto odboru. A možno ani nie tak novou, ako skôr menej prebádanou a o to vzácnejšou témou je téma prekladu filozofických textov, ktorého autorky si za východisko zvolili teórie Levého a Ingardena a ich uplatnenie pri preklade daného žánru textov. Aj v časti odborného prekladu, aj v časti tlmočenia nachádzame po príspevku, ktorý na zvolenú tematiku nazerá cez prizmu zjednocujúceho pojmu diskurz. Takisto v oboch častiach vo svojich príspevkoch dve autorky približujú vybrané kognitívne aspekty a procesy prekladu či tlmočenia (napríklad v precíznom výskume zameranom na uplatňovanie inferenčnej stratégie v tlmočení či vo vysokoodbornom článku o procese porozumenia, spracovania a prenosu referencií v odbornom preklade). Ďalšie analýzy v kategórii tlmočenia sa zameriavajú na témy záťažových faktorov v procese tlmočenia (ich kategorizáciu či konkrétne problémy vo zvolených jazykových kombináciách) a techník notačného zápisu, ktoré sú analyzované na príkladoch zápisov študentov alebo profesionálnych tlmočníkov, pričom v druhom prípade je skúmaných až 15 aspektov notácie, vybraných na základe odporúčaní najrozšírejších teoretických príručiek na danú tému. Okrem toho v kategórii tlmočenia nachádzame aj dva

príspevky, a to konkrétne štúdiu M. Fedorka s názvom *Tlmočenie ako veda (1)* a článok M. Luptáka na tému *Ako hodnotiť konzekutívne tlmočenie*, ktoré okrem vymedzeného centra záujmu presahujú aj do oblasti didaktiky. V záverečnej didaktickej časti sa na výučbu translatologických disciplín sústreďujú dve štúdie, ktoré zároveň svojím zameraním podčiarkujú opodstatnenie svojho výskumu. Prvá totiž porovnaním situácie v Nemecku a na Slovensku skúma problematiku didaktiky v súčasnosti stále viac reflektovaného audiovizuálneho prekladu a druhá reflektuje históriu a perspektívu vývinu slovenskej polonistiky, ktorá stojí podľa autorky príspevku práve v súčasnej dobe na križovatke. Tieto takisto aktuálne a nezanedbateľné príspevky zároveň uzatvárajú príspevkovú časť a jadro zborníka *Preklad a tlmočenie 10*.

V publikácii, ktorá sa nám v roku 2013 dostáva do rúk, si účastníci konferencie kládli rôznorodé otázky a zároveň často naznačili, v akom stave sa tá-ktorá oblasť výskumu translatológie na Slovensku nachádza. Vysoký počet štúdií, ktoré sú v zborníku publikované, prevyšuje úroveň krátkodobého či jednorazového výskumu a mnoho z nich je dostatočne inšpiratívnych a kvalitne spracovaných na to, aby mohli ďalšiemu skúmaniu rôznych tém napomôcť, prípadne vidno, že súčasťou takéhoto hlbšieho a podrobnejšieho skúmania už sú. Preto možno zhodnotiť, že pre tých, ktorí sa na Slovensku zaoberajú prekladom a tlmočením, môže zborník predstavovať veľmi užitočný zdroj informácií, inšpirácie a prístupov, zodpovedajúcich dnešnej dobe a kultúrnej situácii, a zároveň je takáto publikácia výborným prostriedkom sebazvedelávania pre prax či vyučovanie. Preto tak, ako si z roku 2013 budeme môcť zapamätať pekné výročia na akademickej pôde v Banskej Bystrici, môžeme si z neho odniesť aj hodnotný zborník príspevkov z oblasti prekladu a tlmočenia, pričom v oboch prípadoch bude v budúcnosti nepochybne na čo nadväzovať.

Marianna Marcinková

**MANIPOLARE LA MENTE DI UN POPOLO
("LA DIFESA DELLA RAZZA" ITALIANA, 1938-43)**

PRANDO, P. – ŠUŠA, I.: *Persecuzione del diverso e propaganda razziale. Il caso italiano nella "Difesa della razza"*. Brno : Tribun EU, 2013, 267 p.

Il volume di Patrizia Prando e Ivan Šuša illustra una parabola della storia italiana che solo nell'ultima decade è stata esplorata con occhio critico e scientifico: la nascita e l'evoluzione di un pensiero razzista nel



paese. Per gran parte della storiografia italiana del '900, la questione della nascita, della definizione e della diffusione di un pensiero razzista è parsa essere relegata esclusivamente al varo delle leggi razziali fasciste a partire dal 1938 in poi. La definizione di un'ideale razzista che germogliava nella società italiana già prima della fascistizzazione del paese era oggetto di discussione più adatto a salotti intellettuali (peraltro poco ascoltati) che a saggi scientifici, legati ad un certo qualsivoglia "mito del buon italiano", così come ricordato fin dal primo capitolo dai due autori. Solo con uno studio approfondito, critico e soprattutto legato alla documentazione dell'epoca si può tentare di capire quanto l'opera di diffusione e di effettiva applicazione di teorie e pratiche discriminatorie abbia impegnato Benito Mussolini ed i suoi collaboratori.

Il presente studio tenta, riuscendo, di dar conto dell'enorme quantità di energia spesa dal regime fascista per educare il paese al razzismo e alla discriminazione del diverso. L'abominevole sogno di Mussolini di creare l' "italiano nuovo, identificato nel "fascista perfetto", passava infatti dall'eliminazione di tutto ciò che poteva rappresentare un'alterità rispetto all'ideale umano fascista. Infatti, se da una parte il regime si preoccupava di cancellare qualsiasi pluralismo ideologico formando nuovi cittadini fascisti pronti a offrire la vita al regime fin dalla più tenera età (L'appropriazione imperfetta : editori, biblioteche e libri per ragazzi durante il fascismo, Adolfo Scotto di Luzio, Bologna : Il mulino, 1996; Il nuovo programma di cultura militare per l'insegnamento di 2 Grado : Interamente ed ampiamente svolto ad uso [degli] Istituti di istruzione Media, Torino : A. Viretto, 1936), dall'altra parte premeva per inculcare nella nuova società la paura del diverso, dello straniero, dell'ebreo.

Tutto questo viene analizzato dagli autori attraverso la lente di ingrandimento offerta dalla rivista *La difesa della razza*, periodico quindicinale pubblicato a Roma dall'agosto del 1938 al giugno del 1943. Il metodo di lavoro utilizzato nel presente saggio, il linguaggio, la scansione razionale degli argomenti fanno di esso uno strumento di ricerca utile e di agile consultazione, di approfondimento e di esemplificazione di quella che è stata la cultura razziale e razzista italiana nel ventennio fascista.

