

# **Fiatal Szlavisták Budapesti Nemzetközi Konferenciája IX.**

**9<sup>th</sup> Conference for Young Slavists in Budapest**



Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Szláv és Balti Filológiai Intézet

Eötvös Loránd University  
Faculty of Humanities  
Institute of Slavonic and Baltic Philology

Budapest  
2020

# **Fiatal Szlavisták Budapesti Nemzetközi Konferenciája IX.**

**9<sup>th</sup> Conference for Young Slavists in Budapest**  
(held on 9<sup>th</sup> May 2019)

**Főszerkesztő / Editor-in-chief:**  
Rágyanszki György

**Technikai szerkesztők / Technical editors:**  
Hansovszki Júlia  
Máté Lajos

**Bírálok / Reviewers:**  
Dr. Császári Éva  
Dr. Dudás Előd  
Dr. Dudás Mária  
Dr. Fedoszov Oleg  
Dr. Gyöngyösi Mária  
Dr. István Anna  
Dr. Janiecz-Nyitrai Agnieszka  
Dr. Kiss Szemán Róbert  
Dr. Kroó Katalin  
Dr. Laczházi Aranka  
Dr. Pátrovics Péter  
Dr. Pavičić Mladen  
Dr. Urkom Aleksander  
Dr. Várnai Dorota

Felelős kiadó / Publisher:  
Dr. Kiss Szemán Róbert

ISBN 978-963-489-218-2

## Tartalom / Content

### Maciej Abramowski

Między rzeczywistością a fantazją: *Peryferyjna Europa w opisach Andrzeja Stasiuka* ..... 5

### Perla Bartalošová

Kolokácie substantív senior, dôchodca, penzista, babka, dedko v databáze SNK ..... 9

### Anna Brzezińska–Winkiel

Doświadczenie przemocy a czeska surrealistyczna poezja wizualna ..... 13

### Anna Bukovinová

Podoby spirituality v poézii Jozefa Urbana ..... 17

### Anikó Cindel

Turcizmi u srpskom jeziku ..... 21

### Rita Csizmadia

Методи и резултати в историята на българския глагол ..... 25

### Sonja Đelatović

Žargonizmi školskih ocjena u hrvatskome jeziku ..... 28

### Mateja Eniko

Pesniško samorazumevanje v metabesedilih in poeziji Daneta Zajca ..... 32

### Aleksandra Gagić

Преоблачење радног глаголског придева у синтакси и творби речи ..... 36

### Lucija Gegić

Percepcija vremena u hrvatskim frazemima ..... 40

### Juraj Holiš

Úlohy a špecifiká cestopisu v slovenskej literatúre od osvietenstva po romantizmus ..... 44

### Паулина Кирова

Съюзни подчинени определителни изречения при съществителни за емоция ..... 48

### Matea Košutić

Od prostornih prijedložnih konstrukcija do metafore: kontrastivna analiza koncepta LJUTNJE u engleskom i ruskom jeziku ..... 51

### Kristína Krajanová

Oheň v duši daždivej. Zhodnotenie Zapáleného srdca Jána Bodenka ..... 55

### Hana Lacová

Dramatizácia próz Boženy Slančíkovej-Timravy v tvorbe Daniela Majlinga ..... 59

<b>Vera Majstorović</b>	
Ko govori slovenskim jezikom – Slovenci ili Sloveni? .....	63
<b>Martina Manderá</b>	
Amazonki - mieszkanki antycznej Polski.....	67
<b>Мария Орлова</b>	
Семантика и возможное происхождение описательных предикатов в русском языке (на материале корпуса текстов А.С. Пушкина) .....	71
<b>Tomislav Perušić</b>	
Opšte zamenice u slovenačkom i mađarskom jeziku .....	75
<b>Vanja Praizović</b>	
Frazeologizmi sa komponentom grlo u srpskom i slovenačkom jeziku.....	79
<b>Наталья Прусакова</b>	
Нарративные анахронии в прозе Тэффи .....	83
<b>Karolina Prusiel</b>	
Radykalny konkretyzm. O eksperymentalnej twórczości Stanisława Dróždza.....	87
<b>Tamás Rentz</b>	
Сравнение между българската и унгарската темпорална система .....	91
<b>Kateřina Rysová</b>	
Ключевые слова в современной русской и чешской онлайн рекламе (в сфере образования). 96	
<b>Peter Sokol</b>	
Hurbanove Slovenské pohľady v stredoeurópskom kontexte iných literárnych časopisov .....	100
<b>Maja Šebjanič Oražem</b>	
Usposobljenost učiteljev začetnikov za spodbujanje branja literature pri učencih .....	103
<b>Sarolta Krisztina Tóthpál</b>	
Роль художественной коммуникации в романе Достоевского «Идиот» .....	108
<b>Štefan Uhriňák</b>	
Grammatical idioms in Czech and Hungarian.....	112
<b>Jan Wojciechowski</b>	
Justices of the peace in Duchy of Warsaw .....	116
<b>Piotr Wojnarowicz</b>	
Liber ad Milites Templi de laude novae militia - monumental work of Saint Bernard of Clairvaux .....	119

**Maciej Abramowski**

Uniwersytet Warszawski, Warsaw, Poland  
m.a.abramowski@gmail.com

## **Między rzeczywistością a fantazją** ***Peryferyjna Europa w opisach Andrzeja Stasiuka***

*In his descriptions of peripheral Europe, Andrzej Stasiuk blurs the basic oppositions of European thought in order to create the image of this region as a borderland, periphery and anomaly. The opposition between objective reality and fantasy is unclear in the texts of the Polish writer. Seriousness mixes with a carnival. The form of writing about this region is also necessarily ambiguous, oscillating between the account of the journey and fiction.*

*Keywords: Andrzej Stasiuk, periphery, Central Europe*

Andrzej Stasiuk poświęcił dużą część swojej twórczości próbie stworzenia opisu przestrzeni, którą nazywa „swoją Europą”, przestrzeni różniącej się od tej, w której sytuuje się centrum kultury i cywilizacji europejskiej. Jest to przestrzeń peryferyjna, przestrzeń zaniku i zacierania się kulturowych ram i kategorii, które oswajają rzeczywistość i wpisują ją w spójny system znaczeń. Brak tego spójnego obrazu świata, jednoznacznego punktu odniesienia sprawia, że w tekstach polskiego pisarza zaciera się najbardziej fundamentalna opozycja – pomiędzy rzeczywistością a fantazją, obiektywnym postrzeganiem a snieniem na jawie.

Stasiuk (2008: 107) opisuje swoją Europę jako pełną „kontrastu, chaosu i zasadzek, które wystawiają umysł na próbę”. Paradoxy, nieoczekiwane zestawienia rejestrów, pozornie niemożliwe konfiguracje są nieodzownym elementem opisu tej rzeczywistości, rzeczywistości, która zawiera w sobie szczeliny i pęknięcia, sprzeczności pomiędzy elementami pochodzącymi z różnych tradycji i porządków, wyrwanych z kontekstów nadających im jednoznaczny sens.

W kontraście do przestrzeni zachodnioeuropejskiej, która, jak pisze Stasiuk (2008: 107), pozostaje „w zgodzie z samą sobą”, jest „uformowana w nieodwołalny sposób”, spójna, wciągnięta w ramy kulturowego porządku, przestrzeń peryferyjna jest nieciągła, zapętlona, wielowymiarowa i paradoksalna.

Wszystko to sprawia, że rzeczywistość peryferyjna, patrząc z perspektywy kategorii właściwych kulturze centrum, jest do głębi nierzeczywista, przekracza opozycję rzeczywistości i złudzenia, jawy i snu. Prawa, które rządzą z jednej strony rzeczywistością, z drugiej strony snem i fantazją, tutaj mieszają się i działają jednocześnie w narracji i w procesie wytwarzania znaczenia.

Stasiuk (2008: 107) charakteryzuje tekst środkowo europejskie jako pełen „nieciągłości, utraty wątku, zwrotów akcji z pogranicza snu i złęgo smaku”. Pogwałceniu i przekroczeniu podlega tutaj zarówno poczucie rzeczywistości, jak i dobry smak – wyznaczniki pozwalające zaklasyfikować zjawiska jako rządzące się pewnymi stałymi prawami i podlegające społecznie wytworzonym kryteriom postrzegania i oceniania.

W swoim „Dzienniku okrętowym” Stasiuk (2007: 114) pisze: „Jeżeli miałbym wymyślić dla Europy Środkowej jakiś herb, to w jednym z jego pól umieściłbym półmrok, a w jakimś innym pustkę. To pierwsze jako znak nieoczywistości, to drugie jako znak wciąż nieoswojonej przestrzeni. Bardzo piękny herb o nieco niewyraźnych konturach, które można wypełnić wyobraźnią. Albo snem”.

Półmrok zacierający wyraźne kontury rzeczy i nadający rzeczywistości znamion fantazji, przywidzenia i zmyślenia pojawia się w tekstach pisarza w wielu miejscach. Wiąże się zarówno z kulturową chwiejnością środkowo-europejskiej tożsamości, ale i ze słabością kultury materialnej. Krajobraz kulturowy tej części Europy składa się w dużej części z ruin pozostawionych swojemu naturalnemu rozkładowi, bądź mniej lub bardziej zrekonstruowanych.

W opisach Stasiuka znikomość materialnych pozostałości, mogących stanowić oparcie dla wytwarzania zbiorowej pamięci i narracji, sprzyja wytwarzaniu legend, fantazji, opowieści bardzo dowolnie korzystających z materiału rzeczywistości. Półmrok dominuje też w odwiedzanych przez pisarza miejscach – miastach, dworcach,

środkach transportu. Cień, półmrok, rozmycie konturów, zatarcie kształtów to dominujące cechy percepcji środkowoeuropejskiej przestrzeni.

Stasiuk (2008: 218) tak opisuje swój nocny przejazd przez niewielkie miasto w Polsce: „(...) ciemność i dwuznaczne światła, nieoczywistość ludzkiej obecności (...) przestrzeń ledwo przetarta, oskrobana z przedwiecznego mroku”.

Półmrok zaciera kontury, sprawia, że otaczająca przestrzeń staje się niezgłębiona, nieoswojona, skrywa cechy otaczającej rzeczywistości, a ludzi skazuje na niepewność i domysły. Ludzi zaludniających opisywane miasto Stasiuk (2008: 128) określa jako „wyglądających na zaczętych i trochę niedokończonych”, zastępych w wiecznym wypatrywaniu zdarzeń, które mają nadejść skądinąd, czekających na rozwój wypadków, żyjących w wiecznej terażniejszości.

Takie bierno oczekiwanie na wyłonienie się nieodgadnionej przyszłości Stasiuk obserwuje u mieszkańców całej przemierzanej przez siebie peryferyjnej Europy. Nierzeczywistość przestrzeni i czasu starają się oni kompensować gromadzeniem się wspólnie, aby we wzajemnej obecności poszukiwać zakotwiczenia, zakorzenienia w istnieniu.

Opisując ludzi przesiadujących po zmroku w knajpie w rumuńskim miasteczku, Stasiuk (2008: 200) pisze: „wszyscy spotykali się w tym nędznym świetle (...) aby sprawdzić, czy żyją. (...) musieli odnajdować własne odbicia w cudzych oczach, ponieważ nie ma gorszej rzeczy niż nicość przybierająca postać geografii”.

Niestabilność rozgraniczenia rzeczywistości i jej zaprzeczenia sprawia również, że kraje te żyją w wiecznej potencjalności. Stasiuk (2008: 111) określa swoją Europę jako miejsce, w którym „nic się nie dzieje, dlatego wszystko może się jeszcze wydarzyć”.

Nieoswojenie przestrzeni, półmrok, niedostatki materialnej kultury i społecznej narracji sprawiają, że rzeczywistość nie stawia jasnych granic, rozgraniczenie między możliwością a niepodobieństwem jest niejasne i zatarte, życie ludzi układa się tyleż pod dyktando rzeczywistości, co fantomów i wyobrażeń. Stasiuk (2008: 106-107) pisze, o „niedokończonym Wschodzie”, pełnym „pęknięć, w które mogłaby się wślizgnąć wyobraźnia”.

Rodzi to również panującą nad tymi krajami melancholię, poczucie braku, utraty, nieobecności. Brak trwałych wyznaczników znaczenia, sensu i rzeczywistości doświadczenia wytwarza pustkę, poczucie trwania w niezmienności, bezsilności. Stasiuk (2008: 112) pisze: „No więc znowu ten brak, znowu niespełnienie, znowu tęsknota za życiem, które jest gdzie indziej”.

Środkową Europę dominuje tęsknota do miejsc, gdzie rzeczywistość jest obecna i postrzegalna, kultura materialna namacalna i pozwalająca zakorzenić swoją historię w materialnych śladach. Tymczasem, jak pisze Stasiuk (2008: 214) o swojej Europie: „No bo w końcu co to za kraje? Wspomnienia po dawnych, resztki minionych i projekty przyszłych, jakieś potencjalności, jakieś niejasne obietnice (...)”

Polityczne i symboliczne ramy rzeczywistości są chwiejne, fantomowe, balansują na granicy rzeczywistości i nie mogą być brane na poważnie jako punkty odniesienia w konstruowaniu swojej tożsamości i wyobrażenia o swoim miejscu w świecie.

Taka sytuacja ma jednak dwie strony: jedną jest dojmująca melancholia i poczucie braku zakorzenienia w rzeczywistości, nieobecności punktu odniesienia dla ludzkich działań, drugą jest wolność w konstruowaniu swojej tożsamości, historii i narracji wobec niepełnych i niejasnych ram odniesienia.

Ta wolność jest powiązana z ironią, podważającą znaczenia i wartości, wytwarzającą margines niepewności i nierozstrzygalności. Podmiot ironiczny zyskuje więc pewną gorzką swobodę, niedostępną dla podmiotów funkcjonujących w ściślejszych, lepiej ugruntowanych, ale i przez to bardziej opresyjnych systemach wytwarzania rzeczywistości i znaczenia. Stasiuk zauważa: „Dobrze jest żyć w krainach nieoczywistych, ponieważ ich granice zawierają więcej przestrzeni, niż wskazuje geografia”. (Stasiuk 2008: 219).

Do poczucia nierzeczywistości rzeczywistości dokłada się brak powagi towarzyszący życiu w tej części peryferyjnej Europy. Pisząc o celnikach, policjantach, urzędnikach, stemplach pocztowych wbijanych do paszportów na granicy, Stasiuk (2008: 213) zauważa, że przypominają one dziecięce rysunki, pieczętki wycinane z ziemniaka z prymitywnymi obrazkami, że cały spektakl administracyjny towarzyszący wytwarzaniu granic i zarządzaniu przestrzenią zdaje się wielką, pozbawioną powagi maskaradą, dziecięcym spektaklem.

Rzeczywistość zamienia się w karnawał, a wykonywane od niechcienia i bez zaangażowania gesty tracą swoje znaczenie i zamieniają się we własne dalekie echo, mechaniczne powtórzenie czegoś, co w międzyczasie straciło swój sens. Stasiuk (2008: 220) pisze: „Wszystko przypomina tutaj i wolność i dzieciństwo”.

Rozluźnienie kontroli nad przestrzenią, nad wytwarzaniem społecznej rzeczywistości powoduje zatarcie opozycji pomiędzy powagą, ważnością a żartem i dziecinadą. Społeczny i administracyjny spektakl sam podważa

swoje formy, tworzy ironiczną szczelinę pomiędzy formą a jej wykonaniem. Wytwarzana w tym spektaklu podmiotowość jest od razu podważana, ironizowana, stawiana pod znakiem zapytania, pozbawiana swojej mocy i znaczenia.

Osuwaniu się podmiotów w dzieciństwo, w niepowagę, towarzyszy u Stasiuka zacieranie się samego rozgraniczenia pomiędzy podmiotem i jego otoczeniem. Czytamy: „Tak, w Koniecznej czuć pewien rodzaj nicości i już w okolicach Zborova zaczyna zwiśać człowiekowi jego tożsamość. Z każdym kilometrem robi się jej coraz mniej i tak jak w dalekim dzieciństwie opuszcza nas w końcu własne istnienie, jako coś różnego od reszty świata” (Stasiuk 2008: 221).

Ludzie zamieszkujący teksty Stasiuka poddają się biernie swojemu losowi, spędzają czas na wypatrywaniu zmiany nadchodzącej z zewnątrz, pogrążają się w niezmienności codziennego życia.

„Z ich ciał promieniowała spokojna ociężałość. Prawdopodobnie znali już na wylot wszystkie gesty, które mieli wykonać, zanim umrą”. (Stasiuk 2008: 194) Ludzie rezygnują z prób zapanowania nad swoim losem, kształtowania go w aktywny sposób, wtapiają się w biernie trwanie swojego otoczenia. Wszystko, co wydarza się w tej przestrzeni, przychodzi skądinąd, jest wtórne, ukształtowane już przez kogoś innego. „Czas nadciąga z daleka i przypomina obce powietrze, którym już ktoś oddychał”. (Stasiuk 2008: 87)

Kolejnym wymiarem rozmycia się opozycji między rzeczywistością a nierealnością jest problem z nazywaniem, a co za tym idzie z włączeniem środkowoeuropejskiej przestrzeni i historii w obręb systemu językowego i nadbudowanego na nim systemu kulturowych wyobrażeń i znaczeń.

Zmieniające się wciąż granice politycznych całości i etnicznych przynależności zostawiają po sobie osad nakładających się na siebie nazw. Każde miejsce istnieje równolegle w różnych językach pod różnymi nazwami, z których każda rości sobie prawo do bycia tą właściwą.

W zbiorowej wyobraźni peryferyjna Europa zamienia się w bezimienną przestrzeń, której brakuje nazw i konturów.

„Na wschód i południe od Pragi i Budapesztu zaczyna się coś w rodzaju terra incognita: Państwa nie mają stolic, a niektóre po prostu nie istnieją.(...) Pochłonęła je pierwotna bezforemna przestrzeń, którą można wprawdzie zaznaczyć, lecz trudno nazwać i opisać. To całkiem zrozumiałe, bo cóż poza chaosem albo zmianami pogody może nadejść z tamtego świata? Nazwy wcale go nie porządkują, ponieważ brakuje im starych, stałych i sprawdzonych znaczeń. (Stasiuk 2008: 105-106)”

Małe narody, ich języki i narracje nie są w stanie przebić się do obrazu świata, nie mają siły zaistnieć jako obiektywne fakty ugruntowane w reprezentacji. Przekraczanie granic wielokrotnie opisywane przez Stasiuka jest zupełnie nieodczuwalne, zmieniają się tylko języki na drogowskazach, ale krajobraz, ludzie, zabudowania i atmosfera pozostają te same, tacy sami faceci siedzą „jak ptaki na drucie”(Stasiuk 2008: 217) wzdłuż południka ciągnącego się aż do Peloponezu. Tożsamości i różnice sprowadzają się do stereotypów i pomyłek: Rumuni wszędzie uchodzą za Cyganów, sprzedawcy w sklepach, rozpoznając przybysza z Polski zaczynają recytować Puszkina, Czesławowi Miłoszowi w USA przypisuje się autorstwo filmu *Hair*, a Słoweńców i Słowaków nikt nie jest w stanie odróżnić. (Stasiuk 2008: 219)

Środkowoeuropejska rzeczywistość i tożsamości to „otchłanie nieznanego, to jest nieskończona dal domysłów, uciekający horyzont wyobrażeń i fatamorgana słodkich przesądów, którym nigdy nie sprosta rzeczywistość”. (Stasiuk 2008: 219)

Dlatego też i opisywanie tej rzeczywistości pogubić się musi na ontologicznych rozstajach, zawisnąć pomiędzy zmyśleniem a wiernością. Próba odwzorowania rzeczywistości, która sama w sobie jest nieokreślona, płynna i wieloznaczna musi wyjść tej rzeczywistości naprzeciw, dostosować swoją formę do nieforemnego przedmiotu opisu. „Te wszystkie rzeczowniki, czasowniki i reszta odklejają się od świata, odpadają jak stary tynk, i w końcu wracam do legend, do bajduł i ballad (...)” (Stasiuk 2008: 216).

Jak można opisać te krainy, gdzie „gdzie jedno wynika z drugiego bez przyczyny”, a „wyobrażenia nie może zaznać spokoju, ponieważ tylko ona jest w stanie uporać się z chaosem tego, co niby widzialne, niby dotykalne i od biedy stwierdzone”. (Stasiuk 2008: 220)

Strategią Stasiuka zdaje się być rozmywanie poznawczego statusu jego narracji, mieszanie fikcji z faktami a nawet negowanie istnienia samych faktów jako podstawowej tkanki rzeczywistości. Zdarzenia opisywane przez Stasiuka nie mają większego znaczenia, to nie one decydują o przebiegu opowieści, a wręcz przeciwnie. Zdarzenia i rzeczywistość wpisują się w legendę, w fantazję, w doświadczenie piszącego i tylko w tym kontekście nabierają znaczenia.

Rzeczywista podróż do Rumunii, jak pisze Stasiuk (2008: 220), była tylko powtórzeniem jego uprzednich wyobrażeń i snów o tym kraju, a słowo „naprawdę” musi zostać wzięte w nawias, ponieważ faktyczność, obiektywność przestaje zajmować dominującą pozycję wobec fantazji i subiektywnego odczuwania.

Europa Środkowa i Bałkany, opisywane przez Stasiuka jako „moja Europa”, pozostają więc kategorią nieostrą, budowaną na jednostkowym doświadczeniu a nie obiektywnej geografii. Charakter tego regionu jest niepewny i naznaczony sprzecznością – gubią się tutaj opozycje rzeczywistości i fantazji, powagi i maskarady, poznania i legendy, nazwania i bezimienności. Również sam sposób pisania Andrzeja Stasiuka pozostaje zawieszony pomiędzy podróźniczą relacją a fikcją, zmyśleniem, bajaniem, zbliżając się tym dwuznacznym charakterem do przedmiotu swojego opisu.

### **Bibliography**

Stasiuk, Andrzej (2008), *Jadąc do Babadag*. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne.

Stasiuk, Andrzej (2007), *Dziennik okrętowy*. In: *Moja Europa*. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne.



**Perla Bartalošová**

Comenius University in Bratislava, Bratislava, Slovakia  
p.bartalosova@gmail.com

## **Kolokácie substantív senior, dôchodca, penzista, babka, dedko v databáze SNK<sup>1</sup>**

*The paper deals with the interpretation of the most frequent collocations associated with synonyms indicating older people (senior, retired, pensioner, grandfather, grandmother) based on the results of the Slovak National Corpus database (hereinafter referred to as SNK). The aim is to give a partial picture of seniors in the current linguistic and cultural environment. There is a limited number of sources in the SNK database and therefore I do not generalize these data on national validity, but it is important that these data may indicate standardized images of seniors in the current linguistic and cultural environment. However, they need to be explored in a wider context, taking into account today's time and other current partial discourses about seniors (e.g. political, medical, advertising discourse or non-public discourse or other discourses).*

*Keywords: the elderly, attitudes, collocations, corpus analysis*

### **Úvod**

Na úvod môjho príspevku považujem za dôležité uviesť, koho označujem pojmom „senior“. *Krátky slovník slovenského jazyka* (ďalej ako KSSJ) definuje vo vybranom význame seniorov ako najstarších členov istej spoločnosti. V rámci tohto príspevku vnímam seniorov tiež v tomto význame, čiže ako príslušníkov najstaršej generácie, a to ľudí nad 65 rokov. Toto vekové ohraňovanie však nechcem striktno vymedzovať, keďže ide iba o súčasný sociálny konštrukt. Tak isto sú sociálnymi konštruktmi aj tzv. vekové stereotypy, ktoré sa v istom čase, či kultúre spájajú so sociálnou rolou seniora. Vekové stereotypy sú štandardizované vlastnosti spájajúce sa so seniormi, napr. seniori sú konzervatívni, seniori už nikam necestujú, nevedia po anglicky, nerozumejú informačným technológiám a pod. Problematické v tomto prípade však je, že štandardizované vekové stereotypy ovplyvňujú aj postoje k danej sociálnej skupine (Koziačková 2010: 56). Negatívne stereotypy o senioroch môžu viesť k diskriminácii tejto generáčnej skupiny. Z toho dôvodu som sa rozhodla pre analýzu diskurzu s cieľom zistiť štandardizované postoje k seniorom v slovenskom jazykovo-kultúrnom prostredí. V rámci analýzy diskurzu som sledovala obraz seniorov na základe kolokácií v databáze Slovenského národného korpusu (ďalej ako SNK), obraz seniorov v slovenskej frazeológii, v slovenských reklamách a v politickom diskurze (Bartalošová 2019).

### **Korpusová analýza**

V predkladanom príspevku uvádzam výsledky z parciálnej analýzy diskurzu, konkrétne z korpusovej analýzy<sup>2</sup>. Táto metóda totiž ponúka možnosť zistiť kolokácie<sup>3</sup>, ktoré sa spájajú s označeniami starších ľudí, čiže s výrazmi *senior, dôchodca, penzista* a deminutívami *babka, dedko*. V rámci kolokačnej analýzy som sa rozhodla sledovať adjektíva, ktoré sa vyskytujú s označeniami starších dospelých. V rámci prístupu predstaviteľky kritickej analýzy diskurzu, Ruth Wodakovej, ide totiž o úroveň predikácie – aké vlastnosti sa s týmito ľuďmi spájajú (porov. Wodak – Meyer 2001: 71). Je prirodzené, že s každým pomenovaním sa spájajú rôzne atribúty v závislosti od toho, v akom kontexte zvyknú byť dané podstatné mená používané. U deminutívach *dedko* a *babka* preto očakávam pozitívne atribúty.

Samozrejme, v korpuse sa nenachádzajú všetky písané prejavy, takže hodnoty považujem za približné. Výsledky však vnímam ako jeden z viacerých ukazovateľov obrazu o senioroch v spoločnosti. Kolokácie sledujem

<sup>1</sup> Príspevok je súčasťou riešenia projektu VEGA 2/0014/19 Diskriminačná inštrumentalizácia jazyka.

<sup>2</sup> Výskum založený na pozorovaní kolokácií v národných korpusoch s cieľom zistiť postoje k danému subjektu nie je ojedinelý. Stretávame sa s ním v českom kontexte napr. u Schmieďtovej (2017), ktorá sledovala kolokácie spájajúce sa s pomenovaniami starého človeka v databáze Českého národného korpusu.

<sup>3</sup> Kolokácie môžeme definovať ako dve alebo viac samostatných lexikálnych jednotiek, ktoré sa zvyčajne používajú spolu; ustálené slovné spojenia (porov. *Slovník súčasného slovenského jazyka H – L* 2011).

v najnovšej databáze SNK, na rozhraní NoSketch Engin<sup>4</sup>, konkrétne v databáze prim-8.0-public-all, kde sa nachádzajú publicistické texty. Danú databázu som si vybrala z dôvodu, že mediálny diskurz môže ovplyvňovať postoje ľudí k seniorom ako aj samotný sebaobraz starších ľudí.

### Synonymá senior, dôchodca, penzista

V nasledujúcej tabuľke uvádzam najčastejšie sa vyskytujúce prídavné mená v spojení s vybranými výrazmi pomenúvajúcimi seniorov. Prídavné mená uvádzam v poradí podľa ich frekvencie (od najčastejších po menej frekventované):

senior	dôchodca	penzista
F <sup>5</sup> : 52262	F: 65 000	F: 3753
kresťanský	invalidný	predčasný
aktívny	starobný	invalidný
slovenský	výsluhový	dôverčivý
chudobný	čerstvý	budúci
osamelý	vitálny	najchudobnejší
bratislavský	aktívny	starobný
imobilný	čiperný	slovenský/grécky

**Tabuľka č. 1: Kolokácie výrazov senior, dôchodca, penzista**

V prvom prípade som sledovala kolokácie k nepríznakovým, neutrálnym synonymám pomenúvajúcich starých ľudí: senior, dôchodca či penzista. Rozdielnosť v sémantike môžeme vnímať v tom, že kým seniorov vnímame ako ľudí, ktorí dosiahli istý vek (napr. nad 65 rokov), tak pomenovania dôchodca a penzista sa viažu s tými ľuďmi, ktorí poberajú dôchodok. Dané kolokácie môžu vychádzať aj z lexikálneho významu daných výrazov. KSSJ (2003) totiž definuje dôchodcu ako „niekoho, kto dostáva starobný, invalidný ap. dôchodok“. Ako synonymum uvádza práve výraz „penzista“. Penzista je v KSSJ (2003) definovaný ako „dôchodca“.

Pri pojme senior sa najčastejšie vyskytlo adjektívum *kresťanský*, ktoré evokuje obraz veriacich alebo konzervatívnych seniorov. Keď sa pozrieme na celkový kontext, v akých prípadoch sa tento atribút vyskytoval, tak na jednej strane tvoril súčasť názvov, napr. *Klub kresťanských seniorov*, *Združenie kresťanských seniorov*, *Zväz kresťanských seniorov*, avšak dané prídavné meno bolo súčasťou aj všeobecných označení seniorov, napr. „*V pondelok 14. augusta privítali kresťanskí seniori na pôde kláštora veľmi vzácneho hosta*“. V databáze sa ďalej vyskytli prídavné mená súvisiace s ich aktivitou či pasivitou: *aktívny* senior či *imobilný* senior (súvisí s chorobnosťou ľudí vo vyššom veku). Medzi frekventovanými adjektívami sa nachádza aj pojem *chudobný* senior, ktorý sa viaže na štandardizovaný obraz nízkych dôchodkov na Slovensku. V rámci kolokácií vyskytujúcich sa s výrazom senior sa objavilo aj miestne pomenovanie „*bratislavský senior*“. Po skontrolovaní všetkých zdrojov som zistila, že je to pre frekventovaný výskyt pojmu *Rada bratislavských seniorov* (poradného orgánu primátora hlavného mesta). Okrem toho sa však vyskytovali aj zdroje vzťahujúce sa na seniorov žijúcich v Bratislave. Témy ohľadne týchto seniorov boli rôzne.

Pri pojmoch dôchodca a penzista sú najfrekventovanejšie práve tie prídavné mená, ktoré sa vzťahujú na význam „poberania dôchodku“, napr. *invalidný*, *predčasný*, *starobný*, *výsluhový*. Človek nemusí dosiahnuť seniorský vek, aby mohol poberať invalidný (pri neschopnosti pracovať pre ochorenie), predčasný či výsluhový (po odpracovaní konkrétneho počtu rokov – napr. príslušníci policajného zboru) dôchodok.

Medzi najfrekventovanejšie prídavné mená viažuce sa s výrazom dôchodca patria však aj: *vitálny*, *aktívny*, *čiperný*, čo nekorešponduje so stereotypom chorých a pasívnych dôchodcov. Dôvod vidím v tom, že zdroje tejto databázy SNK pochádzajú z oblasti publicistiky. V mediálnej sfére sa často zobrazujú starší ľudia ako *vitálni*, *aktívni*, *čiperní* v zmysle „*byť vitálnym, aktívnym, čiperným napriek vysokému veku*“ s cieľom urobiť z tejto vlastnosti senzáciu, aby ľudia zaujali a článok si prečítali.

<sup>4</sup> Rozhranie dostupné online zaregistrovaným používateľom: <https://bonito.korpus.sk/>. Slovenský národný korpus – prim-8.0-public-all. Bratislava: Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV 2018. Dostupný z WWW: <http://korpus.juls.savba.sk>.

<sup>5</sup> F – Frekvencia v skúmanej databáze SNK.

S penzistom sa opäť viaže výraz *najchudobnejší*, ktorý evokuje obraz chudobných starých ľudí. K najčastejším kolokáciám viazucich sa s penzistami patrí aj prídavné meno *dôverčivý* ako spojenie s obrazom okradnutých penzistov.<sup>6</sup> V prípade penzistov sa objavili dve prídavné mená vzťahujúce sa na ich národnosť. V kontexte gréckych penzistov sa všetky zdroje v databáze SNK dotýkali gréckych dôchodkov, ich výšky, znižovania a pod. Slovné spojenie slovenský penzista sa taktiež vyskytoval v zdrojoch poukazujúcich na ich dôchodok, alebo na vianočný príspevok a pod.

### Deminutíva babka a dedko

Pre porovnanie uvádzam deminutíva označujúce starých ľudí v rámci rodiny. Výrazy babka a dedko sa však používajú aj v hovorovom štýle či v beletrii a majú kladnú sémantickú prozódium, preto som predpokladala pozitívne kolokácie. Napr. známe dielo *Babička* (1855) od Boženy Němcovej vykresľuje babku ako starostlivú a láskavú starú ženu.

<b>babka</b>	<b>dedko</b>
F: 29 609	F: 22 577
stará	milý
hluchá	starý
vysmiata	môj
dobrá	drahý
vlastná	dobrý
šťastná	nebohý
ruská	šťastný

**Tabuľka č. 2: Kolokácie výrazov babka a dedko**

Okrem dvoch výrazov zo zápornými konotáciami – *hluchá*, *nebohý* – je väčšina výrazov kladných. *Slovník súčasného slovenského jazyka* (2015) uvádza pri výraze *nebohý* kvalifikátor *trochu zjemn.*, čo súvisí s eufemistickým vyjadrením negatívnej skutočnosti. V prípade babky aj dedka sa vyskytujú adjektíva *šťastná/šťastný* a *stará/starý*. V prípade babky ide o *usmiatu* a *dobru* a u dedka o prídavné mená *milý*, *drahý* a *dobrý*.

V tomto kontexte je potrebné spomenúť, že medzi výsledkami sa vyskytli aj také prípady, keď výrazom babka boli označované ženy vyššieho veku, napriek tomu, že nešlo o rodinného príslušníka autora prehovoru, napr. „*Inak by na seba neziapali v rodnej reči bežné oznamovacie vety tak nahlas, že ich počuje aj hluchá babka na poslednom sedadle*“. Podľa Zajacovej (2012: 54) sa v rámci komunikácie o senioroch, resp. so seniormi sú typické familiárne slová: „*dedko, babi, babka*“.

Zaujímavým sa zdá byť spojenie „*ruská babka*“, a preto som sledovala, v akom kontexte sa daný pojem používa. Ukázalo sa, že v databáze SNK sa frekventovane vyskytuje názov románu „*Moja ruská babka a jej americký vysávač*“ od Meira Shaleva (2011).

### Zhrnutie korpusovej analýzy

Na základe výsledkov z korpusu sa môžeme stretnúť s ambivalentnými postojmi k starým ľuďom, ktoré tkvejú na jednej strane vo vnímaní týchto ľudí ako *aktívnych*, na druhej strane ako *imobilných* ľudí. Adjektívum *aktívni* v spojení so seniormi je typický skôr pre texty v bulvárných médiách. K charakteristickým adjektívam patria aj *chudobní* a *osamelí* seniory. Typické je spojenie starých ľudí s náboženstvom, konkrétne s *kresťanstvom*. Pri pomenovaniach rodinných príslušníkov: dedko a babka sa vyskytli predovšetkým adjektíva s pozitívnym hodnotením – *milí*, *šťastní*, *dobrí*.

Dôležité je tiež podotknúť, že zdroje v danej databáze pochádzajú predovšetkým z oblasti publicistiky a mediálna sféra môže vplyvať na postoje veľkej časti obyvateľov. Môže napr. viesť k vytváraniu nových

<sup>6</sup> V tomto kontexte je potrebné doplniť, že osoby vyššieho veku sú osobitne chránení Trestným zákonom č. 300/2005 Z. z. v § 139 ods. 1 písmeno e).

stereotypov o senioroch alebo k posilneniu tých pretrvávajúcich. V rámci mediálneho diskurzu sa stretávame aj s politickými prejavmi, napr. v rámci *dôchodkov, chudobných a okradnutých* starých ľudí.

V databáze SNK je obmedzený počet zdrojov, nezovšeobecňujem preto tieto údaje na celoslovenskú platnosť, dôležité však je, že tieto údaje môžu naznačovať štandardizované obrazy o senioroch v súčasnom jazykovo-kultúrnom prostredí. Treba ich však skúmať v širšom kontexte, berúc do úvahy dnešnú dobu a ďalšie súčasné diskurzy o senioroch (napr. politický, zdravotnícky, reklamný diskurz alebo neverejný diskurz či iné diskurzy).

### **Záver**

V rámci diskurznej analýzy som pozorovala obraz seniora na základe kolokácií v SNK, pričom som zistila, že seniori sú vnímaní na jednej strane ako *pasívni, imobilní*, na strane druhej ako *aktívni* ľudia. Dôležité však je, že zdrojmi boli publicistické texty, pričom v tých sa často vyskytuje aktívnosť seniorov ako senzácia. K najfrekvencovanejším adjektívam patrili *chudobný* a *osamelý* senior. Častá bola zároveň väzba seniorov s *kresťanskou* vierou. S výrazmi *penzista* a *dôchodca* sa spájali atribúty poukazujúce na ich dôchodok, napr. *výsluhový, invalidný* a pod. V prípade familiárnych pomenovaní – *babka* a *dedko* – sa objavili predovšetkým pozitívne atribúty, napr. *milí, šťastní, dobrí*.

### **Bibliography**

- Avramovová, Miroslava – Balážová, Ľubica a kol. (2015), *Slovník súčasného slovenského jazyka*. M – N. Ved. red. A. Jarošová, Bratislava, Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- Bartalošová, Perla (2019), *Jazyk seniorov z hľadiska sociolingvistiky*. Dizertačná práca. Bratislava, Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV.
- Buzássyová, Klára – Jarošová, Alexandra a kol. (2006), *Slovník súčasného slovenského jazyka*. H – L. Bratislava, Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- Kačala, Ján – Pisárčiková, Mária – Považaj, Matej a kol. (2003), *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava, Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- Koziaková, Renáta (2010), Stereotypy v rozhlasovej reklame. In: *Médiá a text*. Prešov, Filozofická fakulta Prešovskej Univerzity v Prešove.
- Slovenský národný korpus - prim-8.0-public-all*. (2015) Bratislava, Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV. Dostupný na: <http://korpus.juls.savba.sk>.
- Schmiedtová, Věra (2017), Starí lidé a jazyk. In: *(Socio)lingvistika – perspektívy, limity a mýty*. Bratislava, VEDA.
- Wodak, Ruth. – Meyer, Michael (2001), *Methods of Critical Discourse Analysis*. London, SAGE.
- Zajacová, Stanislava (2012), *Komunikačné registre v rolových hrách detí*. Prešov, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Zákon č. 300//2005 Z. z. (Trestný zákon) §139 – Chránené osoby*. Dostupné na: <https://www.zakonypreludi.sk/zz/2005-300>.

**Anna Brzezińska–Winkiel**

University of Wrocław, Poland  
brzezinska.ann@gmail.com

## **Doświadczenie przemocy a czeska surrealistyczna poezja wizualna**

*In the eve of the approaching World War II and the atmosphere of social tension Czech surrealist artists, in particular Toyen, Jindřich Heisler and Jindřich Štyrský, have created their own way of artistic expression to deal with the new reality. The aim of the paper is to analyze the works of Heisler and Toyen (*Prízraky pouště* (1939), *Z kasemat spánku* (1939)) *Na jehlách těchto dní* of Heisler and Štyrský (1941) to find the examples of experience of violence.*

*Key words: czech surrealism, Toyen, Jindřich Heisler, Jindřich Štyrský, violence,*

### **Atmosfera niepokoju w przededniu wojny**

W okresie międzywojnia w Europie, a także w Czechosłowacji, zmienił się paradygmat odzwierciedlania rzeczywistości w sztuce i literaturze. Wyłoniła się koncepcja “Nowej Sztuki”, która na pierwszy plan wysunęła obrazowanie świata za pomocą imaginacji artysty, odrzucając wcześniejsze wierne odwzorowywanie rzeczywistości. W latach dwudziestych XX w., zaobserwowano zarówno w sztuce, jak i literaturze atmosferę pewnej euforii: utopijnie podchodzono do kwestii połączenia nowego państwa, społeczeństwa, dziedzin życia oraz sztuki. Nastrój tej euforii zmieniał się wraz z postępującą popularnością ruchów totalitarnych w Europie, począwszy od lat trzydziestych. Był to pewnego rodzaju proces, którego nasilenie zauważyć możemy szczególnie w czeskich utworach surrealistycznych z lat trzydziestych i czterdziestych, również w poezji wizualnej lub wizualnych eksperymentach. Przedwojenna rzeczywistość stała się nieliniarna, zagubiona, pozbawiona chronologii, co przełożyło się na wizualizowanie ciała jako chorego, bezwładnego, przypominającego siebie, ale nim nie będące, sparaliżowanego strachem. Częstymi motywami stało się ciało skamieniałe, skurczone, umieszczone w bezbrzeżnej przestrzeni, zawieszony bez celu i oparcia, którym zawładnął lęk, uczucie ścisknięcia. Przerazająca współczesność rządzona przez prawa wojny, czyli szaleństwo, ironię i śmierć, wzmacniała dodatkowo poczucie strachu, niepewności, przypadku, przez co częstym wątkiem stały się te eskapistyczne: ucieczki w świat snów i wyobraźni lub czasów dzieciństwa (Vojvodík 2007).