Gran merito va proprio all'organizzazione razionale degli argomenti esposti nel saggio: nel primo capitolo gli autori delineano, senza scivolare mai nell'ovvietà storiografica, la storia del razzismo e dell'antisemitismo italiano, individuandone le radici già a partire dal periodo dell'unificazione sotto il regno dei Savoia, quando l'antisemitismo era questione presa in esame dalla cultura cattolica che permeava il paese, per radicarsi ulteriormente durante la guerra di Libia tra 1911 e 1912. Furono comunque l'avvento del Fascismo e la pubblicazione nel 1921 dei *Protocolli dei Savi Anziani di Sion* a radicalizzare le posizioni antisemite di gran parte della società italiana.

Una volta dimostrato che il Fascismo raccolse e fece fiorire il germe del razzismo già presente nella cultura politica e popolana del paese, gli autori passano ad analizzare la rivista: essa non solo rappresenta l'organo di propaganda del pensiero razzista del regime, ma raccoglie ed amplifica ogni istanza che potesse inasprire la percezione del diverso e dell'ebreo nel popolo italiano. La disamina sulla rivista procede con puntigliosità attraverso le tematiche e l'organizzazione degli articoli e, soprattutto, il ritratto biografico del direttore Telesio Interlandi: figura di spicco del Fascismo fin dalle origini, lacché del dittatore fin dalla prim'ora, dopo il delitto Matteotti diresse la rivista *Il Tevere*, a Roma; dal 1938 Mussolini incaricò Interlandi di dirigere la nuova rivista, *La difesa della razza* appunto, che avrebbe ufficializzato le posizioni razziali del regime fascista, fino a quel momento chiare agli osservatori dell'*intelligentia* italiana ed europea ma mai espresse in maniera univoca e formalizzata. La pubblicazione da parte dello stesso Interlandi di un libro intitolato *Contra Judaeos*, sempre nel 1938, manifestava a gran voce l'antisemitismo del fascismo, rinsaldando ulteriormente il rapporto di fratellanza con l'alleato tedesco.

Quindi viene preso in esame, nel terzo capitolo, il rapporto tra scienza e fascismo, in cui si evidenziano i diversi aspetti del processo di spersonalizzazione del diverso attuato dal regime attraverso la connivenza colpevole di una larga fetta della società scientifica del tempo; società scientifica che trovava negli studi di Evola, Clauss, nelle discipline della biologia, dell'antropologia, dell'eugenetica strumenti facilmente manipolabili e semplificabili ad uso di divulgazione per la gretta e poco istruita popolazione italiana; attraverso le manipolazioni, le forzature, le semplificazioni eccessive, vantando un presunto criterio di esattezza scientifica, i redattori della rivista rendevano palese il pensiero razzista del regime, riscrivendo la cultura del paese articolo dopo articolo. E' questa la sezione del saggio che mostra al lettore in maniera più chiara e documentata il pensiero razziale fascista in tutta la sua carica di disprezzo e di avversione nei confronti del diverso in generale e dell'ebreo in particolare. Il linguaggio offensivo, brutalmente diretto e dispregiativo utilizzato dai redattori della *Difesa della razza* viene riportato nei virgolettati degli autori, così come vengono citate le manipolazioni del pensiero filosofico di Kant, Fichte, Schopenhauer ed Herder, atte a legittimare la posizione razziale del regime fascista ed il legame sempre più stretto con il nazismo tedesco.

Nel quarto capitolo della monografia trova invece spazio una galleria di *exempla* tratti dal mondo della cultura letteraria e filosofica che il regime, attraverso Interlandi e la sua rivista, utilizzò per legittimare le sue posizioni razziste; in particolare i documenti presi in esami da Patrizia Prando ed Ivan Šuša, dimostrano che: il regime fascista lavorò duramente per inculcare l'idea secondo cui la decadenza della razza e delle nazioni era causata dalla

presenza di abomini razziali all'interno di un paese, ovvero dalla connivenza di razze diverse con la "pura razza italiana"; allo stesso tempo il regime di Mussolini si prodigò per delegittimare il popolo ebraico, dichiarandolo un "popolo senza storia, senza patria, senza glorie"; inoltre, anche sul fronte della politica estera, la rivista del regime non poteva non denunciare il bolscevismo ed il giudaismo di cui l'Europa intera stava osservando la preoccupante ascesa.

Infine, i due autori hanno scelto di chiudere la monografia con una rapida disamina delle argomentazioni portate a sostegno delle politiche razziali fasciste. L'idea imperiale di Mussolini viene quindi messa al centro della riflessione, rappresentando il movente più solido ed efferato a giustificare la volontà di potenza del Duce e lo sforzo compiuto dai suoi collaboratori per annientare qualsiasi diversità che potesse minare il cammino nazionalistico dell'Italia fascista.

La ricca e dettagliata bibliografia, le fonti dirette ed indirette utilizzate, l'apparato iconografico e l'indice analitico dei nomi completano la redazione della monografia.

Michele Bononi

SOCIOLINGVISTICKY ORIENTOVANÁ PUBLIKÁCIA O HOVORENEJ KOMUNIKÁCI

Recenzovaná publikácia: GYÖRGY, Ladislav: *Hovorená podoba jazyka v meste Veľký Krtíš*. Banská Bystrica : FHV UMB, 2013, 192 s. ISBN 978-80-557-0482-1.

Vedecká monografia PhDr. Ladislava Györgya, PhD. *Hovorená podoba jazyka v meste Veľký Krtíš* je novým odborným prírastkom a v slovenskom kontexte aj vítaným aktuálnym prínosom, keďže v slovenskej jazykovede sa sociolingvistický výskum (hovorenej formy) mestskej reči v minulosti systematickejšie nerozvíjal, sústavnejšie výskumné aktivity nepripravenej ústnej komunikácie v mestskom prostredí a s dôrazom na sociolingvistický aspekt sa na Slovensku realizujú „sporadicky“ až od druhej polovice minulého storočia (porov. György, 2012, s. 6). Recenzované dielo podáva obraz o jazykovej situácii v malom stredoslovenskom meste, čím obohacuje pestrú paletu interdisciplinárne orientovanej publikačnej činnosti členov tzv. *banskobystrickej sociolingvistickej školy* (bližšie pozri Čulenová, E.: *Konštituovanie banskobystrickej sociolingvistickej školy*. In: Literárne tradície Banskej Bystrice. Banská Bystrica : UMB, 2006, s. 34 – 39).



Predmetom vedeckej monografie je už spomínaná analýza hovorenej podoby jazyka vo Veľkom Krtíši. Autor sa venuje výskumu spontánneho ústneho prejavu, sústreďuje sa na bežný dorozumievací styk. Jeho cieľom je odhaliť konštantné a premenlivé prvky, poukázať na integračné a diferenciacne faktory v reči obyvateľov mesta, uplatňujúc sociolingvistický prístup (prezentovaný výskum tvoril súčasť vedeckého grantu VEGA č. 1/4713/07 *Dynamika spoločenských zmien a stratifikácia slovenčiny*; hlavným riešiteľom bol prof. J. Findra).