Atmosfera tego społecznego lęku eskalowała przez różne wydarzenia, którego apogeum był wybuch drugiej wojny światowej. Wcześniej jednak, zanim artyści stali się bezpośrednimi świadkami wojennej rzeczywistości, pojawiały się już pewne oznaki nadchodzącego konfliktu. W latach trzydziestych doszło do zamachów terrorystycznych organizowanych przez niemieckich nacjonalistów. Ataki te ukazały, że nie tylko figury polityczne, ale również filozofowie mogą stać się celem zamachu. Ponadto ruchy nacjonalistyczne coraz częściej dochodziły do głosu. Punktem krytycznym dla Czechosłowacji było w 1938 r. utworzenie Protektoratu Czech i Moraw, następnie inwazja Trzeciej Rzeszy w roku 1939 (Papoušek 2017).

Na doświadczenie przemocy złożyły się także jednostkowe przeżycia artystów, które miały wpływ na całą Grupę Surrealistów, takie jak przedwczesna śmierć w czasach okupacji niemieckiej Jindřicha Štyrskiego, który zmagał się z chorobą serca. Inny członek Grupy Surrealistów Jindřich Heisler ukrywał się przed nazistami u Toyen czy Karela Teigeego z powodu swojego żydowskiego pochodzenia. Przejawem przemocy symbolicznej w stosunku do artystów, były zakaz publikacji czy utrudnienia w organizacji wystaw. Z tego powodu, większość utworów powstałych podczas wojny zostało wydanych w tajnych edycjach, przypominających samizdaty, w wypadku Grupy Surrealistów przeważnie w “Edice surrealismu” (Papoušek 2017: 305, 311-312).

Doświadczenie przemocy można więc opisać na kilku różnych poziomach: jako doświadczenie przemocy fizycznej, jako doświadczenie przemocy symbolicznej i/lub co za tym idzie, jako stały lęk obecny w życiu człowieka. Ostatni poziom jest szczególnie interesujący, ponieważ scharakteryzować go można jako podświadomy strach (obecny w snach, stanach chorobowych, halucynacjach), który następnie przekłada się na rzeczywistość, a więc i twórczość literacką. Właściwie każdy z rodzajów przemocy prezentowanych w utworach surrealistycznych ma związek z wojną oraz jej konsekwencjami, zarówno fizycznymi, jak i psychicznymi.

Wszystkie powyższe przykłady ukazują, że nie tylko akty przemocy fizycznej, ale również to, co wokół nich się roztaczało; a więc atmosfera absurdu, grozy i niepewności, społecznej zgody i zachęcania do niedemokratycznych rozwiązań, odhumanizowanie człowieka, sprawiały, że temat ten zaczął pojawiać się w pracach surrealistów jako jeden z dominujących.

### **Poezja wizualna**

Rozwój ten można prześledzić w dwóch stworzonych metodach badania tekstu – i obydwie łączą się z antropologią kulturową, a zostały opisane w kontekście fenomenologicznych koncepcji strachu powstałych na tle ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Pierwszą jest opisanie ciała oraz jego miejsca w utworze, a drugą metodą jest wytyczenie antropologicznych proporcji (najczęściej ciała człowieka, ale także różnych obiektów w odniesieniu do pionu i poziomu). Autorem obydwu jest Josef Vojvodík.

W surrealizmie ukazywane ciało staje się słabe i często chore. Dochodzi do jego odhumanizowania i przyrównania do przedmiotów, rozcłonkowania, metamorfoz. Rzeczy, często codziennego użytku, są personifikowane, stając się aktorami absurdalnej codzienności wojennej (Vojvodík 2007: 71). Absurd wojny jest szczególnie widoczny w pracach Jindřicha Heislera, a temat ten przybiera postać groteski, dzięki użyciu środków komiki i karnawalizacji, wyrażanych w utworach artystycznych jako skojarzenia ze strachem i szaleństwem, często ukazanych jako oniryczne wizje. Zabiegi te są próbą oderwania się od rzeczywistości, w tym wypadku poprzez pokazanie jej absurdalności i nielogiczności, co miało funkcjonować jako katalizator kulturowej transformacji (Tippnerová 2014: 253). W utworach surrealistycznych Jindřicha Heislera brak również wyraźnej kontynuacji czasowej. Ta reguła przedstawiona jest przede wszystkim w jego cyklach zdjęć i stworzonych do nich opisów z lat 1939–41. Nawet forma cyklu przypomina kolaż – fragmentaryczną, hybrydową konstrukcję, na której zdjęcia przedstawiają pewną całość, są jednak jednocześnie atemporalne, pozbawione linearnej opowieści, “zastygnięte” w czasie (Vojvodík 2007: 69).

### **Na jehlách těchto dní**

Cykl *Na jehlách těchto dní* (*Na igłach tych dni*) stworzony został we współpracy Jindřicha Štyrského (fotografie) i Jindřicha Heislera (tekst). Projekty powstały jako osobne dzieła, ale połączenie ich stało się przykładem na to, jak mogą współistnieć obok siebie słowo i obraz i stworzyć jedną całość. Przestrzenie te korespondują przede wszystkim dzięki wspólnym motywom jakimi są: dzieciństwo, miasto, oko czy rozpad.

Obraz budowany przez Heislera i Štyrského jest próbą zrekonstruowania świata, przy pomocy przedmiotów, które wprawiają w pewien niepokój, związany z brakiem całości i ciągłości. W tym cyklu uchwycone są na większości zdjęć figury, manekiny, maski, rysunki, a nawet kukielki, które mają przypominać ciało człowieka. Obecne na fotografiach obiekty wpisane są w surrealistyczną estetykę ukazywania ciała jako niedoskonałego, poddanego metamorfozom, często w stanie rozkładu, przedmiotu nienaturalnego. Innymi ukazwanymi komponentami cyklu są przedmioty związane ze śmiercią, jak figury aniołów, krzyże, czy nawet nagrobki, a także niosące szczególny ładunek emocjonalny, jak trumienki dziecięce.

Świat ten, będący zbiorem manekinów i masek (a więc przedmiotów nieożywionych), pozbawiony chronologii (czasowość jest fragmentarna i chaotyczna) można rozpatrywać w kontekście twórczości Štyrského, jako rodzaj wysoce wątpliwej rzeczywistości (Vojvodík 2007: 75). W tekście napisanym do tego cyklu nie brakuje obiektów, które stają się celem destrukcji (często pojawia się motyw spalania, jako całkowitej zagłady), rozpadu. Przestrzeń wydaje się być miastem, które jest jednocześnie duszne, spokojne oraz nudne, nie czeka na nic konkretnego, popadło w melancholię, nie zauważając jednocześnie tego, że jest w stałym rozkładzie. Jego elementy konstytutywne, ale także należące do niego podmioty, są stale niszczone. Przedmioty nawiązują do wojny i jej maszyny – jak działko, czy broń palna, rewolwery, śruby, przy czym ich metamorfozy nawiązują do zniszczenia lub rozpadu, potęgują stan niebezpieczeństwa i związanych z nim niepewności. Zabieg antropomorfizacji przedmiotów obejmuje właściwie wszystkie występujące w nim rzeczy, co tłumaczyć możemy jako pewnego rodzaju nauczki dla ludzkości; to, co jeszcze dziesięć, dwadzieścia lat temu było powodem do zachwytów, cała machina przemysłowa, technika i wynalazki, dziś stają się zagrożeniem (Vojvodík 2007: 71). Podmiot jest nieobecny, zastąpiony rzeczami, które same mają niepewny status (Tippnerová 2014: 256), chronologia jest zaburzona, fragmentaryczna, podobnie jak doświadczenie wojny, które występuje na tak wielu poziomach, u tak wielu ludzi, że niełatwo jest stworzyć jedną spójną narrację. Reakcją na strach wywołany wojną nie staje się ucieczka, ale bezdźwięczny stan grozy, w tym utworze szczególnie obezwładniający zmysł wzroku (Tippnerová 2014: 259).

## **Z kasemat spánku**

*Z kasemat spánku* (*Z lochów snu*) to cykl (cs.) *realizovaných básní* (pl. realizowanych wierszy) z surrealistycznego dorobku Jindřicha Heislera oraz Toyen. Projekt powstał w roku 1940 i składa się z siedmiu wierszy wpisanych w fotografie, które powstały jako rezultat wspólnego zainteresowania technikami kolażu oraz jako efekt doświadczeń z obiektami, które można wpisać surrealistyczne eksperymenty (Krátká 2016). Na kompozycje składają się: tytuł zapisany po lewej stronie karty, po prawej znajduje się cały kolaż: obraz, na którym znajdują się zminiaturyzowane, trójwymiarowe przedmioty (figurki, czekoladki, modele) na tle (waty, piasku czy pierza), gdzie pod spodem artysty ułożyli z liter wyciętych z gazet tekst utworu. Następnie całość była fotografowana z perspektywy lotu ptaka. Tomik ten został wydrukowany w 17 ręcznie przygotowanych egzemplarzach w nielegalnej Edycji Surrealizmu (Papoušek 2017: 305). Miniaturyzacja właściwie wszystkich przestrzeni każdego utworu zawartego w tym cyklu prowadzi do konkluzji, że ta twórczość artystyczna wiedzie do odtworzenia przyjaznego świata, który nie jest opanowany szaleństwami wojny i jej okrucieństwem.

W cyklu *Z kasemat spánku* autorzy posłużyli się zabiegiem pomniejszania świata, budowania właściwie własnego mikrokosmosu, przy pomocy obiektów kojarzących się z dzieciństwem. Zabieg infantylicyzacji jest obecny zarówno w tekście, jak i w fotografiach. Przedmioty są zminiaturyzowane i są nimi małe zabawki, jak żołnierzyki, myśliwi, często przedstawieni z bronią, małymi pukawkami czy strzelbami, budką wartowniczą. Na jednej fotografii wojak celuje w parę baranków. Wszystkie elementy przypominają konwencję zabawy, zarówno swoim wyglądem (makiety czy domek dla lalek), jak i samą formą (świat kolekcji i wyobraźni małego dziecka, gdzie zabawkami może stać się wszystko: małe figurki, ale także kłębek waty pełniący funkcję chmurki, cukierki jako poduszki, a nawet śmieci: nakrętki od butelek, korki, kuleczki, koraliki). Elementy te jednak są pozbawione okrucieństwa i potęgującego lęku, ponieważ są zabawą dziecka, w której zabija się na niby. Świat ten również podlega metamorfozom: z jednej strony jest bezpieczny i ożywiany (ponieważ jest czytany), z drugiej jednak istnieje w nim pewna niepewność i groza, a także ryzyko, bo co się stanie, jeśli rzeczywiście wojak zabije baranka?

## **Přizraky pouště**

*Přizraky pouště* (*Widma pustyni*) to cykl rysunków Toyen wydanych wraz z wierszami Heislera w 1939 r. W cyklu tym, szczególnie w jego warstwie obrazowej, uwidoczniony jest inny motyw surrealizmu czeskiego, czyli skamienienie przestrzeni i przedmiotów. Czas miał znieruchomieć, tak samo jak komponenty zawarte w tych utworach.

Główną metaforą skamienienia czasu, a co za tym idzie, ukazanie też jego martwoty, była właśnie pustynia, bezbrzeżna przestrzeń, na której fizycznie nic nie ma, są za to widma, wytwory wyobraźni. Widmo znów nawiązuje do surrealistycznego postrzegania ciała człowieka jako zjawy o niewyraźnych kształtach, gdzie bycie podmiotem oraz jego ludzkie cechy są ciała "zabierane" na rzecz przedmiotów. W tej przestrzeni jednak wydaje się nam, że nawet przedmioty tracą swój status żywotności, stając się tak jak pustynia, martwe, puste, skamieniałe i spękane od gorąca.

Tekst który znajduje się przy ilustracjach nie jest dosłowną relacją, raczej znów artyści zastosowali zabieg korespondencji na zasadzie wspólnych motywów – a więc skamienienia czasu, bezbrzeżnej przestrzeni, w którą wpada podmiot, często z tego powodu wpadający w panikę. Ciało obezwładnia uczucie ściśnięcia, kuli się. Obiekty w przestrzeni pustyni pozbawione są swoich cech konstytutywnych – nie mają twarzy lub kształtu, ptaki są pozbawione dziobów, są amalgamatami, nie podlegają prawom grawitacji czy czasu, co więcej, brak konsekwencji w ich ukazywaniu: przykładowo niektóre nie mają cienia, podczas gdy pozostałe mają go wyraźnie. Niektóre obiekty poddane są jakiemś rodzajowi kompletnego zniszczenia: ciała przypominają przedmioty i nie są sobą jak strach na wróble.

## **Wnioski**

Przemoc związana z wybuchem drugiej wojny światowej stała się doświadczeniem wielu surrealistów, a dawali oni wyraz tego w swoich projektach, także tych, które wiązały tekst i słowo w jeden koncept. W poezji wizualnej zarówno słowo i jak obraz zostały pozbawione swoich pierwotnych znaczeń, ale przy nadaniu im nowych przez artystę, dochodziło do ich wzajemnych implikacji. W przypadku *Z kasemat spánku*, słowo i przedmiot wzajemnie się konkretyzują i realizują, co jest widoczne przykładowo w personifikacji oraz animizacji przedmiotów, w pozostałych cyklach jest to już mniej zauważalne, ale stale obecne. Procesy, które przechodzą obiekty

surrealistyczne są wyrazem tego, co istniało w podświadomości człowieka oraz to, a co zostało zrewidowane przez wojnę i jej okrucieństwa.

Badanie poezji wizualnej staje się szczególnie ciekawe z tego względu, że zarówno znaki ikoniczne jak i werbalne są oderwane od kontekstów, a więc nawiązują do halucynacji, snów autora, dzieciństwa, czy zakamarków jego podświadomości. Doświadczenie przemocy było obecne w surrealistycznej poezji jako pewnego rodzaju nastrój, atmosfera; z racji jej specyficznego charakteru nie sposób odnosić ją do konkretnych rzeczywistych wydarzeń, głównie z racji braku kontekstu, a być może z racji jego nadmiaru, kiedy mówimy o subiektywnym kontekście autora.

### **Bibliography**

- Krátká, Eva (2016), *Vizuální poezie: pojmy, kategorie a typologie ve světovém kontextu*. Brno: Host.
- Papoušek, Vladimír (2017), *Dějiny "nové" moderny 3. Věk horizontál: česká literatura v letech 1935-1947*. Praha: Academia.
- Tippnerová, Anja (2014), *Permanentní avantgarda? Surrealismus v Praze*. Praha: Academia.
- Vojvodík, Josef (2007), Świat strachu i strach przed światem w czeskim surrealizmie lat 30. i 40. *Teksty Drugie* 2007/6, 50-77.



**Anna Bukovinová**

Comenius University in Bratislava, Bratislava, Slovakia  
annabukovinova@gmail.com

## Podoby spirituality v poézii Jozefa Urbana

*The study focuses on the semantic and poetological and genre interpretation of the poems by Jozef Urban with regards to the forms, function and usage of spirituality in his poetry. In the opening part it deals with the explanation of the terms - spirituality, sacrality and profanity that have overliterary (theological and sociological) overlaps and are therefore the source of several semantic nuances. The interpreting part is focused on the texts of pre-November and post-November works of the poet so that it is possible to see in what ways his relationship towards profane and sacral principle transforms, even in relation to 1989, the year that is in Slovak context one of the most important political and social and also cultural and value milestone.*

*Keywords: Jozef Urban, spirituality, sacrality, profanity, nonconforming individualism*

Pri interpretačnom čítaní poézie J. Urbana z hľadiska spirituálneho diskurzu v jeho tvorbe budem vychádzať z religióznych konceptov M. Eliadeho a Z. Vojtíška, keďže obaja autori berú pri výklade pojmov spiritualita, sakrálna a profánna do úvahy ich dichotómny charakter zohľadňujúci perspektívu veriaceho, ale aj nenáboženského človeka. Podľa Z. Vojtíška (2012: 10 - 12) má termín „spiritualita“ korene v kresťanskej tradícii, pričom je odvodený od latinského slova „spiritus“, čo v preklade znamená „dych“ alebo „duch“. Druhý význam tohto pojmu spája so zvýšeným záujmom o náboženstvo na Západe v druhej polovici 20. storočia, pričom zdôrazňuje, že pre túto formu spirituality je rozhodujúci vnútorný duchovný zážitok nezávislý od inštitucionálneho cirkevného ukotvenia. M. Eliade (2006: 18 – 20) navzájom odlišuje spirituálne skúsenosti veriaceho a nenáboženského človeka na základe rozdielneho prístupu ku skutočnosti. Tvrdí, že pre „náboženského“ človeka nie je priestor homogénny, ale obsahuje trhliny alebo zlomy, ktoré ho kvalitatívne odlišujú od iného prostredia. Tento sakrálny priestor diferencuje od profánneho priestoru „nenáboženského“ jednotlivca a prisudzuje mu atribúty homogénnosti či bezpríznakovosti. Zároveň však upozorňuje na to, že ani človek, ktorý si zvolil profánny spôsob života, sa nedokáže úplne odpútať od náboženského správania, a preto podvedome hľadá hodnoty narúšajúce rovnorodosť jeho profánnej skúsenosti.

Spiritualita sa ako tematicko-výrazový princíp objavuje vo všetkých Urbanových zbierkach: *Malý zúrivý Robinson* (1985), *Hluchonemá hudba* (1989), *Kniha polomŕtvych* (1992), *Snežienky & Biblie* (1996), *Dnes nie je Mikuláša* (2000), ale z hľadiska funkcie a uplatnenia sakrálnych a profánnych reálií v jeho tvorbe, sa najvýraznejšie odlišuje jeho prednovembrový debut *Malý zúrivý Robinson* od záverečnej dvojice básnických diel – *Kniha polomŕtvych* a predovšetkým *Snežienky & Biblie*. Rok 1989, ako jeden z najvýznamnejších medzníkov v novodobých dejinách Slovenska, rozhodujúcim spôsobom ovplyvnil formovanie slovenskej literatúry v novonastolených politicko-spoločenských a kultúrnych podmienkach. Jedným zo symptómov slovenskej ponovembrovej poézie je otvorenie priestoru pre procesy nehatenej sakralizácie a profanizácie, čo sa odzrkadľuje aj v tvorbe J. Urbana ako predstaviteľa línie poézie nekonformného individualizmu (pozri Šrank 2013: 173 – 380). V súlade s umeleckými preferenciami príznačnými pre uvedenú básnickú tendenciu (gesto vzdoru voči konvenciam väčšiny spoločnosti a kategória individuálnej slobody ako najvyššia životná meta) sa využitie „profanizačnej“ techniky javí ako prirodzené. Pôsobí však paradoxne, že princíp profanizácie, založený primárne na subverzii výrazov patriacich do oblasti teologického diskurzu, sa najvýraznejšie uplatňuje v zbierke z druhej polovice deväťdesiatych rokov 20. storočia, keďže v tomto období už nie sú prejavy vzbury produktívne natoľko ako v predchádzajúcom desaťročí. V týchto súvislostiach je dôležité si uvedomiť, že gesto vzdoru nemá v Urbanovej básnickej koncepcii iba charakter odporu voči oficiálnemu politickému systému alebo dogmatickému spôsobu života vo všeobecnosti (teda časovo obmedzené trvanie vzťahujúce sa iba na istú periódu života). Jeho básne svedčia predovšetkým o individuálnej rozporuplnosti subjektu, ktorý neustále hľadá svoje miesto vo svete, lebo nevie pochopiť a ozrejmiť zmysel ľudského života iba na podklade morálnych kódexov predkladaných spoločnosťou alebo kresťanským učením. Urbanov subjekt permanentne uvažuje nad problematikou eschatológie, mápoznatky z oblasti Starého i Nového zákona, keďže intertextuálne odkazy na biblické preteky sú do básnických

textov implikované funkčne, no paradoxne nie je hlavným cieľom autora afirmatívne potvrdenie spirituálneho posolstva, ale práve jeho spochybnenie alebo popretie.

Zo širokého spektra textov, kde sa na stvárnenie a umocnenie individuálneho vzdoru lyrického subjektu voči majoritnému spôsobu života používa princíp profanizácie, som zo zbierky *Snežienky & Biblie* vybrala básň *Zuzanke* (1996: 84 – 85), ktorá je ukážkou toho, ako sa v Urbanovej poézii na relatívne malom priestore navzájom variujú sakrálne a profánne entity.

### **Zuzanke**

*„Bojím sa otvoriť konzervu, že tam nájdem anjela.  
Kam sa len obrátiš, všade vízie a zvestovania.  
Zo snov sa vytratil cudzí plač. Asi mi bolo kdesi  
v diaľke odpustené. Kto môže vedieť, koľko zla  
po ňom zostalo?*

*Ulica prázdna a spotená ako chrbát starého koňa.  
Vidíš len hrivu, čo steká z hôr, kde sa to všetko  
končí. Moje meno, ktoré si napísala na múr, zmyl dážd'.  
Uprostred mesta pomník, zabudnutý ako umelý chrup.*

*Pod ním chalan predáva snežienky a biblie:*

*Ešte žijú tí, čo si pamätajú Golgotu. Vždy budú žiť.  
Čítajte v noci, snežienkami si sviette. Kúpte,  
nedávam draho. Je predsa jar, kolobeh pokračuje.*

*Jasné. Kolobeh pokračuje. Pravá príčina nášho  
utrpenia a naša jediná nádej. Nechcem ti robiť zle,  
aby som sa nenarodil v podobe angoráka.*

*To radšej budem Pavlovov pes, hoci slintať som  
zabudol, a preto vyzerám ako blbec, muž  
bez ambícií.*

*Zastavte pokusy na zvieratách. Použite básnikov.  
Prečo by moje telo nemohlo dokazovať mystérium  
vitamínov, keď bohovia končia v názvoch pracích  
práškov, keď všetko, jar i viera, vyzerá ako hlúpy  
symbol v rukách, smradľavých od drobákov?  
Vraj: kúpte, aj tak ste diabľovi dlžníci.*

*Poznám tie deštrukcie: stačí sa dotknúť a nič  
už nebude ako predtým. Snežienky uschnú, biblie  
sa rozpadnú, vitamíny skončia v pisoári, anjeli v šrote.*

*Láska je veľká. Načase, že to viem.“*

V citovanej básni sa objavuje viacero biblických motívov, ktoré implicitne odkazujú na kresťanskú koncepciu dejín spásy. V kontexte Svätého Písma sa často stretávame s rôznymi formami prorockých vízií ohlasujúcimi predovšetkým príchod Mesiáša – Ježiša Krista (pozri napr. Lk 3, 15 – 16), pričom nositeľom, resp. sprostredkovateľom Božích zvestí zvykne byť postava anjela (pozri napr. Gn 16, 1 – 16). Jedným z kľúčových bodov Ježišovho vykupiteľského posolania je jeho umučenie a ukrižovanie, ktoré sa podľa svedectva novozákonných evanjelistov odohralo na hore Golgota (pozri napr. Jn 19, 1 – 42). Z uvedeného vyplýva, že vo svetonázore veriaceho človeka predstavuje Golgota jedinečný posvätný, sakrálny priestor, zatiaľ čo biblické proroctvá možno vnímať ako symbol kresťanskej nádeje na spásu a večný život. Nábožensky orientovaný

jednotlivec vníma biblické posolstvo zmŕtvychvstania ako symbol nového začiatku v odlišnej substancii, ale v širšom kultúrnom horizonte, zahŕňajúcom aj filozofiu nenáboženského človeka, zvykne byť symbolom revitalizačnej schopnosti prírody a symbolom života vo všeobecnosti motív jari a s ním súvisiaci motív snežienky (jarné obdobie je možné chápať aj v zmysle „skĺbenia“ oboch koncepcií, keďže v jarných mesiacoch slávia kresťania veľkonočné sviatky a „neveriaci“ oslavujú koniec zimnej periódy).

Urbanov subjekt sa však vyhraňuje skepticky voči obom formám spirituality, lebo cyklickosť vo fungovaní života nevníma ako nádej na novú, dokonalejšiu formu existencie, ale ako zotrúvanie v utrpení, ktoré so sebou život prináša. V týchto súvislostiach autor nevyužíva len poznatky z oblasti kresťanského teologického diskurzu, ktorý je pre jeho tvorbu charakteristický, ale nepriamo sa odvoláva aj na budhistickú religióznu koncepciu, keďže podľa nej môže človek na základe svojich skutkov (pôsobenia na karmu) ovplyvniť podobu a kvalitu nasledujúceho života: „(...) *Nechcem ti robiť zle, / aby som sa nenarodil v podobe angoráka.*“ Jedinečné sakrálné reálie básnik profanizuje do podoby všedných, ba až nadbytočných svetských objektov pokladaných za banálnu súčasť každodenného života, pričom úvodná strofa básne evokuje v tomto kontexte príbuznosť s dielom *Kvilenie* od A. Ginsberga (preklad M. Andričik): „*Všetko je sväté! Každý je svätý! Všade je sväto! Každý deň je vo večnosti! Kadekto je anjel!*“ (2016: 70). Text sa voči biblickým výrazom vyhraňuje persiflážnym spôsobom nadväznosti (vo vyjadreniach dominuje ironická modalita) reflektujúcim najmä kritiku spoločenského materializmu, v ktorom sa predmetom reklamnej propagandy a nekalých obchodných praktík môžu stať dokonca aj symboly viery: „*Prečo by moje telo nemohlo dokazovať mystérium / vitamínov, keď bohovia končia v názvoch pracíh / práškov, keď všetko, jar i viera, vyzerá ako hlúpy / symbol v rukách, smradlavých od drobákov?*“. Domnievam sa, že lyrický subjekt neprofanizuje sakrálné entity prvoplánovo, teda iba na podklade bezobsažného gesta revolty voči akejkolvek kanonickej forme. Pominuteľnosť „vznešených“ hodnôt nechápe ako atribút spirituálnych reálií v ich vlastnej podstate, ale až ako ich sekundárnu charakteristiku modelovanú externou spoločenskou realitou, predovšetkým ľudským pokrytectvom: „*Poznám tie deštrukcie: stačí sa dotknúť a nič / už nebude ako predtým. Snežienky uschnú, biblie / sa rozpadnú, vitamíny skončia v pisoári, anjeli v šrote.*“

Špecifikom Urbanovej debutovej zbierky *Malý zúrivý Robinson* je, že na rozdiel od ostatných autorových diel, kde funguje princíp spirituality predovšetkým ako jeden z prostriedkov na stvárnenie gesta vzdoru či revolty voči normatívom väčšinovej spoločnosti, sa v knihe nachádzajú aj básnické texty reflektujúce podoby spirituality vo svete nenáboženského človeka, na základe čoho nadobúdajú pozitívne razenie. Vzhľadom na to, že pre autorovu poéziu je príznačný topos mesta, obzvlášť topos košického, bratislavského a pražského urbánneho priestoru, figuruje v pozícii hlavného zdroja „duchovna“ práve uvedený topos a nie prírodné prostredie ako tradičný prameň rôznych spirituálnych konotácií. Jednou z reprezentatívnych ukážok hybridizačnej techniky J. Urbana, na podklade ktorej sa navzájom usúvzťažňujú sakrálna a profánna motívy, je báseň *Karlov most* (2002: 44 – 45), ktorú uvádzam v plnom znení, aby bolo možné sledovať, akým spôsobom sa priebežne transformuje postoj lyrického subjektu k rutinným objektom mesta.

#### ***Karlov most***

*„Dedkovia zaspávajú  
hlásateľ číta nočné správy  
svetlá lúč v dlhých cencúľoch  
padajú do Vltavy  
Starý most spí a jeho sochy  
sa samotárov nepýtajú na mená  
Aká si blízka moja malá  
aká si vzdialená...  
Niektorú tu sníva rozprávku  
V nej každý môže budiť svoju lásku  
v nej skvelí blázni vedú zubné kefy  
ako psov na povrázku*

*Polnoc už neposiela listy  
polnoc už nekupuje kvety  
Stáročný anjel začal modlitby  
a na plášti mu kvitne popol z cigarety  
Trubadúr s bielou gitarou  
už dopil rum a jeho pieseň drieme  
Kam asi miznú všetky zvláštne duše  
ktoré viac nestretáme  
Možno z nich zvýši zopár adries  
možno len meno možno ozvena  
Aká si blízka moja malá  
aká si vzdialená...“*

Vzájomné usúvzťažnenie medzi sakrálnymi a profánnymi motívmi je najvýraznejšie v druhej strofe básne, keďže podnety plynúce z pozorovania mestského priestoru sa pretavujú do úvah nad efemérnosťou ľudského života („*Kam asi miznú všetky zvláštne duše / ktoré viac nestretáme*“). Pôvodný motívický inventár, v ktorom mal dominantné postavenie motív lásky („*Aká si blízka moja malá / aká si vzdialená...*“) a na ktorý

latentne odkazuje motív trubadúra, sa konvertuje do eschatologickej polohy, v rámci ktorej nadobúda spirituálne presahy. Postava anjela, charakteristická primárne pre židovsko-kresťanskú náboženskú tradíciu, sa v texte spája s motívmi sekularizovaného sveta („popol z cigarety“), ktoré sa na prvoplánovej úrovni podieľajú na profanizácii jej spirituálnej podstaty. To znamená, že uvedené verše je možné čítať kontinuálne - v línii predchádzajúcej ironickej modalít (napr. vyobrazenie konvenčnej večernej mestskej atmosféry cez prizmu romantizujúceho pohľadu na skutočnosť alebo prezentácia sveta dospelých v podobe nešikovne predvádzaného „pozérstva“), ale zároveň sa tu otvára priestor pre odlišný interpretačný postup, v ktorom sa pôvodný profánny objekt („popol z cigarety“) stáva zdrojom sakralizácie skutočnosti.

V kresťanskej spirituálnej koncepcii je popol symbolom fyzickej pomínutelnosti človeka: „Prach si a na prach sa obrátiš.“ (pozri Kaz 3, 20 – 21), ktorá značí dočasnú telesnú formu ľudskeho individua, ale v súlade s konceptom dejín spásy vyjadruje i nádej na novú, dokonalejšiu formu života plynúcu z nesmrteľnosti ľudskej duše. Domnievam sa, že uvedenému spirituálnemu výkladu zodpovedá v Urbanovej básni predovšetkým kontrastné motivické spojenie „kvitne popol z cigarety“, v ktorom sa kumuluje obraz zavŕšeného procesu (popol ako výsledný produkt vyfajčenej cigarety) s obrazom vitality a obrodzujúcej sily prírody (aspekt kvitnutia). Sakrálny rozmer tejto motivickej paradigmy je podmienený fenoménom modlitby, ktorý v kresťanstve označuje abstraktný rozhovor človeka s Bohom a ktorý možno chápať aj ako prostriedok na spojenie dvoch kvalitatívne odlišných svetov (sveta matérie a sveta transcencie). Eschatologické ravenie majú aj nasledujúce verše, v ktorých sa kladie dôraz na materiálnu „prchavosť“ ľudskeho života („Možno z nich zvýši zopár adries / možno len meno možno ozvena“) a ktoré, ako sa domnievam, retrospektívne nadväzujú na úvodnú časť básne a následne ju rozširujú o rad nových sémantických nuáns. Smerovanie ku konečnosti signalizuje v týchto veršoch motív noci predstavujúci opak dennej ľudskej činorodosti, a to obzvlášť vtedy, keď sa priamo usúvzťažňuje s obrazom staroby ako záverečnej etapy v živote človeka („dedkovia zaspávajú“). Na výrazovej úrovni s týmto výkladom korešponduje pomerne vysoké zastúpenie spoluhlásky „s“, ktorá môže nepriamo odkazovať na obdobie staroby, ale zároveň aj na samotný fenomén smrti. V záverečnom dvojverší sa s refrénovitou návratnosťou opakuje myšlienka vyslovená na začiatku básne. Zatiaľ čo v úvode odkazovala predovšetkým na citovú náklonnosť lyrického subjektu k anonymnej adresátke (zdôraznené aliteračným zdublikovaním spoluhlásky „m“) a na ambivalentný charakter jeho emocionálneho sveta, v novom kontexte možno uvedenú interpretáciu čiastočne prehodnotiť. Emocionálna rozporupnosť subjektu, ktorá ma v básni formu paradoxu („Aká si blízka moja malá / aká si vzdialená...“), nemusí predstavovať len prechodné odlúčenie od milovanej osoby, ale môže byť aj dokladom pretrvávajúcej duševnej pripútanosti k človeku, ktorý už zomrel.

Interpretácie básnických textov zo zbierok *Malý zúrivý Robinson* a *Snežienky & Biblie* ukazujú, že J. Urban síce v poézii nadväzuje na kresťanské religiózne východiská (okrajovo i na iné náboženské hnutia), ale tie mu slúžia iba ako podklad na utvorenie súkromného spirituálneho konceptu zohľadňujúceho aktuálne prežívanie lyrického subjektu. Spirituálne reálie fungujú predovšetkým ako prostriedok na vyjadrenie individuálneho vzdoru subjektu voči falošnej morálke ľudskej spoločnosti, na základe čoho programovo dochádza k ich profanizácii, a to v podobe persiflážneho spôsobu nadväznosti voči biblizmom i kresťanským reáliám. Okrem toho autor v debutovej zbierke využíva aj opačný umelecký postup, pomocou ktorého sa všedné mestské objekty i banálne životné situácie sakralizujú - buď v intenciách eschatológie alebo ako výsledok hlbokého emocionálneho zážitku subjektu.

### Bibliography

- Andričík, Marián (ed.) (2016), *Beatnici*. Bratislava, Slovart.  
Eliade, Mircea (2006), *Posvätné a profánné*. Praha, OIKOYMENH.  
*Sväté písmo* (2006). Trnava, Spolok svätého Vojtecha.  
Šrank, Jaroslav (2013), *Individualizovaná literatúra*. Bratislava, Cathedra.  
Urban, Jozef (2002), *Malý zúrivý Robinson*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.  
Urban, Jozef (1996), *Snežienky & biblie*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.  
Vojtišek, Zdeněk – Dušek, Pavel – Motl, Jiří (2012), *Spiritualita v pomáhajících profesích*. Praha, Portál.

## Anikó Cindel

Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary  
cindelaniko@gmail.com

# Turcizmi u srpskom jeziku

*The main purpose of my essay are listed areas such as the present-day territory of Vojvodina, the then Southern Hungary, Belgrade and its surroundings, and the Turkish Occupation with the territory of Bosnia and some Bulgarian region. Having spent a bit of history, my job is to research and examine linguistic relationships. It's not about some expressions that only sound like Turkish words, but it's more of a tradition that is spreading from father to son. The main bibliographical works, such as Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku by Abdulah Škaljić; Đinđić-Teodosijević-Tanasković's Tursko-srpski rečnik (Türkçe-Sırpca Sözlük), which is a great rarity, besides other unusable vocabulary; and Radovi o turcizmima by Asim Peco, these books served as a help of successful work.*

*Centuries ago and in the present times too, the study of linguistic relationships, linguistics, etymology and borrowers has a great importance and consequence. It's not uncommon to hear one term either in our mother tongue or from a foreign language, to think about the origin of the given expression. In this paper the most widely used Turkish loans will be processed, many of them already faded from today's Serbian and Bulgarian language, but are still famous among the elderly.*

*Turkish is an agglutinative language, practically contains no prefixes, but abounds in suffixes. Suffixes serve to create words as well as to designate a grammatical function. The Turkish language belongs to the Turkic languages, in the Altay family, it is spoken in Turkey, Bulgaria, Macedonia, etc. The first influence of this eastern language was received in the 14th and 15th centuries, when Turks began to reign over Serbia.*

*Keywords: turkish, loanwords, serbian, bulgarian, language*

## 1. Uvod

Glavne osnovice mog rada su oblasti koje su bile pod turskom okupacijom, kao što je današnja teritorija Vojvodine – tadašnja Južna Mađarska, Beograd i okolina, područja Bosne i neke Bugarske teritorije. Glavna bibliografska dela koja su služila kao pomoć u izradi ovog rada su knjiga Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku od Abdulaha Škaljića; Đinđićev-Teodosijevićev-Tanaskovićev Tursko-srpski rečnik (Türkçe-Sırpca Sözlük), koji predstavlja veliku retkost, jer su mnogi slični rečnici bili neupotrebljivi; i Radovi o turcizmima od Asima Peca.

Za potrebe ovog rada, turska pozajmljenica, tj. turcizam, se definiše kao reč koja je preko turskog jezika ušla u srpski. Reč bi mogla biti izvorna turska reč ili posudba unutar turskog iz nekih drugih jezika, npr. arapskog ili perzijskog. Izraz pozajmljivanje je definisan kao „sve vrste procesa prenosa ili kopiranja usvojena od strane govornika jezika primaoca i / ili nametnute od strane nepoznatih govornika na jezik primatelja“ (Haspelmath 2009: 36).

## 2. Glavne osnovice turskih posudenica

Turski jezik je aglutinativni jezik, praktično nema prefikse, ali obiluje sufiksima. Sufiksi funkcionišu za stvaranje reči i služe označavanju gramatičke funkcije. Turski jezik pripada turkijskoj grani i altajskoj porodici jezika, govori se u Turskoj, Bugarskoj, Makedoniji itd. Prvi uticaji ovog istočnog jezika su primećeni u 14. i 15. veku, kada su Turci počeli vladati Srbijom. (Čaušević 1996)

Turci su vekovima vladali na Balkanu, a društveni život je bio pod njihovim velikim uticajem. Kao rezultat toga, islamski procesi su se pojavili rano, ostavljajući vidljive znakove i na jeziku. Neke od reči iz arapskog i persijskog su preko turskog (*fasulye, dev*) dospele na Balkan, pa se smatraju turcizmima. (Peco 2007: 9–15.)

U nekim južnoslovenskim jezicima, kao što je i bosanski, neke fraze koje se odnose na članove porodice nisu sačuvali izvorni slovenski izraz, nego turski. (Kakuk 1996). Na primer:

amidža 'ujak' ~ tur. amca, babo 'tata' ~ baba, nena 'baka' ~ nine, dajidža 'ujak' ~ dayı

Reči koje se nisu menjale tokom godina, su do danas ostali u istoj varijanti, u kojoj su ušle u srpski jezik. Ove reči su:

čarapa ~ tur. çorap, čekić ~ çekiç, čelik ~ çelik, česma ~ çeşme, čizma ~ çizme, džep ~ cep, jatak ~ yatak, kalup ~ kalıp, katran ~ katran, kula ~ kule, kutija ~ kutu, lala ~ lale, majmun 'majom' ~ maymun, pamuk ~ pamuk, papuče ~ pabuç, sapun ~ sabun, sat ~ saat, šator ~ çadır, šećer ~ şeker (Škaljić 1966: 15–17.)