Ako naznačuje autor v úvode svojej práce; vzhľadom na svoje zameranie sa monografia skladá z dvoch hlavných častí: I. z teoreticko-metodologickej časti a II. z analytickej časti. V obidvoch častiach sa pritom odráža (v pozitívnom zmysle slova) po formálnej i obsahovej stránke tradícia a vplyv členov banskobystrickej školy a ich diel. Pokiaľ ide o organizáciu textu a štruktúru publikácie, ako aj niektoré zovšeobecňujúce fakty a terminológiu, za účelom zachovania kontinuity nadväzuje sa na predchádzajúce práce tohto typu (najmä Patráš, V.: *Hovorená podoba slovenčiny v Banskej Bystrici*. [Rukopis kandidátskej dizertácie.] Bratislava : Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, 1990. 274 s.; Urbancová, L.: *Mestská reč vo Zvolene*. [Rukopis dizertačnej práce.] Brno : Filozofická fakulta, 2006. 232 s.; Luptáková, V.: *Interdisciplinárny výskum hovorenej komunikácie v strednej generácii obyvateľov Liptovského Mikuláša*. [Rukopis dizertačnej práce.] Banská Bystrica : UMB, 2009. 255 s.) a čerpá z nich.

V rámci teoreticko-metodologických východísk ponúka prehľad sociolingvisticky orientovaných výskumov hovorenej podoby jazyka v zahraničí a v domácom prostredí, pozornosť sústreďuje aj na status hovorenej podoby jazyka v mestskom prostredí a na poznatky o stratifikácii slovenského národného jazyka. Výskumnú problematiku naznačuje nielen vo vzťahu k diglosii, ale aj v širšom kontexte k bilingvizmu. V uvedenej časti práce ďalej primárne akcentuje otázka minojazykových činiteľov v kontexte socializácie jazyka a metodika výskumnej aktivity. Druhú kapitolu tvorí charakteristika historických, geografických, demografických a lingvistických ukazovateľov skúmaného prostredia.

Jadro práce tvorí systémovo-štruktúrna analýza textového korpusu (interpretácia zvukových nahrávok a vyhodnotenie sociolingvistických dotazníkov – argumentačne presvedčivo reprezentatívne pôsobia jednotlivé časti príloh). V medziach intra-/interlingválnej komunikácie autor poukazuje na spoločné a rozdielne znaky/javy v polo/neoficiálnych ústnych komunikátoch obyvateľov mesta Veľký Krtíš podmienené rôznymi mimojazykovými (sociálno-demografickými) faktormi. V syntetizujúcom závere vedeckej monografie autor správne konštatuje (vychádzajúc zo zrealizovanej analýzy výskumu a z opisu jazyka Veľkokrtíšanov, ako aj z konfrontácie s výsledkami z iných miest /Banská Bystrica, Zvolen, Liptovský Mikuláš/) ústup nárečových prvkov a posilňovanie štandardnej variety. Vyjadruje

presvedčenie o vytváraní sa uvoľneného, dynamického ústneho dorozumievacieho útvaru v rámci stratifikácie národného jazyka, tzv. hovorenej slovenčiny a zisťuje konštituovanie hovorovej (hovorenej) slovenčiny, prinajmenšom jej stredoslovenského variantu (o tom svedčia aj niektoré podobné konštatácie – fakty v analýzach jazyka viacerých stredoslovenských miest /konštanty vs. premenlivé/).

Monografia si kladie niekoľko cieľov (niektoré ďalej uvádzam), z ktorých vyplýva aj jej prínos: podať obraz o jazykovej situácii v meste, charakterizovať hovorenú podobu jazyka Veľkokrtíšanov v kontexte sociolingvistiky; obohatiť výsledky z iných regionálnych výskumov, resp. z prípadného celoslovenského výskumu hovorenej podoby jazyka v mestách; predstaviť prácu samotným obyvateľom mesta a rozšíriť ich kultúrny, spoločenský a odborný prehľad v skúmanej oblasti atď.

Spracovaná problematika je odborne veľmi aktuálna, z pozície výskumného bodu (mesto Veľký Krtíš) originálna a podnecuje ku kontinuálnemu výskumu hovorenej podoby jazyka i v ďalších oblastiach slovenskej proveniencie (predovšetkým v heterogénnom mestskom prostredí).

Tünde Tušková

NON-LITERARY AND LITERARY TEXT IN TRANSLATION

Recenzovaná publikácia: BEDNÁROVÁ-GIBOVÁ, Klaudia: *Non-Literary and Literary Text in Translation*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2012, 100 s., ISBN 978-80-555-0612-8.

Publikácia Klaudie Bednárovej-Gibovej s názvom *Non-Literary and Literary Text in Translation* (Prešov, 2012) vznikla z potreby pokryť chýbajúci učebný materiál pre študentov (najmä anglistov) v študijnom odbore prekladateľstvo – tlmočníctvo. Názov predkladanej publikácie implikuje jej obsahové zameranie ako aj zvolený jazyk textu. Autorka sa zameriava na „správanie sa“ odborného a umeleckého textu v procese prekladu. Ponúka nám zrozumiteľné a fundované formulovanie a explikovanie teoretických poznatkov o preklade, ktorých cieľom je prispieť ku kvalitnému prekladu. Recenzovaná publikácia je prínosom pre akademické pracoviská, ktoré vychovávajú budúcich prekladateľov a tlmočníkov v kombinácii s anglickým jazykom.

Vysokoškolská učebnica má logickú a prehľadnú štruktúru a po obsahovej stránke sa skladá z troch hlavných kapitol. Dopĺňa ju zoznam tabuliek a grafov a zoznam skratiek

a symbolov. V prípade ďalšieho vydania publikácie by sme uvítali aj doplnenie slovenského resumé, vďaka ktorému by sa rozšíril okruh recipientov o poslucháčov z radov „neanglistov“.

Prvá kapitola sa zameriava na vymedzenie výskumnej problematiky. V jej úvode autorka sumarizuje existujúce zahraničné publikácie o prekladateľských postupoch a poukazuje na ich absenciu v slovenskom prostredí s výnimkou niekoľkých článkov a štúdií. Následne formuluje výskumné ciele svojej práce – porovnať prekladateľské postupy v dvoch typologicky odlišných textoch a stanoviť ich žánrové charakteristiky. Uvedené ciele podmieňujú teoreticko-empirický charakter práce. Namiesto tradičnej hypotézy si autorka kladie niekoľko výskumných otázok, ktoré budú zodpovedané na základe zistení uskutočnenej analýzy. Za kľúčové pritom považuje nasledujúce výskumné otázky: *Podmieňujú odlišné textové žánre použitie odlišných prekladateľských postupov? Aké markantné rozdiely v skúmaných prekladateľských postupoch môžeme identifikovať vo vybranom odbornom a umeleckom texte?* Posledná časť prvej kapitoly sa venuje charakteristike výskumného materiálu. Korpus tvorili pôvodné anglicky písané texty a ich slovenské preklady, konkrétne *Council Directive 2004/114/EC of 13 december 2004 on the conditions of admission of third-country nationals for the purposes of studies, pupil exchange, unremunerated training or voluntary service* (Smernica Rady 2004/114/ES z 13. decembra 2004 o podmienkach prijatia štátnych príslušníkov tretích krajín na účely štúdia, výmen žiakov, neplateného odborného vzdelávania alebo dobrovoľnej služby) a excerpt z románu *The Shack* od Williama P. Younga (Chatrč, preložila Jana Kantorová-Báliková).