## 2.1. Nastanak i širenje turcizama

Ulazak turskog jezika na Balkan je počeo za vreme osmansko-turske ere. Prvi uticaji bili su uglavnom uočljivi na slavenskim jezicima Balkana.

Pojava Avara u panonskoj regiji obogatila je balkanske jezike tursko-tatarskim uticajima. Uzmimo primer: glavna dama Avara zvala se *katun*, a kasnije se ta reč u srpskom pojavila kao *kaduna*, koja ima tursko značenje. U današnjem jeziku postoji samo nekoliko preživelih reči iz perioda Avara.

Što se turskih reči tiče, smatra se da su srpski jezik obogatili uglavnom turski vojnici, administracija, domaći muslimani, stanovnici i zvaničnici. Prvi važan faktor, koji je igrao ulogu u širenju jezičkih elemenata iz turskog jezika jesu muslimani, koji su živeli na srpskom i hrvatskom govornom području, a svoje studije su započeli u Istanbulu. Oni su, vraćajući se sa studija iz Istanbula doneli sa sobom turske tradicije koje su usvojili – kako one prisutne u religiji, tako i one prisutne u obrazovanju –, pa su tako kasnije nekoliko srpskih termina zamenili odgovarajućim turskim rečima, a uticaj turskog jezika se osetio i na gramatici. Drugi važan faktor je narodna poezija (epska i lirski), koja je obogaćena mnoštvom orijentalnih reči, a sada se smatra najcenjenijom. (Škaljić, Abdulah 1966: 11–13.)

## 3. Analiza ankete

### 3.1. Cilj istraživanja

Cilj mog istraživanja je da prikupim podatke o znanju turskog jezika među govornicima srpskog jezika. Pored toga, kako turcizmi preovladavaju među korisnicima srpskog jezika. Isto tako, moj cilj je i da ispitam razlike u upotrebi turskih posuđenih reči između ljudi različitih starosnih grupa, etničkih grupa i obrazovnih dostignuća. Rezultati daju odgovore na pitanja poput toga da li starija ili mlađa starosna grupa češće koriste turcizme i podržavaju li slične hipoteze.

### 3.2. Metodologija istraživanja i predstavljanje upitnika

Osnovno metodološko sredstvo istraživanja je upitnik. Upitnik se sastoji od deset pitanja. Prva vrsta pitanja je višestruki izbor, gde se može izabrati više opcija ili postoji i vrsta pitanja, kod kojih se može dati samo jedan odgovor. Druga vrsta pitanja je objašnjenje, gde ispitanik mora da opiše odgovor, za koji smatra da je tačan.

U prvom pitanju zadatak je bio odabir odgovarajuće starosne grupe. U nastavku se može označiti pol. Treće pitanje fokusiralo se na najviši nivo obrazovanja. Nakon toga usledio je izbor nacionalnosti. U vezi sa prethodnim pitanjem, zadatak je bio upisanje prebivališta. Poslednje pitanje se fokusira na opšte informacije, koje je zvučalo: da li je ispitanik imao ranije iskustvo sa turskim jezikom. Uvodno pitanje drugog dela, tj. sedmi zadatak, traži od ispitanika da sa date liste odabere reči turskog porekla, koje se koriste u srpskom jeziku. Zatim je usledio sličan zadatak u kojem je trebalo date srpske reči upariti sa turskim ekvivalentom. Deveto pitanje je obrnuta verzija prethodnog zadatka, u kojem je trebalo da napišu odgovarajuću tursku reč na srpsku varijantu. U poslednjem pitanju trebalo je upisati odgovarajuću reč na osnovu opisa. Međutim, u ovom pitanju se moglo napisati i više pojmova, u ovom slučaju mi je bilo zanimljivo da otkrijem da li se u današnjoj upotrebi jezika koristi srpski ili turski ekvivalent opisane reči.

### 3.3. Rezultati istraživanja

Većina od 207 ispitanika (48,79%) potiče iz populacije mlađih od 18 godina, što u ovom slučaju znači 101 osobu. Druga najveća starosna grupa je između 18 i 36 godina (39,61%), sa 82 osobe u ovoj kategoriji. Manji broj osoba od 37 do 55 godina ispunio je upitnik: 17 ljudi (8,21%). Starije od 55 godina predstavlja samo 6 osoba, što je 2,9% od ukupnog broja ispitanika.

Iz raspodele ispitanika po starosnim grupama može se zaključiti da uglavnom dobijamo predstavu o jezičkoj kompetenciji mlađih starosnih grupa tokom istraživanja. Rezimirajući upitnik, istražujem da li možemo odrediti takozvane vrste turcizama, koji su poznati samo starijim uzrasnim grupama, i da li su i danas u upotrebi u srpskom jeziku. Takođe je cilj saznati da li mlađe starosne grupe znaju i koriste ove turske posuđenice. Dakle, upoznaćemo današnje trenutne jezičke uslove.

Najviši stepen obrazovanja većine osoba koje učestvuju u studiji su stručna škola, gimnazija, odnosno srednja škola. Međutim, moramo uzeti u obzir da je značajan deo ispitanika mlađi od 18 godina i još uvek su đaci srednje škole, tako da im 8 razred osnovne škole neće biti najviši stepen obrazovanja. Fakultetsko ili univerzitetsko obrazovanje ima 14,01% ljudi, to znači 29 diplomiranih osoba.

Postavila sam pitanje da li su jezičke kompetencije kod ispitanika sa visokim obrazovanjem veće, a istraživanje je zaista uspelo dati odgovor na to, što me nije iznenadilo, jer je udeo tačnih odgovora direktno proporcionalan najvišem nivou obrazovanja.

Odgovori na upitnik pristigli su iz ukupno 5 zemalja i 59 opština: iz Nemačke, Ingolštat i Minhen; iz austrijskog glavnog grada, Beča; iz Mađarske, Budimpešte, Segedina i Ambrozfalve; iz Bosne i Hercegovine, Banja Luke i Pale; i iz Srbije. Unutar Srbije, većina odgovora stigla je iz Subotice, a drugi najveći deo po broju ispitanika živi u Bajmoku. Bilo je dosta ispitanika iz glavnog grada Beograda; i sa Palića; iz Novog Sada; Kanjiže; Bačkih Vinograda i Horgoša. Međutim, moramo uzeti u obzir da zemlja prebivališta ne određuje jasno državljanstvo. Rezultati takođe pokazuju da se neki pojmovi, na primer *pendžer*, ne koriste svugde, samo u bosanskim područjima.

Uprkos činjenici da srpski jezik obiluje turcizmima, 51% anketiranih osoba nije imao prethodnu povezanost sa turskim jezikom, pa možemo reći da većina ne koristi svesno turske posuđene reči. 17% ispitanika stupilo je u kontakt sa turskim jezikom tokom odmora ili putovanja. Ostale nepomenute mogućnosti odgovora označene su niskim procentima: rad 3%; škola jezika, učenje jezika 1%; porodica, član porodice 0,5%.

Kod 7. pitanja je zadatak bio, da se obeleže reči koje se smatraju turskim posuđenicama, a moglo se upisati i više pojmova. 82% ispitanika je prepoznalo barem 1 turcizam, a takođe je važno ispitati i koji su termini najčešće označeni. Pojmovi koje su ispitanici najlakše identifikovali kao turcizam su: *džezva, jastuk, kajmak, čarapa, sapun, para, torba*.

U 8. zadatku srpska reč je morala biti povezana sa njenim turskim ekvivalentom, ali u ovom slučaju nisu svi pojmovi bili turcizmi, značenje se moglo naslutiti isključivo na osnovu turske reči. Reč *sarma* znači 'pakovanje, hrana', dok na srpskom jeziku označava naziv jela, punjenog kupus, a naziv proizilazi iz načina pripremanja hrane, ali mnogi ljudi su taj termin povezali sa 'jelom', što znači hrana, ali tačno rešenje je bilo 'omotač'. Većina (98 ljudi) je pronašla pravu kombinaciju *bahçe - bašta*, što znači 'bašta'. Takođe je postojao veliki broj ispravnih rešenja za pojam *pencere*, koji je ekvivalent za 'prozor'. Razlog za to je što se turski oblik (*pencere*) takođe koristi i u srpskom jeziku. Par *yemek - jelo* ispravno je pogodilo 21 osoba, dok je odnos između *ležaj - yatak* prepoznalo mnogo više ljudi, ukupno 49. Turski ekvivalent srpske reči 'orman' je *dolap*, 42 osobe su uspele pronaći ovaj par, ali je zanimljivo da reč *orman* takođe ima značenje u turskom jeziku – 'šuma'.

9. zadatak je bio teži za ispitanike, pa je dobio najmanje odgovora, 126 ljudi je pronašlo najmanje 1 od 5 tačnih rešenja. Većina ljudi (68 ljudi) objasnila je srpski ekvivalent za pojam *raki*, a to je 'rakija', a ovaj zaključak doveo je do toga da se obe reči odnose na alkoholno piće slično 'palinci'. U poređenju sa prethodnim parom, skoro polovina ispitanika, u našem slučaju 31, pronašla je srpski par turske reči *tuğla*, srpsko značenje je 'cigla'. Manji broj ispitanika je našao *çadır* na srpskom 'šator', i 10 osoba je napisalo odgovarajuću srpsku verziju za termin *bari*, koji je bio 'bar, barem'. Najmanje tačnih odgovora dobio je pojam *kıvrık*, uprkos činjenici da je odgovarajuća srpska reč 'kovrdžava'. Zadatak je bio pomalo zagonetan jer se mnoge druge srpske reči mogu povezati sa turskim rečima.

Poslednji zadatak je bio neformalniji od prethodnih, jer su ovde imali zadatak pogađanja opisane reči, koja je takođe imala turski i srpski ekvivalent, pa se moglo dati nekoliko rešenja. Kod ovog pitanja se proverava pitanje, da li se srpska ili turska verzija ovog termina koristi češće. Moj cilj je bio da otkrijem da li se koristi srpski izraz *prozor* ili turski izraz *pendžer*. Na osnovu odgovora, iako u malom broju, pored srpske, korišćena je i turska verzija prozora. Na osnovu sledeće rečenice zadatka, zanimalo su me dve verzije reči koje su bile *krevet* i *yatak*. Međutim, ovaj primer pokazuje da je turska posuđenica, tj. *yatak*, izbledela iz srpskog jezika, jer je niko nije naznačio kao odgovor. 12. pitanje sadrži obrt, jer se ovde može dati i više odgovora, ali obe reči su turcizmi, tako da sam dobila odgovor na pitanje, koji turcizam se češće koristi. Češće korišćen izraz bio je *pantalone*, dok se *čakšire* pojavljivao u manjem broju, što potkrepljuje činjenicu da je druga reč mnogo stariji pojam i da se polako zaboravlja, jer se viđa samo u odgovorima starijih od 55 godina. Iznenađujući je bio i odgovor ispitanika na pitanje br. 13 u kojem su dali i tursko rešenje reči *fontana, česma*, uprkos činjenici da je taj termin danas poznat samo u nekim mestima. Na poslednje pitanje su odgovori takođe bili tačni, izrazi su bili *kutija* i *sanduk*.

#### 4. Zaključak

Istražujući rezultate, mogli smo videti da turcizmi zauzimaju značajno mesto u srpskom jeziku. Iako se velika većina ljudi ranije nije susretala sa turskim jezikom, ipak je prepoznala dobar broj turcizama. Oni koji govore

srpski kao maternji jezik nesumnjivo su bolje upoznati sa osobinama njihovog jezika, a time i sa poreklom stranih reči prisutnih u jeziku.

Iako je većina odgovora dolazila od mlađe generacije, ipak je starija starosna grupa u srazmeri dala više tačnih odgovora. Istraživanje daje rezultate o upotrebi srpskog jezika od strane različitih generacija i kao rezultat toga dobijamo sliku koja pokazuje kako se jezik koristi danas, bez obzira na starosnu dob.

Pored toga, moj cilj je da sastavim statističku izjavu, koja pokazuje da li postoje razlike u upotrebi turcizama u različitim srpskim dijalektima.

### **Bibliography**

Čaušević, Ekrem (1996), *Gramatika suvremenoga turskog jezika*. Zagreb, Sveučilišna naklada.

Haspelmath, M. – Tadmor, U (2009), *Loanwords in the World's Languages: A Comparative Handbook*. Berlin, Mouton de Gruyter.

Kakuk, Zsuzsa (1996), *A török kor emléke a magyar szókincsben*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Peco, Asim (2007), *Radovi o turcizmima*. Sarajevo, Bosansko filološko društvo.

Škaljić, Abdulah (1966), *Turcizmi u Srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo, Svjetlost Izdavačko Preduzeće.



**Rita Csizmadia**

University of Szeged, Szeged, Hungary  
csizrita@mail.com

## Методи и резултати в историята на българския глагол

*Natural morphology has an elaborate theoretical framework, which makes it possible to examine the linguistic phenomena both in a synchronic and a diachronic approach, and is therefore theoretically appropriate for use in the rethinking of the history of the Bulgarian verb. This study intends to highlight that the theory of morphological naturalness harmonises with the conclusions of other linguists concerning the historical changes of the Bulgarian temporal system and what other consequences can be concluded in the framework of this theory.*

*Keywords: Natural Morphology, Aorist, Language change, Historical linguistics, Bulgarian language*

Натуралната морфология изследва структурата и развитието на морфологичните системи на естествените езици и различава пет степени на лингвистичния анализ. Първата степен е степента на езиковите универсалии, която е моделирана от представителите на натуралната морфология в теорията на маркирано стил и преференция. Втората степен са типовете езици, моделирани от типологическата теория. Третата е системна конгруенция, т.е. адекватност или подходящност към системата. Четвъртата и петата степен са психолингвистическия и социолингвистическия аспект и на натуралната теория (Dressler, Mayerthaler, Pangal, Wurzel 1987: 27).

Натуралната морфология смята, че езикът е система от вербални знаци, която изпълнява комуникативна и когнитивна функция. Човешкият език, или неговата граматика, е една отворена, динамична, модулна система, чието развитие не може да се обясни от невробиологични или социално-комуникативни перспективи. Основната цел на натуралната морфология е да проучва концепцията на натуралност вътре в езика, да я изработи и построи в една теоретична рамка, и да прилага резултатите на всичките аспекти в една динамична теория (Гаравалова 2001).

В натуралната лингвистична теория концепцията за натуралност се основава на човешката перцепция, и се свързва с идеята за кодирането/маркирането: по-натурално, или по-малко маркирано/кодирано е това, което е по-лесно разбираемо от човешкия мозък. Според тази теория има разлика между думите с признак (featured) и без признак (featureless), както и между кодиране/маркиране (marked) и не кодиране/не маркиране (unmarked). Нещо, което когнитивно и семантично е по-комплексно, трябва и да бъде по-кодирано/по-маркирано в символизацията също. Така и обратно: нещо, което когнитивно и семантично е по-малко комплексно, трябва да бъде по-малко кодирано/маркирано. В тази теория натуралността не е стойност, а отношение: ако А е натурално, това значи, че на един определен мащаб А е по-натурално от Б, имайки предвид универсалната граматика или граматиката на определен език в зависимост от това, дали дадените принципи на натуралността зависят или не от системата на езика. Теорията на маркираността идва от интерпретацията на Якобсон и е най-важното поощрение на натуралната морфология (Ladányi 1998).

Теорията на морфологичната натуралност има пет главни принципа, от които три са независими от системата:

1. Принцип на конструкционна иконичност (диаграматичност)
2. Принцип на еднакво кодиране и на прозрачност (транспаренция)
3. Принцип на фонетична иконичност

Принципите, които са зависими от системата са:

1. Принцип на системна конгруенция
2. Стабилност на флективните класове.

Принципите, които зависят от системата имат приоритет пред тези, които не зависят от нея.

Йерархията на принципите е следващата (в низходящ ред):

- системна конгруенция

- стабилност на флективните класове
- еднакво кодиране/транспаренция
- конструкционна иконичност
- фонетична иконичност.

Ако два или повече от тези принципи влизат в конфликт, ще се утвърди този, който е по-високо в йерархията (Balázs 1999: 253-254).

Историческото развитие на аорист и имперфект са близо свързани. Смесването на окончанията на двете прости минали времена са започнали още в старобългарски период.

Контрахирането на гласните е един важен процес, който е започнал в старобългарския език и е имал влияние върху различните форми на имперфект. Този процес е давал по-нататъшна подкрепа за смесването на окончанията на двете прости минали времена. Контрахирането на гласните **-aa-** в **-a-** и на **-ka-** в **-k-** е докарало до пълно съвпадане на окончанията за аорист и за имперфект в първо лице единствено число и в първо лице множествено число (Baleczky, Hollós 1968: 147).

Така пет от девет форми на глаголите са се изравнили напълно. Кирил Мирчев смята, че процесът на това контрахиране е мотивирал формите на имперфект да образуват формите си от сегашната основа за да се изключи съвпадането на тези форми (Мирчев 2000: 104). По стабилност на флективните класове може да се подкрепи теорията на Мирчев. По този принцип морфологичната система при развитието си се стреми към такива спрежения, които имат ясна семантична и фонологична мотивация, както и възможности за имплицативна схема. Между формите на аорист и формите на имперфект семантичната мотивация е била съвсем ясна: едното служи за изразяване на минало свършено време, а другото – на минало несвършено време, и по принцип затова не са изчезнали разликите между тях. Примери за образуване на имперфектни форми от сегашната основа може да се срещнат в старобългарските писмени паметници, а броят им се увеличава в среднобългарските паметници.

Като вече казах, по стабилност на флективни класове морфологичната система при развитието си се стреми към такива спрежения, които имат ясна семантична и фонологична мотивация. Контрахирането на гласни се е резултирало в липсата на ясна фонологична мотивация между категории на аорист и на имперфект, докато тяхната семантична мотивация е била ясна. С образуването на имперфектни форми от сегашната основа морфологичната система се стреми към по-ясна фонологична мотивация на двете минали времена. Проникването на окончание **-ex** в имперфектните форми има същата цел.

Красловните ерови гласни са били в слаба позиция в първо лице единствено число и поради това са изпаднали. Така тези окончания са уеднаквили много рано. Първоначално още в старобългарски период окончанието **-ашете** е изчезвало напълно, а на неговото място може да се среща аористното окончание **-сте**. Това изглежда като влияние на аорист (Харалампиев 2001: 140-141). През среднобългарския период може да се среща окончанието **-шъ** вместо **-ша** в трето лице множествено число за аорист, но от XII в. имперфектното и аористното окончания са се изравнили в окончанието **-хъ**. Х. Тот казва, че това окончание за аорист се е появило под действието на окончанието за имперфект в трето лице множествено число (H. Tóth 2011: 47). След изчезването на двойствено число в окончанията на множествено число за двете минали времена **-х** е било по-доминантно, и окончанието **-сте** преминало в **-хте**. Новото окончание е по-подходящо в парадигмата в съгласие с принципа на конгруенция. Въпреки стремежа към спрежения с ясна семантична и фонологична мотивация, значи въпреки стремежа към стабилността на класове, окончанията за минало свършено и минало несвършено време са постепенно ставали по-подобни. В йерархията на принципите на натуралната морфология системна конгруенция е на най-високата степен, стабилност на класове е под нея, затова влиянието на системна конгруенция се утвърди. Това е свидетелство и от промените на окончанията за имперфект и за аорист.

Целта на моето изследване е да анализирам цялата глаголна система на българския език както синхронно, така и диахронно в светлина на принципите на натуралната морфология, с други думи, да използвам натуралната морфология в практиката.

В старобългарския език е имало 8 различни глаголни времена, в съвременния български език има 9. В старобългарския език е имало единствено, множествено и двойствено число, в съвременния език вече няма двойствено число. И в старобългарския език е имало, и в съвременния български език има три рода.

Ако разгледаме всички тези граматически категории, и също трите големи епохи на развитието на българския език, от това се резултират безбройни различни окончания. Механичното или мануалното анализиране на тези безбройни окончания диахронно и синхронно е много сложно, но с една компютърна програма е много по-лесно. В следващия етап на работата си аз ще събирам една база данни от всички български глаголни окончания от старобългарски език до съвременния български език. А едновременно с това един програмист работи по една компютърна програма, която може да анализира окончанията и да показва синкретизма диахронно и синхронно.

### Bibliography

- Balázs, L. Gábor (1999), Természetes morfológia és szláv nyelvtörténet In: *Ötvenéves a szegedi szlavisztika*. Szeged, a József Attila Tudományegyetem Szláv Intézetének kiadványa.
- Baleczky, Emil – Hollós, Attila (1968), *Ószláv nyelv*. Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat.
- Dressler, Wolfgang U. – Mayerthaler, Willi – Pangal, Oswald – Wurzel, Wolfgang Ulrich (1987). *Leitmotifs in Natural Morphology*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- H. Tóth, Imre (2011), *Rövid összehasonlító szláv nyelvtan I. rész*. Szeged, JATEPress.
- Ladányi, Mária, *Produktivitás a szóképzésben: a természetes morfológia elveinek alkalmazhatósága a magyarra*. <http://www.c3.hu/~magyarnyelv/99-2/ladanyi.htm> (2019.04.07.)
- Гаравалова, Илияна, *Критичен анализ на концепцията на Майерталер за натуралната морфология*. <http://georgesg.info/belb/personal/garavalova/Garavalova3.htm> (05.08.2019)
- Мирчев, Кирил (2000), *Старобългарски език*. Велико търново, Фабер.
- Харалампиев, Иван (2001), *Историческа граматика на българския език*. Велико Търново, Фабер.

**Sonja Delatović**

Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Osijek, Croatia  
sonja.delatovic@gmail.com

## **Žargonizmi školskih ocjena u hrvatskome jeziku**

*The aim of this paper is to present the jargon of school grades in Croatian language, interpret them according to the observed aspects, explain the possible meaning of some names, and emphasize the link between the significance of school grades obtained for students with their various lexical (and formative) forms based on the corpus as a result of the conducted research. The insufficient, sufficient and excellent school grades are incentives for the creation and use of jargon, and in the jargon of insufficient and excellent grade as the lowest and the highest marks a strong expression is noticeable. It is associated with extremely negative and extremely positive emotions among students by getting these grades. The creation of the jargon of the sufficient grade is mostly imposed by its status as a border grade between the negative and the positive part of the evaluation scale.*

*Keywords: jargon, school grades, youth language*

### **Uvod**

Pojmovi vezani uz školu i različite aspekte školovanja izravno povezani s učenikom nepresušani su izvor đačkog žargona unutar jezika mladih. S obzirom na širok tematski aspekt koji se može obuhvatiti jezičnom kreativnošću mladih u stvaranju novih leksema i poigravanju s postojećima ovaj će rad obuhvatiti tek dio njihova svijeta – školske ocjene. U hrvatskom školstvu one predstavljaju središnji oblik ocjenjivanja, a s druge strane tvore značajan faktor za učenikovo poimanje svojega uspjeha, iz čega proizlazi i učenikov odnos prema školskim ocjenama na temelju kojega se stvaraju spontani i maštoviti nazivi za školske ocjene te se razvija značajan (i zanimljiv) žargonski sloj u jeziku.

Uz oslonac na dobivene rezultate i proučenu stručnu literaturu cilj je rada predstaviti žargonizme školskih ocjena u hrvatskome jeziku koje upotrebljava današnji učenik, protumačiti ih prema uočenim aspektima, objasniti moguću motiviranost nekih naziva te istaknuti poveznicu značaja dobivenih školskih ocjena za učenika s njihovim različitim leksičkim oblicima u jeziku uz prethodno objašnjenje potrebnih termina za bavljenje ovom temom. U radu obrađene primjere čine dobiveni rezultati provedenoga istraživanja o nazivima, odnosno žargonizmima školskih ocjena koje rabe učenici kao ispitanici te su primarno uspoređivani s onime što je zabilježeno u Rječniku hrvatskog žargona (Sabljak, 2001) čime se ujedno analizira prisutnost tih izraza na terenu s obzirom na određeni vremenski odmak od objavljivanja Rječnika i provedbe ankete. Učenici srednje škole kao ciljna skupina odabrani su zato što je adolescencija – kao temeljno obilježje dobi ovih učenika – značajno uporište jezičnoj kreativnosti i potrebi za stvaranjem vlastitog (jezičnog) identiteta, što rezultira i bogatstvom žargonizama u leksiku pojedinca.

### **O polazišnim pojmovima**

Težak i Babić *žargon* određuju „govori[ma] pojedinih užih skupina“ navodeći za njih i nazive *argo* (od fr. argot), *sleng* (od engl. slang) i *šatrovački* (2009: 31), koji se u hrvatskoj stručnoj literaturi znatno isprepliću. U radu upotrebljavam termin *žargon* i njegovu izvedenicu *žargonizam*. Govoreći o obilježjima žargona, neovisno o tipu i društvenoj skupini koja ga koristi, Bugarski ističe: „žargon se odlikuje jezičko-stilskim svojstvima kao što su leksička produktivnost i inovativnost, gramatička fleksibilnost, semantička ekspresivnost (naročito u pravcu pejorativnosti i ironije), potom metaforičnost i asocijativnost, te humorno poigravanje zvukom iznačenjem“ (2003: 14–15).

Žargonizmi su značajno obilježje i česta pojava u govoru učenika, odnosno mladih/adolescenata. Skelin Horvat definira jezik mladih na sljedeći način: „jezik mladih promatramo primarno kao stilski varijetet definiran dobi i specifičnim kontekstima upotrebe s vrlo jasnim funkcijama omeđivanja i razgraničavanja grupa te vrlo često s vrlo jasnim ulogama u identificiranju i konstruiranju identiteta mladih“ (2017: 69).

## Analiza rezultata anketnog istraživanja

Istraživanje u okviru anketnog upitnika provedeno je među 136 učenika srednjih škola svih razreda, ujedno izvornih govornika hrvatskoga jezika. Riječ je o sljedećim školama na području Osječko-baranjske i Vukovarsko-srijemske županije: Elektrotehnička i prometna škola Osijek, Gimnazija A. G. Matoša Đakovo, Gimnazija Matija Mesić Slavonski Brod, Gimnazija Matije Antuna Reljkovića Vinkovci, Gimnazija Vukovar i II. gimnazija Osijek. Anketa je koncipirana na način da su sudionici samostalno nudili uporabne oblike za školske ocjene koje obično rabe u razgovoru sa svojim vršnjacima nadopunjavajući rečenicu „Dobio/la sam...” za svaku pojedinu navedenu ocjenu jednostrukim ili višestrukim odgovorom. U radu se dobiveni leksemi donose poredani prema čestotnosti pojavljivanja u analiziranim rezultatima anketnog istraživanja, a podvučeni su oni leksemi koji se u ovome kontekstu mogu smatrati žargonizmima.

Prema rezultatima istraživanja za ocjenu nedovoljan (1) među učenicima su u uporabi sljedeći leksemi: kec, komad, jedinica, jedan, keber, kolac, kečina, kolčina, keberčina, kulja, top, as, komadina, topčina, šus, ružica, bomba.

Od dobivenih žargonizama leksemi *as*, *kolac*, *komad*, *kulja*, *top* i *topčina* pronalaze svoje potvrde u Rječniku hrvatskog žargona: „as, komad, kvrga, sulja, suljager” (Sabljak, 2001: 296), „as, cvika, Grk, kečiga, kolac, komad, kukica, kulja, sulja, suljager, oskar, top, topčina” (Sabljak, 2001: 315), a istodobno se uočava kako su neki žargonizmi iz Rječnika hrvatskog žargona (kvrga, sulja, suljager, cvika, Grk, kečiga, kukica) nepotvrđeni ovim istraživanjem, što nas može uputiti na to da su zastarjeli i nefunkcionalni u žargonu današnjega učenika. Uočava se kako je, paradoksalno, najfrekventnijem žargonizmu u istraživanju – leksemu *kec* – u Velikom rječniku hrvatskoga jezika u značenju žargonizma ocjene nedovoljan dana odrednica zastarjeloga (2004: 564). Leksemi *as* i *top* kao žargonizmi negativne ocjene potvrdu pronalaze i u Vidovićevu radu (ujedno kao jedini žargonizmi školskih ocjena uz oblik *peja* za ocjenu odličan), a on ih donosi uz primjere uporabe: „plače jer je dobila asa” (1990: 55), „samo je meni dala topa” (1990: 82). Žargonizam *kolac* za negativnu ocjenu potvrđen je u diplomskome radu Rječnik mladih: „kolac – ocjena nedovoljan: *Dobio sam kolac danas*” (Mirošničenko, 2014: 38). Žargonizme *as*, *kec*, *kolac*, *komad*, *kulja*, *šus*, *top* Mihaljević (2015: 96) navodi kao sinonime standardne riječi.

Uočava se kako je vrlo popularna uporaba augmentativnih oblika od žargonizama *kolac*, *komad*, *keber*, *keci top* koji se tvore sufiksom *-ina* i *-čina*, pojačavajući na taj način izraz nezadovoljstva, negativnih emocija s jedne strane ili pak izrazit neuspjeh, „stabilnu” negativnu ocjenu s druge strane s obzirom na to da je „ono što je veliko u odnosu prema prosječnom većinom i ružno, nespretno, neskladno, npr. *cipelètina:cipela*, uvećanice obično znače i što pogrdno, prezrivo, porugljivo” (Težak, Babić, 2009: 202). Osim toga aspekta može se govoriti i o tvorbenom postupku proširivanja unutar žargona jer se dodavanjem sufiksa pojačava ekspresivnost i slikovitost žargonizma (Mikić Čolić, 2018: 248–249).

Potrebno je istaknuti kako je istraživanje pokazalo da žargonizmi ocjene nedovoljan s označiteljima pojedinih karata (*as*, *kec*) ili figure u šahu (*top*) – analogno tim imenicama u svojem denotativnom značenju također podliježu kategoriji živosti. Govoreći o riječima koje su iznimka zbog svojega posjedovanja kategorije živosti, Kordić (1995: 115) navodi i imena figura u šahu, kao i imena pojedinih karata. U rezultatima istraživanja uočene su sljedeće konstrukcije kada je riječ o navedenim žargonizmima: *Dobio/la sam keca*. / *Dobio/la sam asa*. / *Dobio/la sam topa*. Iz toga može proizaći da se na konceptualnoj razini dobivanje školskih ocjena uspoređuje, pa i poistovjećuje s dobivanjem određenih karata pri dijeljenju u kartaškoj igri u znaku smanjivanja vlastite odgovornosti za dobivenu ocjenu.

U slučaju leksema *kolac* kao žargonizma može se uočiti kako žargonska motiviranost podrijetlo vuče iz vizualne sličnosti predmeta kolac (*oduži komad drveta zašiljen s jedne strane, služi za pobijanje u zemlju radi vezanja biljaka penjačica i sl.*) i broja jedan (1) te se prema tome može zaključiti da je riječ o predodžbenoj metafori (engl. *image metaphor*) koju tumači Lakoff (1987). Ona se od konceptualne metafore uz neke druge razlike prvotno razlikuje po tome što je poveznica između izvorne i ciljne domene na predodžbenoj, a ne na konceptualnoj razini, što je slučaj u odnosu navedenog broja koji označuje negativnu ocjenu i izvanjezičnog činitelja leksema *kolac*.

Kada je riječ o ocjeni dovoljan, ispitanici u istraživanju donose sljedeće uporabne nazive: *dvica*, *dvojka*, *dva*, labud, pozitivna, dvojčica, pozitivno, dovoljan, prolazak, pozitiva, prolazna, dvičak, uz koje učenici dodatno navode i uzrečice *dvica k'o petica* i *dovoljan – ja zadovoljan*. U Rječniku hrvatskoga žargona za ocjenu dovoljan donose se sljedeći žargonizmi: „labud, prolaz” (Sabljak, 2001: 281), „socijal(k)a” (Sabljak, 2001: 322), čime su leksem *labud* i skraćeni oblik leksema *prolazak* u značenju ocjene dovoljan iz rezultata istraživanja potvrđeni, a

uočava se i da se žargonizam *socijal(k)a* ne javlja u žargonu ispitanika. Žargonizam *labud* ima još jednu potvrdu: „labud – ocjena dovoljan: *Dobila sam labuda iz matematike*” (Mirošničenko, 2014: 39). Status ocjene dovoljan kao granice između negativnog i pozitivnog dijela ocjenjivačke skale koja sama pripada pozitivnom dijelu izražen je uporabom žargonizama *pozitivna, pozitivno, prolazak, pozitiva* i *prolazna*. Kod žargonizma *labud* kao označitelja ocjene dovoljan u žargonskome kontekstu, kao i kod prethodnog žargonizma *kolac*, može se govoriti kao o predodžbenoj metafori koja se javlja na temelju vizualne sličnosti između profila tijela životinje labuda (*ptica iz roda Cygnus močvarica karakteristično duga vrata*) i broja dva (2) te time objasniti motiviranost nastanka žargonizma.

Za ocjenu dobar (3) učenici upotrebljavaju oblike: *trojka, trica, tri, dobar, trojčica*, a dodatno se navode i izrazi *zlatna sredina, trica k'o petica i kraljevska ocjena*, dok za ocjenu vrlo dobar (4) učenici izriču tek oblike *četiri, četvorka, četvorkica, vrlo dobar*. Žargonizam koji se u literaturi jedini navodi uz ocjenu dobar – *kanta* (Sabljak, 2001: 322) u dobivenim se rezultatima ne potvrđuje te se prema tome može reći da je zastarjeli žargonizam. Polazeći od kvantitativnog čimbenika lako se može uočiti kako ocjene dobar i vrlo dobar za učenike predstavljaju najmanje poticajan izvor žargonizama u odnosu na ostale školske ocjene, tvore se tek deminutivni oblici kao (eventualni) odmak od uobičajene uporabe.

Za ocjenu odličan (5) kao najvišu ocjenu ispitanici prema rezultatima istraživanja nude sljedeće oblike: *petica, pet, petak, petarda, petača, odličan*.

Od navedenih oblika tek leksem *petak* pronalazi potvrdu u Rječniku hrvatskoga žargona (Sabljak, 2001: 322), ali ne i žargonizmi *petača* i *petarda*. Uz žargonizam *petak* Sabljak za ocjenu odličan donosi i oblik *peja* (Sabljak, 2001: 330), no taj leksem ispitanici nisu navodili uz ocjenu odličan. U izvedenom obliku *petača* razabire se prethodno spomenuti tvorbeni postupak proširivanja kojim se „s učinkom na stilskom planu, također postiže jedna od funkcija žargona – slikovitost” te se tim postupkom „ne mijenja [...] značenje riječi, ali se ono emotivno pojačava i *osvježava*” (Mikić Čolić, 2018: 248–249). Najviša školska ocjena kao brojčani pokazatelj uspješnosti izvor je izrazito pozitivnih emocija kod učenika što se reflektira u proširenom – a time i ekspresivnijem, snažnijem obliku riječi, slično kao i kod oblika *petarda* u kojemu se izražajnost ne postiže samo proširivanjem već i „novonastalom” označitelju koji u svojem denotativnom značenju označuje *pirotehničko sredstvo koje svojim djelovanjem (pucanj, bljesak, dim) imitira djelovanje artiljerijskih oruđa i minobacača; bombica, praskalica*, čime se i s te strane postiže ekspresivnost.

### Zaključak

Kod postojećih žargonizama ocjena nedovoljan i odličan uočava se tendencija izrazitog pojačavanja ekspresivnosti (*kečina, kolčina, keberčina, komadina, topčina, petarda, petača*) upravo u skladu s iznimno negativnim ili iznimno pozitivnim emocijama koje se tada javljaju u učeniku: „Reakcija učenika na dobru, *visoku* ocjenu jest uroda, radost, veselje, zadovoljstvo, dok je reakcija na lošu, *slabu* ocjenu napetost, nemotiviranost, razdražljivost, plač, strah, agresivnost” (Lapat, Lukaček, Matijević, 2017: 82). Sukladno tomu takva se raspoloženja manifestiraju u jeziku, odnosno u žargonu, a s druge je strane prisutna jedna od temeljnih funkcija žargona: „kako bi obojili svoj govor, dali mu živost i energiju” (Skelin Horvat, 2017: 46). Kod ocjene dovoljan žargonizmi ponajviše naglašavaju status te ocjene kao granične između negativnoga i pozitivnoga dijela ocjenjivačke skale: *pozitivna, pozitivno, prolazak, pozitiva* i *prolazna*, dok se žargonizmi *kolac* i *labud* objašnjavaju predodžbenom metaforom. Uzimajući u obzir i kvantitativni faktor, kao i iznimne leksičke raznolikosti, negativna je ocjena svakako najpoticajnije školske ocjene za učeničko poigravanje s jezikom, a time i nastanak žargona. Negativnu ocjenu slijede ocjene dovoljan i odličan, dok se kod ocjena dobar i vrlo dobar (zasad) ne primjećuje plodno uporište za stvaranje žargonizama.

### Bibliography

- Anić, Vladimir (2004), *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb, Novi Liber.
- Bugarski, Ranko (2003), *Žargon: lingvistička studija*. Beograd, Biblioteka XX vek: Knjižara Krug.
- Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/> (pristupljeno: 31. ožujka 2019.)
- Kordić, Snježana (1995), *Relativna rečenica*. Zagreb, Matica hrvatska; Hrvatsko filološko društvo.
- Lakoff, George (1987), Image Metaphor. *Metaphor and Symbolic Activity*. 2/3, 219–222.
- Lapat, Goran – Lukaček, Nikolina – Matijević, Milan (2017), Razlike u mišljenju učenika o školskim ocjenama. *Život i škola*. 58/2, 75–85.

- Mihaljević, Milica (2015), Žargonizmi kao značajka razgovornoga funkcionalnoga stila. In: *Nestandardni hrvatski jezik prema standardnom hrvatskom jeziku*. Zagreb, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Mikić Čolić, Ana (2018), Tvorbeni postupci u žargonu: jezična kreativnost i/ili posuđivanje. In: *Od norme do uporabe 1*. Osijek, Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Hrvatska sveučilišna naklada.
- Mirošničenko, Ivana (2014), *Rječnik mladih*. Diplomski rad. Filozofski fakultet Osijek.
- Sabljak, Tomislav (2001), *Rječnik hrvatskoga žargona*. Zagreb, V. B. Z.
- Skelin Horvat, Anita (2017), *O jeziku i identitetima hrvatskih adolescenata*. Zagreb, Srednja Europa.
- Težak, Stjepko – Babić, Stjepan (2009), *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb, Školska knjiga.
- Vidović, Radovan (1990), Rječnik žargona splitskih mlađih naraštaja. *Čakavska rič: Polugodišnjak za proučavanje čakavske riječ.*, 18/1, 51–87.

**Mateja Eniko**

University of Nova Gorica, Nova Gorica, Slovenia  
mateja.eniko@ung.si

## **Pesniško samorazumevanje v metabesedilih in poeziji Daneta Zajca<sup>1</sup>**

*The role of the poet was subjected to changes in terms of theoretical guidelines and social circumstances in the 20th century. The paper through the analysis of the self-understanding of Slovenian modernist poet Dane Zajc in his poetry and metatextual discourse (essays, interviews etc.) reveals a response to these changes. An analysis of metatexts presents the role of the poet in the current Slovenian society and in the context of modernist aesthetics. The focus of the paper through Zajc's metapoetic poems explores, how self-reflexivity of the role of a poet and a poetic creation within the poetic discourse is expressed. Metatexts reveal Zajc's active social role, but at the same time his defence of socially non-committed poetry. The poet's commitment to the autonomy of poetic expression is confirmed through metapoetry, in which the image of the language has the central semantic role.*

*Keywords: poetic self-reflection, metapoetry, metatext, author, contemporary Slovenian poetry, Dane Zajc*

### **Uvod**

V 20. stoletju so se v razumevanju koncepta avtorja zgodile temeljne spremembe tako glede na literarne smernice modernizma in poststrukturalistični teoretski obrat kot tudi glede na specifiko družbenih okoliščin. Prek analize samorazumevanja slovenskega modernističnega pesnika Daneta Zajca, kot se odraža skozi njegov pesniški in metabesedilni diskurz (eseje, intervjuje in spominske zapise), prispevek prikaže individualni odziv na te spremembe.

Osrednji del prispevka predstavlja interpretacijo Zajčevih metapoetskih pesmi. Obravnava pesniške samorefleksije v poeziji odstira pogled, na kakšen način, prek katerih podob se omenjena izhodišča odražajo v semantično pluralnem diskurzu poezije. Pozornost namenjam avtotematskim podobam, ki se oblikujejo v poetološke metafore in prek katerih odraža pesnik svoj odnos do ustvarjanja, jezika, poezije in vloge pesnika. Metabesedila – v ta koncept uvrščam eseje, intervjuje in spomine pesnika – v tem smislu predstavljajo okvir interpretacije, vendar so hkrati pomemben avtonomni dokument za razumevanje imperativa časa in umeščenosti pesnika v družbenem in literarnem polju v danem zgodovinskem trenutku, kot se kaže skozi pesnikovo dožemanje.

Pri samorazumevanju vloge pesnika gre za preplet refleksije njegove družbene funkcije in refleksije razmerja do ustvarjanja. Koncept avtorja (pesnika) je namreč večplasten: na eni strani je avtor besedila, na drugi strani pa tudi bolj ali manj dejavni udeleženec družbenega življenja. Na nemožnost enačenja pisatelja kot politične in družbene figure s pisateljem avtorjem je opozoril že M. Kos (1996). O razločevanju avtorja pesnika oz. avtorske vloge v pesmi od avtorja kot družbenega subjekta piše tudi Potocco (2010: 233).

V slovenskem prostoru se je v družbeno-zgodovinskem kontekstu literarnim ustvarjalcem, tradicionalno posebej pesnikom, dodeljevalo pomembno vlogo. V kontekstu romantičnega prebujanja nacionalne zavesti so bili pomembne figure, kar so reprezentirali tudi skozi metapoezijo. Skladno s splošnimi romantičnimi smernicami je tako ključna osebnost slovenskega pesništva France Prešeren v slovenskem literarnem kontekstu prav prek svojih avtotematskih pesmi utemeljeval avtonomno pozicijo literature (poezije) in uveljavljal »podobo pesništva kot legitimne sledi transcendentne totalitete in medija za duhovno individualizacijo svoj[ega] narod[a]« (Juvan 2001: 43).

Slovenski pesnik Dane Zajc se uvršča v generacijo modernistov, ki je prelamljala z neoromantično tradicijo in intimističnim upovedovanjem subjektivitete. Njegovo poezijo literarnovedni diskurz opredeljuje z oznakami, kot so eksistencializem, nova gotika, groteska, absurdizem (Šteger 2008: 657), čeprav pesnik sam ni

---

<sup>1</sup> Prispevek je rezultat raziskave, izvedene v okviru doktorskega študija na programu Humanistika (III. stopnja) na Univerzi v Novi Gorici, kjer avtorica kot mlada raziskovalka s financiranjem ARRS pod mentorstvom prof. ddr. Irene Avsenik Nabergoj pripravlja doktorsko disertacijo z naslovom Pesniška samorefleksija v sodobni slovenski poeziji po drugi svetovni vojni.



zagovarjal teh oznak svoje poezije. Generacijo (Zajčev prvenec *Požgana trava* je izšel leta 1958) sta zaznamovala absurd vojne ter povojna politično-družbena realnost nedemokratske oblasti, ki je s svojimi kulturno-programskimi smernicami posegala tudi v literaturo. Pesniki so z modernistično poetiko, ki je vračala umetnost k sebi in zavračala neposredno mimetičnost, iskali polje svobode izražanja in se zoperstavljali politično kreirani kolektivistični estetiki. V tem času pesnikom pripade mesto nosilcev svobodnega izražanja, kot pomembne javne figure pa so prepoznani tudi v procesu osamosvajanja slovenske države in formiranja demokratične družbe.

### **Teoretska osnova**

Z vidika literarne zvrstnosti se metapoezija uvršča med hibridne zvrsti, ki kažejo na soodvisnost literature in teorije skozi zgodovino (prim. Juvan 2017). Kot izpostavita M. Juvan in J. Kernev Štrajn, se literatura v »interdiskurzivnem dialogu« odziva na teoretske koncepte in se skozi opazovanje same sebe mestoma spreminja v svojo lastno teorijo (2006: 6). Več teoretikov ugotavlja, da se vse od antike dalje del pesniškega diskurza ukvarja s poetološko tematiko (prim. Dović 2009; Pott 2004: 12), pomembnejšo vlogo pa je dobila v romantiki, ko so pesniki zavestno gradili svojo podobo skozi medij svojega ustvarjanja in utrjevali podobo pesnika kot genialnega, avtonomnega ustvarjalca (prim. Juvan 2017: 60).

Povezanost literature in teorije je še posebej tesna prav v modernizmu, postmodernizmu oziroma poststrukturalizmu, ugotavlja Juvan (2017: 14). Samorefleksija subjekta in znotraj nje samorefleksija pesnika se kaže kot pomembni značilnosti sodobne poezije. Na nagnjenje k literarni samorefleksiji v modernem in postmodernem času opozarja več teoretikov, kot na primer Breuer (2005: 49–50), D. Z. Baker (1997: 1), Weber (1997: 11).

Metapoezija oziroma pesniška samorefleksija sicer zajema širok razpon tem, ki jih večina teoretikov v grobem deli na podlagi elementov literarne komunikacije: avtor – delo – bralec (prim. Rudolf 1988: 11, Gymnich, Müller-Zettelmann 2007: 78). Metapoetski premislek je lahko osrednja tema pesmi ali pa gre le za drobec, ki je umeščen med druge motive. Tega diskurza ne gre zožiti na teoretsko definicijo, ampak je ta le izhodišče za širšo interpretacijo razumevanja vloge pesnika.

### **Analiza Zajčevega metadiskurza**

Metabesedilni diskurz (eseji, intervjuji, spomini) Daneta Zajca razkriva pesnikov zagovor neangažirane, avtonomne poezije. V smislu Kantove filozofije brezinteresnega ugajanja meni, da pesem nima namena. Ne verjame v politično pesem, ker naj bi se poezija, kot jo razume sam, ukvarjala z globljimi rečmi od, na primer, političnega sistema (1990a: 157). Hkrati pa je skozi metadiskurz potrjena njegova tendenca k angažiranosti pesnika kot družbene osebe.

Zajčev prvenec (*Požgana trava*, 1958) je bil politično napaden zaradi pesimističnosti, kar naj bi metalo slabo luč na državo, vendar Zajc tovrstne kriterije za presojo literature zavrača (1990a: 141) tako kot tudi oznako, da je nihilist (1990a: 52). Dokazovanje nič skozi literaturo bi se mu zdel namreč ideološki pristop; on, kot zapiše, pa skozi poezijo prikazuje resnico sveta (1990a: 165). Meni tudi, da bi bila njegova poezija podobna – temna – tudi brez izkušnje vojne; v pisanju o nesmislu prebivanja je namreč hkrati prikrito vztrajno iskanje smisla (2008: 83).

Zajčevo družbeno delovanje je bilo povezano s sodelovanjem pri revijah, ki so odpirale polje svobodnega izražanja. Literati so se v 50. letih povezali pri *Reviji 57*, za katero Zajc pravi, da je bila »prva revija, ki se je spoprijela z družbenopolitičnimi zadevami« ter imela za ustvarjalce, tudi za Zajca, precejšnje posledice. Tudi revijo *Perspektive* so v 60. letih po dveh letih molka ustanovili isti ljudje (1990a: 157). Zajc je bil član uredniškega odbora pri obeh revijah, a oblast je obe ukinila. Delovanje pri revijah je Zajc razumel kot način uporniške drže in družbene samouresničitve pisatelja kot figure javnega življenja, ki je doživela svoj vrhunec konec 80. ob osamosvajanju države (2008: 68).

Kot pesnik Dane Zajc ni čutil le pritiska nedemokratske politične ureditve, ampak tudi sočasne literarne kritike in formalne literarne vede. Seveda sta bili tedaj obe instituciji v več primerih povezani z oblastnimi strukturami (1990: 20).

V 70. letih Zajc med položajem poezije in pesnika v družbi vidi ambivalentnost: poezija je bila povzdignjena povezana z entitetami, kot je narod, obenem pa so bili pesniki marginalne figure (1990: 17). V 80. so pisatelji, kot meni Zajc, pomembno prispevali k osamosvojitvi in demokratizaciji Slovenije. V 90. letih po osamosvojitvi države pa izrazi mnenje, da bi se pisatelji še vedno morali ukvarjati z javnim življenjem. V tem kontekstu je zanimiva Zajčeva misel, ki slovenskega pisatelja umešča na sredo med družbeno dejavnostjo in

zavezanostjo čisti literaturi: na prelomnico med mesijanstvo ruskega pisatelja in zahodnega pisatelja, ki govori le s svojo literaturo in ga javne zadeve ne zanimajo (2008: 75).

### **Pesniška samorefleksija v Zajčevi poeziji**

Predstavljeni poudarki – predvsem reprezentacije iskanja polja svobode – se vtiskujejo tudi v pesniško samorefleksijo v Zajčevi poeziji, ki pa ostaja zavezana širokemu razponu možnih interpretacij pesniške besede. V metapoetskih podobah je pesem prikazana kot avtonomna in neodvisna od družbenopolitičnih in literarno estetskih smernic.

Narediti si svoj jezik, je za subjekt ključnega eksistencialnega pomena, saj mu prav to omogoča svobodo – razpršenost na več časovnih in prostorskih položajev hkrati. Avtor v Zajčevi poeziji ni prikazan kot avtonomna figura, ki ima vse niti pomena pod nadzorom, temveč je prav njegovo iskanje besede in preizkušanje njenih meja način, da bi stvari povedal sebi. Zaradi zavedanja subjekta, da še ni besed, s katerimi bi se lahko izrazil, da bo jezik moral ustvarjati na novo, ustvarjanje zanj pomeni tudi breme.

Molk je v Zajčevih pesniških zbirkah večplasten znak; na eni strani predstavlja cilj – kot skrajno mejo pesmi, na drugi strani pa tudi zavedanje, da bi se z molkom subjekt samoukinil. Lirski subjekt nihilistično intoniranost, absurdnost popačenega sveta svoje lastne poezije premaguje z zavezanostjo besedi, v čemer je vpisano Zajčevo prepričanje, da je pesimizem hkrati tudi vztrajanje.

V drugi pesniški zbirki *Jezik iz zemlje* (1961) so ena osrednjih metafor usta. Subjekt si mora oblikovati jezik, ki bo zmožen delovati v novih okoliščinah, v odsotnosti zaupanja, drugega in naslovnika.

Potem mečeš v zrak pisane kroglice  
besed. [...]  
Sonce nastavi rog na tvoja usta.  
Vroč medeninast rog.  
Nikoli nisi padel.  
(*Vera; Jezik iz zemlje*)

V zbirki osrednja avtopoetska pesem *Črni deček*, v kateri ptice, ki jih subjekt – deček – spušča pod nebo, simbolizirajo pesmi, potrdi, da je ustvarjanje poezije za subjekt nujno, saj se prek tega dejanja samoutemeljuje. Dejanje ni predstavljeno kot akt odrešenja, vendar se njegovo bistvo izkaže v vztrajanju samem, v nadaljevanju procesa.

V *Ubijavcih kač* (1968) prek gostejše pojavljajočega se motiva molka v ospredje stopa subjektova zavezanost redukciji izrečenega, ki izhaja iz zavedanja o nujnosti molka, da izrečeno pride do izraza. Mogoče je prepoznati tudi nastavke teženj modernistične poetike po idealiteti neme pesmi. Modernistična avtonomija izražanja, izgradnje lastnega sveta, neodvisnega od zunanjega, teži v svoje končno izničenje. To je subjektova edina možna pot, da ostane njegova pesem neodvisna.

Ampak molči. Zakleni usta, ki bi hotela govoriti. [...]  
Potem boš mogoče lahko rekel besedo.  
Eno samo svojo besedo.  
(-- ; *Ubijavci kač*)

Zbirka *Rožengruntar* (1974) se z metapoetskega vidika premakne na pozicijo preroškega priseganja na moč pesniškega izražanja. V dihotomijo s podobo osatove bodice, ki simbolizira tesnobo, stopa biblijska retorika, ki na ravni sloga ohranja obljubo človekovega glasu.

glas človekov tenek kot petje kobilice,  
v ustih naboden na osatovo bodico  
(*Glas človekov; Rožengruntar*)

Poleg podobe glasov se v zbirki *Dol dol* (1998) pojavi tudi sklop podob, vezanih na pesem. Izpostavljena je minljivost ustvarjenega, ki ne predstavlja gotovega spomina za avtorja. S tematskim poljem poezije sta povezana dva elementa: ogenj kot nasploh pogost simbol v Zajčevi poeziji in voda, katere možen atribut je njena moč udušitve subjektovega vira izrekanja. Govor vode pa je tudi ideal, saj gre za »jezik brez besed«.

Žrle bojo [miši] tvoje delo.

Raznesle ga bojo po kotih,  
po luknjah.  
(*Pastirji; Dol dol*)

V slogu modernistične težnje k avtonomnosti poezije razmerje med poezijo oziroma pesnikom in družbo znotraj metapoetskih podob skoraj ni izraženo, vendar je tudi ta drža izjava, saj je v okvirih nedemokratskega sistema govorila o moči literature kot polju svobodnega izraza.

### Sklep

Metabesedila razkrivajo Zajčovo prizadevanje za dejavno družbeno vlogo pesnika in hkrati zagovor neangažirane poezije. Vzporedno je tudi skozi metapoezijo, v kateri ima osrednjo semantično vlogo podoba jezika, potrjena pesnikova zavezanost avtonomiji pesniškega izražanja. V tem se zrcali stanje razpetosti med zahtevo družbeno-zgodovinskih okoliščin po dejavni pesniški figuri v javnosti nasproti modernistični estetski usmeritvi k avtonomiji literature.

### Bibliography

- Baker, Dorothy Z. (1997), Introduction. In: *Poetics in the Poem: Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. New York, Lang.
- Breuer, Horst (2005), John Keats' Ode »To Autumn« als Metapoesie. In: *Self-reflexivity in literature*. Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Dović, Marijan (2009), Antične korenine modernega avtorskega koncepta. *Primerjalna književnost*. 32/posebna št., 63-75.
- Gymnich, Marion – Müller-Zettelmann, Eva (2007), Metalyrik: Gattungsspezifische Besonderheiten, Formenspektrum und zentrale Funktionen. In: *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*. Berlin, de Gruyter.
- Juvan, Marko (2001), Prešernova in Puškinova poezija o poeziji. In: *F. Prešeren – A. S. Puškin = F. Prešern – A. S. Puškin: (ob 200-letnici njunega rojstva) = (k 200-letju ih rojdenija)*. Ljubljana, Znanstveni inštitut FF.
- Juvan, Marko – Kernev Štrajn, Jelka (2006), Predgovor. In: *Teoretsko-literarni hibridi: o dialogu literature in teorije*. *Primerjalna književnost*. 29/posebna št., 5-8.
- Juvan, Marko (2017), *Hibridni žanri: Študije o križancih izkustva, mišljenja in literature*. Ljubljana, LUD Literatura.
- Kos, Matevž (1996), *Preznetnost in pristranost*. Ljubljana, LUD Literatura.
- Pott, Sandra (2004), *Poetiken: Poetologische Lyrik, Poetik und Ästhetik von Novalis bis Rilke*. Berlin, New York, Walter de Gruyter.
- Potocco, Marcello (2010), Raba podobja in avtonomnost pesniške pozicije (nekaj opazk ob mlajši slovenski liriki). In: *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana, CSD/TJ pri Oddelku za slovenistiko FF (Obdobja, 29).
- Rudorf, Friedhelm (1988), *Poetologische Lyrik und politische Dichtung. Theorie und Probleme der modernen politischen Dichtung in den Reflexionen poetologischer Gedichte von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Frankfurt a. M., Lang.
- Šteger, Aleš (2008), Vrata v belo. In: *V belo*. Ljubljana, Študentska založba.
- Weber, Alfred (1997), Toward a Definition of Self-Reflexive Poetry. In: *Poetics in the Poem: Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. New York, Lang.
- Zajc, Dane (1958), *Požgana trava*. Ljubljana, samozaložba.
- Zajc, Dane (1961), *Jezik iz zemlje*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Zajc, Dane (1968), *Ubijavci kač*. Maribor, Obzorja.
- Zajc, Dane (1974), *Rožengruntar*. Maribor, Obzorja.
- Zajc, Dane (1998), *Dol dol*. Ljubljana, Nova revija.
- Zajc, Dane (1990), *Eseji, spomini in polemike*. Ljubljana, Emonica.
- Zajc, Dane (1990a), *Intervjuji*. Ljubljana, Emonica.
- Zajc, Dane (2008), *Za vse boš plačal: intervjuji, eseji, članki, pesmi in zapisi*. Ljubljana, Nova revija.

**Aleksandra Gagić**

University of Vienna, Vienna, Austria  
aleksandragagic6@gmail.com

## **Преоблачење радног глаголског придева у синтакси и творби речи**

*In all contemporary grammar books of the Serbian language present active participle (serb. radni glagolski pridev) finds its place in tables of content next to infinitive, present participle (serb. glagolski prilog sadašnji), perfect participle (serb. glagolski prilog prošli) and present passive participle (serb. trpni glagolski pridev) – namely, among non-finite verb forms. Nevertheless, is this fully justified? The author of this paper claims that such a position of this verb form can be more thoroughly examined from the following stances – the stance of syntax (giving the predicative function to present active participle and employing it as a "bare" preterite – serb. „krnji“ perfekat) and of the word formation (by the result analysis of conversion, i.e. the adjectivisation od present active participle).*

*Keywords: present active participle, "bare" preterite, adjectivisation, syntax, word formation*

Нелични глаголски облици, тј. глаголски облици који не разликују лица као граматичку категорију, баш због ове своје особине не могу вршити предикатску функцију и самим тим бити предикати, тачније основни градивни чланови једне реченице. Ипак, радни глаголски придев представља, по мишљењу аутора, најзанимљивији нелични глаголски облик управо из разлога што он ову „препреку“ успева да заобиђе. Он може и самостално бити носилац предикатске функције у реченици, у ком случају добија назив „крњи“ перфекат. У овом свом раду аутор ће се у вези са овом појавом у синтакси српског језика осврнути пре свега на посебност наведеног облика у односу на остале глаголске облике њему по неким карактеристикама сродне, као и на одређене поставке у којима се он може наћи, а у којима нарочито долази до изражаја његова стилистичка вредност, коју аутор узима као основу за писање овог рада и на коју пре свега жели да скрене пажњу.

Други аспект овог рада представља радни глаголски придев и процес попридевљавања коме он у српском језику у појединим ситуацијама подлеже, мењајући своју врсту речи и постајући придевом. Ова појава ипак ће бити посматрана и анализирана поново у погледу своје стилистичке вредности, док ће критеријуми потребни за попридевљавање одређених категорија радног глаголског придева остати тек узгредно споменути.

Крећући од раздвајања „крњег“ перфекта од других глаголских облика и његовог позиционирања у односу на њих на самом почетку се треба присетити онога што је Вуковић у другој половини двадесетог века успео да утврди. Аутору се овде најбитније чини раздвојити „крњи“ перфекат од два глаголска облика – а то су сложени перфекат и аорист, за шта постоје врло конкретни разлози. Његовим разграничењем од сложеног перфекта постиже се прецизно дефинисање вршене функције два облика које међусобно разликује искључиво (не)присуство помоћног глагола „јесам“. Са друге стране, аорист је у науци о језику познат као глаголски облик значењски најсличнији крњем перфекту, али се од њега ипак по једном битном питању разликује.

У својим „Студијама“ Јован Вуковић тврди да „крњи“ перфекат са собом увек носи стилистичку вредност у односу на сложени и да је то оно што их пре свега разликује. (Вуковић 1967: 383) Тим поводом он даље такође пише: „Кад се о нечему саопштава из најскорије прошлости, да ли ће се то саопштити обичним или краћим перфектом (сложеним или простим), увек одлучује однос експресивно: неекспресивно - : - радња саопштена простим обликом увек ће бити наглашена“. (Вуковић 1967: 384) Аутор види ову Вуковићеву дефиницију разлике између два перфекта као веома одговарајућу и њеним најбољим примером сматра називе новинских чланака, који се у последње време веома често могу наћи и на интернету.

„Тадић са Биласом и Шутановцем прославио рођендан ДС па предложио уједињење демократа у моћну странку“ (интернет)

У наведеној реченици може се приметити употреба „крњег“ перфекта уместо сложеног, и то са потпуним правом. Због стилистичке обојености он служи сврси новинских чланака у којима бива употребљиван тиме што својом експресивношћу даје на значају информацији која се њиме исказује. Овај облик претендује елиптичношћу пре свега на преношење упадљиве и „инстант“ вести са нагласком на актерима, више него на самој радњи, чиме дати наслов читаоцу треба да послужи као нека врста списка кључних речи, на основу којих би он требало да одлучи да ли је вредно наставити са читањем. Иста реченица са употребљеним сложеним перфектом не би постигла једнак ефекат – реченица „Тадић је са Ђиласом и Шутановцем прославио рођендан ДС па је предложио уједињење демократа у моћну странку“ представља исказ изражен говорним језиком, који нема никакву стилистичку вредност и коме је циљ једнозначно преношење информације.

Када је реч о разликовању „крњег“ перфекта и аориста, овде стилска обојеност не игра више никакву улогу, како су и један и други на овај начин обележени. Вуковић ипак као њихову главну разлику наводи однос „доживљена: недоживљена радња“. (Вуковић 1967: 384) Лична доживљеност је веома битан фактор уопште у прецизирању нијанси између глаголских облика, а овде представља одлучујући, што ће аутор илустровати примерима:

„Оставио ти брат кључеве од стана.“

„Остави ти брат (управо) кључеве од стана.“

Језички осећај сваког матерњег говорника српског језика му овде може омогућити да дату ситуацију веома јасно схвати. У другој реченици осетно је присуство фактора личне доживљености (због тога се, између осталог, врло логично, у њој може наћи прилог „управо“, као показатељ да је говорник био присутан када су кључеви од стана остављени, као и када је брат изашао). Са друге стране, у реченици са „крњим“ перфектом може се уочити неутралан став говорника, који, по мишљењу аутора, не мора подразумевати да он није био присутан у тренутку извршења радње. У овом случају постоје три могућности – говорник заиста није био присутан, говорник сматра своје присуство ирелевантним, или говорник не жели да каже да је био присутан. Ипак, ово представља аспект у коме се две реченице разликују, како она са аористом упућује на недвосмислену личну доживљеност радње од стране говорника.

У процесу изучавања битних карактеристика значења предикатске функције радног глаголског придева у синтакси аутор релевантно сматра и навођење ситуација у којима се „крњи“ перфекат често, а понегде и искључиво користи. Као најважније тим поводом издваја: наслове новинских чланака, народно стваралаштво и употребу у пословицама.

О сврси употребе ове форме перфекта у насловима новинских чланака је већ било речи, те ће се на овом месту аутор ограничити на навођење неколико примера које сматра сликовитим: „Убио жену па себе“, „Ђоковић поново освојио Вимблдон“, „Филм надмашио све рекорде гледаности“, „30 година се судили око међе“, „Пала нафта, Вашингтон на ногама“ итд.

Због своје експресивности „крњи“ перфекат представља веома често коришћен приповедачки облик у српском народном стваралаштву. Овај вид стваралаштва по својој природи тежи што већој експресивности, узимајући у обзир уобичајено обрађиване теме, као и разлог због ког је оваква књижевност уопште и настајала. Примера има много, а готово да не постоји ниједна епска песма у којој се овај глаголски облик не јавља:

„Састала се четири табора

на убаву Пољу Косову

код бијеле Самодреже цркве (...)" („Урош и Мрњавчевићи“, народна епска песма)

„Коње јашу до два побратима,

Бег Костадин и Краљевић Марко,

Бег Костадин беседио Марку (...)" („Марко Краљевић и бег Костадин“, народна епска песма)

„Крњи“ перфекат је веома чест и у прозним делима, попут народних бајки и приповедака:

„Била жена нероткиња, па молила Бога да јој да да роди, макар било дете као биберово зрно. (...)" („Биберче“, народна бајка)

„Био једном један цар, па имао три сина и једну кћерку (...)" („Чардак ни на небу ни на земљи“, народна бајка)

Последњи наведени пример чак најбоље сведочи о широкој употреби овог глаголског облика у народном стваралаштву, како конструкцијом „Био једном један...“ почиње готово свака српска народна бајка. У овом случају, његова стилска вредност и специфичност огледа се управо у одређеној дози обезличавања у сврху приповедања.

Завршавајући са делом свог рада посвећеног „крњем“ перфекту, аутор ће се накратко позабавити и његовим уделом у народним пословицама. Ирена Грицкат у својој књизи посвећеној „краћем перфекту“ јасно дефинише појаву овог типа: „Краћи перфекат – уколико избор међу временима падне на њега – има данас у пословицама своје специфично значење које сасвим добро одговара пословичком стилу. Он има карактер упечатљивог израза, наглашеног казивања, слике, што све у пословичком изражавању и треба да се постигне“. (Грицкат 1954: 63-64) И заиста, овим обликом се постиже сажетост и наглашеност информације, тј. поуке коју пословица има за циљ да пренесе. Следи неколико примера:

„Појео вук магарца.“

„Терао зеца, па истерао вука.“

„Кума донела, кума појела.“

Када се говори о радном глаголском придеву из перспективе творбе речи, могуће је приметити да, из разлога што овај облик подлеже једном посебном начину творбе, он чак добија своју појавну форму и као потпуно другачија врста речи – придев. Основна разлика је у томе што приликом творбе попривеђавањем радни глаголски придев добија још једну граматичку категорију, а самим тим и додатни степен променљивости, а то је деклинација. Неке придеве настале на овај начин (иако то већином није случај) могуће је подвргнути и компарацији. Придеви настали од радног глаголског придева су, на пример: одрасла (особа), учестале (падавине), промукао (глас), закаснела (реакција), учмала (средина), загорело (месо), трула (вишња), зарђали (ексер) итд.

Придевима насталим од радног глаголског придева, поред самог њиховог „преображаја“, јаку стилистичку вредност даје и чињеница што су неки од њих у одређеним конструкцијама већ толико устаљени да су успели да развију потпуно нове нијансе у свом значењу. Неколиким горенаведеним примерима може се поново послужити – значење синтагме „одрасла особа“ се изједначава са неким ко је пунолетан, или финансијски самог себе издржава, док је „трула вишња“ постала пре свега назив за нијансу црвене боје.

Иако се у овај аспект анализе неће удубљивати, нити се њиме озбиљније бавити, аутор сматра да је унеколико важно навести да су се српски граматичари Александар Белић и Михаило Стевановић радним глаголским придевом бавили и одговорили на нека од веома битних питања, иако се нису дотакли прецизније анализе његове стилистичке обојености (као, између осталог, ниједан аутору до сада познат српски лингвиста). Центар њиховог интересовања био је установити које врсте глагола у облицима радног глаголског придева могу постати прави придеви и под којим условима (в. Белић, 1934; Стевановић, 1940; Стевановић, 1958). Они су том приликом успели да установе да само радни глаголски придев свршених и медијалних глагола (уз пар изузетака) може постати прави придев. (Стевановић 1969: 696)

Током свог истраживања попривеђеног радног глаголског придева аутор је наишао на још једну врло занимљиву појаву, која се на неки начин надовезује на већ наведено устаљивање контрукција у којима он има главну улогу. Аутор је, наиме, приметио да придеви настали на овај начин у својим синтагмама неретко постају „жртве“ метафоре или персонификације, а примери за ово би били – отупели поглед, зрео мушкарац, залутала мисао, подивљала река и слично.

Неколико метафоричних примера може се наћи и у уметности, који вероватно представљају врхунац инструментализације експресивности радног глаголског придева у том смислу – „Увела ружа“, као назив приповетке Боре Станковића, где „ружа“ представља метафору за жену, „Одбегла млада“ – америчка романтична комедија, или „Врела крв“ – латиноамеричка теленовела. Примери су, наравно, бројни, а аутор на овом месту употребљава најсликовитије њему доступне, у складу са обимом свог рада.

## **Закључак**

Након анализе радног глаголског придева у синтакси (односно појавне форме под називом „крњи“ перфекат) и у творби речи (његовог прелажења у другу врсту речи, тј. у праве придеве), тј. одређених

аспекта везаних за стилистику истог, могуће је, како аутор сматра, доћи до једног недвосмисленог и конкретног закључка. Ове две форме радног глаголског придева повезује управо њихова јака стилистичка обојеност. Експресивност „крњег“ перфекта јасно илуструје његова готово неприкосновена употреба у новинским насловима, као и честа употреба у народном стваралаштву, од којих су оба познати по свом фактичком циљању на исту ту експресивност. Затим, огромна изложеност попридевљеног радног глаголског придева у погледу постајања предметом инструментализације од стране стилских фигура попут метафоре или персонификације, коме неретко претходи процес устаљивања у одређеним синтагмама (или фразама), показатељ је његовог стилског карактера и у случајевима када се налази у овом руху. Неспорно је, ипак, да је радни глаголски придев у погледу своје стилистике недовољно проучен, те се аутор нада да ће овај кратак уводни рад на ту тему послужити као инспирација за неко будуће истраживање. На самом крају се, у складу са насловом, да закључити – управо је стилистичка вредност и субјективност две у овом раду обрађиване појавне форме – „крњег“ перфекта и попридевљеног радног глаголског придева – оно што им омогућава да буду називани „преобученим радним глаголским придевима“.

### Bibliography

- Белић, Александар (1934), О променљивости радног (прошлог) глаголског придева. *Наш језик*. 2/2, 33-39.
- Грицкат, Ирена (1954), *О перфекту без помоћног глагола у српскохрватском језику и сродним синтаксичким појавама*. Београд, Научна књига.
- Стевановић, Михаило (1940), Рефлективни глаголи и променљивост радног гл. придева. *Наш језик*. 7/7, 190-205.
- Стевановић, Михаило (1958), Још нешто о функцији радног глаголског придева. *Наш језик*. 9/3-4, 86-92.
- Стевановић, Михаило (1969), *Савремени српскохрватски језик II. Граматички системи и књижевнojeзичка норма*. Београд, Научно дело.
- Вуковић, Јован (1967), *Синтакса глагола. Студије*. Сарајево, Завод за издавање уџбеника.

**Lucija Gegić**

University of Zagreb, Zagreb, Croatia  
gegiclucija@gmail.com

## Percepcija vremena u hrvatskim frazemima

*Time is a category for which our senses are least developed. In standard classification, taste, touch, smell, sight and hearing are perceived as sensory categories for which we have developed receptors, but for time, we do not have any receptor with which we could justify our perception of time. Therefore, we could assume that our perception of time is based as much physically, as is socially. In this paper, we are going to analyze a social perception of time and its manifestation in Croatian idioms.*

*Keywords: time, perception of time, Croatian idioms, culture, social perception of time*

Bilo je potrebno puno napora da se vrijeme u društvenim znanostima počinje uzimati kao relevantan faktor. U sociologiji su prvaci bili Durkheim i Sorokin, slijedili su ih Gurvitch i Moore, ali je do 1970-ih u sociologiji nedostajalo onih koji bi se ozbiljnije bavili kategorijom vremena (Hassard, 1990: 2). John Hassard u svom uvodu u zbornik *The Sociology of Time* kao najvažnije razlike u tipologiji vremena ističe socijalno vrijeme (*social-time*) i mehaničko vrijeme (*clock-time*) te cirkularno i linearno vrijeme. Mehaničko vrijeme bilo bi ono koje doživljavamo kao „objektivno“, ono koje je mjerljivo, vrijeme koje vidimo kada pogledamo na sat. Socijalno vrijeme odnosi se na „društvene procese te na intersubjektivnu konceptualizaciju društvenog života, a ne na mehaničko strukturiranje društvenih događaja“ (Hassard, 1990: 6). Hassard na nizu antropoloških primjera pokazuje kako nema nužne korelacije između socijalnog i mehaničkog vremena, ali navodi, pozivajući se na Sorokina, kako je u zapadnim društvima došlo do primata mehaničkog vremena nad socijalnim (Hassard, 1990: 8). „Mehaničko vrijeme se nameće većini formalnih ljudskih djelovanja, što rezultira time da postajemo opsjednuti mehaničkim rasporedom aktivnosti“ (Sorokin prema Hassard, 1990: 4). Na to je, između ostalog, izrazito utjecala industrijalizacija.

Što se tiče cirkularnog vremena, ono se temelji na ponavljanju određenih događaja, odnosno na predodžbi da se društveni događaji javljaju u ritmičkim obrascima (Hassard, 1990: 9). S obzirom na izmjenu dana i noći te godišnjih doba, nije čudno da su ljudi imali takvu predodžbu o vremenu, budući da su živjeli u skladu s prirodom – ustajali i lijegali sa suncem, organizirali poljoprivredne i ostale aktivnosti u skladu s godišnjim dobima i sl. To, prema Zerubavelu, potvrđuje Durkheimove i Sorokinove teze o „ritmu kolektivnog života“ (Zerubavel, 1981 prema Hassard, 1990: 10). S dolaskom industrijske revolucije taj se prirodni ritam narušava, kao i predodžba o vremenu kao cirkularnoj pojavi.

Za predodžbu o vremenu kao linearnoj pojavi zaslužne su dvije stvari: kršćanstvo i industrijalizacija. U judeokršćanskoj koncepciji vjere postojala je slika o vremenu kao „putu od grijeha na zemlji preko iskupljenja do vječnog spasenja u raju“ (Filipčova i Filipec, 1986 prema Hassard, 1990: 11). U kršćanskoj konceptualizaciji vremena povijest je datirana od rođenja Isusa Krista te je u „procesu civiliziranja“ ideja ireverzibilnosti zamijenila onu vječnoga povratka. Tada je uveden linearni koncept vremena s osjećajem čvrstog početka (Hassard, 1990: 11). Tijekom povijesti crkva je imala primat nad vremenom, tek se s razvojem industrije i izumom vlakova javila potreba za standardizacijom vremena. Kako Hassard navodi, hegemonija perspektive linearnog vremena zacementirana je s razvojem industrijskog kapitalizma. „Za industrijsko doba napredak je ključ. Prošlost je neponovljiva, sadašnjost je prolazna, a budućnost je beskonačna i može ju se eksploatirati“ (Hassard, 1990: 12). Mumford navodi kako je „sat, a ne parni stroj bio ključna mašina industrijskog doba“ (Mumford, 1934 prema Hassard, 1990: 12).

Kako bismo mogli u potpunosti obuhvatiti fenomen o kojemu je ovdje riječ, valja nešto reći i o doživljaju vremena u lingvistici. U svome radu o vremenskim leksičkim konceptima, Pišković povlači paralelu između tumačenja dimenzije vremena koju daju fizičari i lingvisti: „Primjerice Newton shvaća prostor i vrijeme kao apsolutne pojmove, zadane i neupitne okvire, odnosno spremnike u kojima se zbivaju sve pojave; slično tomu u kognitivnoj se lingvistici prostor i vrijeme razumijevaju kao fundamentalne, matične kognitivne domene koje se



ne mogu razložiti na osnovnije pojmove“ (Pišković, 2013: 99). Autorica navodi kako se prirodoznanstvenim promišljanjima ljudski doživljaj vremena može činiti subjektivnim, no navodi kako je „upravo takav doživljaj vremena – kodiran i ovjeren u jeziku“ (Pišković, 2013: 99).

Doživljaj vremena može se vidjeti na gotovo svim jezičnim razinama, pa tako i na leksičkoj i frazeološkoj. Kako bi se vidjela percepcija vremena na leksičkoj razini, napravljena je analiza natuknice *vrijeme* u pet hrvatskih rječnika (Ivekovićev i Brozov rječnik (1901), *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* (1973-1974), *Rječnik hrvatskoga jezika* Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža (2000), Aničev *Veliki rječnik hrvatskoga jezika* (2003) i *Veliki rječnik hrvatskoga standardnog jezika* (2015)). S obzirom na to da hrvatski jezik ne razlikuje dva leksema za meteorološko i fizikalno vrijeme kao što to čini engleski (koji za prvo ima *weather*, a za drugo *time*), sve su nam natuknice bile polisemne i imale najmanje dva značenja.

Najzanimljivija je bila odrednica u tzv. *Akademcu*. Urednici navode etimologiju riječi – „od korijena \**vert-*, koji se nalazi i u riječi vrtjeti, pa je praslov. bilo \**vertmen*; ispor. *sansk.* vartman (put). Miklošič postavlja toj riječi korijen *ver-men* i dovodi je u svezu sa sanskrtskim variman (daljina, opseg)“ (JAZU, 1973/1974: 503-514)<sup>1</sup>. Vidimo dakle da su i stari Slaveni imali (ili preuzeli) cikličku predodžbu vremena koja se leksikalizirala na već opisani način. Važno je istaknuti da se kao primarno značenje navodi „tok promjena, koje se zbivaju jedna za drugom; jedan ograničeni dio toga toka“, što pak upućuje na linearnu predodžbu o vremenu. Iz toga možemo zaključiti da je cirkularna predodžba o vremenu zadržana samo u korijenu riječi, a čim se udaljimo prema značenju, u leksem se upisuju kulturna značenja.

Iako je društveni, ili bolje rečeno kulturni, doživljaj vremena vidljiv na mnogim jezičnim razinama, on se ipak najbolje vidi na frazeološkoj razini. „Vrijeme i prostor apstraktne su kategorije, a u frazemima su ugrađene konkretne pojavnosti kako bi se imenovala pojave i okolnosti bez tjelesne dimenzije. Stoga su frazemi jedna od mogućnosti da se ono što je apstraktno, nedimenzionalno i aperceptivno iskaže u okviru zajedničkoga ljudskoga iskustva“ (Opašić, 2011: 65).

Valja istaknuti kako je korpus frazema koji se analiziraju za ovu priliku sužen isključivo na one koji u sebi imaju sastavnicu *vrijeme*, ali postoje i mnogi drugi frazemi sa sastavnicama koje pripadaju semantičkom polju leksema *vrijeme*, a imaju neke druge sastavnice poput *sada*, *uvijek*, *nikada*, *dan*, *godina*, *mjesec*, *sekunda* i slično. Kao korpus za ovu analizu poslužili su nam *Hrvatski frazeološki rječnik* iz 2003. i 2014., *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, članak Maje Opašić *Prilog analizi kategorije vremena i prostora u hrvatskoj frazeologiji* te *Baza frazema hrvatskoga jezika* Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, kao i frazemi koji se javljaju ispod leksikonskih natuknica već navedenih rječnika. Pronađeno je 72 frazema s glavnom sastavnicom *vrijeme* koje je trebalo grupirati prema nekom zajedničkom načelu. Budući da je predmet rada percepcija vremena u frazemima, grupe bi trebali karakterizirati različiti doživljaji toga fenomena, stoga smo se oslonili na Lakoffa i Johnsona koji govore o konceptualnim metaforama i tome kako nam one pomažu da funkcioniramo u svakodnevnom životu. Oni identificiraju nekoliko konceptualnih metafora vezanih uz naš doživljaj vremena: VRIJEME JE (OGRANIČENI) RESURS; VRIJEME JE VRIJEDNA ROBA; VRIJEME JE NOVAC; VRIJEME JE PREDMET KOJI SE GIBA; VRIJEME JE NEPOMIČNO, MI SE GIBAMO KROZ NJ; VRIJEME PROLAZI MIMO NAS; VRIJEME JE SPREMNIK; VRIJEME JE SUPSTANCIJA<sup>2</sup> (Lakoff i Johnson, 2015). Lakoff i Johnson pišu o relativno novim praksama u zapadnjačkoj kulturi u kojoj se vrijeme poima kao vrijedna roba (isto kao što i novac poimamo kao vrijednu robu i ograničeni resurs), stoga ga „i razumijevamo i doživljavamo kao nešto što se može potrošiti, potratiti, čime se raspolaže, u što se ulaže mudro ili nepromišljeno, što se može štedjeti ili proćerdati“ (Lakoff i Johnson, 2015: 8).