Úlohou druhej kapitoly je predstaviť a porovnať odborný a umelecký text ako dva odlišné žánre/typy textu na základe ich príslušnosti k danej vedeckej komunite alebo profesnej skupine a na základe špecifik slovnej zásoby, formy a štýlu. Zároveň má kapitola ambíciu o komparáciu uvedených textov z hľadiska ich translatologických špecifik.

Nosnú časť publikácie predstavuje tretia, najrozsiahlejšia kapitola. Po poukázaní na existujúce terminologické a pojmové nezrovnalosti pri prekladateľských postupoch, predstavuje K. Bednárová – Gibová tri vybrané modely prekladateľských postupov, ktoré poskytl teoretický rámec pre výskumnú prácu. Na účely následnej textovej analýzy si zvolila modely od uznávaných odborníkov, akými sú Jean-Paul Vinay a Jean Darbelnet a Peter Newmark. Trojicu modelov uzatvára klasifikácia spracovaná Michaelom Schreiberom. V praktickej časti práce nasleduje kvantitatívna textová analýza výskumného korpusu. V centre jej pozornosti sú prekladateľské postupy ako transpozícia, modulácia, expanzia a redukcia, permutácia a borrowing. Autorka uvedené postupy charakterizuje a explikuje a zároveň ich dokladá príkladmi z oboch analyzovaných textov. Jednotlivé zistenia komentuje, k identifikovaným postupom dopĺňa ich frekvenčnú distribúciu a zdôvodňuje ich

výskyt. Okrem „spoločných“ prekladateľských postupov, uvádza stručný prehľad štyroch postupov (naturalizácia, adaptácia, zmena vetnej štruktúry, parafráza), ktoré sú charakteristické len pre umelecké texty. Kapitulu uzatvára zhrnutie dosiahnutých výsledkov, ktoré dopĺňa prehľadný graf o frekvenčnej distribúcii skúmaných prekladateľských postupov vo vybranom odbornom a umeleckom texte. V závere samotná autorka pripúšťa určité obmedzenie dosiahnutých výsledkov, podmienené menším rozsahom primárnych zdrojov a naznačuje potrebu rozsiahlejšieho kvantitatívne orientovaného výskumu empirického textového materiálu v budúcnosti.

Publikáciu vnímame ako užitočný učebný materiál pri vzdelávaní budúcich prekladateľov. Podáva syntetizujúci pohľad na problematiku prekladateľských postupov a prispieva k riešeniu niektorých prekladateľských problémov. Práca je spracovaná na vysokej úrovni tak po tematickej ako aj po jazykovej stránke. Má ambíciu doplniť chýbajúcu literatúru slovenskej proveniencie zameranú na translatologickú analýzu typologicky odlišných textov.

Miroslava Melicherčíková

GRAMATIKA ANGLICKÉHO PRÁVNEHO JAZYKA

Recenzovaná publikácia: BÁZLIK, M. – AMBRUS, P.: *The Grammatical System of Legal English*. Budapest : Complex kiadó, 2010, 326 s. ISBN 978-80-7160-270-5.

Na maďarský trh sa dostala mimoriadne zaujímavá publikácia autorov Bázlika a Ambrusa *The Grammatical System of Legal English*. Ide o precízne vypracovanú gramatiku anglického právneho jazyka, ktorá je výsledkom dlhoročnej práce, praktických i teoretických skúseností obidvoch autorov s právnym jazykom angličtiny. Publikácia je potrebná pre všetkých právnikov v praxi, študentov právnických fakúlt v Maďarsku, doktorandov v odbore právo, tlmočníkov a prekladateľov v praxi, súdnych tlmočníkov a prekladateľov a študentov filologických a humanitných fakúlt vo všetkých troch formách štúdia na maďarských i zahraničných školách a fakultách (bakalárske, magisterské i doktorandské štúdium). Publikácia je tým ojedinelá, že väčšina do súčasnosti vydaných publikácií, týkajúcich sa právnej angličtiny, rozoberá danú problematiku len z terminologického hľadiska a gramatickým javom právnej angličtiny sa venuje len okrajovo.

V deväťdesiatych rokoch minulého storočia sa vo svete začali výrazne presadzovať procesy smerujúce k globalizácii. Tieto procesy boli založené na široko spektrálnom prieniku informačných a komunikačných technológií do všetkých sfér života spoločnosti, vrátane jazykov. V prípade globalizácie v jazyku ide o interakciu dvoch alebo viacerých aj príbuzných jazykov, a to na zvukovej rovine, v slovtvorbe a v gramatickom systéme. V

uvedenom zmysle hovoríme najmä o globalizujúcom vplyve angličtiny, ktorú môžeme považovať ako jazyk globalizácie. Na začiatku 21. storočia predstavovala angličtina po čínštine druhý najrozšírenejší materinský jazyk vo svete, ktorým hovorilo vyše 400 miliónov ľudí. Angličtina má postavenie lingua franca (nadregionálny dorozumievací jazyk) v mnohých častiach sveta.

Keď zoberieme do úvahy procesy globalizácie, komunikáciu v rámci Európskej únie, postavenie angličtiny v medzinárodnej komunikácii, logicky nám z toho vyplynie nutnosť oboznámiť sa a preštudovať si publikáciu *The Grammatical System of Legal English*, dokonca mať ju ako príručnú literatúru pri čítaní a písaní právnych textov.

Kniha má tri hlavné časti: morfológiu, syntax a praktické cvičenia na preskúšanie si gramatických javov právnej angličtiny. V časti morfológie sú popísané najčastejšie sa vyskytujúce javy spojené s tvorbou podstatných mien, prídavných mien, zámen, prísloviek a sloviess. Typickou črtou právnej angličtiny je používanie modálnych sloviess a konjunktívu. Ďalšia časť je venovaná predložkám a spojokám. V časti syntax autori rozoberajú základné a rozvíjajúce sa vetné členy, slovosled, súvetie a typy viet. V apendixe sa čitatelia môžu zoznámiť so špecifickými črtami právnej angličtiny a s používaním latinských a francúzskych termínov v anglickom právnom jazyku.