Budući da smo se ograničili samo na frazeme sa sastavnicom *vrijeme*, a isključili smo ostale lekseme iz tog semantičkog polja, u ovoj ćemo se analizi koncentrirati samo na tri kategorije koje navode Lakoff i Johnson (VRIJEME JE OGRANIČENI RESURS, VRIJEME JE PREDMET KOJI SE GIBA I VRIJEME JE SPREMNIK) te na kategoriju koju ovi autori ne navode, ali koja bi mogla funkcionirati kao još jedna konceptualna metafora (VRIJEME JE ČOVJEK).<sup>3</sup>

VRIJEME JE (OGRANIČENI) RESURS, VRIJEME JE VRIJEDNA ROBA I VRIJEME JE NOVAC prema Lakoffu i Johnsonu „čine jedinstven sustav zasnovan na supkategorizaciji jer u našem društvu novac je ograničen resurs, a ograničeni resursi su vrijedna roba“ (Lakoff i Johnson, 2015: 9). Tim trima konceptualnim metaforama služimo se

<sup>1</sup> Zbog povelikog broja autora, referencu za ovaj rječnik ćemo navesti kao JAZU. Autori su navedeni u popisu literature.

<sup>2</sup> Konceptualne metafore označavaju se malim verzalom.

<sup>3</sup> Iako u ovoj analizi nisu povezani svi frazemi koje smo uzimali u obzir s navedenim konceptualnim metaforama, ona se svakako da detaljnije razraditi te smatramo da bi ovaj mehanizam dobro funkcionirao kada bismo u analizu uveli još neke frazeme iz semantičkog polja leksema *vrijeme*.

kako bismo „svojim svakodnevnim iskustvom s novcem, ograničenim resursima i vrijednom robom“ (Lakoff i Johnson, 2015: 8) konceptualizirali pojam vremena.

VRIJEME JE PREDMET KOJI SE GIBA metafora je uz pomoć koje „vrijeme poprima orijentaciju sprijedastraga okrenutu u smjeru kretanja, kao što je to slučaj i s bilo kojim drugim predmetom koji se giba“ (Lakoff i Johnson, 2015: 40). U zapadnjačkoj kulturi budućnost obično konceptualiziramo kao nešto što je ispred nas, a prošlost kao nešto što je iza nas, no kao što autori navode „To nije nuždan način na koji ljudi konceptualiziraju vrijeme, to je način vezan uz našu kulturu“ (Lakoff i Johnson, 2015: 9). Autori ovu metaforu raščlanjuju i dalje jer vrijeme možemo doživljavati kao nešto što se giba prema nama ili kao nešto nepomično kroza što se mi gibamo, ali navode i kako metaforičke koncepte definiramo poput općenitijih kategorija (Lakoff i Johnson, 2015: 42-43). Lakoff i Johnson također navode, a bitno je podcrtati, da ove konceptualne metafore imaju jaku kulturnu osnovu. Nastale su prirodno u kulturi kakva je naša zato što je ono što ističu veoma blisko našem kolektivnom iskustvu, a ono što prikrivaju blisko je malo čemu u njemu. No one ne samo da nisu utemeljene u našem fizičkom i kulturnom iskustvu nego također utječu i na naše iskustvo i na naše djelovanje. (Lakoff i Johnson, 2015: 63)

Ovima se može potvrditi Durkheimova teza o vremenu kao „produktu kolektivne svijesti“ (Durkheim prema Hassard, 1990: 2). VRIJEME JE SPREMNIK, prema Lakoffu i Johnsonu, ontološka je metafora utemeljena na našem iskustvu. Metafora VRIJEME JE PREDMET KOJI SE GIBA temelji se na korelaciji između predmeta koji se giba prema nama i vremena koje mu je potrebno da nas stigne. Ista korelacija temelj je metafore VRIJEME JE SPREMNIK (kao u „Učinio je to u deset minuta“), gdje je omeđeni prostor kroz koji se predmet giba u korelaciji s vremenom koje je predmetu potrebno da taj put prijeđe. Događaji i radnje u korelaciji su s određenim vremenskim periodima, što ih čini SPREMNIČKIM PREDMETIMA. (Lakoff i Johnson, 2015: 55)

VRIJEME JE ČOVJEK potencijalna je konceptualna metafora koju Lakoff i Johnson ne navode u svome radu, ali bi mogla funkcionirati u njihovoj teoriji. Vrijeme konceptualiziramo poput čovjeka jer mu možemo *prkositi*, možemo ga *prevariti* i slično. Vrijeme je u nekim od frazema koji se navode u radu personificirano jer nam to olakšava da ga lakše spoznamo i zavladao nečim što je vrlo apstraktno, pa ga na taj način pojednostavljujemo, spuštamo ga na naš nivo kako bismo se mogli boriti s njime, kako bismo ga mogli spoznati i obuhvatiti.

S popisa od 72 frazema s glavnom sastavnicom *vrijeme*, 35 smo razvrstali u ove četiri odabrane kategorije. VRIJEME JE (OGRAIČENI) RESURS (VRIJEME JE VRIJEDNA ROBA)

1. biti u stisci s vremenom
2. dobiti (dobivati) na vremenu
3. dobiti u vremenu
4. gubiti na vremenu
5. gubiti vrijeme
6. krasti /komu/ vrijeme
7. krasti bogu vrijeme
8. kupovati (kupiti) vrijeme
9. ne štedjeti ni vrijeme ni novac
10. tratiti vrijeme
11. trošiti vrijeme
12. vrijeme je novac

VRIJEME JE PREDMET KOJI SE GIBA

1. da prođe vrijeme
2. doći će /čije/ vrijeme
3. doći će /čije/ vrijeme za /koga, što/
4. držati korak s vremenom
5. ići s duhom vremena
6. ići s vremenom
7. ići ukorak s vremenom
8. Kako vrijeme leti!
9. koračati s vremenom
10. uhvatiti korak s vremenom
11. vrijeme curi
12. vrijeme je pregazilo /koga, što/

### 13. vrijeme leti

#### VRIJEME JE SPREMNIK

1. izvan vremena i prostora
2. sve u svoje vrijeme
3. u naše vrijeme
4. u ono vrijeme
5. u pravo vrijeme
6. u prvo vrijeme
7. u svoje vrijeme

#### VRIJEME JE ČOVJEK

1. dijete svojega vremena
2. prevariti vrijeme
3. prkositi vremenu

Koje su se predodžbe o vremenu zadržale u hrvatskim frazemima? Osim što vrijeme konceptualiziramo kao OGRANIČENI RESURS, PREDMET KOJI SE GIBA I SPREMNIK, možemo reći da smo vrijeme i personificirali pa ga doživljavamo i kao ČOVJEKA. Ciklički se doživljaj vremena zadržao na leksičkoj razini (većinom samo zbog korijena \*vert-), dok nam frazemi govore da vrijeme više doživljavamo linearno, kao nešto što *leti, ide, dolazi, gazi*, ima neke stabilne točke, ali u principu ima usmjerenje i kreće se. Konceptualne metafore koje nam donose Lakoff i Johnson itekako su kulturološki utemeljene. To se najbolje vidi po konceptualnoj metafori VRIJEME JE NOVAC jer postoje brojni kulturni krugovi koji nikako ne povezuju ta dva pojma, to je ipak zapadnjačka kapitalistička boljka.

Bilo bi zanimljivije da se u ovakvu analizu uvrste frazemi koji u sebi nose više *domaćeg* kulturnog materijala od frazema koje smo koristili i koji su slični u mnogim kulturama, no ovaj rad u budućnosti može poslužiti kao pionirski mehanizam za analize slične vrste.

### Bibliography

- Anić, Vladimir (2003), *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb, Novi liber.
- Hassard, John (1990), Introduction: The Sociological Study of Time. In: *The Sociology of Time*. New York, St. Martin's Press.
- Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Glavna sastavnica *vrijeme*. *Baza frazema hrvatskoga jezika*. Preuzeto 7. svibnja 2019, s <http://frazemi.ihj.hr/search/?q=vrijeme>.
- Iveković, Franjo – Broz, Ivan (1901), *Rječnik hrvatskoga jezika (svezak II. P - Ž)*. Zagreb, Štamparija Karla Albrechta.
- Jedvaj, Josip – Musulin, Stjepan – Nagy, Josip – Pavešić, Slavko, (1973-1974). *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika (dio XXI. visokorođen - zaklahe)*. Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Jojić, Ljiljana (2015), *Veliki rječnik hrvatskoga standardnog jezika*. Zagreb, Školska knjiga.
- Lakoff, George – Johnson, Mark (2015), *Metafore koje život znače*. Zagreb, Disput.
- Matešić, Josip (1982), *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb, Školska knjiga.
- Menac, Antica (2007), *Hrvatska frazeologija*. Zagreb, Knjigra.
- Menac, Antica – Fink-Arsovski, Željka – Venturin, Radomir (2003), *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb, Naklada Ljevak.
- Menac, Antica – Fink-Arsovski, Željka – Venturin, Radomir (2014), *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb, Naklada Ljevak.
- Opašić, Maja (2011), Prilog analizi kategorije vremena i prostora u hrvatskoj frazeologiji. *Lahor*. 1/11, 65-87.
- Pišковиć, Tatjana (2013), Vremenski leksički koncepti u hrvatskome jeziku. In: *Vrijeme u jeziku - Nulti stupanj pisma. Zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb, Zagrebačka slavistička škola.
- Šonje, Jure (2000), *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Školska knjiga.

**Juraj Holíš**

Comenius University in Bratislava, Bratislava, Slovakia  
holis2@uniba.sk

## Úlohy a špecifiká cestopisu v slovenskej literatúre od osvietenstva po romantizmus

*In the first part of the study, it specifies the properties and benefits of travelogue as a literary genre, which reveals to readers not only the observational, intellectual and writer's abilities of a particular author, but also the historical, cultural, social or economic background of the areas that the author goes through or talks about.*

*In the next part, the study deals with the development of travelogue in Slovak literature from the Enlightenment to the Romantic period. In each of these periods of study, it characterizes the specific features, ideas, and roles of travelogue for which the particular authors have created it.*

*Key words: travelogue, Enlightenment, Romantic period, Slovak literature, cultural background*

### Cestopis ako literárny žáner

Obsahovou náplňou cestopisu je cestovanie ako prvok poznávací i emotívny. Cestopis je budovaný na viac alebo menej dynamickej osnove konkrétneho putovania, ktoré je ovplyvňované zážitkami, poznaním a emóciami autorského subjektu.

Cesta začína väčšinou z rodiska autora alebo z miesta, ktoré v čase odchodu predstavuje jeho domov. A práve táto „vzdialenosť“ od domova predstavuje základ kontrastov v cestopisoch. Ide najmä o kultúrne, sociálne, ekonomické či politické odlišnosti, ktoré má precestovaná oblasť s východiskovým bodom. Toto kultúrne a civilizačné napätie je spôsobované skutočnosťou, že autor pozoruje okolie cez prizmu skúseností zo svojej vlasti. Ideové zameranie cestopisu rozhoduje o tom, aké pocity a názory budú nakoniec v cestopise dominovať.

Podobne ako iné literárne žánre mal aj cestopis v priebehu vývoja literatúry viacero rozličných tvárí. Neustále v ňom súperila didaktická, umelecká a zábavná zložka s rôznymi výsledkami, ktoré záviseli najmä od dobovej poetiky, estetiky a od literárneho diskurzu všeobecne. Môžeme však povedať, že cestopis má určité charakteristické znaky, ktoré sú mu vlastné a vďaka ktorým je plnohodnotným literárnym žánrom.

Medzi dôležité znaky patrí autenticnosť autorovho cestovateľského zážitku a dokumentárnosť záznamov z tejto cesty. Autenticnosť je jednou z najdôležitejších zložiek dokumentárnej prózy. Zabezpečuje ju samotný autor, ktorý potvrdzuje, že zobrazené a opísané bolo empiricky odpozorované z reálneho sveta. Epické diela majú rôzne typy rozprávačov, ktorí majú svoje špecifické vlastnosti a funkcie. Itinerár nie je výnimkou. Rozprávača cestopisných diel v niekoľkých bodoch výstižne charakterizoval Z. Klátik (1968: 42), ktorý zdôrazňuje, že cez cestovateľa – autora ako svoje „médiu“ spĺňa cestopis dvojakú funkciu: podáva informácie o objektívnom svete, o histórii, geografii, etnografii, umení, kultúre a ľuďoch precestovanej krajiny. Súčasne hovorí o psychologickom a intelektuálnom stave autora, podáva informácie o jeho „vnútornom priestore“, ktorý sa otvára a sprístupňuje čitateľovi práve pri jeho stretnutí s realitou.

Ďalšou významnou charakteristikou cestopisu je jeho označenie pojmom deskriptívno-naratívna próza. V cestopisoch totiž zvyčajne jednotlivé udalosti predstavujú samostatné časti, nové udalosti majú nových aktérov, s ktorými autor nenadväzuje trvácnejšie vzťahy, zvyčajne medzi udalosťami nie sú žiadne väzby. Teda, okrem jedinej a najpodstatnejšej. Autor – cestovateľ je tým prvkom, ktorý spája inak autonómne časti cestopisov. Od jednej udalosti k druhej sa tak čitateľ dostáva prechodom z jedného miesta do iného, prechodom od jedného faktu k inému.

Redukcia dejovosti spôsobuje, že do popredia sa dostávajú iné, od cestopisu neoddeliteľné zložky – čas a priestor. Autor vstupuje do priameho styku s prostredím, ktoré je vopred dané a nezávislé od autorského subjektu. Opis tohto prostredia, jeho prírodných, politických, sociálnych či hospodárskych zákonitostí predstavuje v cestopise základný nástroj, ktorým sa autor zmocňuje skutočnosti.

Čas má tiež svoju autenticnú a dokumentárnu hodnotu. Plynie postupne, vytvárajúc tak osnovu kompozície diela. Autora v súvislosti s časom výrazne ovplyvňuje samotná podstata cestovania ako druhu ľudskej

aktivity, ktorá sa z časového prúdu jednoducho nemôže vymaniť. R. Molda (2009: 26) píše o tom, že v cestopise sa predpokladá plynulosť a súvislosť, postupný prechod, a to nielen z jedného miesta na druhé, ale aj od jedného časového bodu k druhému. S chronologickosťou i s kompozičnou osnovou cestopisu jeho častá denníková a listová forma.

### Cestopis v období osvietenstva a klasicizmu

V období formovania klasicistického estetického modelu sa cestopis ešte ani zďaleka neformuje ako samostatná literárna forma. Môžeme ho najčastejšie nájsť ako súčasť románu či novely. Súvisí to s celkovým stavom prózy v klasicistickom období, kedy sa pojem próza chápal široko, označoval všetky prozaické útvary, teda všetko, čo nebolo napísané vo verši. Plnila výchovnú i zábavnú funkciu (Vojtech 2013: 11).

V tomto období vznikol text, ktorý býva označovaný za prvý slovenský román. Je to dielo Jozefa Ignáca Bajzu *René mláďenca príhodi a skúsenosti* (1783 – 1785). Prvá časť tohto románu výrazne pripomína sentimentálno-dobrodružné schémy románov západoeurópskych literatúr, ktoré však sú v tomto období na západe už mimo svojho umeleckého vrcholu. Druhá časť Bajzovho diela je už výraznejšie spätá s cestopisom a zaujímavejšou je i pre to, že sa z veľkej časti odohráva na území dnešného Slovenska. Autor tu vytvára autentický obraz Slovenska 80. rokov 18. storočia, zobrazuje pomery v cirkvi, život v mestách i dedinách, život šľachty a poddaných, ľudové zvyky a obyčaje, slovenský národný život a pod. Na pamäti však neustále musíme mať fakt, že ide o fiktívny cestopis, postava Reného je literárnou postavou. Bajza tak v diele vyjadruje svoj svetonázor – filozofický, náboženský i kultúrny. Ide o primárne ideologické a hodnotiace dielo, ktorého fundamentálnou úlohou je popísať a zhodnotiť.

Ján Kollár, ktorý vo svojom diele *Cestopis obsahujúci cestu do horní Talie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly* (1843) hneď na začiatku deklaruje to, čo bude dominantnou ideou jeho cesty: nachádzanie slovanských prvkov vo viacerých európskych krajinách, dominantne v Itálii, kde podľa jeho hypotézy bola vlast' starých slovanských kmeňov.

Výber Talianska ako cieľa svojej cesty nie je v prípade Kollára vôbec náhodný, výrazne poukazuje na autorovo klasické vzdelanie. Zaujímavý tento výber komentuje V. Bartková (2015: 306-309), ktorá hovorí, že Taliansko bolo pre vzdelancov súčasťou tzv. Grand Tour. Tento pojem označoval cestu po európskych krajinách, ktorá mala byť akýmsi záverečným vzdelaním európskeho vzdelanca - aristokrata. História sa začala písať už v 16. storočí, kedy sa za prvých „grandturistov“ považujú predstavitelia anglickej aristokracie. K nim sa v priebehu 16. a najmä v 17. storočí pridávajú francúzski, flámski, nemeckí, poľskí či ruskí cestovatelia. Zlaté obdobie pre Grand Tour nastalo po konci Sedemročnej vojny v roku 1763. V 18. storočí už túto cestu nepodnikali len aristokrati, ale aj finančne nezávislí vzdelanci a umelci (k najznámejším patrili napr. J.W. Goethe, J.H.W. Tischbein či Ch.H. Knip). Zo slovenských vzdelancov cestoval na Apeninský polostrov napr. práve J. Kollár (prvýkrát v roku 1841, druhýkrát v roku 1844). Vzdelanci v mestách na Apeninskom polostrove študovali najmä diela antiky, renesancie, manierizmu a klasicizujúceho baroka. Často toto štúdium spájali so štúdiom prírody, kultúrnych zvyklostí tunajších ľudí a pod.

Práve príroda má v cestopise významné postavenie, nakoľko je bezprostredne spätá s vnútorným svetom rozprávača. Krásnym príkladom spájania prírody s autorovým vnútom je časť *Moře Jaderské*. Porovnáva tu totiž odlišné prírodné podmienky Jadranského a Severného mora, pričom voľne prechádza do filozofických, sociálnych, etických i estetických úvah o rozdielnostiach medzi Slovanmi a Germánmi, ktorí pri týchto moriach žijú. Do popredia sa dostávajú i politické úvahy o budúcnosti Slovanov, ktorú v optimistickom duchu reprezentuje vychádzajúce slnko nad Jadranským morom.

V Itálii sa Kollár prejavuje aj ako znalec umenia, ktorý obdivuje najmä antické pamiatky a pamiatky renesancie, vyzdvihuje taliansku pestrosť, no odmieta nemeckú trüchlivosť a temnotu. Podobne odmieta umelecké obdobia aj pred, aj po renesancii, teda gotiku, resp. barok. Tak ako prírodu, tak aj tieto umelecké hodnotenia a exkurzy Kollár zaraďuje do tematicko-ideového plánu svojho diela.

Zaujímavý je i Kollárov pohľad na ľud území, cez ktoré cestuje. Používa národný kľúč. Všimá si Nemcov a Talianov, k tým druhým je milší a zhovievavejší, nakoľko sú to podľa jeho predstáv naši predkovia. Najviac však pookreje pri Slovanoch, v Slovinsku, Chorvátsku či v samotnom Taliansku. Nakoniec jeho estetické snaženie dokáže preniesť tento národný kľúč až do romantizmu, v ktorom bude rozdelenie my – iní dominantnejšie ako kedykoľvek predtým.

## Romantický cestopis a jeho špecifiká

Charakter romantického cestopisu je možno viac ako v predchádzajúcich obdobiach poznačený historickými okolnosťami, čo vyplýva i z búrlivej povahy 19. storočia. Napriek tomu, že predchádzajúce cestopisy na tie romantické majú skutočný dopad, romantický cestopis je zároveň v mnohom iný. Ako píše V. Mikula (2013: 83), kým predchádzajúce cestopisy požívali tzv. dvojité kódy, čiže princíp porovnávania (my – oni, domáce a cudzie, racionálne – iracionálne, vysoké – nízke a pod.), romantický cestopis často používa aj kód unifikačný.

Romantický historizmus bol skutočne špecifický. Jednoducho i história musela Slovákom prinášať výhody, veľakrát nepríjemné dejinné udalosti prešli zmenou interpretácie, podobne aj historické osobnosti, ktoré boli veľakrát „slovakizované“. Začali sa vytvárať „národné symboly“. D. Škvarna (2004: 8) medzi tieto národné symboly zaraďuje napr. obrazy konkrétnej krajiny a jej rôzne podoby (hory, kopce, bralá, roviny, rieky), javy z rastlinnej a živočíšnej ríše (stromy, rastliny, domáce i divé zvieratá), tzv. miesta pamäti (hrady a ich ruiny, kaštiele, kostoly, cintoríny, pomníky a pod.), pamiatky z ľudovej či umelej kultúry (remeselné výrobky, odev, gastronómia), idealizované a mystifikované historické osobnosti (Cyril a Metod, Svätopluk, Matúš Čák-Trenčiansky, Matej Korvín a pod.) či historické obdobia (Veľká Morava, národné obrozenia, revolúcia 1848/1849) a pod.

Ideálne slovanské / slovenské bolo v ostrom protiklade s iným, v romantizme najčastejšie maďarským, židovským či nemeckým. Oblíbené opozícia my – oni sa teda používa i v romantických cestopisoch, hoci v nich dominuje unifikačný kód.

V slovenskom kultúrnom prostredí boli zaužívané stereotypy najmä o Maďaroch, Židoch a Nemcoch. Stereotypy o Maďaroch sú v úzkej spojitosti s tými o Slovákoch, nakoľko jedna skupina vznikala vymedzovaním sa voči druhej a naopak. Platí to aj pri stereotype o pracovitosti Slovákov a lenivosti Maďarov, pri vytváraní ktorého autori vychádzali z geografického charakteru regiónov, ktorými cestovali. Slováci, obývajúci hornaté a menej úrodné Horné Uhorsko, museli vynaložiť viac úsilia ako Maďari obývajúci úrodné Dolné Uhorsko. Žid sa zobrazuje najčastejšie ako ziskuchtivý krčmár, u ktorého slovenský sedliak prepíja majetok. Keďže miera alkoholizmu na Slovensku bola a je po stáročia vyššia než nižšia, Židia rýchlo bohatli a stali sa symbolom príživníctva, ziskuchtivosti a zdierania. Práve im dávala štúrovská generácia za vinu alkoholizmus slovenského ľudu, ktorý bol jedným z hlavných dôvodov jeho úpadku. Jednou z motivácií tohto negatívneho stereotypu boli sympatie romantikov k spolkom miernosti a boj aj proti alkoholizmu. V diškurze romantickej slovenskej cestopisnej literatúry sa Nemci najčastejšie zobrazujú ako prospěchársky, mamónarský národ. Často im bola prisudzovaná i márnomyseľná povaha, podľa romantikov i ich predchodcov Nemci si chceli i v kultúrnej oblasti prisvojiť všetko hodnotné a cenné. Navyše Nemcom bola prisudzovaná i násilná povaha a množstvo krívd, ktoré napáchali na Slovanoch. Zaujímavosťou je však skutočnosť, že pozitívne bolo nazerané na nemeckých filozofov.

Aké sú ďalšie špecifiká romantického cestopisu? Významné miesto v nich zástáva príroda. Je miestom úniku romantického cestovateľa pred svetom, miestom prepuknutia tých najhlbších citov a pohnútok, ideálnym pre vnútorné monológy či úvahy o národe, filozofii, dejinách a pod. Príroda sa javí ako samostatná a večná, je však vystavená autorovým citom. Príroda je idealizovaná najmä pre svoju stálosť, no nie je chápaná len ako meradlo umeleckých a duchovných hodnôt, ale je aj ich zdrojom. Tieto polohy, do ktorých romantizmus dokáže prírodu situovať, môžu čiastočne pripomínať antickú idylickú krajinu, ktorú rád oživoval klasicizmus, akési *locus amoenus*. (Hrbata, Procházka 2005: 58)

Bezprostredný kontakt nielen s prírodou, ale aj ľuďom, zabezpečovala skutočnosť, že drvivú časť svojich ciest prešli romantici po vlastných. Tento osobný kontakt výrazne zvyšuje autenticitu každého romantického cestopisu. Čo sa týka obrazov slovenskej prírody, jasnou exkluzívnou jednotkou boli (a to nielen v epoche romantizmu) Tatry. Kontrast hôr a roviny plnil z politického i kultúrneho hľadiska viacero etnografických funkcií. Oproti jednotvárnej a fádnej maďarskej rovine stáli mohutné Tatry, vďaka ktorým sa Slováci mohli spoľahlivo odlíšiť od okolitých etník, najmä Maďarov. Kým vo vzťahu k Maďarom šlo teda o kontrastný bod, vo vzťahu k Slovanom išlo o bod spájajúci. Exkluzivitu Tatier podporovali aj vtedajšie vedecké a ideologické koncepty, ktoré označovali Tatry ako miesto významného historického aktu, etnogenézy Slovanov, pričom práve Tatry mali byť ich pravlasťou.

Cestovanie slovenských romantikov po Slovensku i okolitých krajinách ovplyvňoval i koordinoval *Cestovateľský a dopisovateľský spolok*, ktorý vznikol na ev. lýceu v Bratislave a ktorého hlavnou programovou úlohou bolo poznávanie Slovenska i okolitých slovanských krajín.

S týmto úmyslom roku 1836 svoju cestu po Slovensku podnikli napr. C. Zoch, J. Bysterský, Ľ. Štúr, P. Čendokovič či T. Hroš. Roku 1837 to boli napr. M. M. Hodža, Ľ. Štúr, P. V. Ollík či A. B. Vrchovský. Prelomovým

bol rok 1838, kedy. P. V. Ollík podnikol prvú zahraničnú cestu, konkrétne do Chorvátska a Slavónska. Samozrejme, cestovanie po území dnešného Slovenska neprestalo, aktívnymi cestovateľmi boli napr. S. B. Hroboň, C. Zoch, J. M. Hurban, P. Dobšinský či J. Buor.

Predstavitelia slovenskej romantickej generácie publikovali svoje cestopisy trojakým spôsobom: vychádzali ako samostatné knižné tituly (napr. *Cesta Slováka k slovanským bratom na Morava a v Čechách* od J. M. Hurbana, 1839), boli súčasťou literárnych príloh v dobovej tlači, najčastejšie v literárnej prílohe *Orol tatranský v Slovenských národných novinách* (napr. *Spomienky potiské, Listy z neznámej zeme k L...* od B. Nosáka, 1847/1848, resp. 1845/1846, *Cesta po Slovensku* od J. Kutlíka, 1847, *Výlet z Gemera do Liptova* od S. Ferenčíka, 1846) alebo v literárnom časopise *Hronka, podtatranská zábavnice*, ktorú vydával K. Kuzmány (napr. *Navštívenie pomoria baltického* od Samo Tomášika, 1837, *Cesta na Kriváň liptovský* od G. Belopotockého, 1837) alebo v časopise *Almanach Nitra (Prechádzka po považskom svete* od J. M. Hurbana, 1844). Do tretice ostávali romantické cestopisy kvôli obmedzeným publikačným činnostiam v študentských rukopisných časopisoch (napr. *Púť po otčine* od P. Dobšinského, *Z cestovného denníka* od J. Buora).

**Štúdiá vznikla v rámci grantového projektu VEGA 1/0123/18 Poézia v poetologickej reflexii.**

### Bibliography

- Bartková, Viera (2015), Medzinárodná komunita umelcov v Ríme a Slovensko. In: *Studia Academica Slovaca 44*. Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave.
- Čaplovič, Ján (1997), *Etnografia Slovákov v Uhorsku*. Bratislava, SPN.
- Eco, Umberto (2013), *Vyrobit' si nepriateľa a iné príležitostné písanky*. Bratislava, Slovart.
- Eliáš, Michal (2010), *Z cestovných denníkov štúrovcov*. Martin, Vydavateľstvo Matice slovenskej.
- Holec, Roman (2014), *Človek a príroda v „dlhom“ 19. storočí*. Bratislava, Typoset Print.
- Hrbata, Zdeněk, Procházka Martin (2005), *Romantismus a romantismy*. Praha, Karolinum.
- Hučko, Ján (1995), *Štúrovska tradícia a dnešok*. Banská Bystrica, Metodické centrum.
- Klátik, Zlatko (1968). *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava, SAV.
- Macho, Peter (2013), Premeny symbolickej funkcie Tatier v nacionalistickom diskurze 19. storočia. In: *Sondy do slovenských dejín v dlhom 19. storočí*. Bratislava, TyposetPrint.
- Mikula, Valér (2013), *Čakanie na dejiny*. Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave.
- Molda, Rastislav (2009), *Cestopisy mladých štúrovcov po slovanských krajinách a ich vplyv na slovenské národné hnutie*. Ružomberok, Katolícka univerzita v Ružomberku.
- Molda, Rastislav (2014), *Cestopisné denníky štúrovcov*. Martin, Vydavateľstvo Matice slovenskej.
- Škvarna, Dušan (2004), *Začiatky moderných slovenských symbolov*. Banská Bystrica, Univerzita Mateja Bela.
- Vojtech, Miloslav (2016), *Slovenská literatúra 19. storočia 1*. Bratislava, Stimul.
- Vojtech, Miloslav (2013), *Tvorcovia literatúry a literárnej histórie*. Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave.
- Zajac, Peter (2006), Konštrukty romantizmu v českej a slovenskej literatúre. In: *Hľadání literárních dějin v diskusi*. Praha, Paseka.

**Паулина Кирова**

University "Prof. Dr. Assen Zlatarov", Burgas, Bulgaria  
krishiteru@gmail.com

## **Съюзни подчинени определителни изречения при съществителни за емоция<sup>4</sup>**

*The subject of research in this paper is the function of appositive da- and che-clauses in Bulgarian language as post-modifiers of emotion nouns. Our goal is to present the factors which determine the use of the conjunction da (as a non-factivity marker) or/and the conjunction che (as a factivity marker). The analysis is focused on the meaning of the modified nouns denoting different kinds of emotions and the semantics of the appositive da- or che-clause.*

*Key words: emotion nouns, che- and da-clauses, factivity, non-factivity.*

### **Въведение**

Обект на изследване в настоящата работа са подчинени определителни *че-* и *да-*изречения в българския език, поясняващи съществителни имена със значение за емоция. Целта на работата е да се проследят факторите, които обуславят употребата на съюза *да* като показател за нефактивност и на съюза *че* като показател за фактивност. Анализът е фокусиран върху значението на поясняваните съществителни, означаващи различни по вид емоции, и семантиката на присъединяваното *да-* или *че-*изречение.

### **Изложение**

Съюзните *че-* и *да-*изречения са едни от видовете подчинени определителни изречения в българския език (Грамматика 1983: 305-324, Пенчев 1998: 119-120). Поясняваните съществителни са с абстрактно значение, като част от тях са съотносителни с глаголи, които също присъединяват изречения със съюзите *че* и *да* (Пенчев 1998: 119), напр. *Страхува се да лети със самолет* и *Страхът да лети със самолет*; *Радва се, че ще става баща* и *Радостта, че ще става баща*. Тези съществителни проявяват различна съчетаемост по отношение на двата вида съюзни изречения. Някои допускат само един от двата съюза, а при други това ограничение липсва (Грамматика 1983: 314-315). Въпросът за избора на съюз се обяснява с това, че *че-*изречението представя някакъв факт, някаква конкретна ситуация, а *да-*изречението се свързва със значение за нефактивност – обобщеност или модалност (Грамматика: 1983: 315, Пенчев 1998: 109, 119, Геннадиева-Мутафчиева 1970: 73-104). Интерес в този смисъл представлява връзката между значението на съществителното и употребата на двата съюза. Наблюденията в настоящото изследване са насочени към съществителни имена от семантична група за емоции. Част от примерите са ексцерпирани от интернет сайтове с оглед актуалността на употребата на този вид сложни изречения.

Тъй като обект на изследване са опорни съществителни със значение за емоция, важно е да се направи уточнение за това понятие. Често термините „чувство” и „емоция” се употребяват като синоними, но в настоящата работа се опираме на разграничението, което се прави между тях както в психологията (Леонтьев 1971), така и в лингвистичните изследвания (Петрова 2018: 151-160). Най-общо чувството се определя като дълготрайно, относително устойчиво отношение към някого или нещо, като своеобразна „емоционална константа”, каквито са например любовта, омразата, страданието и др. За разлика от него емоцията се характеризира като преживяване, което възниква по някакъв повод, т.е. тя е обусловена от нещо психична реакция. Факторът, станал причина за емоцията, може да бъде някакъв обект, напр. *страх от кучета*, но може да бъде свързан с някаква ситуация, изразена с изречение, напр. *страх* [от това], *че е сама вкъщи* или *страх* [от това] *да остава сама вкъщи*. Функцията на съюзното подчинено изречение следователно е да уточни събитието, породило емоцията.

---

<sup>4</sup> Докладът е осъществен по проект НИХ-421 „Съюзни подчинени определителни изречения в българския език: междуезикови паралели”, финансиран от Университет „Проф. д-р Асен Златаров”, Бургас.



От една страна, това събитие може да бъде нещо актуално или някакъв факт от миналото, или да се приема от субекта на емоцията като реално осъществимо в бъдещ момент. В такива случаи подчиненото изречение се въвежда със съюза *че*. От друга страна, подчиненото изречение може да представя ситуация, която не е актуална и която не е локализирана във времето, т.е. обобщена или възможна, предполагаема, желана, т.е. иреална. В такъв случай подчиненото изречение се въвежда със съюза *да*. Въпросът е какъв съюз присъединяват съществителните, означаващи различни емоции, и защо.

Наблюденията показват, че почти всички съществителни допускат и двата вида съюзни подчинени изречения, а много малка част – само *че*-изречения. Такова ограничение например налага съществителното *разкаianie*. С него се означава емоционално преживяване, което се свързва с дълбоко и искрено съжаление за лошо, погрешно действие или поведение, т.е. за нещо, което е необратим факт от миналото, напр.:

(1) *Обхванат от разкаianie, че е предал Христос, Юда се обесил.*

Би могло да се приеме, че само това е причината за присъединяването на съюз *че* и за невъзможната връзка със съюз *да*. Това обаче не е достатъчно условие за ограничената употреба на *да*-изреченията. Удивлението например също се предизвиква от някакъв факт, от някакво конкретно събитие и изречението, което го представя, се въвежда със съюз *че* (2). Възможна е обаче и *да*-връзка, както е например в (3):

(2) *Спомням си удивлението [от факта], че Дядо Коледа е отгатнал желанията ми, че писмата са получени, а молбите – изпълнени.*

(3) *Удивлението да видиш северното сияние* (заглавие на публицистичен материал)

Употребата на съюз *да* в пример (3) е продиктувана от намерението да се представи емоцията не като лично преживяване, както е в (2), а като нещо, което всеки би изпитал, когато види това природно явление. Тук функцията на *да* следователно е да придаде обобщеност на преживяването. Разкаиянето обаче е дълбоко личен и субективно мотивиран акт, свързан с осъзнаването на собствена вина за нещо, и това изключва възможността за каквато и да е обобщеност на обуславящия фактор, а оттам и за употребата на съюза *да*.

Изразяването на обобщеност има своите нюанси, при това в зависимост от характера на *да*-изречението – дали е определено-лично или обобщено-лично. За целта ще разгледаме следните примери:

(4) *Не можеше да преодолее страха, че ще пътува със самолет.*

(5) *Не можеше да преодолее страха да пътува със самолет.*

(6) *Страхът да пътуваш със самолет.*

В изречение (4) страхът се отнася до определено лице, т.е. представен е като лично преживяване във връзка с конкретна, макар и предстояща, ситуация. Тази ситуация е изразена с *че*-изречение. В пример (5) емоционалното преживяване отново е свързано с определено лице, но се отнася не до конкретен предстоящ полет, а да пътуване със самолет изобщо, когато и да е. Тази обобщена ситуация е представена с *да*-изречение, което поради отнесеността си към конкретен субект на емоцията е определено-лично. Представянето на страха като лично преживяване прави възможна употребата и на възвратно притежателно местоимение при съществителното – *Не можеше да преодолее страха си, че ще пътува със самолет* и *Не можеше да преодолее страха си да пътува със самолет*. В пример (6) също става въпрос за страх от летене изобщо (поради което отново е налице *да*-изречение), но тук страхът не е представен като лично преживяване, а като емоция, изпитвана от неконкретизиран, обобщен субект. В този семантичен контекст *да*-изречението е обобщено-лично.

*Да*-изречението може да изразява не само обобщеност, но и модалност, напр.:

(7) *Страхът да преживее отново същото разочарование, я притискаше.*

(8) *Страхът да преживееш разочарование в любовта.*

В пример (7) страхът отново е лично преживяване, но ситуацията, която го предизвиква, е свързана с възможност от повторно разочарование, т.е. *Страхът [че може] да преживее отново същото разочарование*. В пример (8) хипотетичната ситуация на разочарование се свързва с обобщен субект на емоционалното преживяване.

Този семантичен спектър на съюзните подчинени изречения се открива и при останалите им употреби със съществителни имена за емоция – *щастие, радост, удоволствие, изненада, съжаление, мъка, болка, ужас, тревога, отчаяние, разочарование, срам, възмущение* и др., напр.:

(9) а. След мача паднахме на земята и наведохме глави от **съжаление**, **че** изпуснахме победата; б. Това, през което минава Еми, е част от разрастващата се, макар и противоречива дискусия за **съжалението да си родител**.

(10) а. Как да успокоим **тревогата на детето**, **че** тръгва на училище; б. Тази вътрешна нарцистична самостоятелност е защита срещу **тревогата да не се наложи да излезе и да си има работа с други хора**.

(11) а. **Болката, че** Левски не играе добре, е по-силна от тази в краката ми; б. Това, което искам да споделя с вас днес, е нещо лично и то е за **болката да не си на мястото си**.

(12) а. **Мъката, че** любимият човек ни е напуснал, е непоносима; б. Психолози твърдят, **че мъката да бъдем отхвърлени от някого, когото обичаме, е сред най-стресиращите ситуации**.

Потенциалът на да-изреченията да изразяват нефактивност обуславя и широката им употреба в заглавия на художествени произведения и на различни публицистични текстове, свързани в голямата си част с темата за самопознанието и духовното самоусъвършенстване. Конструкцията, която се използва, съдържа съществителното, назоваващо съответната емоция, и подчинено да-изречение, уточняващо аспекта на възникването ѝ. Чрез тези конструкции се цели постигането на максимална обобщеност, тъй като адресат на текстовете е широката читателска аудитория, която проявява или би проявила интерес към темата, напр.:

(13) **Радостта да се живее** (Емил Зола).

(14) **Радостта да си обикновен** (Роланд Меруло).

(15) **Страхът да сте щастливи**.

(16) **Смелостта да обичаш**.

(17) **Щастието да реализираш своята мечта в България**.

(18) **Обидата да пътуваш с автобус във Варна**.

(19) **Ужасът да си жена в арабския свят**.

### Заклучение

От направения анализ може да се направи заключението, че в голямата си част съществителните за емоция се свързват и с *че-*, и с *да-*изречения. Това произтича от възможността дадена емоция да бъде представена като психична реакция и в конкретна ситуация, и в такъв тип ситуация изобщо. Ограничението за употреба на *да-*изречения е обусловено от невъзможността за обобщеност.

### Bibliography

Генадиева-Мутафчиева, Зара (1970), *Подчинителният съюз ДА в съвременния български език*. София, Издателство на Българската академия на науките.

Грамматика (1983), *Грамматика на съвременния български език. Т. 3/Синтаксис*. София, Издателство на Българската академия на науките.

Леонтьев, Алексей Н. (1971), *Потребности, мотивы и эмоции*, Москва: Издательство Московского Университета.

Пенчев, Йордан (1998), *Синтаксис на съвременния български книжовен език*. Пловдив, ИК „Вечерник“.

Петрова, Галина (2018), Изразяване на чувства и емоции в българските фразеологизми. В: *Slavofraz 2016: Phraseologie und (naive) Psychologie*, Agnieszka Bedkovska-Kopczyk / Heinrich Pfandl (Hrsg.), Hamburg: Verlag Dr. Kovac, 151-160.

**Matea Košutić**

University of Zagreb, Zagreb, Croatia  
kosutic.matea@gmail.com

## **Od prostornih prijedložnih konstrukcija do metafore: kontrastivna analiza koncepta LJUTNJE u engleskom i ruskom jeziku**

*This paper presents a contrastive semantic-grammatical analysis of two spatial prepositional phrases with the word ANGER as a component in American English – in anger and out of anger – and with the word ЗЛОСТЬ in Russian language – со злости and от злости. The paper aims at showing the differences in the conceptualization of ANGER based on these four constructions, as well as highlighting the connection between grammatical constructions and underlying metaphors.*

*Key words: anger, concept, metaphor, Russian and English language*

### **Uvod**

U središtu je zanimanja ovog rada kontrastivna analiza dviju prijedložnih konstrukcija u američkom engleskom i ruskom jeziku: *od ljutnje* i *u ljutnji*, odnosno *in anger* i *out of anger* u engleskom jeziku te *со злости* i *от злости* u ruskom. Semantičko-gramatičkom analizom tih konstrukcija ovdje će se pokušati dokazati povezanost metafora i gramatičkih konstrukcija u čijoj osnovi te metafore leže, tj. pokušat će se dokazati utjecaj metafora na značenje naizgled sinonimskih konstrukcija. Na tom će se primjeru pokušati dokazati i utjecaj različitih gramatičkih konstrukcija i njihovih primarnih značenja na različitu konceptualizaciju LJUTNJE u dva jezika i dvije kulture, kao i osnovne razlike između koncepta LJUTNJE u navedena četiri primjera.

U radu će se najprije objasniti odabir kognitivne etnolingvistike i lingvokulturologije kao perspektive iz koje se razmatra pitanje na koji se način konceptualizacija LJUTNJE razlikuje u američkom engleskom i ruskom jeziku. Usljediti će kvalitativna analiza koja se sastoji od dva dijela – semantičko-gramatičke analize (Stanojević 2013) temeljene na kognitivnoj gramatici (Dirven i Radden 2007) i scenariju ljutnje (Kövecses 2000). Temelj su analize prostorne prijedložne konstrukcije sa sastavnicom *anger* i *злость* prikupljene iz korpusa američkog engleskoga jezika COCA i nacionalnog korpusa ruskog jezika *Национальный корпус русского языка*. Rezultati će biti potkrijepljeni uvidom izvornih govornika.

### **Povezanost jezika i kulture**

Ovaj je rad nastao iz želje dokazivanja da se naizgled sinonimske gramatičke konstrukcije razlikuju u suptilnim nijansama značenja kojih govornici jezika možda nisu svjesni, ali ih mogu prepoznati. Važno je napomenuti da se govori o dvije razine analize. Prva obuhvaća značenjsku razliku u okviru jednoga jezika koja polazi od različitih gramatičkih konstrukcija (*со злости* i *от злости*, *in anger* i *out of anger*), dok se druga odnosi na međujezičnu, odnosno međukulturnu razliku (*со злости* i *in anger*, *от злости* i *out of anger*). Drugim riječima, izbor gramatičkih konstrukcija koje dopušta određeni jezik uvjetuje konceptualizaciju pojma, a samim time oblikuje i kulturu njegovih govornika. Upravo stoga ovaj rad svoje temelje pronalazi u osnovama kognitivne etnolingvistike i lingvokulturologije – polazi od pretpostavke da je svaki koncept, koji se jezično izražava, kulturno određen. Prema poimanju Zykové (2015) konceptualizacija je kulturno uvjetovana organizacija informacija o svijetu. Ako uzmemo u obzir da je izbor gramatičkih konstrukcija način organizacije informacija o svijetu, možemo reći da je i on svojstven svakoj kulturi.

Kulturom će se u ovom radu, prema definiciji Kłoskowske, smatrati „skup normi i vjerovanja koja postoje u umovima ljudi i sastavni su dio preporučenih postupaka i ispravnih prosudbi“ (citirano u Bartmiński 2009: 9). Kognitivna etnolingvistika disciplina je lingvistike koja povezuje jezik i kulturu, odnosno bavi se „manifestacijama kulture u jeziku“ i „nastoji otkriti tragove kulture utkane u sam jezik, u značenja riječi, frazeologiju, tvorbu riječi, sintaksu i strukturu teksta“ (Bartmiński 2009: 10). Lingvokulturologija, kao i etnolingvistika, istražuje jezični znak koji „osim znaka i značenja obuhvaća i kulturnu komponentu kao izvanjezični sadržaj (...)“ (Barčot 2017: 50).

Taj izvanjezični sadržaj često je utkan u samu strukturu gramatičkih izraza. S obzirom na to da „etnolingvistika ne pretendira kreirati univerzalne istine“, već je u njezinu „krugu interesa ono što je različito“ (Nagórko 2014: 132), emocije su, a konkretno ljutnja, logičan izbor koncepta na kojemu se mogu pokazati različitosti – on postoji u svim kulturama, ali je obojan kulturno uvjetovanim elementima.

### **Univerzalne i kulturno uvjetovane značajke**

Kad je riječ o emocijama i konceptu LJUTNJE, o univerzalnim i kulturno uvjetovanim značajkama govori i Kövecses. Prema Kövecsesu (2000), neki su aspekti emocija i jezika emocija univerzalni i izražavaju se određenim lingvističkim i kognitivnim alatima kao što su kulturološki model, metafora, metonimija, psihologija i kulturni kontekst. Drugi se, pak, aspekti razlikuju i to se odražava u sadržaju kulturnog modela LJUTNJE i kulturnog konteksta, opsegu i frekvenciji metafora i metonimija te njihovoj naglašenosti u određenom jeziku.

Ovaj će se rad usredotočiti na sadržaj kulturnog modela. Svaki se kulturni model sastoji od osnovne shematične strukture. U slučaju LJUTNJE, scenarij ove emocije u američkom engleskom jeziku prema Kövecsesu izgleda ovako: uzrok za ljutnju → ljutnja → pokušaj kontrole → gubitak kontrole → odgovor/reakcija.

Gramatičke konstrukcije o kojima ovaj rad govori, osim u fazi scenarija ljutnje kojoj pripadaju, razlikuju se još i u dimenzionalnosti prostornih prijedloga koje su njihove sastavnice. Najprije je potrebno objasniti što su prostorne prijedložne konstrukcije. To su konstrukcije koje se sastoje od prostornog prijedloga i imenice, dio su prijedložnih oznaka i obično opisuju apstraktne pojmove kao što su okolnosti, uzrok, razlog, svrha itd. putem svojeg osnovnog, prostornog značenja, tj. metaforičkim proširenjem prostornog značenja (Dirven i Radden 2007). Kad je riječ o dimenzionalnosti prijedloga, Dirven i Radden govore o četiri dimenzije (nultoju dimenziji, jedno-, dvo- i trodimenzionalnom prostoru) koje se izražavaju trima osnovnim prijedlozima (*at* za nultu dimenziju, *on* za jedno- i dvodimenzionalan prostor, *in* za trodimenzionalan prostor). U nultoju se dimenziji prostor percipira kao točka čiji oblik nije važan, u jednodimenzionalnim prostorima kao crta, u dvodimenzionalnim kao površina, a u trodimenzionalnim prostorima kao spremnik. Ti će se prostorni odnosi prenijeti i u metaforičko značenje prostornih prijedložnih konstrukcija.

Dakle, ono što je zajedničko konstrukcijama *in anger*, *out of anger*, *co злости* i *от злости* jest činjenica da se izražavaju prostornim prijedlozima i pripadaju jednoj od faza scenarija ljutnje. Ovisno o tome kojom se dimenzijom prostornog prijedloga izražavaju i kojoj fazi scenarija ljutnje pripadaju, izražavaju „intenzivnu ljutnju“ odnosno „ljutnju kao motiv za reakciju“, a obje pripadaju „emocijama koje izazivaju reakciju“ (Dirven i Radden 2007). Ono što je različito jesu metafore u osnovi navedenih konstrukcija.

### **Metafore u pozadini gramatičkih konstrukcija**

Za razumijevanje metafore u osnovi konstrukcija *out of anger* i *in anger* važno je razumjeti načelo jedne od najčešćih metafora LJUTNJE: LJUTNJA JE SPREMNIK. Lakoff i Johnson objašnjavaju da budući da smo fizička bića, „odvojeni smo od svijeta izvan nas“ (1980: 29). Ljudska bića orijentirana su prema van i prema unutra te druge predmete u fizičkom svijetu doživljavaju kao spremnike. Najčešća je metafora za ljutnju u engleskom LJUTNJA JE VRUĆA TEKUĆINA U SPREMNIKU, u kojoj se ljutnja konceptualizira kao vruća tekućina u tijelu koja može prijeći granicu u količini, toplini ili pritisku. Ako govorimo o konstrukciji *in anger*, govorimo o metafori spremnika, u kojoj se osoba nalazi unutar ljutnje, kao što je prikazano u Prikazu 1.a. Kvadrat označava ljutnju, a krug osobu koja se nalazi u njoj, odnosno u trodimenzionalnom prostoru, spremniku, koji joj onemogućuje pristup vanjskome svijetu i kontroli. Točka A jest polazna točka, a točka B krajnja točka. S obzirom na to da se radnja izvršava u ljutnji, točka A i B nalaze se na istom položaju – unutar ljutnje i bez dostupa kontroli. To potvrđuju Dirven i Radden (2007) prema kojima prijedlog spremnika *in* potiče reakcije koje su izvan naše kontrole.

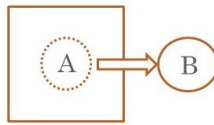
S druge strane, za razliku od prijedloga *in*, prijedlog izlaska *out of* dopušta osobi koja proživljava emociju da izađe iz metaforičkog spremnika ljutnje, kao što je prikazano u Prikazu 1.b. Osoba izlazi iz trodimenzionalnog prostora i seli se iz točke A koja se nalazi unutar ljutnje u točku B koja je izvan nje i na taj način pristupa kontroli. Budući da se radi o izlasku iz trodimenzionalnog prostora, u radnju se ulaže velik napor (Dirven i Radden 2007). Drugim riječima, prijedlozi *in* i *out of* oslikavaju dvije strane sheme spremnika – ako osoba reagira u ljutnji, nalazi se unutar spremnika i nema kontrolu nad svojim djelima, a ako reagira iz ljutnje, izlazi iz metaforičkog spremnika ljutnje i stječe kontrolu nad svojim djelima.

### Prikaz 1

a. *in anger*



b. *out of anger*



U pozadini konstrukcija *om злости* i *co злости* nalazi se shema dodira koju karakteriziraju dvodimenzionalni prostor i nulta dimenzija. Shemu dodira moguće je objasniti na temelju rječničke definicije razlike između prijedloga *om* i *co*. Izvor Gramota.ru daje sljedeću definiciju:

U svojem prostornom značenju ova dva prijedloga imaju jednako značenje kad je riječ o smjeru kretanja, ali se razlikuju u nijansama značenja: usp. *Magla se podizala od zemlje* (ukazuje se samo na smjer kretanja: magla u tom trenutku već nije morala doticati zemlju). – *Magla se podizala sa zemlje* (ukazuje se na udaljšavanje od dotadašnjeg dodira s predmetom).

Dok se u engleskom jeziku upotrebljava metafora koja podrazumijeva trodimenzionalni prostor, u ruskom se upotrebljavaju prijedlozi nulte dimenzije (*om злости*) i dvodimenzionalnog prostora (*co злости*). U nultoj dimenziji oblik nije važna stavka, već je važan smjer kretanja (Dirven i Radden 2007), na što se nadovezuje prethodno navedena rječnička definicija – u primjeru „Magla se podizala od zemlje“ ukazuje se samo na smjer kretanja; magla u tom trenutku već nije morala doticati zemlju. Isto je s ljutnjom. Osoba se odmiče od ljutnje, tj. reagira polazeći od ljutnje, neovisno o tome je li bila u dodiru s ljutnjom ili nije. Postojanje odmaka polazišne i konačne točke od ljutnje prikazuje se u Prikazu 2.b. Taj prostorni odmak ukazuje na to da je pristup kontroli postojao i u polazišnoj točki te emocija nije intenzivna.

S druge strane, dvodimenzionalni prostor, koji se izražava prijedlogom *co*, ukazuje na dodir s površinom (Dirven i Radden 2007), što potvrđuje i rječnička definicija. S obzirom na to da ne postoji prostorni odmak polazišne točke od emocije, kao što je prikazano u prikazu 2.a, razina kontrole je manja nego u slučaju nulte dimenzije. Prostorni odmak ujedno označava i vremenski odmak koji je potreban da osoba razmisli prije reakcije. S obzirom na to da u ovom slučaju vremenskog odmaka nema, emocija je intenzivna. Razliku u nijansama značenja između ove dvije konstrukcije potvrdila su i tri izvorna govornika ruskog jezika kojima je postavljeno pitanje koja je razlika kada se nešto učini *co злости* i *om злости*. Složili su se da, ako učinimo nešto *co злости*, to često uključuje naknadno kajanje jer se obično čini u trenutku ljutnje, bez razmišljanja, dok *om злости* ukazuje na odluku koja je donesena na temelju osjećaja ljutnje, bez kajanja i može uključivati vremenski odmak. Osim toga, u jednom od primjera iz ruskoga korpusa (Она взяла со злости захала ему ногой между ног. – Она га је одједном у лјутњи ударила ногом у међуношје.) nalazi se čestica *взять (да)* u koja označava „neočekivanu, naglu radnju“ (Ожеров 1949). Ona potvrđuje nedostatak prostora za promišljanje radnje te nedostatak kontrole nad ljutnjom.

### Prikaz 2

a. *co злости*



b. *om злости*



Konačno, u oba se jezika izražavaju dvije vrste ljutnje – intenzivna ljutnja i ljutnja kao motiv za reakciju. Ono što je različito jesu prijedložne konstrukcije kojima se te emocije izražavaju metafore i metafore u njihovoj pozadini. Dok je za govornike engleskog jezika ljutnja spremnik, tj. trodimenzionalan prostor koji ih u potpunosti obuzima, za govornike ruskog jezika ljutnja dolazi s površine. Drugim riječima, intenzivna se ljutnja u ruskom jeziku izražava konstrukcijom *om злости*, tj. prijedlogom nulte dimenzije, dok se u engleskom jeziku ona izražava konstrukcijom *out of*, tj. prijedlogom koji izražava trodimenzionalan prostor. Udaljšavanje od ljutnje pomoću

prijedloga nulte dimenzije odvija se bez napora, dok izlazak „iz dubine spremnika podrazumijeva velik napor“ (Dirven i Radden 2007: 313). Zbog toga konstrukcija *от злости* pripada skupini s višom razinom kontrole nad ljutnjom u odnosu na konstrukciju *out of anger*. Imajući na umu razliku u dimenzijama prijedloga, možemo reći da shema dodira prenosi manji intenzitet ljutnje nego što to čini metafora spremnika. Prema tome, kada ruski govornici govore o radnjama počinjenima namjerno dok su ljuti, ljutnja na njih utječe manje nego na govornike engleskog jezika s obzirom na to da radnja ne dolazi iz dubine ljutnje, već s njezine površine. Drugim riječima, gramatička konstrukcija kojom ruski i engleski jezik izražavaju intenzivnu ljutnju, ali i ljutnju kao motiv za reakciju, utječe na način na koji govornici ruskog i engleskog jezika koncipiraju navedenu emociju.

### Zaključak

U ovome radu provedena je kvalitativna semantičko-gramatička analiza prostorno prijedložnih konstrukcija sa sastavnicom LJUTNJA u engleskom i ruskom jeziku. Najprije je naveden teorijski pregled potreban za razumijevanje analize, a zatim su objašnjenje metafore u pozadini gramatičkih konstrukcija *in anger*, *out of anger*, *со злости* i *от злости* te njihova povezanost s dimenzionalnošću prostornih prijedloga kojima se izražavaju. Konstrukcije *in anger* i *со злости* izražavaju intenzivnu ljutnju, tj. odlikuju se nedostatkom prostornog odmaka od emocije i nedostatkom kontrole. Konstrukcije *out of anger* i *от злости* izražavaju ljutnju kao motiv za reakciju, tj. odlikuju se postojanjem prostornog odmaka i kontrole. U engleskom jeziku u pozadini konstrukcija *in anger* i *out of anger* nalazi se metafora spremnika, tj. ljutnja se koncipira kao trodimenzionalan prostor u kojem se osoba nalazi ili iz kojeg izlazi. S druge strane, u ruskom se jeziku u pozadini konstrukcija *со злости* i *от злости* nalazi shema dodira, tj. ljutnja se koncipira kao predmet od kojeg se je moguće odmaknuti neovisno o tome je li početni položaj u dodiru s ljutnjom ili u blizini ljutnje. Na taj se način pokazuje da kad govore o ljutnji, neovisno o tome radi li se o intenzivnoj ljutnji ili ljutnji kao motivu za reakciju, govornici ruskog jezika koncipiraju ljutnju kao emociju manjeg intenziteta u odnosu na govornike američkog engleskog jezika. Na taj se način pokazuje i utjecaj gramatičkih konstrukcija kojima se izražava ljutnja na koncipiranje ljutnje u dvama jezicima i dvama kulturama.

### Bibliography

- Barčot, Branka (2017), *Lingvokulturologija i zoonimska frazeologija*. Zagreb, Hrvatska sveučilišna naknada.
- Bartmiński, Jerzy (2009), *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*. Sheffield and Oakville, Equinox Publishing.
- Davies, Mark (2008-2018), *The Corpus of Contemporary American English (COCA)*. <https://corpus.byu.edu/coca/>.
- Dirven, René – Günter, Radden (2007), *Cognitive English Grammar*. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Kövecses, Zoltán (2000), The concept of anger: Universal or Culture Specific? *Psychopathology*. 33/4, 159-170.
- Lakoff, George – Johnson, Mark (1980), *Metaphors We Live By*. Chicago & London, The University of Chicago Press.
- Nagórko, Alicja (2004), Etnolingvistika i kulturemi u međujezičnom prostoru. *Rasprave: Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*. 30/1, 131-143.
- Stanojević, Mateusz-Milan (2013), *Konceptualna metafora: temeljeni pojmovi, teorijski pristupi i metode*. Zagreb, Srednja Europa.
- Zykova, Irina Vladimirovna (2019), *Konceptosfera kulture i frazeologija: teorija i metode lingvokulturološkog proučavanja*. Zagreb, Srednja Europa.
- Национальный корпус русского языка (2003-2018), <http://www.ruscorpora.ru/index.html>.
- Ожегов, Сергей Иванович (1949), *Словарь русского языка*. Москва, Русский язык. <https://slovarozhegova.ru/>
- Портал «Грамота.ру» (2000-20019), <http://gramota.ru/>.

**Kristína Krajanová**

Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava, Slovakia  
krajanova.k@gmail.com

## **Oheň v duši daždivej Zhodnotenie Zapáleného srdca Jána Bodenka**

*This academic paper presents the analysis and interpretation of the second literary work written by Ján Bodenek (Zapálené srdce, 1939). The author aimed to debut with this work but it got rejected. Only after the positive feedback of his debut Ivkova biela mať (1938) he published Zapálené srdce. In this conference paper I introduce the plot of the book, its approval by the literary critics and I also offer my own evaluation of the book. The interpretation is focused on multiple aspects of the plot: the motives of famine and bread, contrasts and oppositions, romantic relationship of the main characters, depiction of young generation problems of those times.*

**Key words:** *interpretation, novel, critical review, aesthetic appreciation*

Ján Bodenek vydal svoj v poradí druhý román *Zapálené srdce* v roku 1939, teda rok po jeho oficiálnom debute *Ivkova biela mať*, i keď ho napísal ešte pre ním. Príbeh románu sa odohráva v Bratislave v tridsiatych rokoch 20. storočia. Hlavnou postavou je študent Vinco Čepeliak, ktorý sa chce angažovať v politike. Na politických zasadnutiach sa ukazuje poslancovi Lukovcovi. Poslanca Vincove myšlienky veľmi neoslovila, zato sa však zapáči jeho dcére Gabici. Vinco sa pre svoje názory, články a vystúpenia dostáva čoraz viac do nemilosti Lukovca i politickej strany. Ten ho vyškrtne zo zoznamu študentov, ktorí by mali poberať štipendium. Vinco, znechutený zo spoločnosti, sa odsťahuje z internátu do podnájmu a snaží sa zarobiť si prekladáním kníh. V chudobnejšom prostredí prichádza do kontaktu s bežnými mladými ľuďmi, čím sa jeho sociálne cítenie ešte viac zintenzívni. Keď sa Lukovec v českej Eskontnej banke zaviazal pre záchranu svojej továrne (a svojho spoločenského postavenia) zamestnať časť českých robotníkov a prepustiť tak časť svojich zamestnancov, Vinco s partiou chlapcov zorganizuje robotnícky štrajk. Za svoje aktivity je napokon vylúčený zo strany. Zlomený a porazený odchádza na dedinu za svojou matkou, zrieka sa predošlého života v meste, politických aktivít a štúdiá a rozhodne sa pre jednoduchý život. Do jeho vlasti ho prichádzajú navštíviť kamaráti, medzi nimi aj Gabica, ktorá je odhodlaná žiť s Vincom na dedine. Román končí idyllicky: Gabica dostala miesto pomocnej učiteľky v susednej dedine a mladý pár má nádej na nový, i keď dedinský život.

Tento román nie je veľmi vydarený. Kritici (J. Felix, A. Mráz) ho nenadarmo odmietali už pred jeho vydaním. Niektoré pasáže, vety či motívy sa veľmi podobajú na *Ivkovu bielu mať* (napr. o chudobnej matke, dome presiaknutom smútkom, hlade, biednosti človeka, bitke o drevo a pod.). Takéto opakovanie spôsobuje zameranosť na sociálnu problematiku. Je však spôsobené aj tým, že *Zapálené srdce* Bodenek napísal ešte pred *Ivkovou bielou materou*, v ktorej niektoré zo svojich myšlienok už vyslovil.

Niektoré pasáže *Zapáleného srdca* sú presiaknuté sentimentom (keď Vinca nikto nechápe; keď sa pani Lukovcová urazí na dcéru, že s ňou nechce odcestovať – teda že ju zrádza vlastné dieťa) a patetizáciou (Vincovo filozofovanie). Záver románu vyznieva naivne idyllicky (hlavne, že sa majú Vinco s Gabi navzájom radi a biedu prekonajú). Bodenkov román je ruptúrovitý. Autor chvíľami zabúdal na svoje postavy, len tak ich odstavil (Gabicu, keď Vinco politikárči; pani Lukovcovú, na ktorú si manžel spomenie, až keď dá čiastočne do poriadku firmu). Občas niektoré postavy prekvapivo zvýraznil (Lukovcova línia, ako ide zachraňovať továreň a ako vlastne vôbec nie je zlý človek, a že svojím tajomníkom, ktorý mu slúži ako verný pes, pohárda; alebo postava Štefana Dolhaja, ktorý síce zrádza svojich kamarátov pri štrajku, ale nie je zlý, lebo to spravil pre spoložitie s Katicou). Záver románu popiera predošlé dejové smerovanie: Vinco dáva do politiky všetko a napokon celkom rezignuje, akoby tichý život v horách bolo to, po čom vždy túžil. Gabicu najprv odmieta, ale keď sa mu všetci obrátia chrbtom,

docení ju a je zrazu stredobodom jeho sveta. Tieto prerody postáv a zmeny v ich konaní nepôsobia prirodzene. Bodenkov román akoby bol v niektorých smeroch nedotiahnutý, s prázdnyimi miestami.

V duchu prázdnych miest o ňom uvažovali aj doboví literárni kritici. Podľa M. Chorvátha Bodenkovi „hrdinovia sú siluety, vystrihnuté z papiera“ (Chorváth 1940: 10). A. Mráz oceňuje, že dielo je „životným dokumentom“, ale Bodenek „slovesne stojí na veľmi nízkej úrovni, jeho štýl je fejtonicky improvizátorský, sentimentálne referujúci, preťažený lacnou patetikou a mnohými prázdnyimi meditatívnymi a „filozofujúcimi“ partiami“ (Mráz 1969: 314). Ako napísal J. Felix, „Bodenkovi ide viac o ideovú stránku diela než o štýl“ (Felix 1985: 213), preto je v ňom reflexívna nadbytočnosť. V románe nájdeme spoločensko-politické popredie a intímne pozadie. „Kompozične je Bodenkov román zlomený. Prvá časť románu je víchrom bojov za ideál, ktoré nepostrádajú príchuť realismu, druhá časť – Vincova rezignácia, jeho útek na dedinu – je idealistickou farbotlačou“ (Felix 1985: 215). J. Felix podotýka, že takto idylicky sa nesmie končiť sociálny román. Ukazuje sa, že Bodenek žáner románu ani v tomto prípade nezvládol uspokojivo. M. Chorváth (1940) si kladie otázku, prečo Bodenek uprednostnil román pred traktátom, keď nemá umelecký vkus. Napriek negatívnym odozvám však nebol Bodenkov román celkom odmietnutý, pretože „je priamym, hoci neumelo artikulovaným odrazom všeobecného a svojím spôsobom oprávneného sklamanie mladej generácie z konca tridsiatych rokov“ (Šmatlák 2007: 397).

Dôležitým motívom v románe sú Vincove myšlienky o chlebe – matérii, bez ktorej nemožno žiť. Keď jej je nedostatok, človek sa nezaobrá v živote ničím iným (nemá vyšší životný zmysel), len jej každodenným zabezpečením. Bodenkova „filozofia“ o chlebe zostáva zachovaná z *Ivkovej bielej matere*, no motív hladu a chleba (v prenesenom význame) v *Zapálenom srdci* prerastá do nadosobnej problematiky. Tak ako Ivko potrebuje najprv naplniť žalúdok, až potom srdce citmi (hoci hľadá hlavne lásku), tak ani Vinco nedokáže uskutočňovať svoje idey hladný. Bodenkove postavy ukazujú svoju ľudskú prirodzenosť, hoci sa usilujú vždy o niečo vyššie, ušľachtilejšie. Spor hmoty a idey v *Zapálenom srdci*, hladu a lásky v *Ivkovej bielej materi*, ducha a tela vo *Svetlách na bublinách* – u Bodenka sa čitateľ vždy stretne so zrážkou týchto princípov.

V *Zapálenom srdci* sa postavy načahujú za hmotou – v románe sa spomína, že práve mladá generácia najväčšími pociťovala hmotný nedostatok. Z továrne hromadne prepúšťali mladých, pretože ešte nemali záväzky a nemuseli živiť rodiny. To je však dôvod, prečo si mladých mužov nechcú ženy brať – nemajú ako zabezpečiť rodinu. Preto sa Štefan Dolhaj a Katica rozchádzajú. Katica sa bude vydávať za staršieho muža, ktorý ju bude vedieť užiť. Rozhorčený Štefan, odmietaný Katicou, sa vyberie dobývať prostitútku, po fyzickom splynutí však cíti prázdnotu (bolo to len „mäso“) a ešte viac túži po manželstve s Katicou. Aj Vinco sa ocitne v podobnej situácii: keď sa mu túžba po Gabici nesplní, tiež sa vyberie do pochybnej štvrte, napokon sa však zháči, ovládne sa a k žiadnemu kontaktu nedôjde. Rozprávač vysvetľuje, že keby mladí muži zarábali a mali by ženy, nemuseli by za ne hľadať takúto náhradu. Formuluje úvahy o šťastí a domove, práci a manželstve. Bodenek prostredníctvom Vinca volá po zmene sociálnej situácie. Pre svoje aktivity je Vinco stranou pokarhaný a vylúčený. Namiesto roboty dostane ešte viac robotníkov u Lukovca výpoveď. Vinco žiada zmenu systému hneď, Lukovec vraví, že treba čakať a situácia sa časom naprávi. Mladá generácia, ktorej súčasťou je Vinco, trpí bezperspektívnosťou lepšieho života, skepsou voči vládnucim kruhom, životnou bezradnosťou, nespravodlivosťou, nemohúcnosťou a rezignovanosťou. Verejne zdegradovaný a rezignovaný Vinco sa utiahne do vidieckej domoviny, kde chce nájsť pokojný a tichý život. Riešenia neblahej situácie nikto neponúka. Vinco môže naďalej veriť v zmenu, no napokon ako kritizovaný Lukovec „vyčkáva uskutočňovanie svojho predobrazu ako bojovník, ktorý v ústraní vyčkáva plnosť času na príchod svojej hodiny“ (Mečiar 1940: 60). Nie je to veľmi bojovné, ale skôr pasívne gesto od vzdávajúceho sa Vinca.

M. Chorváth (1940) upozorňuje, že napohľad sa zdá, že Vinco zlyháva, lebo mu zlí ľudia nedovoľujú konať dobro. Otázne je, či je to vôbec možné a či už mladá generácia našla odpoveď na to, čo podniknúť. Podľa kritika je pre mládež jediná záchrana v utrpení – nie vo svojom, ale v utrpení druhých ľudí. Až keď toto okúsia, budú ľudia vedieť, „čo majú robiť, a romanopisci, čo majú písať“ (Chorváth 1940: 11). Podľa J. Felix (1985) je v románe porážka prirodzená, pretože Vinco vôbec nie je bojovník a jediný poriadny čin, ktorý urobil (inak vždy len sníval), bolo zorganizovanie štrajku. Bodenek nemal ako ukázať, ako zmeniť situáciu v spoločnosti – nie prostredníctvom Vinca, ktorý je výtvarom svojho rojčivého spisovateľa.

Román obsahuje ľúbostnú líniu. Vinco sa Gabici páči od začiatku príbehu pre svoju rojčivosť a vzdorovitosť, jednako však vidí jeho miesto niekde mimo politiky, najlepšie po svojom boku, zakotveného v manželstve. Gabica uvažuje nad odlišným životom, aký zažíva doma. Kým Vinco sa obetuje myšlienke spásy svojho hladujúceho pokolenia, Lukovec sleduje len svoj prospech a ani ho nehryzie svedomie, keď pri záchrane firmy zrádza program svojej strany, ktorým lákal mladých ľudí (Mečiar 1940). Gabica vyniká spomedzi



príslušníkov svojej rodiny tým, že sa chce vymaniť z takéhoto spôsobu žitia. Vinco sa javí ako protiklad jej otca. Protikladom Lukovcovej rodiny môže byť aj rodina Dolhajovcov – predstavujú dva iné svety či dva mravné celky (Mečiar 1940).

Vzťah Gabice a Vinca je zvláštny. Gabica si uvedomuje, že Vinco na jej prejavy záujmu nereaguje. Pripisuje to skutočnosti, že je „Lukovcova dcéra“ a že ju mladík dobre nepozná. Je rozhodnou postavou, má pevnú povahu a rojkovi Vincovi je oporou. Vo svojich citoch sa nemýli, vo vzťahu k Vincovi neváha, je iniciátorom ich vzťahu. Až ples medikov, na ktorý ho dá zavolať po kamarátovi Prechotovi, mladých trochu zblíži. Scény intímneho zblíženia však vyznievajú silene, k zblíženiu dopomohla tancovačka, alkohol a Gabicina neodbytnosť – inak by si ju Vinco nevšimol. Nasleduje Vincova premena: zrazu je kvôli nej ochotný preskakovať Lukovcov plot a čaká na ňu dlho do noci. Ubiedený láskou a užasnutý jej fyzickosťou nerozumie, „*aká to len príšera mu drví vôľu*“ (Bodenek 1939: 150). (Výraznejšie vzmáhanie sa vôli je prítomné u postáv zo zbierky *Svetlá na bublinách* (1942).) Prejavy Vincovej lásky akoby neboli úprimné, srdečné a už vôbec nie autentické, keďže ich vyjadri v liste Gabici, ktorý ani nemyslí celkom vážne. Až na konci príbehu sa znova zjaví Gabica, ktorá so životom na dedine a tvrdou prácou na poli nemá žiaden problém. Vincova láska ku Gabici vyznieva pragmaticky: ona jediná sa mu neotočila chrbtom, preto zisťuje, že ju má rád. (Prítom čitateľ cíti, že svoje predošlé dievča mal Vinco radšej, hoci sú o ňom v texte len nepatrné zmienky.) Gabicu v podstate Vinco citovo prijíma, lebo nie je veľmi v pozícii, že by si mohol vyberať.

Oproti aktívnej ženskej postave stojí Vinco. Nie je celkom pasívny, keďže sa angažuje v politike a organizuje štrajk. Má však nebojovnú, ústupčivú povahu. Nechce násilie. Keď sa stretáva s nepochopením zo strany okolia, stiahne sa na perifériu (okraj mesta a neskôr do hôr). Je nepraktický idealista, rojčivý, trochu „mäkký“ a empatický: súcitiť s chlapcom, ktorého udrel, aj s mužmi v jedálni, ktorí sa mu vysmievať. Gabica musí jeho city dobývať, natískať sa mu. Vinco trochu pripomína slovenského romantika, ako píše S. Mečiar (1940: 59): „Zrieka sa svojich výhod, nevšíma si ani lásku, ktorú má na dosah a ktorá by ho mohla povzniesť nad osobné útrapy, so zápalom štúrovsky odriekavým vydáva sa na trnité cesty vyslobodenia.“ Napokon však končí s dievčinou po boku a jediné, čo mu zostalo, je jej láska a romantika hôr.

Bodenkove postavy sú ako ich tvorca – nerozhodné (Ivko) a rojčivé (Vinco). I. Plintovič (1976: 245) o Bodenkovi skonštatoval, že „v každom diele si riešil nejaký osobný problém alebo nastoľoval otázky, ktoré ho bytostne zaujali a znepokojovali.“ V *Zapálenom srdci* je prítomný napríklad i motív písania. Vinco má potrebu vypísať sa z „traumy“, keď išli s chlapcami rozbiť politickú demonstráciu a on udrel nejakého demonstranta dáždnikom. „Skoro v každej svojej próze má postavu, ktorá skrýva v sebe čosi autobiografické, autenticky bodenkovské“ (Plintovič 1976: 245), preto sa medzi protagonistami jednotlivých knižiek dajú nájsť podobnosti.

Vinco Čepeliak je idealistom a hlásateľom spisovateľových myšlienok. Je to Vincovo „zapálené srdce“ pre ideu, víziu. Je síce zapálený pre politickú vec, no len občas prejavuje aktivitu, dynamiku: „*Všetci ho poznali a vedeli, že on je inšpirátorom týchto debát a že v ňom je čosi dynamicky výbušného, čo s časom na čas vždy bude búrievať spoločnosť*“ (Bodenek 1939: 96). Je to však – presne, ako napísal Bodenek – len „čosi výbušného“, čo bude „občas“ búriť spoločnosť. Chvil'ami je dokonca hrdou postavou: „*Pracúval do pozdného večera, a keď ho únava celkom dodrvila, oprel hlavu o stôl, prižmúril oči a utešoval sa myšlienkou, že nikomu sa nebude musieť prosiť, keď si pomôže sám*“ (Bodenek 1939: 65 – 66). Ide však len o záchvevy bojovnosti tejto postavy. Vinco je „človek pasívny a zapadnutý v sentimentalite ako kôl v snehu hore na Ďumbieri“ (Felix 1985: 214). Je opakom aktívnej Gabice a bojovného Štefana, ktorý aj Lukovcovi vrazí, aj zradí kamarátov pri štrajku, aj s prostitútkou sa zapletie. Viac než dynamický je Vinco rojčivý. Má síce zapálené srdce, ale daždivú dušu rojka.

## Bibliography

- Bodenek, Ján (1939), *Zapálené srdce*. Turčiansky sv. Martin, Matica slovenská.
- Felix, Jozef (1985), Nový slovenský román. In: *Kritické rozlety. Vybrané spisy Jozefa Felixa, zväzok I*. Ed. J. Pašteka, S. Šmatlák. Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- Chorváth, Michal (1940), Román Jána Bodeneka. *Elán*. 6/10, 10-11.
- Jurčo, Ján (1981), *Premeny Bodenkovej prózy*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- Lenčo, Ján (1991), Nepohodlný román. In: Červenáková, Katarína, et al (1991). *Ján Bodenek. Zborník referátov zo seminára v Banskej Bystrici 6. 3. 1991*. Banská Bystrica, Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici.
- Mečiar, Stanislav (1940), Ján Bodenek: *Zapálené srdce*. *Slovenské pohľady*. 1/56, 58-60.
- Mráz, Andrej (1969), Román o porazenej mládeži. In: *Medzi prúdmi I*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.

Plintovič, Ivan (1976), Literárny profil Jána Bodenka. In: Bodenek, Ján (1976), *So sebou a s vami*. Martin, Osveta.

Šmatlák, Stanislav (2007), *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava, Literárne informačné centrum.

**Hana Lacová**

Comenius University in Bratislava, Bratislava, Slovakia  
hana.ticha@gmail.com

## **Dramatizácia próz Boženy Slančíkovej-Timravy v tvorbe Daniela Majlinga**

*The paper deals with text dramatization (adaptation), created by Daniel Majling based on literary works of the author Božena Slančíková-Timrava. Dramatization of a literary work is a transformation process during which a shift between literary forms (from epic to drama, text dramatization) and also arts (from literature to theatre, theatre dramatization) occurs. This paper focuses mainly on methods of dramatization Daniel Majling used during dramatization of several shorter prosaic works to one unit.*

*Key words: text and theatre dramatization, adaptation, methods of dramatization, short prose*

Pojem *dramatizácia* zahŕňa jednak hotový útvar, v užšom zmysle – textový, v širšom – divadelný, jednak aj proces tvorby. Je intersemiotickým prekladom, keď z nedramatického textu vzniká dramatický. Je to úprava už existujúceho diela. Hoci sa tu pracuje s jazykom, vzniká svojbytná znaková štruktúra, ktorá v sebe zahŕňa sprostredkovanosť (typickú pre literatúru) aj bezprostrednosť (priame divadelné zobrazenie). V procese dramatizácie dochádza teda k zmene štruktúry (epika na drámu), k prechodu medzi médiami (literatúra a divadlo), a aj k posunu v čase (čas vzniku predlohy a dramatizácie). Takýto preklad je v dôsledku rozdielnosti znakov oboch systémov vždy neúplný a čiastočný, a teda vždy špecifickým a jedinečným prečítaním, interpretáciou literárnej predlohy. (Šulajová, 2004: 166) Najčastejšie sa pri vymedzení tejto transformácie pracuje s dvomi pojmami – dramatizácia a adaptácia. Kým *dramatizácia* znamená iba „pretvorenie pôvodne epického, väčšinou prozaického diela do dramatického tvaru“ (Pavis, 2004: 141), termín *adaptácia* vyjadruje „prispôbenie štruktúry pôvodného diela novému umeleckému zámeru“ - buď cestou moderného prepracovania, aktualizácie, paródie, alebo kompozično-štylistickej úpravy textu (Pavis, 2004: 26). Novovzniknuté texty sú podľa miery podobnosti s predlohou na osi medzi pólmi „prevodu“ a „voľnej inšpirácie“ motívom, ideou, postavou označené adekvátnym podtitulom.