Elena Vallová

SÉMANTICKÉ A KOGNITÍVNE ASPEKTY SKÚMANIA DIDAKTICKY ZAMERANÉHO ODBORNÉHO TEXTU

Recenzovaná publikácia: TUHÁRSKA, Zuzana: *SÉMANTICKÉ A KOGNITÍVNE ASPEKTY SKÚMANIA DIDAKTICKY ZAMERANÉHO ODBORNÉHO TEXTU Z OBLASTI BIOLÓGIE*. Banská Bystrica : FHV UMB, 2010, 60 s. ISBN 978-80-557-0048-9

Monografiu s názvom *Sémantické a kognitívne aspekty skúmania didakticky zameraného odborného textu z oblasti biológie*, ktorej autorkou je Zuzana Tuhárska, vydala Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici už v roku 2010.

Publikácia je venovaná lingvisticky orientovanej problematike. Už samotný názov monografie prezrádza, že jej ťažisko tvorí prienik oblastí sémantiky a kognitívnej lingvistiky s odborným jazykom (t.j. ide o didakticky zameraný odborný text). Autorka publikácie si kladie za cieľ preskúmanie obsahovej stránky textu (sémantický aspekt) a poukázanie na procesy v mentálnej rovine, s ktorými sa prenos informácie obsiahnutej v texte spája (kognitívny aspekt), pričom dôraz je kladený na perspektívu autora, t.j. perspektívu textovej produkcie. Keďže sémantická ako aj kognitívna rovina majú nemateriálny charakter, a teda nie sú priamo

dostupné zmyslovému vnímaniu, je ich zachytenie v empirickej rovine možné len sekundárne, napr. prostredníctvom textu. Text v jeho lineárnej podobe autorka preto vníma ako nositeľa (médium) informácie, ktorá môže byť na pozadí individuálnych, autorovi vlastných procesov v mentálnej rovine prostredníctvom slova sformulovaná rôznym spôsobom. Z. Tuhárska v takýchto súvislostiach vysúva do popredia tri dimenzie – text v jeho materiálnej podobe (*signifiant*), myšlienkové posolstvo textu (*signifié*) a kognitívne procesy autora stojace na pozadí vzniku textu.

Monografia pozostáva zo siedmich kapitol, v ktorých autorka zachytáva teoretické východiská práce a načrtáva súčasný stav problematiky, predstavuje charakter skúmaného korpusu, metodiku práce, hypotézy, ktoré konfrontuje so zistenými výsledkami korpusovej analýzy a v záverečnej časti poukazuje na prínos práce ako aj na perspektívy ďalšieho skúmania.

Jedno z východísk skúmanej problematiky tvorí zaujímavá myšlienka, a síce vnímanie jazyka ako prieniku oblastí komunikácie a kognície. Takúto predstavu jazyka najlepšie vystihuje oblasť jazykovedy označovaná ako *pragmasyntax*. S odvolaním sa na Schulzeho (1998) predstavuje autorka dva konkrétne koncepty prislúchajúce tomuto okruhu – *Attention-Information-Flow (AIF)* a *gramatiku scén a scenárií (GSS)*. Ich výpovedná hodnota sa dá zhrnúť nasledovne: (1) Tie momenty, ktoré autor považuje za dôležité, upútajú jeho pozornosť (*attention*), sú pretransformované do jazykovej podoby, teda je o nich podaná informácia (*information*). (2) Proces linearizácie, t.j. nadobudnutia jazykovej podoby má svoj základ vo vnímaní situácií (reálneho alebo myšlienkového) sveta v podobe obrazov, t.j. scén nesúcich v sebe charakter deja, aktérov deja, prostredie, v ktorom sa udalosť odohráva a pod.

Na základe načrtnutých teoretických východísk autorka realizuje analýzu korpusu prostredníctvom priradenia jednotlivých jazykových prostriedkov textovej roviny ku kognitívnym kategóriám reprezentujúcim scénu, ktoré sú predstavené v ďalšej časti monografie. Charakter týchto kognitívne ladených kategórií je determinovaný skutočnosťou, že pri vnímaní akejkoľvek scény hrajú dôležitú rolu (1) hmotné (živé či neživé) objekty, ktoré sú v jazykovej rovine vyjadrené prostredníctvom nominálneho charakteru – *refrenti* a (2) vzťahy medzi nimi, ktoré sú prototypovo spájané so slovesnou podstatou – *relători*.

Korpus tvorí učebnica biológie *Stretnutia s prírodou (Begegnungen mit der Natur)* napísaná v nemčine, ktorá sa v súčasnosti používa pri vyučovaní na rakúskych školách. Skúmaný typ textu autorka kategorizuje ako didakticky zameraný odborný text a jeho výber pre účely analýzy odôvodňujú ciele výskumu. Vzhľadom na skutočnosť, že hlavným zámerom skúmania je identifikovať spôsoby prenosu informácie pomocou textovej formy (*signifiant*), je typ textu, ktorého hlavnou funkciou je zámerné sprostredkovanie informácií

(didaktický parameter) z istého vopred vymedzeného okruhu (parameter odbornosti), vhodným kandidátom na splnenie takejto úlohy. Dôveryhodnosť výstupov korpusovej analýzy garantuje aj dostatočný rozsah korpusu, 37 740 slov (*tokens*), čím je zároveň zabezpečená jeho reprezentatívnosť, ako aj splnenie ďalších kritérií ako autenticnosť a možnosť narábať s korpusom v elektronickej podobe.

Dôležitou súčasťou monografie je predstavenie metodiky práce s uvedením konkrétnych príkladov, ktoré čitateľovi umožňujú (1) jednak lepšie pochopiť podstatu dvoch – v teoretickej časti spomínaných základných kategórií (referenti a relátori) tvoriacich bázu analýzy, ako aj (2) ich ďalšie členenie do podskupín, ktoré hrajú dôležitú úlohu pri interpretácii zistených korpusových dát v súvislosti s výskumnými cieľmi. Prostredníctvom korpusovej analýzy autorka monografie systematicky sleduje frekvenciu výskytu vybraných javov: referenti a relátori; modálnosť; včlenené slovesá, ktorým v tradičnej terminológii zodpovedá pojem *spojenie funkčného slovesa s podstatným menom (Funktionsverbgefüge)*; vetné konštrukcie v pasíve; sponové slovesá, tieto sú determinované svojou funkciou nehierarchického prepojenia dvoch informačných celkov; analytické slovesné formy; časové formy; deiktické formy; pragmatické označovače, t.j. prostriedky, prostredníctvom ktorých autor predstavuje recipientovi skutočnosti s vyjadrením vlastného postoja (napr. častice vyjadrujúce subjektívny náhľad); porovnávacie a vysvetľovacie konštrukcie; podskupiny referentov, pričom treba spomenúť, že členenie referentov súvisí s ich sémantickou rolou v texte (napr. *agens, patiens*) ako aj so syntaktickými parametrami (podmet tranzitívnej vs. intranzitívnej vety); adnominálne a adverbiálne jednotky, ktoré bližšie určujú vlastnosti základných skupín – referentov a relátorov; kvantori, t.j. kvantifikačné údaje v texte ako aj nulové údaje, ku ktorým patria „myslené“, ale prostredníctvom jazyka nevyjadrené jednotky (napr. vynechanie opakujúceho sa viacnásobného podmetu a pod.). Ku všetkým týmto aspektom vyslovuje Z. Tuhárska hypotézy týkajúce sa frekvencie (t.j. častosti) ich výskytu v danom type textu a tieto predpoklady zároveň usúvzťazňuje s ich výpovednou hodnotou v rámci skúmaných parametrov – t.j. v rámci spôsobu prezentácie informácie v texte v spojitosti so spôsobom jej mentálneho spracovania.

Výsledky korpusovej analýzy (t.j. častosť výskytu sledovaných javov) a ich interpretácia (vplyv na myšlienkové spracovanie) sú tabuľkovou formou prehľadne zhrnuté v samostatnej kapitole. Prostredníctvom takéhoto vyhodnotenia empirických údajov dospieva autorka k charakteristike analyzovaného korpusu, t.j. didakticky zameraného odborného textu, tak, ako to v odbornej literatúre doteraz nebolo prezentované, v čom tkvie jej prínos práce. Monografia zároveň „podáva návod“ na realizáciu analogických štúdií k akémukoľvek inému

textovému typu. Uskutočnenie porovnávacích štúdií na rovnakom základe by preto celkom iste vnieslo svetlo do problematiky skúmania textu zo sémantického a kognitívneho hľadiska.

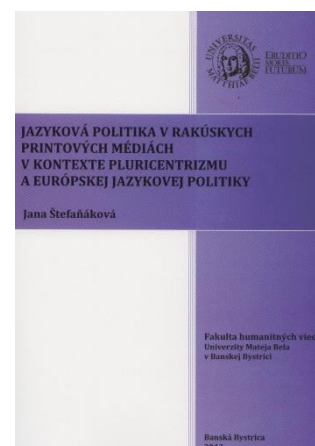
Petra Jesenská

JAZYKOVÁ POLITIKA V RAKÚSKYCH PRINTOVÝCH MÉDIÁCH

Recenzovaná publikácia: ŠTEFAŇÁKOVÁ, Jana: *JAZYKOVÁ POLITIKA V RAKÚSKYCH PRINTOVÝCH MÉDIÁCH V KONTEXTE PLURICENTRIZMU A EURÓPSKEJ JAZYKOVEJ POLITIKY*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied UMB, 2012, 126 s. ISBN 978-80-557-0431-9.

Monografia s názvom „Jazyková politika v rakúskych printových médiách v kontexte pluricentrizmu a európskej jazykovej politiky“, ktorej autorkou je Jana Štefaňáková, bola v roku 2012 vydaná Fakultou humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Publikácia je venovaná veľmi aktuálnej oblasti, a sice problematike jazykovej rozmanitosti, ktorá charakterizuje Európsku úniu. Jana Štefaňáková pristupuje k tejto téme zo špecifického hľadiska a na pozadí nemeckého jazyka osvetľuje problematiku viacjazyčnosti v kontexte nemecky hovoriacich krajín s akcentom na pluricentrický charakter nemčiny, pričom objektom jej skúmania je rakúska nemčina používaná v printových médiách.

Autorka v monografii poukazuje na aktuálny stav jazykovej politiky v rakúskych denníkoch. Ako indikátor určenia tohto stavu slúži zistenie spôsobu narábania s austriacizmami – typickými rakúskymi variantmi na úrovni lexém a slovných spojení, ktoré Rakúšania považujú za významný determinant vlastnej národnej identity – v dennej tlači. Pri skúmaní tejto problematiky berie autorka do úvahy celý rad faktorov, ktoré sa podieľajú na vzniku aktuálneho stavu a ozrejmujú rôznorodé vplyvy, napr.: historický (rakúska jazyková politika na pozadí dejinných zmien), sociálno-politický (konzumná spoločnosť, médiá, inštitucionálne vplyvy na pozadí politických záujmov) ako aj sociálno-historický (postavenie nemčiny ako jazyka v kontexte histórie nemecky hovoriacich krajín) vplyv, čím je sledovaná oblasť zasadená do zodpovedajúceho kontextuálneho rámca. Ďalšie priblíženie pohľadu na skúmanú problematiku realizuje autorka monografie prostredníctvom vymedzenia pojmov 'stereotyp' a 'klišé', ktoré o.i. premieta do určenia vzťahu národnej identity a jazyka, ktorý je umocnený špecifickou jazykovou situáciou, a sice tým, že nemčina ako taká nemá národno-rozlišovaciu funkciu vo všeobecnej rovine, t.j. nemecky sa hovorí Rakúsku, Nemecku resp. iných štátoch. Avšak snád' o to dôležitejšia je špecifikácia tejto roviny, t.j. priradenie istého atribútu k jazyku – v tomto prípade 'rakúska nemčina',



pretože táto už v určení národnej identity odraz nachádza, a to vo výraznej miere. Je to práve vytvorenie vlastného štandardného jazyka a jazykového habitusu v Rakúsku, ktoré Jana Štefaňáková vníma ako jeden z možných nástrojov prispievajúcich k vytvoreniu vlastnej národnej a kultúrnej identity (porov. str. 24 f recenzovanej publikácie). Ďalším významným bodom hodnoteným v monografii je otázka jazykovej politiky resp. jazykových politík – a to európskej a rakúskej – v ich vzájomnom prepojení. Cez otázky dotýkajúce sa tejto sféry – predstavenie rovín jazykovej politiky ako aj historického kontextu – prechádza autorka monografie k problematike inštitucionalizácie rakúskej nemčiny a k jej prepojeniu s printovými médiami v rakúskom mediálnom systéme.

Ťažiskovou časťou monografie je kapitola, v ktorej Jana Štefaňáková predstavuje výsledky empirického výskumu týkajúceho sa jazykovej politiky v rakúskych printových médiách v kontexte pluricentrizmu a európskej jazykovej politiky. Výskum bol realizovaný prostredníctvom dotazníkovej metódy, pričom do ankety autorka monografie zaradila najznámejšie rakúske denníky (spolu päť, napr. 'Die Presse', 'Der Standard', 'Salzburger Nachrichten' atď.). Cieľom tohto výskumu bolo zistiť súčasný stav jazykovej politiky v printových médiách ohľadne používania austriacizmov (porov. str. 74 recenzovanej publikácie). Vyhodnotenie dotazníkov viedlo k zisteniu nasledovných skutočností: rakúski novinári vedome vo svojich článkoch používajú charakteristicky rakúske slová a konštrukcie – t.j. austriacizmy, pričom tieto nasadzujú síce zámerne, ale bez používania akýchkoľvek pomocných zoznamov dávajúcich do kontrastu austriacizmy a teutonizmy, alebo softwérov, ktoré by odlišovali austriacizmy od iných výrazov, či bez podpory akejkoľvek cielenej implicitnej jazykovej politiky v súvislosti s používaním rakúskej nemčiny; používanie rakúskych dialektálnych výrazov je len marginálne a má cieleň účinnosť (napr. zdôrazniť situáciu, zachytiť kolorit); z dotazníka ďalej vyplynulo, že aj zo strany čitateľov je nasadzovanie austriacizmov v tlači prijímané kladne. Zistené fakty viedli k celkovému záveru, že austriacizmy sú pre Rakúšanov významným identifikačným prostriedkom (porov. str. 96 recenzovanej publikácie).