Dramatizácia ako žáner, proces dramatizácie aj každý jednotlivý text sú vnútorne rôznorodé. Príbeh, ktorý si čitateľ skonštruje na základe čítania literárnej predlohy, musí mať podobné vlastnosti ako príbeh „vypreparovaný“ z dramatizovaného textu, resp. divadelnej inscenácie. Túto podobnosť môžeme sledovať na troch úrovniach: na úrovni postáv, na úrovni prostredia a na úrovni jednotlivých akcií či udalostí. Analýza takýchto izolovaných segmentov však nevyhovie, relevantnejšie by bolo vtiahnuť ich do jedného sémantického rámca. V procese dramatizácie je potrebné stanoviť interpretačný zámer, potom sledovať premeny východiskového textu na cieľový. Do dramatizácie sa dostávajú prvky, ktoré modelujú či projektujú bezprostrednú, priamu komunikáciu. Táto priama komunikácia vytvára nový rámec, ktorý pôvodný príbeh epickej predlohy situuje do konkrétneho časopriestoru. Preto ústrednou snahou dramaturga je vytvorenie situácie. (Merenus, 2012: 150) Podľa Iva Osolsobě nech je epické literárne dielo o čomkoľvek, tak dráma je vždy len o situáciách, a až sekundárne skrze situácie rozpráva o niečom ďalšom. (Osolsobě, 1992: 122-123)

Dramatizátor Daniel Majling začínal ako dramaturg v Divadle Andreja Bagara v Nitre a v súčasnosti pôsobí ako dramaturg v Slovenskom národnom divadle v Bratislave. Je autorom viacerých úspešných dramatizácií a adaptácií. Na väčšine románových dramatizácií – *Anna Kareninová*, *Zločin a trest*, *Zámok*, *Bratia Karamazovci* či *Otec Goriot* – spolupracoval s režisérom Romanom Polákom. Samostatne dramatizoval napríklad *Mŕtve duše*, *Zločin a trest*, *Veľký zošit*, *Láskavé bohyně* či prózy Josepha Rotha pod názvom *Projekt 1918*.

V tomto príspevku na divadelnom diele *Bál* (premiéra 7.11.2014, SND Bratislava) priblížim konkrétny typ adaptácie, ktorý Majling vytvoril – adaptácie vyskladané z viacerých krátkych próz. Medzi takéto adaptácie patrí *Ucpanej systém* podľa próz I. Welsha (Dejvické divadlo Praha) a *Apartment v hoteli Bristol* na motívy poviedok R. Dahla (SND Bratislava).

Mozaikovitá štruktúra týchto Majlingových adaptácií poskytuje priestor pre detektívne ťaženie reverzného dešifrovania a rekonštrukcie autorského procesu komponovania výsledného tvaru. Zaujímavé je skúmať Majlingovu sústredenosť na dramatické situácie, ktoré sa snaží vydestilovať z prozaických predlôh, a ich vzájomné rozmiestnenie a prepojenie v rámci výslednej textovej adaptácie. Od úspešnosti tohto kroku závisí aj úspešnosť finálneho divadelného tvaru. Sám Majling tento postup nazýva „patchwork“. Ide o metódu „zošívania“ a kombinovania obsahových kontextov a prvkov z vybraných próz v rozličnej miere a rozsahu. Kvality a mieru „úspešnosti“ textovej adaptácie je možné abstrahovať až z výsledného divadelného celku, na ktorom sa podieľa tvorivá trojica – dramaturga Majlinga, režiséra Michala Vajdičku a scénografa Pavla Andraška.

Božena Slančíková-Timrava patrí medzi kľúčové slovenské autorky. Tento jej status je dôvodom, prečo po nej siahajú aj divadelní tvorcovia a prečo sa usilujú v rozličných podobách stvárniť jej literárny odkaz na javisku. Timrava nebola dramatikom, ale vynikala ako prozaik práve v zobrazení vnútorného sveta postáv, zhutnenom a presnom zachytení diania i prežívania, v ironickom obraze odromantizovanej lásky a vzťahov. Bola výnimočnou pozorovateľkou a ostrovtipnou glosátorkou slovenského života na prelome storočí. Na „čechovovské situácie“ narážame takmer v každej jej próze, či už ide o zložité vnútorné citové prežívanie mladých, ktoré nedokážu dostať na povrch v konaní. „Čechovovský“ vyslovujú niečo iné ako to, čo v skutočnosti cítia, v neopätovaných citoch a premárnených životoch, či v rozvláčnom plynutí času na vidieku. Ak je dramatismus prítomný, tak len smiešny a zúfalý – napríklad pri takmer hroziacom dueli hanblivého „babroša“ Cyrila so záhalčivým Ladidom v próze *Žiadna radosť*. Podobnosť s Čechovom vnímali aj tvorcovia, z bulletinu k inscenácii možno vyčítať odkaz na to, že Timravinou hlavnou témou boli zmarené lásky, premrhané životy a zbytoční ľudia. Človek je zobrazený v stave permanentného životného znechutenia. Hrdinovia sa z pocitu hlbokého beznádeje ocitajú na hranici samovraždy (krivý Pódi, ktorý sa chce obesiť, Milina, ktorú priťahuje zápal pľúc a hlbiny potoka). Timrava je pri opise ľudských vzťahov krutá, vecná, no zároveň ide o zvnútornené, prežité emócie, nie prázdnu cynickú pózu. (Majling, 2014: 24)

Jej text je príznačný významovou skratkou, na malej ploche sa čitateľ dozvedá pomerne veľa obsažných a detailných informácií o každej mikrosituácii (vnútorného rozpoloženia a vonkajšieho prejavu postavy, aj o kontexte vonkajších okolností a postáv). O „komplikovaných súvetiach, vložených vetách, prevrátených slovosledoch, nahustenej skutočnosti“ ako esencii Timravinho prozaického textu píše vo svojom denníku dramaturga aj Peter Pavlac (2003: 4).

Daniel Majling sám hovorí o zámere spojiť panský svet Timraviných poviedok a vytvoriť tak adaptáciu, ktorá by bola bližšia súčasnej dobe (Opoldusová, 2014: 33): „*Snažil som sa spojiť komplikovaný panský svet milostných hier a mňania sa, ktorý svojím charakterom viac zodpovedá súčasnej dobe, s tragickými sedliackymi príbehmi zreých ľudí, ktorí premrhaní najlepšie roky života a ktorých životy nenaplnila láska.*“ Ďalej tiež priznáva: „*Sám som mal dlho problém s tým, že nerobím klasickú dramatizáciu vernú literárnej predlohe. Timravu si veľmi vážim – pre mňa je asi najlepším slovenským spisovateľom vôbec. Takmer každá jej poviedka je dramaticky nosná. Necítil som sa práve najlepšie, keď sme ju párali na nitky a z tých nitiek tkali niečo nové, ale ak sme chceli urobiť inscenáciu z panského a nie sedliackeho prostredia a obsadiť všetky vekové kategórie hercov, museli sme to urobiť.*“

Uplatnil pri tom predovšetkým dramatizačné postupy (prevzaté podľa A. Merenusa) – kumuláciu (spojenie viacerých prvkov do jedného), skonkrétňenie, amplifikáciu (rozšírenie určitého prvku výstavby), prienik performatívnych prvkov a dialogizáciu (dialogizáciu na báze amplifikácie, dialogizovanú kumuláciu a dialogizáciu inej narácie – prenesenie udalosti do obsahu dialógov), ktoré mu umožnili z parciálnych príbehov vytvoriť kompaktný, dramaticky fungujúci výsledný celok.

Pri výstavbe dramatického deja a postáv sú nosnými predovšetkým tri Timravine prózy *Bez hrdosti*, *Ťažké polozenie* a *Príbuzná*. Próza *Bál* s Edou Slávičovou, ktorá prežíva všetky odtienky vzrušenia, rozčarovania a únavy z bálu, poslúžila ako genius loci pre adaptáciu. Motívy z próz *Ťažké polozenie* a *Príbuzná* dopĺňajú fabulu z prózy *Bez hrdosti* o ďalšie dejové línie. Ďalšie mikromotívy sú prepožičané z próz *U Kanátov*, *Mocnár* v rámci dramatizačného postupu dialogizácie inej narácie. Z novely *Bez hrdosti* Majling prevzal do svojej adaptácie fabulu a postavy – Milinu, jej brata kňaza Milana, priateľku Paulu, učiteľa Sama Jablovského, doktora Michala Jablovského, Hermínku a podnotára Važeckého so suchotinársnym zjavom (do tejto postavy kumuloval ešte

kontexty troch ďalších postáv, ktoré sa v novele vyskytli). Próza vytvára rámec celej adaptácie, do ktorého sú vložené simultánne ďalšie dejové línie z iných próz. Záver v adaptácii o samovražde farára Milana je prevzatý na motívy prózy *Pódi. Z Ťažkého položenía* sú v adaptácii postavy otca Karmana, jeho dcéry Katuše s manželom Jánom Žovkinom a roztrpčenej nevesty Júlie, ktorá sa necíti v manželstve s Danielom Karmanom šťastná. Tú Majling spojil do jednej postavy so snúbenicou farára Milana (ktorá sa podľa prislúchajúcej novely do manželstva netešila) a ponechal jej meno Júlia. Z poviedky *Príbuzná* sa v adaptácii nachádza dejová línia s alkoholikom Adamom, jeho ženou Evoua prichádzajúcou vdovou po Jánovi Skúpoje. K postave doktora Michala Jablovského Majling pridáva príbeh doktora Šporinského z *Nemilých*, ktorý má chorľavú ženu, a z prózy *Žiadna radosť* motív túžby po smrti partnera.

V postavách „temného“ Sama Jablovského a Miliny možno identifikovať aj kontúry ďalších postáv ako Čipčana a Saby (*Nemili*) či Boriše (*Kandidát ženby*). Charaktery postáv v Majlingovej adaptácii zodpovedajú charakterom, ktoré vykreslila Timrava (napr. panovačná „kňažná“ Kamila). Ján Žovkin je v divadelnej adaptácii expresívnejším, vulgárnejším. Tomu ale nahráva Katušino „videnie“ Žovkina v próze: „skutočne ako opica, nič na ňom!“ (Timrava, 1971: 220)

Základný motív z *Bez hrdosti* – tragiku neopätovaného citu a boj s vlastnými slabosťami – Majling rozvinul a transponoval až do excentrických vzťahov, ktorým podľa Beňovej (2015: 12) „dominuje krutosť, surovosť a ordinárnosť“.

Dramatické situácie a konflikty sú vytvorené buď z pôvodných, existujúcich, alebo kombináciou/substitúciou postáv (napríklad namiesto Daniela je v dramatizácii Karman, kto sa rozpráva s Katušou o tom, že sa jej muž spríkril) či menšími zmenami voči predlohe.

Samotný hlavný text tejto adaptácie, ktorá už v názve nesie označenie „voľne na motívy“, je v prevažnej väčšine tvorivou imitáciou Timravinho štýlu Danielom Majlingom. Hoci možno viaceré vety nájsť v priamej reči alebo v pásme rozprávača v Timravíných prózach (hlavne z próz *Bez hrdosti*, *Ťažké položenie*), Majling potreboval na základe zvolených dramatických situácií a postáv (ktoré do istej miery transformoval aj na časovej osi – aktualizoval ich rečový a sociálny prejav do modernej doby a konvencií) dotvoriť či vytvoriť hlavný text adaptácie. Zachoval nosné významové celky a do istej miery sa usiloval o dodržanie štýlovej vrstvy v mierne archaizujúcom prejave. V rovine syntaktickej vidno tendenciu k stručnosti a tým dynamickosti charakteristickej pre ústny prejav.

Výsledným tvarom je tragikomédia, kde vedľa seba stoja komické a tragické situácie, s citeľnými temnými tónmi. Do jedného miesta a udalosti, tentokrát dedinského bálu, sa Majlingovi podarilo skonzentrovať celé panoptikum osôb. V tejto divadelnej adaptácii je možné vidieť kompozičné afinity s divadelnou adaptáciou *Učpanej systém* – humor ako prostriedok zobrazenia premárneného a nenaplneného života, uplatnenie divadelnej irónie voči divákovi, umiestnenie všetkých protagonistov do jedného priestoru, stupňovanie napätia do hraničných situácií, fyzickej konfrontácie a nezvratných skutkov, prítomnosť „iného“, cudzieho elementu voči uzavretej, domácej skupine, ako aj prítomnosť mysterióznej, transcendentálnej postavy ako ozvláštnenia – oboje v postave nemeckej vdovy.

Inscenátori v snahe po silnom divadelnom zážitku v transformačnom procese podstúpili výraznejšie kroky úprav a zmien od prozaickej predlohy k divadelnému tvaru, predovšetkým v rovine textovej. A práve tu vznikla plocha napätia a potreba vyrovnávania sa s očakávaním odbornej diváckej obce. Na tejto dramatizácii možno sledovať uplatnenie a napätie medzi oboma tendenciami, ktoré sa realizujú pri transformácii vo vzťahu k predlohe, a to *imitácia* a *inovácia*. Práve tendencia k inovácii vyvolala u (laického i odborného) diváka či už pozitívnu reakciu (identifikáciu), alebo kritické ohlasy (výhrady voči „odklonu od Timravy“). Inscenácia *Bál* bola prijatá s výhradami voči „estrádnosti“ či „marketingovému ťahu“, ktorý je možné z povahy inscenácie vyčítať. Ide o legitímne výhrady voči bujarosti či exponovanosti Timravíných postáv. Na druhej strane išlo o legitímny interpretačný prístup, ktorý práve pre svoje pochopenie zmyslu „medzidruhového transformačného procesu“ a odvahu naplno ho v tomto prípade uplatniť je zaujímavý.

Podľa Freuda existujú rôzne postoje diváka ku komickej situácii – morálna nadradenosť, vnímanie nedostatočnosti u druhého, uvedomenie si neočakávaného a neprimeraného, odhalenie nezvyčajného zmenou perspektívy a i. Divácky pôžitok spočíva v ustavičných prechodoch medzi odstupom a identifikáciou, pozorovaním „zvnútra“ a „zvonka“. (paraf. podľa Pavis, 2004: 236) Práve s takýmto efektom pracujú aj Daniel Majling s Michalom Vajdičkom. Humor a komika sú nástrojom, ktorý vedome uplatňujú od výstavby textovej adaptácie až po jej divadelné stvárnenie. Prostredníctvom humoru sa snažia vyvolať kontrast, paradox, iróniu. Neraz je ich irónia namierená aj priamo voči samotnému divákovi, ktorý sa svojím smiechom podieľa na zrkadlení

a afirmácii postáv na javisku. S tým súvisí teória troch komunikačných situácií v komunikačnom modeli divadla podľa Iva Osolobě (1992: 79). Komunikačná situácia č. 1 (referencia divadelného diela) je v *Bále* implicitne prítomná, no elitná, určená diskurzívnemu divákovi, kým komunikačná situácia č. 3 – „to, čo sa hrá“ (s jej prevedením v situáciách č. 2, ktoré stvárňujú herci) je pre použité divadelné prostriedky atraktívna a ľahko zrozumiteľná pre naivného aj sentimentálneho diváka.

Ak chceli tvorcovia Majling a Vajdička Timravin vnútorný svet postáv a jej nekompromisný, kritický pohľad na realitu ľudí a vzťahov pretaviť do adekvátneho divadelného tvaru, museli zákonite siahnuť po prostriedkoch divadla „brechtovského typu“, po expresivite a exponovanosti prežívania a stretov „antihrdinov“. Michal Vajdička zvolil v práci s hercom nasýtený prejav, Daniel Majling pripravil textovú adaptáciu tak, aby poskytovala takéto plné, citovo vypäté, hraničné, ale aj zemité, prosté a malicherné situácie, ktoré vystihujú rozsah „slovenskej duše“. Ak Timraviným zámerom bolo nekompromisne a priamo zachytiť ľudskú povahu s jej neduhmi a slabosťami, tak inscenátori rovnako legitímnym spôsobom zvolili prostriedky, ktorými tieto povahy v svojej plnosti oživilí na javisku. Adaptácia kumuluje všetky „národné“ i univerzálne ľudské poklesky (klebetenie, alkoholizmus, manželské hádky, domáce násilie, nevera, krčmové bitky, nevraživosť k cudzincom a Rómom). Dramatickou skratkou (ekvivalentnou Timravinej epickej skratke) sú do jednej noci skoncentrované osudy vekovo, intelektovo, majetkovo, emocionálne rôznych hrdinov tak, aby tvorili rozmanitý a nasýtený diapazón všetkých typov ľudí, situácií, emócií a životných zápasov, ktoré Timravin text ponúka.

### Bibliography

- Beňová, Juliana (2015). Svojoľne a uvoľnene na motívy Timravy. *KOD*, 9/1, s. 11-17.
- Majling, Daniel (2014). *B. S. Timrava: Bál*. Bulletin k inscenácii. Bratislava: SND.
- Merenus, Aleš (2012). *Nárys teoredramatizáciiliterárních děl*. Dizertačná práca. Brno, Masarykova univerzita.
- Opoldusová, Jena (2014). Slovenskú národu doba nepoznačila. *Pravda*, 7.11.2014, 24/256, s. 33.
- Osolobě, Ivo (1992). *Mnoho povyku pro sémiotiku*. Brno: Nakladatelství „G“.
- Pavis, Patrice (2004). *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav.
- Pavlac, Peter (2003). Z denníka dramatičtóra. *Divadlo v medzičase*, 8/3-4, s. 4.
- Slančíková-Timrava, Božena (1971). *Súborné dielo*. Bratislava, Tatran.
- Slančíková-Timrava, Božena – Majling, Daniel (2014). *Bál (voľné variácie na motívy poviedok Boženy Slančíkovej-Timravy)*. Bratislava: Slovenské národné divadlo.
- Šulajová, Iva (2004). Příspěvky k teoretické problematice dramatičtací. In *Studia Minora. Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské univerzity*. Q7/ 2004, s. 161-174.

**Vera Majstorović**

University of Belgrade, Belgrade, Serbia  
veramajstorovic@gmail.com

## **Ko govori slovenskim jezikom – Slovenci ili Sloveni? (srpsko-slovenačka međujezička homonimija)**

*Two genetically related Southern Slavic languages, Serbian and Slovenian, haven't been seriously investigated in the light of interlingual homonymy. This paper explains terminological determination of this linguistic phenomenon and offers precise analysis of concrete examples of interlingual homographs. The practical aim of the paper is to initialize new comparative and contrastive researches of the two languages in contact, and also to apply the results in the fields of lexicography, language teaching, translation studies and other fields concerning language.*

*Keywords: interlingual homonymy, false friends, Serbian, Slovenian*

### **Uvod**

Homonimi su „leksičke stavke koje imaju isti oblik, a razlikuju se značenjem“ (Kristal, 1998: 130), a kada su oni deo leksike dvaju različitih jezika, najčešće jezika u kontaktu, onda su međujezički. Međujezički homonimi stvaraju nesporazume prilikom učenja i govorenja stranog jezika, kao i prilikom prevođenja sa jednog jezika na drugi, i to zbog „refleksnog prepoznavanja leksičkih oblika te podrazumijevanje da i u materinskom jeziku i u stranom jeziku slične ili iste riječi imaju isto značenje.“ (Lewis, 2008: 173)

Termin *lažni prijatelji prevodilaca* se prvi put pojavljuje u lingvističkim istraživanjima od strane Keslera i Derkonija<sup>1</sup>, dvojice francuskih autora, koji su analizirali ovu pojavu na primerima francuskog i engleskog jezika. Termin je prvo prihvaćen samo od strane prevodilaca i teoretičara prevođenja, jer je reč o metaforičkoj upotrebi, ali se kasnije proširio, te postao opšteprihvaćen u lingvističkoj literaturi. *Lažni prijatelji* danas zauzimaju centralno mesto u međujezičkim kontrastivnim leksikološkim istraživanjima. Ipak, ovaj fenomen dugo nije ozbiljnije razmatran iz ugla lingvиста. Iako sada postoje brojna istraživanja na ovu temu, i čini se da će ih u budućnosti biti sve više, teoretičari se slažu u vezi sa činjenicom da je pojavu međujezičke homonimije veoma teško definisati, jer ne postoje zajednički kriterijumi u vezi sa, najpre, terminološkim određenjem pojave (postoje izvesna neslaganja i neujednačenost stavova u vezi sa izborom termina *lažni prijatelji*, te sinonimima koji se odnose na njih); ne postoje jasno kategorisani uzroci nastanka, niti konkretna podela međujezičkih homonima. Postoje ugrube podele na, recimo, međujezičke homonime kod kojih postoji apsolutno značenjsko nepreklapanje i onih kod kojih postoji izvesno značenjsko preklapanje, te onih kod kojih postoji apsolutno grafemsko preklapanje i onih kod kojih ono nije potpuno. Takođe, vodi se polemika u vezi sa tim među kojim jezicima se može javiti međujezička homonimija, da li samo među srodnim jezicima, ili čak, ponekad sasvim slučajno, među jezicima među kojima nije bilo nikakvog kontakta niti pozajmljivanja.

Kada navedeno uzmemo u obzir, sasvim je sigurno, međujezičke homonime nije lako zabeležiti, a još je teže leksikografski ih obraditi. Ipak, primenjena lingvistika nalazi prostore za istraživanja, a pojava *lažnih prijatelja* je najzanimljiva metodičarima nastave stranih jezika, teoretičarima prevođenja i leksikografima. Svi oni problemu pristupaju sa pozicija i metoda vlastitih naučnih disciplina, a moderna leksikologija poseduje razrađen skup metoda kojima uspešno obrađuje jedno takvo veoma složeno pitanje (Radić-Dugonjić, 1991: 7). Najinteresantniji za istraživanje su svakako međujezički homonimi koji se javljaju u jezicima istih jezičkih porodica, poput slovenskih. „Slovenski jezici predstavljaju idealno područje za izučavanje ovog leksičkog sistema, usled svoje formalne sličnosti i istovremeno krupne semantičke razlike“ (Radić-Dugonjić, 1991: 5), te će u ovom radu biti razmatrani međujezički homonimi dvaju južnoslovenskih jezika u kontaktu, srpskog i slovenačkog.

---

<sup>1</sup> Koessler, Maksim; Derocquigny, Jules (1928). *Les Faux Amis ou les trahisons du vocabulaire anglais*

## Srpski i slovenački – jezici u kontaktu

Kontaktna lingvistika<sup>2</sup> se bavi međusobnim dodirima dvaju različitih jezika. Jedan njen aspekt analiziranja čine međujezički homonimi. Južnoslovenski jezici su interesantni za ovaj vid poređenja zbog kontakta koji nije samo na nivou jezika, već je i istorijski i kulturološki. Slovenački i srpski delimično neguju istu jezičku tradiciju, prvo kroz zajedničkog pretka – praslovenski jezik, zatim delimično i u 9. veku, prilikom stvaranja književnog jezika – staroslovenskog. U 19. veku, vremenu ilirizma<sup>3</sup>, u doba kada su pojedini slovenački intelektualci pokušavali da se odupru germanizaciji slovenačkog jezika, dešavaju se jaki srpskohrvatsko-slovenački međujezički uticaji (RKT, 1985). Jugoslovenski suživot je u 20. veku doprineo jačanju međusobnih jezičkih uticaja. Srpskohrvatski jezik se u to vreme učio u slovenačkim školama. Danas, Srbija i Slovenija imaju ekonomsku saradnju, a ekonomska migracija Srba u Sloveniju i dalje ne jenjava. Primećuje se da slovenački govornici znatno bolje razumeju srpski jezik, nego obrnuto. Pomalo je to zbog upliva popularne kulture u slovenački međujezički prostor, pomalo zbog intenzivnijeg kontakta sa srpskohrvatskim jezikom<sup>4</sup>, najpre na primorju, u Istri. Iako srpski govornici u prvom susretu sa slovenačkim jezikom nemaju utisak da ga dobro razumeju, komunikacija se, zbog svega navedenog, lako uspostavlja. Lažni prijatelji predstavljaju simpatičnu osobenost takve, jednostavne komunikacije, ali prilikom prevođenja, nastaju krucijalne greške, i to morfološke, fonetske, fonološke, leksičke i sintaksičke prirode. Lažni prijatelji u ovoj situaciji posebno dolaze do izražaja, i to ne samo pravi homonimi (homofoni i homografi), već i nepotpuni, u slučajevima kada se lekseme vrlo malo razlikuju. Takav par su leksema *ljubimac*, koja u srpskom znači „onaj koji je nekome posebno drag, koji je omiljen, najviše voljen, miljenik“ (RSJ, 2011), a asocira i na kućnog ljubimca, odnosno životinju koja živi sa čovekom u kući, stanu ili dvorištu, i slovenačka leksema *ljubimec* čije se značenje odnosi na *ljubavnika*. Takođe, lažni prijatelji se sreću i u samo nekim oblicima određenih reči, pa tako imperativ glagola *čuvati* glasi *čuvaj*, dok u slovenačkom *čuvaj* znači *čuvar*. Nekada se lažni prijatelji pojavljuju samo u određenom kontekstu. Ne zna se tačan broj lažnih prijatelja dvaju jezika, niko ih nikada nije izbrojao, ali broj im nikako nije zanemarljiv. U ovom radu će se razmatrati samo međujezički homografi/homofoni, dakle, lekseme „koje se pišu/izgovaraju na isti način, ali se razlikuju značenjem“ (Kristal 1998: 130, 131).

## Srpko-slovenačka međujezička homonimija

Mada se lažnim prijateljima u srpskom i slovenačkom nije bavilo mnogo autora, treba spomenuti Janka Jurančiča, koji se dotakao ove teme unutar udžbenika slovenačkog jezika za srpske i hrvatske govornike<sup>5</sup>. Naime, Jurančič zbraja tačno 268 leksema, koje tabelira u tri kolone, redom: međujezički homonim – prevod na slovenački jezik – prevod na srpskohrvatski jezik. (Jurančič, 1971: 29-37).

U savremenom *Slovenačko-srpskom i srpsko-slovenačkom rečniku* Maje Đukanović i Vlada Đukanovića mapirani su i podvučeni međujezički homografi. U slovenačko-srpskom rečniku ih ima 260 (176 imenica, 53 glagola, 22 prideva, 1 zamenica i 8 priloga), dok ih je u srpsko-slovenačkom 176 (94 imenice, 23 prideva, 46 glagola, 10 priloga, 1 veznik i 2 zamenice). U najvećem broju slučajeva, predstavljeni homonimi pripadaju istoj vrsti reči u oba jezika, ali ima i onih koji pripadaju različitim vrstama reči (Đukanović, 2011: 38).

Sledi tabela od 15 međujezičkih homonima, te njihovih prevoda na oba jezika, preuzetih iz *Slovenačko-srpskog i srpsko-slovenačkog rečnika*, odabranim pomalo nasumice, pomalo zbog subjektivnog osećaja frekventosti. Prvo su navedene imenice, zatim glagoli, te pridevi i na kraju one reči koje u dvama jezicima ne pripadaju istoj vrsti reči.

Međujezički homonim:	slovenačko-srpski:	srpsko-slovenački:
Imenice:		
<b>banja</b>	<b>bánja</b> -e ž kada (za kupanje)	<b>bánja</b> -e ž zdravilišće
<b>grad</b>	<b>grád</b> -u -a m zamak, tvrđava	<b>grád</b> -a m mesto; <b>grād</b> -a m toča
<b>krilo</b>	<b>krílo</b> -a s suknja	<b>krílo</b> -a s perut (ptice); naročje

<sup>2</sup> Termin *kontaktna lingvistika* je prvi put upotrebilo Uriel Vajnrajh, 1953. godine u monografiji *Languages in Contact*.

<sup>4</sup> Srpskohrvatski jezik: policentrični jezik, koji danas ima svoje četiri varijante i četiri službena naziva, ali u strogo lingvističkom pogledu ne može biti tretiran drugačije nego kao jedan standardni jezik, jer su razlike među varijantama nedovoljne da bi se moglo prihvatiti stanovište o različitim jezicima (Kordić, 2010).

<sup>5</sup> Jurančič, Janko (1971). Slovenački (slovenski) jezik (Gramatika slovenačkog (slovenskog) jezika za Hrvate i Srbe). Ljubljana.



**lice**                      **lice** -a s obraz  
**snaga**                    **snága** -e ž čistoća  
**vilice**                    **vilice** -lic ž mn. viljuška

**lice** -a s oseba; obraz  
**snága** -e ž moč  
**vilica** -e ž čeljust

Glagoli:

**brati**                      **bráti** berem *nedov.* čitati  
**gojiti**                    **gojíti** -im *nedov.* gajiti, negovati; uzgajati  
**igrati**                    **igráti** -am *nedov.* Igrati; glumiti; svirati  
**vaditi**                    **váditi** -im *nedov.* vežbati

**brāti** berem *nesv.* obirati  
**gòjiti** se -im se *nesv.* rediti se  
**igrati** -am *nesvr.* igrati, plesati  
**vāditi** -im *nesvr.* jemati ven, jemati iz, vleći iz

Pridevi:

**krut**                      **krút** -a -o *prid.* okrutan  
**slovenski**              **slovénski** -a -o *prid.* slovenački

**krüt** -a -o *prid.* tog, otrpel  
**slòvènski** -a -o *prid.* slovanski

Nepromenljive vrste reči:

**ja**                        **já** *prisl.* potvrдна rečca: da  
**ko**                      **ko** *vez.* kad  
**naravno**              **narávno** *prisl.* pravo; direktno, otvoreno

**jā** *zam.* ja  
**kò** *zam.* kdo, kdor  
**náravno** *rečca* seveda

Dakle, Slovenci zovu svoj jezik slovenski jezik ili slovenščina, dok ga Srbi zovu slovenački jezik. U obe kulturne sredine izgrađen je izraz kojim se treba ogradići od izraza slovanski jezik (Jurančić, 1971: 3). Srbi bi sa čuđenejm mogli kontaktovati da slovenske žene imaju krila (Jurančić, 1971: 37), a slovenačke žene bi se sigurno začudile što udvarač tvrdi da je pročitao cveće koje im je doneo. Ovakve simpatične zgodbe se uglavnom završe smehom, ali one nisu nimalo retke u prevodima, te na njih treba obratiti pažnju kako se one ne bi pravile, služeći se, ukoliko je moguće, priručnikom, odnosno rečnikom koji služi toj svrsi.

#### Ka rečniku srpsko-slovenačkih i slovenačko-srpskih lažnih prijatelja

U ovom segmentu rada korišćeni su *Slovenačko-srpski i srpsko-slovenački rečnik*<sup>6</sup>, *Slovar slovenskega knjižnega jezika*<sup>7</sup> i *Rečnik srpskoga jezika*<sup>8</sup>. U tabeli je predstavljen 1 međujezički homonim, onako kako bi mogao biti predstavljen u budućem rečniku srpsko-slovenačkih i slovenačko-srpskih međujezičkih homonima. U pet kolona, prikazana je leksema, njeni prevodi i detaljna objašnjenja. Objasnjenja su preuzeta iz dva najsvieobuhvatnija rečnika dvaju književnih jezika. Predlog je da se dodaju objašnjenja odrednica iz drugih rečnika (rečnika sinonima, frazeoloških rečnika i drugih), ali i pravopisa, ukoliko je to potrebno. Ovakav pregled je samo skica za prikazivanje odrednica u potencijalnom budućem rečniku.

Međujezički homonim	Prevod sa slovenačkog na srpski	Objašnjenje na slovenačkom jeziku	Prevod sa srpskog na slovenački	Objašnjenje na srpskom jeziku
krilo	<b>krílo</b> -a s suknja	<b>krílo</b> -a s (i) 1. žensko oblačilo, ki pokriva spodnji del telesa: obleči krilo in bluzo; biti v krilu; dolgo krilo; nabrano, nagubano krilo; široko športno krilo / hlačno krilo krojeno kot hlače / spodnje krilo del ženskega spodnjega perila v obliki krila // ekspr. ženska, navadno v odnosu do moškega: ogreje se za vsako krilo; samo za krili leta.  Ostala značenja podobna srpskom jeziku: naročje, del letala, stranski del stavbe, dobiti krla, dati krila komu i sl.	<b>krílo</b> -a s perut (ptice); naročje	<b>krílo</b> s 1.a. jedan od dvaju (ili, kod nekih insekata, jedan od više) delova simetričnog organa za letenje kod ptica i većine insekata. Odgovarajući organ za letenje kod ljljljaka, slepih miševa i nekih izumrljih gmizavaca. b. Deo odgovarajućeg organa koji po narodnom verovanju imaju vile, anđeli, neki ljudi i životinje. v. fig. Onaj koji pomaže, koji predstavlja potporu, oslonac (nekome); ono što pokreće, vuče napred, pokretač (nečega). – Imao je dva sina, dva krila. Hipoteze su krila nauke. Ostala značenja podobna slovenačkom jeziku: Krilo kao deo letelice; ljulati nekoga u krilu, naručje, krilo vrata, krilo zgrade i sl.

<sup>6</sup> Đukanović, Vlado; Đukanović, Maja (2011). *Slovenačko-srpski i srpsko-slovenački rečnik*. Založba Pasadena. Ljubljana.

<sup>7</sup> *Slovar slovenskega knjižnega jezika*<sup>2</sup> (2012). Inštitut za slovenski jezik ZRC SAZU. Ljubljana.

<sup>8</sup> *Rečnik srpskoga jezika* (2011). Matica srpska. Novi Sad.

Za potrebe rečnika, predlog je obraditi sve potencijalne međujezičke homonime, dakle, ne samo reči kod kojih postoji maksimalno formalno preklapanje, već i one kod kojih srećemo razlikovanje u samo jednom (ili pak više) glasu; lekseme koje imaju homonimične tvorbene osnove, ali različite tvorbene afikse; lekseme koje imaju značenjsku razlikovnost a glasovno preklapanje u samo nekim oblicima; lekseme koje stvaraju konfuziju samo u određenom kontekstu; lekseme koje ne pripadaju književnom standardu već su deo dijalekata ili su u pitanju žargonizmi ili pak arhaizmi.

### **Zaključak**

Međujezička homonimija dva srodna jezika obuhvata celovit sistem leksema. Rad ima za cilj da podstakne na razmišljanje o tome kako bi se moglo pristupiti izradi sveobuhvatnog rečnika srpsko-slovenačkih lažnih prijatelja. Jasno je da je za takav čin potreban ozbiljan višegodišnji rad, koji bi podrazumevao temeljno istraživanje svih jednojezičkih rečnika dvaju jezika. Dobit od takvog rečnika bila bi neprocenjiva – kvalitet prevedenih tekstova bi znatno porastao, istraživanja u uporednoj leksikologiji bi bila olakšana, studenti bi se lakše hvatali u koštac sa učenjem jednog od dvaju jezika, a leksikografska vrednost bila bi bezmerna.

### **Bibliography**

- Đukanović, Vlado; Đukanović, Maja (2011), *Slovenačko-srpski i srpsko-slovenački rečnik*. Založba Pasadena. Ljubljana.
- Đukanović, Maja (2007), *Srpsko-slovenačka međujezička homonimija*. u: Naučni sastanak slavista u Vukove dane 36/1. 477–483. Beograd.
- Jurančić, Janko (1971), *Slovenački (slovenski) jezik (Gramatika slovenačkog (slovenskog) jezika za Hrvate i Srbe*. Ljubljana.
- Kordić, Snježana (2010), *Jezik i nacionalizam*. Durieux. Zagreb.
- Kristal, Dejvid (1988), *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Nolit. Beograd.
- Lewis, Kristian (2008), *Dva aspekta neodređenosti pojma lažni prijatelji*. *Slavistika dnes: vlivy a kontexty, Konference mladych slavistu II*. Praha, Červený Kostelec: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Pavel Mervart. 173–189.
- Rečnik književnih termina* (1985), Nolit, Beograd.
- Radić-Dugonjić, Milana (1996), O ideografskoj klasifikaciji rusko-srpskih međujezičkih homonima. *Južnoslovenski filolog* LII. 161-168. Beograd.
- Rečnik srpskoga jezika* (2011). Matica srpska. Novi Sad.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*<sup>2</sup> (2012). Inštitut za slovenski jezik ZRC SAZU. Ljubljana.
- Zavašnik, Nina; Šestić, Martina (2013). *Hrvatski lažni prijatelji u slovenskome jeziku i slovenski lažni prijatelji u hrvatskome jeziku*. Neue slawistische Horizonte, Grac.

**Martina Mander**

Uniwersytet Opolski, Opole, Polska  
iri9999@wp.pl

## **Amazonki - mieszkanki antycznej Polski**

*The legend of Amazons is still alive and the warrior women have interested people for centuries. There were many of chroniclers writing about the Amazons, including the most outstanding like: Homer, Herodotus, Diodorus Siculus, Euripides, Lysias, Tacitus or Plutarch. These relations are quite similar and describe a tribe or state of belligerent women who avoid men. Virtually all ancient sources place the Amazon country near Thrace or Scythia. Somewhat later accounts suggest that the Amazons were associated with the Scythians or Sarmatians. Noteworthy are the sources, that place the Amazon country on the territory of today's Poland. Their authors are: Paul the Dragon, Alfred the Great, Ibrahim ibn Yaqub and Adam of Bremen.*

*Keywords: Amazons, fighting women, ancient Poland*

Definicja słowa Amazonka oznacza kobietę bez piersi, taką, której ów część ciała obcięto lub wypalono, by nie przeszkadzała przy oddawaniu strzałów z łuku. Wyraz pochodzi z języka greckiego, tak samo jak same Amazonki. Były to mityczne wojowniczkę niezależne od mężczyzn, których siła i hart ducha miały przewyższać męskie cechy. Według greckich przekazów państwo Amazonek sąsiadowało z Helladą. Homer (*Iliada*, VI, 155) pisał, iż przybyły one na pomoc Trojanom, gdy Ci bronili swojego miasta przed atakiem Greków. Antyczni kronikarze w licznych dziełach wspominają o tych wojowniczkach. Pierwszy historyk - Herodot (VI, 86) poświęcił tym walecznym kobietom nieco słów, opisał m.in. kim były i czym się zajmowały, wymienił z imienia kilka z nich oraz podał lokalizacje, które zamieszkiwały. Ten sam kronikarz napisał, że Amazonki miały być związane ze Scytami i Sarmatami; należeć tym samym do ludów koczowniczych. Podobną informację możemy znaleźć w pismach Diodora Scytyjskiego (III, 52-53). Jest to prawdopodobne i byłoby tożsame ze stylem życia, kultury i walki tych kobiet. Do teorii, że Amazonki były ludem koczowniczym spokrewnionym ze Scytami, przychyliła się wielu badaczy analizujących ten temat (Mayor 2014; Rouche 2013). *Kult siły u nomadów pozwala przypuszczać, że Amazonki były pewnym ideałem, który miał rzeczywiste podstawy. Cywilizacja ludów koczowniczych, które musiały przystosować się do bardzo trudnych warunków klimatycznych, wymagała od kobiet zachowań umożliwiających im przeżycie* (Rouche 2013: 36).

Przekazy o wojowniczkach i aura, która je w ciągu wieków otoczyła, zapisała się w dziejach, również w kronikach dotyczących terenów dzisiejszej Polski. Amazonki miały bowiem zamieszkiwać w jej granicach. Ludy żyjące na obszarach Polski (w znaczeniu dzisiejszych granic) znały przekazy o wojowniczych kobietach, docierały one z południa wraz z kupcami podróżującymi Szlakiem Bursztynowym oraz poprzez kontakty ze Scytami i Sarmatami (Kokowski 1999; 2008).