Recenzovaná monografia je zaujímavou publikáciou svojho druhu, a to najmä preto, že autorka ozrejmuje komplexným spôsobom faktory majúce vplyv na skúmanú oblasť a prostredníctvom empirických údajov demonštruje konkrétny stav situácie v Rakúsku. Prínos monografie okrem toho podčiarkuje aj jej tematická jedinečnosť, pretože monografia spracováva oblasť, ktorá nie je častým predmetom empirického záujmu. Aktuálnosť tejto publikácie dokladá skutočnosť, že Jana Štefaňáková v nej na príklade nemeckého jazyka venuje pozornosť problematike jazykovej rozmanitosti, ktorá v súčasnosti charakterizuje Európsku úniu.

Zuzana Tuhárska

SPRÁVY A INFORMÁCIE**Tretí ročník medzinárodnej vedeckej konferencie STUDIA ROMANISTICA BELIANA**

V dňoch 10. a 11. októbra 2013 sa konal 3. ročník medzinárodnej vedeckej konferencie *Studia Romanistica Beliana*. Podujatie už tradične organizovala Katedra romanistiky Fakulty humanitných vied UMB so zámerom vytvoriť priestor skúseným aj začínajúcim vysokoškolským pedagógom a vedeckým pracovníkom z radu romanistov, aby predstavili výsledky svojich interdisciplinárnych výskumov v súlade s aktuálnou témou konferencie: *Kultúra, jazyk a literatúra v časovom a priestorovom kontexte*.



Medzinárodná konferencia sa tento rok konala v priestoroch Diecézneho centra a slávnostne ju otvorili prorektor pre medzinárodnú spoluprácu UMB prof. Ing. Igor Kosír, CSc., prodekan pre medzinárodnú spoluprácu a vzťahy s verejnosťou FHV prof. PaedDr.



Pavol Bartík, PhD., veľvyslanec Talianskej republiky na Slovensku Roberto Martini, riaditeľka Talianskeho kultúrneho inštitútu dr. Antonia Grande a vedúca Katedry romanistiky FHV UMB doc. PhDr. Katarína Chovancová, PhD. Plenárnu prednášku s názvom *La poesia e la canzone italiana fra storie e geografie (reali e virtuali)* predniesol taliansky lingvista a garant odboru prekladateľstvo a tlmočníctvo pre taliansky jazyk na Fakulte humanitných vied profesor Massimo Arcangeli.

Na tohtoročnej konferencii sa zúčastnilo viac ako 70 romanistov z renomovaných európskych univerzít z Francúzska, Talianska, Španielska, Maďarska, Poľska, Albánska, Belgicka, Luxemburska, Českej republiky a Slovenska, ktorí svoje príspevky predniesli v španielčine, taliančine alebo francúzštine v troch paralelných sekciách. Účastníci vo svojich príspevkoch akcentovali dôležitosť vplyvu geografie a histórie na vývin románskych kultúr a jazykov, analyzovali pôvodné literárne diela a ich preklady so zreteľom na priestorový a časový aspekt, ponúkli zaujímavý pohľad na postavenie menšinových románskych jazykov či dialektov, vplyvu morfosyntaktickej, lexikálnej a frazeologickej interakcie medzi jednotlivými románskymi jazykmi, vyzdvihli dôležitosť sociologického hľadiska v rámci štúdia jazyka, kultúry a translológie, reflektovali aktuálny stav románskych jazykov vo vzdelávacom procese, akcentovali prítomnosť plurilingvizmu či nevyhnutnosť interkultúrneho dialógu.



Záverom môžeme konštatovať, že vedecká konferencia *Studia Romanistica Beliana III* naplnila svoj zámer, poskytla účastníkom nové podnety pre vedecko-výskumnú

a pedagogickú činnosť, otvorila priestor na odbornú diskusiu, priblížila témy, na ktoré sa jednotliví romanisti zameriavajú v rámci svojich individuálnych alebo tímových výskumov a ponúkla možnosť aktívnej spolupráce medzi európskymi romanistickými pracoviskami v rámci pripravovaných projektov, mobilit a konferencií.

Eva Reichwalderová
Foto: Monika Zázrivcová

Komunizmus – La Belle Époque

Začiatok nového akademického roka sa na polonistike na FHV UMB niesol v znamení návratu do obdobia 70. rokov 20. storočia. Centrum poľského jazyka a kultúry pri Katedre slovanských jazykov FHV UMB sprostredkovalo akademickej obci UMB a občanom mesta Banská Bystrica výstavu nazvanú *Komunizmus – La Belle Époque. Sedemdesiate roky 20. storočia v európskych štátoch sovietskeho bloku*. Pripravil ju poľský Ústav pamäti národa vo Varšave (Instytut Pamięci Narodowej) v spolupráci s kultúrnymi inštitútmi krajín bývalého socialistického bloku. Patronát nad výstavou prevzal primátor mesta Banská Bystrica Peter Gogola.

Slávnostné otvorenie sa uskutočnilo dňa 25. septembra 2013 priamo v centre mesta na Námestí Š. Moyzesa. Základné informácie o tematickom zameraní výstavy, jej autoroch a vzniku v krátkosti prezentoval Dr. Łukasz Michalski – zástupca riaditeľa Kancelárie pre vzdelávanie verejnosti Ústavu pamäti národa vo Varšave. Fotografie „idyly“ normalizácie 70. rokov, inštalované v plenéri, staršej generácii pripomenuli a mladšej, „ponovembrovej“, púťavou formou priblížili každodenný život pulzujúci v domácnostiach, na pracoviskách i uliciach bývalých socialistických krajín. Oficiálny obraz spoločnosti bol predstavený v kontraste s režimom odsudzovanou revoltou a zápasom za slobodu a demokraciu. Informácie boli sprístupnené v troch jazykoch – poľskom, anglickom a slovenskom (preklad do



slovenčiny zabezpečili Mgr.

Anita Račáková, PhD. a Bc. Katarína Cisáriková – študentka 5. ročníka polonistiky).

Po oficiálnej časti sa prítomní presunuli do Štátnej vedeckej knižnice, kde Dr. Michalski vystúpil s prednáškou venovanou demaskovaniu pravdy o normalizácii. V dynamickej interakcii s poslucháčmi sa pokúsil odhaliť to, čo bolo naznačené v materiáloch z výstavy – dvojtvárnosť života v socializme, ktorú najlepšie vystihuje citát z úvodného panelu výstavy:

„70. roky v Bulharsku, Československu, Nemeckej demokratickej republike, Poľsku, Rumunsku a Maďarsku boli obdobím triumfu tzv. reálneho socializmu. Komunistická moc si už upevnila svoju pozíciu a kupovala si spoločenskú podporu za zlepšenie životných podmienok občanov. Nepoddajných kontrolovala štátna bezpečnosť, čiže eštabáci. Dospievala prvá generácia vychovaná v komunistickej diktatúre. Títo ľudia väčšinou nepoznali život v inom svete. Na prvý pohľad boli vyrovnaní s realitou a snažili sa z nej vyťažiť čo najviac. Opozícia, ak existovala, mala iba okrajový význam. A hoci v nasledujúcom desaťročí komunizmus padol, nekriticky tradovaná legenda o sedemdesiatych rokoch ako bezstarostnom období šťastia trvá ďalej...“

Anita Račáková

Foto: Jakub Paczešniak

Rozhlasové vystúpenia o memoároch a preklade

Jednou z nosných úloh fakúlt, resp. univerzít je propagácia vedy a výskumu v širšom (nielen vedeckom) prostredí. Niektoré z tém, najmä historických a literárnych, formujú či reflektujú pamäť národa. Náš kolega – slovakista a talianista **PhDr. Ivan Šuša, Ph.D.** z Katedry slovenského jazyka a literatúry Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela, oddelenia prekladateľstva a tlmočníctva, bol hosťom troch hodinových relácií *Rádia Lumen Rozhovor týždňa*. V prvej relácii vystúpil dňa 26. júna 2013. Objasnil v nej pojem memoárová literatúra, jej význam, formy, vzťah dielo-autor (svedok). V druhej relácii, odvysielanej 24. júla 2013, sa zameril na konkrétne memoáre slovenských Židov, ktorí prežili holokaust, resp. na porovnanie so zahraničným kontextom. Rádio si vybralo nášho kolegu ako odborníka na slovenskú a európsku memoaristiku, je autorom monografie o slovenskej a talianskej memoárovej literatúre a početných vedeckých štúdií s uvedenou témou. V tretej relácii, ktorá sa bude vysielat' 28. decembra, priblíži poslucháčom míľniky našej prekladovej literatúry v minulosti a dnes a jej odkazu dnešnému čitateľovi. Jednotlivé relácie si môžete vypočuť späťne aj z archívu *Rádia Lumen*. Okrem toho vystúpil ako talianista vo viacerých spravodajských vstupoch v televízii TA3 a publikoval odborné komentáre z oblasti súčasnej talianskej politiky v denníku *Pravda*.

Eva Čulenová

Vedecký projekt Medzinárodného Vyšehradského fondu na Katedre germanistiky FHV UMB v Banskej Bystrici

IVF – International Visegrad Fund schválil a finančne podporuje projekt medzinárodnej vedeckej konferencie s názvom „22. lingvistické a literárne dni v Banskej Bystrici, 23.-25. júna 2014“.

Základný popis projektu:

Projekt: IVF Standard Grant, pridelený kód: 21310140

Kategória „Scientific Exchange and Research“

Kordinátor: Univerzita Mateja Bela Banská Bystrica, Fakulta humanitných vied, Katedra germanistiky

Vedúca projektu: doc. PhDr. Zuzana Bohušová, PhD. zuzana.bohusova@umb.sk

Partnerské krajiny: všetky V4 + Nemecko

Názov projektu a vedeckej konferencie: *22. Linguistik- und Literaturtage in Banská Bystrica/Slowakei 2014* (22. medzinárodná germanistická konferencia)

Trvanie projektu: 10/2013 – 9/2014, termín konferencie: 23. – 25. jún 2014

Webová stránka konferencie: <http://22-linguistik-und-literaturtage.webnode.sk/>

Výsadu usporiadania medzinárodnej vedeckej konferencie 22. *Linguistik- und Literaturtage in Banská Bystrica/Slowakei* získala Fakulta humanitných vied UMB poverením nemeckou Spoločnosťou pre jazyk a jazyky GeSuS – Gesellschaft für Sprache und Sprachen, Jena. Konferencie *Linguistik- und Literaturtage* sú etablovaným, často vyhľadávaným medzinárodným vedeckým fórom germanistov z celej Európy. Konferencia v rámci kategórie štandardného projektu Scientific Exchange a Research si tiež kladie za cieľ vytvoriť kontinuitu a základ kvalitného germanistického bádania prostredníctvom výraznej podpory účasti doktorandov a mladých vedeckých pracovníkov.



Partnerské inštitúcie nášho Vyšehradského projektu:

Koordinátor: Katedra germanistiky, FHV UMB Banská Bystrica

Partneri:

- Katedra nemeckého jazyka, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého Olomouc, Česko
- Inštitút germánskej filológie Sosnowiec, Sliezka univerzita Katowice, Poľsko
- Fakulta humanitných vied, Univerzita Miskolc, Maďarsko
- GeSuS – Gesellschaft für Sprache und Sprachen, Jena, Nemecko

Konferencia umožní Katedre germanistiky prezentovať sa ako kvalitné vedecko-pedagogické pracovisko v medzinárodnom kontexte a okrem toho účastníci z mnohých krajín Európy navštívia Banskú Bystricu a celý región.

Konferencia sa uskutoční počas troch dní v paralelných sekciách podľa odborného záujmu prednášajúcich. Okrem toho sa dopoludnia uskutočnia spoločné veľké plenárne prednášky uznávaných odborníkov z rôznych krajín. Po prednáškach a v sekciách nasledujú diskusie k odzneným témam. Plánované sekcie sú: ústna komunikácia, fonetika, gramatika, sémantika, právna nemčina, frazeológia, výskum dialektov, didaktika výučby cudzích jazykov, teória prekladu a tlmočenia, korpusová lingvistika, internetová lingvistika, Theolinguistik, nemecká, rakúska a švajčiarska literatúra, literárna komparatistika, teória literatúry, didaktika literatúry, umelecké preklady a podobne. Tento projekt podporuje koncept spolupráce krajín V4 posilnením pozície prirodzeného komunikačného prostriedku vo vyšehradskom priestore, ktorým bola oddávna práve nemčina. Okrem historickej oprávnenosti nemčiny má v našich regiónoch tradíciu aj germanistika ako študijný odbor i veda o nemeckom jazyku, nemecky hovoriacich krajinách, o ich kultúre a histórii. Čiže nemčina nie je cudzím elementom, ale spájajúcim článkom pre krajiny V4.

Zuzana Bohušová

NOVÚ FILOLOGICKÚ REVUE

vydáva

**Fakulta humanitných vied
Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici**

Časopis vychádza 2x ročne.

Príspevky do 1. čísla upravené podľa pokynov posielajte **do 20. marca 2014** na adresu:

nova.filologicka.revue@gmail.com

Neupravené príspevky nebudú uverejnené!

Za jazykovú správnosť príspevkov zodpovedajú autori.