Pierwszym kronikarzem utożsamiającym Amazonki z terenami bliskimi Polsce był Paweł Diakon. Ten benedyktyński mnich żyjący w VIII w., pisał iż longobardzki król Lamission stoczył nad pewną rzeką walkę z Amazonkami i zabił najdzielniejszą z nich, co umożliwiło mu przekroczenie granic kraju Amazonek. *Powiadają też, że kiedy Longobardowie w swoich wędrówkach przybyli nad pewną rzekę, gdzie ich zatrzymały Amazonki, król pływając w rzece stoczył walkę z najdzielniejszą spośród nich i zabił ją. W ten sposób zyskał dla siebie sławę, a dla Longobardów możliwość przejścia przez rzekę. Wcześniej bowiem oba szyki bojowe zawarły umowę, że jeśli wspomniana Amazonka zwycięży Lamissiona, Longobardowie odstąpią od rzeki; jeśli zaś zwycięstwo odniesie Lamission, co zresztą nastąpiło, Longobardom będzie wolno przekroczyć rzekę. Dobrze wiadomo, że to opowiadanie jest mało prawdopodobne, wszyscy bowiem znawcy dziejów wiedzą, że plemię Amazonek uległo zagładzie długo przedtem, nim mogły się rozegrać opisane wydarzenia. Jednakże z uwagi na to, że miejsca owych wydarzeń nie były historykom dość znane i tylko niewielu z nich je opisało, mogło tego rodzaju plemię kobiece aż do tego czasu tam egzystować. Sam bowiem słyszałem relacje niektórych ludzi, że plemię tych kobiet żyje do dzisiaj w najdalszych zakątkach Germanii* (Paweł Diakon, *Historia rzymska. Historia Longobardów*, I,15). Okres panowania Lamissiona przypada na II -III w., kiedy to Longobardowie mieli osiedlić się nad rzeką Łabą. Prawdą jest Paweł Diakon nie określa, o jaką rzekę chodzi, można się jednak domyślić (na podstawie badań

archeologicznych), że mowa o Łabie (Mączyńska, 2013; Strzelczyk 2014). Łaba płynie, co prawda przez tereny dzisiejszych Niemiec, niedaleko jednak od niej do Polski. Nie wiadomo, jak rozległe było państwo Amazonek, nie można wykluczyć, że sięgało ono od rzeki aż po Wielkopolskę. Paweł Diakon o wojowniczkach mógł usłyszeć od rycerzy Karola Wielkiego, którego był dworzaniem.

Zdania, że Amazonki mogły mieszkać w Wielkopolsce jest Johann Forster, który analizował teksty Alfreda Wielkiego - króla Wesseksu żyjącego w IX w. Władca ten był jednym z najwybitniejszych przedstawicieli swojej epoki; był mecenasem sztuki i literatury, sam również pisał teksty. Przerobił on m.in. *Historię przeciw poganom* Pawła Orozjusza, dzięki czemu można ten tekst dzisiaj odtworzyć. W owym dziele Alfred Wielki pisał, że *na północ od Chorwatów [...] jest kraj Maegda, na północ zaś od kraju Maegda są Sarmaci, aż do Gór Ryfejskich. Kraj Maegda, Maegda - land, oznacza 'Kraj Kobiet'* (Alfred Wielki, *Chorografia*, I,12). Widać w tej relacji związek między krajem kobiet a koczowniczymi Sarmatami. Góry Ryfejskie to dawna nazwa Sudetów, a słowo Maegda oznacza kobiety, mogło być również wczesną nazwą grodu, gdzie zbudowano Magdeburg, który jak wiadomo leży nad rzeką Łabą. Forster (1784) opierając się na takich danych oszacował, że Amazonki mogły zamieszkiwać Wielkopolskę. Ten sam tekst Alfreda Wielkiego Ekblom (1941/42) interpretuje jako Mazowsze, zaś Mezger (1921) oraz Hübener (1925/26) piszą, że kraina kobiet musiała znajdować się w kraju nadwołżańskich Węgrów.

Kilku kronikarzy umiejscawia kraj Amazonek nad Bałtykiem. O takiej lokalizacji informuje już Tacyt - kronikarz rzymski z I w. n.e. Pisał on, że w kraju Sytonów rządzi kobieta (Tacyt, *Germania*, XLV). Lud ten miał mieszkać nad Morzem Bałtyckim (Much, przypis 581). Podobnego zdania był Ibrahim ibn Jakub - pochodzący z Kordoby kronikarz, podróżnik i kupiec żyjący w X w. Pisał on: *Na zachód od Burus [...] (leży) Miasto Kobiet. Ma ono ziemie i niewolników, a one (kobiety) zachodzą w ciężką sprawę swych niewolników. Jeżeli (która) kobieta urodzi chłopca, zabija go. Jeżdżą konno i osobiście biorą udział w wojnie, a oznaczają się siłą i srogością. Powiedział Ibrahim syn Jakuba Izraelita: wieść o tym mieście (jest) prawdziwa, opowiedział mi o tym Hotto, król rzymski' [...]. Na zachód od tego miasta (mieszka) pewien szczep należący do Słowian, zwany ludem Weltaba* (Kowalski 1946: 50). Według tych słów siedziba Amazonek mogłaby leżeć gdzieś na Pomorzu, na wschód od wyspy Wolin i graniczyć od zachodu z Prusami. Z wszystkich relacji dotyczących położenia kraju wojowniczek jest ona najdokładniejsza. Dodatkową ciekawostką jest fakt, że Amazonki miały graniczyć z państwem rządzone przez niejakiego Mesko, prawdopodobnie chodziło o Mieszka I. Ibrahim ibn Jakub utwierdza czytelnika w przekonaniu, że jego informacje są rzeczywiste, gdyż uzyskał je od samego Ottona I. Być może niemiecki cesarz utożsamiał Pomorzan ze słynnymi wojowniczkami. Podobną relację przekazuje arabski pisarz al-Kazwini. Według niego wojowniczkami miały zamieszkiwać pewną wyspę na „Morzu Zachodnim”, czyli na Bałtyku, ew. w Skandynawii. Również Adam Bremski żyjący w XI w. niemiecki kronikarz i geograf zaznaczał, że Amazonki mieszkają na jednej z wysp u wybrzeży Morza Bałtyckiego. *W trakcie wyprawy do kraju kobiet, które uważam za Amazonki w 1050 r. miał zginąć szwedzki królewicz Anund. Żyją na tym wybrzeżu ponoć Amazonki, (który to kraj) zowie się obecnie krajem kobiet. Podobno zachodzą w ciężką przez wypicie lyka wody. Inni jednak twierdzą, że zachodzą w ciężką sprawę przejeżdżających kupców albo jeńców, którzy tam się znajdują, czy wreszcie innych przedziwnych stworów, które tam licznie występują, i ja osobiście uważam to za bardziej wiarygodne.* Następnie Adam z Bremy pisze o sprawach mających wydźwięk fantastyczny: *wszystkie dzieci płci męskiej rodzą się tam jako psiogłowcy, wszystkie dziewczęta natomiast są przepiękne.* Potem relacja przypomina te greckie, w których Amazonki jakoby gardzą mężczyznami: *żyją wspólnie i unikają wszelkich kontaktów z mężczyznami, gdy zaś jacyś spróbują się do nich zbliżyć, męźnie ich odpierają.* Adam Bremski powołuje się na to co zasłyszał od biskupa szwedzkiego Adalwarda młodszego (Strzelczyk 1998: 35-37).

Kilku autorów arabskich i perskich również powielało legendę Amazonek, m.in. al-Chwarizmi, al-Idrisi lub nieznany autor traktatu *Hudud al-alam*. Można się od nich dowiedzieć, że na Bałtyku istnieją dwie bliźniacze wyspy, jedną zamieszkuje same kobiety, z kolei na drugiej żyją wyłącznie mężczyźni. Al-Chwarizmi lokalizował owe miejsce przy ujściu Wisły, zaś al-Idrisi w okolicach Zatoki Fińskiej lub Botnickiej. Lewicki (1957) pisał, że niedaleko wybrzeży Estonii znajduje się wyspa o nazwie Naissaare, której nazwę tłumaczy się, jako „wyspę kobiet”, zaś niedaleko niej również w Estonii jest prowincja Vironia, co znaczy: „ziemia mężczyzn”. Łądy te w średniowieczu mogły się ludziom faktycznie kojarzyć z Amazonkami unikającymi mężczyzn. Badając stanowiska archeologiczne w pobliżu podanych lokalizacji niestety nie można potwierdzić istnienia na nabrzeżach estońskich cmentarzysk, gdzie grzebanoby jedynie niewiasty.

Westberg analizując tekst Ibrahima ibn Jakuba, doszukiwał się Amazonek na Mazowszu (Westberg 1898: 88-89). Kilku badaczy było podobnego zdania, powołując się dodatkowo na aliterację, jaka ma łączyć słowo

Mazowsze i Amazonki (zob. Strzelczyk 1998: 35). Faktem jest, iż na Mazowszu występują "cmentarzyska kobiece", przez niektórych badaczy interpretowane właśnie jako amazońskie. Wiadomym jest jednak, że inne rytuały pogrzebowe na tych obszarach w okresie wpływów rzymskich dotyczyły szczątków kobiecych, a inne męskich (Strzelczyk 1998). Poza tym, jak pisał Jordanes (*O pochodzeniu i czynach Gotów*, VIII), kiedy goccy mężczyźni szli na wojnę, we wioskach zostawały same kobiety. Analogicznie, jak na Mazowszu było na cmentarzach w okolicach Masłomęcza (woj. lubelskie). W obu przypadkach na tych gockich nekropoliach występuje przewaga ciał żeńskich, męskie zaś należą do osób starszych lub schorowanych (Kokowski 1999). Mężczyźni z plemienia Gotów wyprawiając się na wojny pozostawiali w domach niewiasty, które musiały od tej pory pełnić rolę swoją i swoich mężów, w tym bronić osad, nawet zbrojnie, jeśli zachodziła taka konieczność, o czym pisał Jordanes (*O pochodzeniu...*, VIII). Zarówno słowa kronikarza, jak i pamięć o dzielnych Gotkach mogła przyczynić się do powstania legendy Amazonek na terenach Polski. Prócz tego na zachodzie Rzeczypospolitej nieustannie przewijały się plemiona koczownicze: Scytowie, Sarmaci, Hunowie, których kobiety ze względu na taką potrzebę brały udział w starciach. Prokopiusz z Cezarei (*Wojny z Gotami*, IV 3, 5-11) pisał: *sądzę, że to raczej barbarzyńcy mieszkający w tych właśnie krajach wyprawili się na Azję z wielkim wojskiem i zabrali także swoje kobiety [...]. Oprócz kobiet Hunów, walczących wspólnie ze swoimi mężczyznami, nie widziano żadnego innego kobiecego wojska ani w Azji, ani w Europie.*

Opowieści o mitycznych Amazonkach popularne były na dworach królewskich. Wielu kronikarzy późnoantycznych i średniowiecznych doszukiwało się tych walecznych kobiet na terenach dzisiejszej Polski. Dziać się tak mogło dlatego, że obszary te do X w. zalane były wielkimi borami oraz przeróżnymi plemionami, które "cywilizowanym" zachodnim Europejczykom wydawały się tajemnicze. Jeśli chodzi o podania arabskie i perskie, to cytując za Strzelczykiem (1992: 40-43): *opowiadanie Ibrahima bez wątpienia stanowi [...] reminiscencję szeroko w świecie antycznym, a także wśród muzułmanów rozpowszechnionego mitu o Amazonkach, lokalizowanych z reguły tam, gdzie nic pewnego nie wiadano.* Opowieści o walecznych Gotkach, Scytkach, Sarmatkach i Hunkach narodziły istnienie Amazonek.

## Bibliography

### Źródła:

- Die Germania des Tacitus*. przeł. R. Much, Heidelberg 1967.
- Diodor Sycylijski, *Biblioteka historyczna*. przeł. C.H. Oldfather, [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Diodorus\\_Siculus/home.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Diodorus_Siculus/home.html), [dostęp: 23.03.2019].
- Herodot, *Dzieje*, brak tłumacza, <http://biblioteka.kijowski.pl/antyk%20grecki/%20herodot%20-%20dzieje.pdf>, [dostęp: 02.03.2019].
- Homer, *Iliada*, przeł. F. K. Dmochowski, Kraków 2004.
- Jordanes, *O pochodzeniu i czynach Gotów*, przeł. E. Zwolski [w:] E. Zwolski, *Kasjodor i Jordanes. Historia gocka, czyli scytyjska Europa*, Lublin 1984.
- Orozjusz, *Chorografia przez Alfreda Wielkiego, Króla Anglii* [w:] *Źródła objaśniające początki Państwa Polskiego. Źródła nordyckie*, t. 1, Źródła skandynawskie i anglosaskie do dziejów Słowiańszczyzny, wyd. G. Labuda.
- Paweł Diakon, *Historia rzymska. Historia Longobardów*, przeł. I. Lewandowski, Warszawa 1995.
- Prokopiusz z Cezarei, *Historia wojen*, t. 2, *Wojny z Gotami*, przeł. D. Brodka, Kraków 2015.
- Tacyt, *Germania*, przeł. A. Naruszewicz, Sandomierz 2009.

### Opracowania:

- Eklblom R. (1941/42), *Alfred the Great as Geographer*, *Studia Neophilologica*, 14, s. 116-120 (przedruk rel. Ohthera i Wulfstana wg H. Sweeta i przekł. ang.).
- Forster J. G. (1784), *Geschichte der Entdeckungen und der Schiffahrt in Norden*. Frankfurt a. d. Oder.
- Hübener G. (1925/26), *König Alfred und Osteuropa*. *Englische Studien*, 60, s. 37-57.
- Kokowski A. (1999), *Archeologia Gotów. Goci w Kotlinie Hrubieszowskiej*. Lublin, Idea Media.
- Kokowski A. (2008), *Goci od Skandzy do Campii Gothorum*. Warszawa, Trio.
- Kowalski T. (1946), *Relacja Ibrahima ibn Jakuba z podróży do krajów słowiańskich w przekazie al-Bekriego*. *Mon. Pol. Hist. n. s.*, t. 1, Kraków.

- Lewicki T. (1957), *Arabskie legendy o kraju Amazonek na północy Europy*. Zeszyty Naukowe UJ 13 (Filologia 3), s. 283-307.
- Mayor A. (2014), *The Amazones. Lives & Legends of Warrior Women Across the Ancient World*. Princeton University Press.
- Mączyńska M. (2013), *Światło z popiołów. Wędrowki ludów w Europie w IV i V wieku*, Warszawa, Trio.
- Mezger E. (1921), *Angelsächsische Länder- und Völkernamen*. Berlin.
- Rouche M. (2013), *Attyla i Hunowie. Ekspansja barbarzyńskich nomadów*. przeł. J. Jedliński, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Strzelczyk J. (2014), *Longobardowie. Ostatni z wielkiej wędrówki ludów*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Strzelczyk J. (1992), *Mieszko I*. Poznań.
- Strzelczyk J. (1998), *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*. Poznań, Rebis.
- Westberg Fr. (1898), *Ibrahims-ibn-Jakub's Reisebericht über die Slawenlande aus dem Jahre 965*. St. Petersburg.

**Мария Орлова**

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

mriaorlova@gmail.com

## **Семантика и возможное происхождение описательных предикатов в русском языке (на материале корпуса текстов А.С. Пушкина)**

*This article provides some preliminary results of the study of compound nominal predicates in an electronic corpus of texts by A.S. Pushkin, one of the greatest 19th century Russian poets. The probability of their syntactic calquing from French is evaluated. A link is established between the word combinations typical of Pushkin's language and similar collocations found in dictionaries of the 19th century French language. The article focuses on combinations with the verbs *делать/сделать, давать/дать, иметь/возыметь, вести*.*

*Key words: compound nominal predicates, syntactic calques, A.S. Pushkin's language, corpus linguistics*

Известно, что в современном русском языке наряду с простыми глагольными сказуемыми активно используются аналитические конструкции, которые в лингвистической традиции принято называть описательными предикатами (далее ОП), – сочетания вида *неполнозначенательный глагол-экспликаатор+ неизосемическое существительное со значением действия/признака*. Исследователями неоднократно отмечалось частое употребление ОП в русском языке XVIII-XIX вв. Это явление нередко связывают с влиянием французского языка, поскольку утверждается, что частотность аналитических предикатов является одной из «типологических особенностей» (Гак 2004: 589) французского синтаксиса. Представляется, что это предположение может быть проверено с использованием методов корпусной лингвистики и материала словарей.

В качестве объекта исследования был выбран электронный корпус текстов А.С. Пушкина, созданный в Лаборатории общей и компьютерной лексикологии и лексикографии на филологическом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова. В связи с ключевой ролью деятельности Пушкина в становлении современного русского языка кажется перспективной идея сравнения ОП, которые встречаются в его текстах, с аналитическими сказуемыми, свойственными французскому языку той эпохи. Так станет возможной разработка гипотезы относительно происхождения русских ОП: некоторые из них, очевидно, являются синтаксическими кальками с французских конструкций, тогда как другие появились уже собственно в русском языке.

Важнейшим из параметров описания рассматриваемых предикатов представляется вероятность их калькирования с французских образцов, проверяемая по 6-му изданию Словаря Французской Академии 1835 г. (далее СФА) и по словарю Эмиля Литтре 1873-1877 гг. Обнаруженные в словарях контексты с глагольно-именными сказуемыми будут приведены под примерами употребления их русских коррелятов.

Наибольшее количество соотношений с французскими аналитическими конструкциями обнаруживается при анализе ОП с глаголами *делать/сделать, давать/дать, иметь/возыметь*, которые характеризуются «широким лексическим значением и [...] сложной семантической структурой» (Филиппова 1968: 9) и поэтому легко вступают в сочетания с разнообразными существительными. Однако пара *иметь/возыметь* стоит особняком, поскольку используется для образования предикатов не только с акциональным, но и с качественным значением, вследствие чего в их состав входят имена, принадлежащие к принципиально различным семантическим классам (ср. 1-2 и 3-4):

(1) Над учителями я смеялся и проказил; [...] с Мишенькой **имел** беспрестанные **ссоры и драки**. («Русский Пелаг») (ср. 1-2 и 3-4):

(2) Он **имел** о мире **переговоры** с князем Куракиным... («История Петра»)

(3) **Воображение** живое Дук **имел**; / Романы он любил... («Анджело»)

*Celui qui prend le plus d'images dans le magasin de la mémoire est celui a le plus d'imagination.*

(Voltaire)

(4) Для публики я уже не **имею** главной **привлекательности**... («Опровержение на критики»)

*Les objets les plus indifférents ont des attraits dans un nouvel entêtement.* (Hamilton)

Будучи «изофункциональными слову» (Всеволодова 2000: 43) и, следовательно, «выполняя роль одного компонента предложения» (Золотова 2006: 158), аналитические предикаты зачастую соотносятся с существующими в языке лексемами. Конструкции с *иметь* первого типа, если имеют однословные эквиваленты, коррелируют с глаголами (*иметь драку – драться*), конструкции второго типа – с прилагательными (*иметь привлекательность – привлекательный*).

При рассмотрении ОП с глаголом *иметь*, называющих качество предмета или лица, необходимо учитывать особенности французского синтаксиса, для которого аналитические предикаты вида *глагол avoir + принаказное имя с частичным артиклем* и в наши дни едва ли не более характерны, чем именные сказуемые с бытийным глаголом, и свободно образуются в речи, не представляя собой устойчивых выражений. Таким образом, частотность потенциальных калек в этой группе представляется вполне объяснимой, однако сама природа заимствования отличается от способа калькирования ОП с акциональными глаголами. Можно предположить, что здесь калькируются не конкретные лексикализованные сочетания, а вся синтаксическая структура вида *глагол обладания + отвлеченное существительное*, характерная для французского языка и конкурирующая с моделью *бытийный глагол + прилагательное*. Так возникает соотношение между двумя аналогичными моделями, способными иметь различное лексическое наполнение в русском и французском языках. Характерно при этом, что акциональные ОП с *иметь* реже коррелируют с теми или иными французскими конструкциями.

Конструкции с экспликаторами *делать/сделать* представляются «прототипическими» ОП, так как собственное лексическое значение этих глаголов очень широко: их семантический инвариант можно представить как максимально обобщенную идею акциональности. Вследствие этого при необходимости конструирования средства косвенной номинации семантика глаголов типа *делать* легко сводится к указанию «на процесс в самой общей форме» (Гак 1969: 83), благодаря чему в большинстве языков именно они чаще всего выполняют функцию экспликаторов. Характерно, что ряд французских исследователей предлагает рассматривать как ОП исключительно такие конструкции – «существительные с глаголом *faire*, которые образуют простое словосочетание, представляющее собой целостную лексическую единицу» («des noms qui forment avec *faire* une phrase simple qui est une entrée lexicale») (Giry-Schneider 1987: 19).

Глаголы из этой видовой пары, очевидно, уже во времена Пушкина сочетались с существительными различной семантики, называя физические действия (5), ментальные действия (6), коммуникативные события (7):

(5) ... не ходите много пешком, не ездите верхом, не **делайте** сильных **движений** etc. etc. (Письмо В.А. Жуковскому от 6 октября 1825 г.)

... *on veut faire de grands mouvements, on sent ses membres engourdis.* (Bossuet)

(6) Там они [...] сетовали на судьбу и **делали** различные **предположения**. («Метель»)

... *il a fallu faire des suppositions, il en a fallu faire de fausses.* (Condillac)

(7) Г-н Полевой замечает, что 5-я глава XII-го тома была еще недописана Карамзиным, [...] и **делает вопрос**: «Когда же думал историк?» («История русского народа: Сочинение Н. Полевого»)

*Il m'a fait cent questions.* (речение из СФА)

Обращает на себя внимание особая частотность ОП с глаголами *делать/сделать* и военными терминами. Впрочем, существительные из этого семантического поля в принципе крайне активно функционируют в составе аналитических предикатов:

(8) 13-го июня по утру его величество **делал смотр** пехоте... («Записки бригадира Моро-де-Бразе»)

*Le roi fit en deux jours la revue générale de son armée.* (Pellisson)

(9) К вечеру ободренный гарнизон **сделал вылазку**... («История Пугачева»)

*Ils firent de grosses sorties ; et, méprisant le péril...* (Rollin)

(10) В совете положено [...] **дать сражение**. («История Петра»)

*Il lui donna bataille, où mille beaux exploits...* (Corneille)

(11) ... короли датский и польский должны были в одно время войти в Померанию, дабы **произвести диверсию**... («Записки бригадира Моро-де-Бразе»)



(12) Петр охотно согласился, нетерпеливо желая **учинить вторжение** в Швецию. («История Петра»)

Представляется, что при повествовании о военных действиях аналитическим сказуемым отдавалось предпочтение даже в тех случаях, когда возможно было употребление однословного предиката (например, *вести атаку – атаковать, дать сражение – сразиться*). В то же время использование именно таких предикатов, очевидно, могло быть связано и с тем, что субстантивной военной терминологии не соответствовали какие-либо полнозначительные глаголы (например, *дать залп* или *сделать вылазку*).

Несмотря на существенное количество потенциальных калек с глаголами *делать/сделать*, обнаруженных в корпусе, следует подчеркнуть, что ряду ОП, которые встречаются в пушкинских текстах, не находится коррелятов во французском языке (см. 13-16):

(13) Петр возвратился в Копенгаген, а казаки, **сделав высадку**, поймали трех языков... («История Петра»)

(14) Начальникам окрестных губерний велено было [...] **делать** нужные **распоряжения**. («История Пугачева»)

(15) Если Ваше превосходительство соизволите мне испросить от государя сие драгоценное дозволение, то вы мне **сделаете** новое, истинное **благодеение**. (Письмо А.Х. Бенкендорфу от 21 апреля 1828 г.)

(16) ... можно было подумать, что неприятель **сделал** нечаянное **нападение**. («Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года»)

Для таких конструкций приходится предположить инновацию пушкинского времени или же, напротив, более древние, церковнославянские корни. Вопрос происхождения этих ОП, безусловно, требует дальнейшего изучения.

Сочетания с глаголами *дать/давать* и соответствующие французские конструкции с *donner* характеризуются специфической актантной структурой: как правило, в ней присутствует эксплицированный в тексте или имплицитный адресат действия. Эту особенность глаголы *дать/давать* во вторичной функции, безусловно, унаследовали от своего исходного, номинативного значения, в которое адресат входит как обязательный участник называемой ситуации. Соответственно, действия, обозначаемые сочетаниями с этими экспликаторами, почти всегда направлены на другое лицо или предмет. Это касается и военных действий, и речевых актов, и других, самых разнородных, видов intersубъектного взаимодействия:

(17) Харчин [...] был готов плыть к морю, **дать бой** со служивыми. («Заметки при чтении “Описания земли Камчатки” С.П. Крашенинникова»)

*Il lui donna bataille, où mille beaux exploits... (Corneille)*

(18) – Я согласилась, я **дала клятву**... («Дубровский»)

(19) Сей Нащокин был тот самый, который **дал пощечину** Суворову... («Замечания о бунте»)

*Le grand Condé s'oublia jusqu'à donner un soufflet au comte de Rieux... (Voltaire)*

Обратные же примеры, в которых адресат не подразумевается и вряд ли возможен, довольно редки:

(20) ...я смотрю, как бы **дать крюку** и приехать к вам через Кяхту или через Архангельск? (Письмо Н.Н. Гончаровой от 11 окт. 1830 г.)

(21) Я выстрелил [...] и, слава богу, **дал промах**... («Выстрел»)

(22) Все сведает, узнает: / Кто умер, кто влюблен, / Кого жена по моде / Рогами убрала, / В котором огороде / Капуста **цвет дала**... («Городок»)

Характерно, что именно эти конструкции предположительно являются специфичными для русского языка, поскольку им не нашлось эквивалентов в статьях французских словарей. Это явление представляется крайне закономерным: можно думать, что чем более в языковой единице наблюдается асимметрия плана выражения и плана содержания, то есть чем сложнее вывести ее комплексную семантику из значения ее частей, тем меньше вероятность, что она подвергнется калькированию. Именно поэтому предикаты с прототипическим, «адресным» *donner*, вероятно, заимствуются из французского, тогда как более специфичные конструкции с глаголом, не подразумевающим межсубъектного взаимодействия, не перенимаются, а, по всей вероятности, образуются непосредственно в русском языке.

Отдельно следует упомянуть ОП с экспликатором *вести*, соотносимые с французскими конструкциями, в состав которых входят глаголы *mener/conduire*. Русско-французские синтаксические параллели в этой группе немногочисленны:

(23) Иван Петрович **вел жизнь** самую умеренную... («Повести покойного Ивана Петровича Белкина»)

*Dansant, chantant, menant joyeuse vie... (La Fontaine)*

(24) ... воевода Яблонский **вел интриги** противу Августа. («История Петра»)

*Celle [la sagesse] du siècle [...] qui conduit des intrigues, qui démêle des intérêts... (Fléchier)*

(25) ... датский король [...] тайно **вел переговоры** со Швецией через готорпского министра фон Дерна. («История Петра»)

*Sa négociation a été bien conduite. (речение из СФА)*

Следует также отметить, что на фоне разнородных существительных, формирующих сочетания с *вести*, выделяются обозначения речевых актов:

(26) На битву взором вдохновенья / Вожди спокойные глядят / [...] / И в тишине **ведут беседу**. («Полтава»)

(27) Когда б вы знали, как ужасно / Томиться жаждою любви / [...] / А между тем притворным хладом / Вооружать и речь и взор, / **Вести** спокойный **разговор**... («Евгений Онегин»)

(28) Она сидит за пирогом, / Да **речь ведет** обиняком... («Жених»)

Представляется, что функция названия акта речи как процесса закреплена за этой группой предикатов и значительно реже реализуется в других. В то же время аналитические сказуемые с *tener/conduire* не способны обозначать речевой акт и в целом редки, что позволяет отвергнуть версию о калькировании этих сочетаний с французского языка.

Проведенный анализ электронного корпуса текстов А.С. Пушкина позволяет выявить ряд семантических особенностей ОП, свойственных языку поэта, и выдвинуть гипотезу о французском происхождении многих из них. Однако неоспоримой представляется мысль В.В. Виноградова о том, что «Пушкин [...] не только не навязывает русскому языку чуждых ему синтаксических норм, но, напротив, все теснее и теснее сближает синтаксис литературного языка с конструкциями живой разговорной речи» (Виноградов 1982: 272). Действительно, в пушкинских текстах встречается немало предикатов, которые, по всей видимости, не копируют французские модели. Существенно также, что многие из обнаруженных конструкций активно употребляются и в наши дни. Этим наблюдением, безусловно, подтверждается и без того бесспорный статус А.С. Пушкина как автора, внесшего неизмеримый вклад в формирование современного русского литературного языка.

## Bibliography

Giry-Schneider, Jacqueline (1987), *Les prédicats nominaux en français: Les phrases simples à verbe support*. Genève, Droz.

Виноградов, В.В. (1982), *Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв.* Москва, Высш. школа.

Всеволодова, М.В. (2000), *Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка: Учебник*. Москва, Изд-во МГУ.

Гак, В.Г. (1969), К проблеме синтаксической семантики (семантическая интерпретация «глубинных» и «поверхностных» структур). In: *Инвариантные синтаксические значения и структура предложения*. Москва, Наука.

Гак, В.Г. (2004), *Теоретическая грамматика французского языка*. Москва, Добросвет.

Золотова, Г.А. (2006), *Коммуникативные особенности русского синтаксиса*. Москва, КомКнига.

Филиппова, В.М. (1968), Развитие глагольной фразеологии в русском литературном языке XVIII в. (устойчивые глагольно-именные сочетания). In: *Русская литературная речь в XVIII веке*. Москва, Наука.

## Tomislav Perušić

University of Belgrade, Belgrade, Serbia  
tomperusic@gmail.com

# Opšte zamenice u slovenačkom i mađarskom jeziku

*There are some similarities in the construction of general (indefinite) pronouns in Slovenian and Hungarian language. However, since these two languages belong to two different language groups, their structure as well as their case declension show great difference. The Hungarian language is an agglutinative language which means there's a great deal of suffixes and prefixes that, just like adverbs, are added to the main noun forming one word. It is not an Indo-European language but belongs to a wider language family that some linguists call the Ural-Altaiic group. The Slovenian language is an Indo-European language and belongs to the Slavic branch. It is a part of fusional languages where one morpheme can have several grammatical, syntactic and semantic characteristics. Therefore, I believe it would be interesting to compare the two languages through an example of general pronouns.*

*Keywords: General Pronouns, Slovenian, Hungarian*

## Uvod

Kod opštih zamenica u slovenačkom (totalna zaimka) i u mađarskom (általános névmás) postoje neke sličnosti u konstrukciji samih zamenica. Međutim, s obzirom da ova dva jezika spadaju u dve različite grupe jezika, njihova jezička struktura kao i padežna deklinacija pokazuju znatne razlike. Mađarski je aglutinativni jezik, što znači da postoji veliki broj sufiksa i prefiksa koji se, kao i prilozi, prilepljuju na glavnu reč. Nije indoevropski jezik već spada u jednu širu porodicu jezika koju neki lingvisti nazivaju uralsko-altajskom grupom jezika. Slovenački je indoevropski jezik i pripada grani slovenskih jezika, te stoga spada u fuzione jezike u kojima jedna morfema može da označava više gramatičkih, sintaksičkih i semantičkih odlika. Iz tog razloga verujem da je zanimljivo uporediti ova dva jezika i to kroz primer opštih zamenica.

## Vrste opštih zamenica u slovenačkom i mađarskom

U slovenačkom jeziku postoji sledeća podela opštih zamenica: za lica, stvari, osobinu, vrstu i pripadnost. Kao primer ću uzeti opšte zamenice *vsak*, *vsakršen*, *vsakogaršen* (*svako/svaki*, *svakakav*, *svačiji*) i svrstati ih po toj podeli, a zatim naći njihov ekvivalent na mađarskom i uporediti sličnosti i razlike između istih u oba jezika.

Opšte zamenice	Slovenački	Mađarski
Za lica	<i>Vsakdo, vsak</i>	<i>Mindenki, bárki/akárki</i>
Za stvari	/	<i>Minden, bármi/akármi</i>
Za osobinu	<i>vsakršen</i>	<i>Mindenféle/mindenfajta, bármilyen/akármilyen</i>
Za vrstu	<i>vsak</i>	<i>Mindegyik, bármelyik/akármelyik</i>
Za pripadnost	<i>vsakogar(šen)</i>	<i>Mindenkié, bárkié/akárkié</i>

Kao što se može primetiti iz tabele, i u mađarskom kao i u slovenačkom postoji osnova na koju se sve opšte zamenice nadograđuju. U slovenačkom je to osnova *vsak-*, iz koje se dalje dobija *vsakdo*, *vsakršen* i *vsakogar* ili *vsakogaršen*. U mađarskom je to *minden*, ili samo *mind* kao u primeru opšte zamenice za vrstu. U slovenačkom, međutim, postoji samo jedna osnova, dok u mađarskom pored *minden* postoje i alternativne osnove *bár-* i *akár-*, koje ustvari označavaju neodređene zamenice, kao naprimer u srpskom, *bilo koji*, *bilo šta*, *bilo kakav* itd. U

slovenačkom ovi oblici zamenica se, pored oblika *vsak* (*vsaka*, *vsako*), mogu izraziti i sa neodređenim zamenicama *katerikoli* (*katerakoli*, *katerokoli*), *kakršenkoli* itd. Pored navedenih u mađarskom u opšte zamenice spadaju i opšte zamenice za broj. Primeri su *sehány* (*nikoliko*) i *akármennyi* odnosno *bármennyi* (*ikoliko*, *koliko god*). Zanimljiva razlika je da u slovenačkom nema ekvivalenta reči *svašta*, odnosno umesto opšte zamenice za stvari obično se koristi prilog *vse* (*sve*), dok u mađarskom postoji oblik *minden*, što je u suštini u korenu svih opštih zamenica, kao i oblici *bármí* i *akármí* koji znače *bilo šta*, dok u slovenačkom postoji ekvivalent *karkoli* što spada u neodređene zamenice.

### **Vsakogar(šen), vsakogar(šna), vsakogar(šno)**

Zamenica *vsakogar* (*svačiji*) na mađarski se prevodi kao *mindenkié*. Ponovo vidimo da su im osnove konsistentne u oba jezika, u slovenačkom *vsak-*, u mađarskom *minden-*. Na slovenačkom se, s druge strane, ova zamenica može odrediti i po rodu. Tako dobijamo *vsakogaršen*, *vsakogaršna* i *vsakogaršno* (*svačiji*, *svačija*, *svačije*). U mađarskom jeziku slični oblici ne postoje budući da ne postoji kategorija gramatičkih rodova. Nema razlike između *on*, *ona*, *ono* (zamenice svih rodova jednine u nominativu označavaju se jednostavno glasom *ő*), pa tako i u slučaju prisvojnih opštih zamenica postoji samo jedan oblik - *mindenkié*, gde nastavak *-é* označava pripadnost. Konkurentni oblik prisvojnih opštih zamenica u slovenačkom jeste oblik neodređenih zamenica kao što je od *kogarkoli* (*bilo čiji*). U mađarskom postoje dva oblika ove neodređene zamenice, a to su *bárkié* i *akárkié*, te je potpuno svejedno koji od ova dva se koriste.

### **Vsokršen, vsakršna, vsakršno**

Zamenice *vsokršen*, *vsakršna*, *vsakršno*, koje imaju značenje *svakakav*, *svakakva*, *svakakvo*, u mađarskom se označavaju samo rečju *mindenféle* ili *mindenfajta*, bez obzira o kom rodu se radi. U slovenačkom postoji konkurentni oblik koji spada u neodređene zamenice, a to je *kakršenkoli*, odnosno *bilo kakav*, *koji god*. U mađarskom ekvivalent tome su oblici *bármilyen* i *akármilyen* (gde *milyen* znači *kakav*), i spadaju u opšte zamenice. U mađarskom, kao i u srpskom, opšta zamenica *svakakav* može da ima pejorativno značenje, dok u slovenačkom to nije slučaj. Primeri u mađarskom su:

*Ne barátkozzál mindenféle/mindenfajta emberrel. - Nemoj da se družiš sa svakojakim/bilo kakvim ljudima.*

*Mindenféléről beszél. - O svemu i svačemu priča.*

*Mindenfélét vásárol. - Svašta kupuje/svakakvo kupuje.*

### **Promena opšte zamenice kroz padeže u slovenačkom i mađarskom**

Sledećom tabelom ćemo predstaviti deklinaciju opšte zamenice *vsak* (*svako*) kroz padeže koji se koriste u slovenačkom i uporediti ih sa njihovim ekvivalentima u mađarskom. Treba napomenuti da se u mađarskom jeziku padeži ne označavaju kao u slovenačkom i srpskom. U mađarskom kao aglutinativnom jeziku prilozi se spajaju na kraju reči. Svaki tako stvoren oblik reči se svrstava u poseban padež. Zbog toga se za mađarski kaže da ima 27 padeža. Navešću samo primere na mađarskom koji spadaju u slovenački padežni sistem.

Padeži	Slovenački	Mađarski
Nominativ	<i>vsak</i>	<i>mindenki</i>
Genitiv	<i>vsakega</i>	<i>mindenkinek (a... je)</i>
Dativ	<i>vsakemu</i>	<i>mindenkinek</i>
Akuzativ	<i>vsakega</i>	<i>mindenkit</i>
Lokativ	<i>pri vsakem</i>	<i>mindenkiben, mindenkin, mindenkinél</i>
Instrumental	<i>z vsakim</i>	<i>mindenkivel</i>

Kod primera genitiva i lokativa potrebno je objašnjenje. Naime, genitiv i dativ u mađarskom imaju isti oblik. Međutim, kod genitiva je imenica odnosno zamenica uvek praćena uz član *a* ili *az* nakon čega sledi predmet prisvajanja s nastavkom *-e, -je, -a, -ja*, u zavisnosti od harmonizacije vokala, što je još jedna karakteristika aglutinativnih jezika. Naprimer: *Mindenkinek az anyja - Svačija majka/majka od svakoga* (bukvalan prevod: *svakome majka*). S druge strane, isti ovaj oblik u dativu označava nešto drugo, odgovara na pitanje kome, čemu kao i u slovenačkom. Primer: *Kinek adod a pénzt? Mindenkinék! - Kome ćeš dati novac? Svakome!*

Lokativ kakvog znamo u slovenačkom i srpskom ne odgovara sasvim lokativu u mađarskom. U mađarskom je lokativ padež u izumiranju, sve više izlazi iz upotrebe. Njegov oblik se označava s nastavkom *-tt* ili *-t* i uglavnom se upotrebljava za označavanje neke lokacije (*itt, ott - tu, tamo*) i samo za neke gradove u Mađarskoj (*Pécssett - u Pečuju, Kolozsvárt - u Klužu*). Opšte zamenice se ne mogu deklinirati u lokativu, pa se stoga koriste inesiv (*mindenkiben - u svakome*), superisiv (*mindenkin - svakome*, bukvalno: *na svakoga*) i adesiv (*mindenkinél - kod svakoga*).

### **Narodne izreke sa opštim zamenicama u slovenačkom i mađarskom**

Izabrao sam nekoliko narodnih izreka na slovenačkom gde se koriste opšte zamenice i pokušao da im nađem odgovarajuće izreke sa istim ili sličnim značenjem na mađarskom. Primere za koje nisam uspeo da nađem odgovarajuću izreku koja se upotrebljava u narodu sam preveo doslovno ali da zvuči smisleno. Ispod svakog primera sam dao i kratko objašnjenje da li se radi o bukvalnom prevodu ili ekvivalentnoj izreci kod Mađara. Primeri koje sam našao su sledeći:

*Bog ima toliko šib, da lahko vsakoga doseže. - Az Isten ostora mindenkire lesújt. (Minden botnak két vége van.)*

Na mađarski se ova izreka može prevesti slično, naime "Božji bič na svakog može pasti". Obratimo pažnju da je opšta zamenica *vsak* ovde u akuzativu a i *mindenki* kada se prevede na srpski takođe poprima oblik zamenice u akuzativu. Međutim, u mađarskom oblik *mindenkire* spada u sublativ, jer se akuzativ gradi nastavkom *-t*. U zgradu sam naveo pravu narodnu izreku koja kaže "Svaki štap ima dva kraja". Čini mi se da se može upotrebiti u istom kontekstu kao i slovenačka "Bog ima toliko šib, da lahko vsakoga doseže", a da pritom ne menja smisao.

*Vsakdo ima svoj trn. - Mindenkinék megvan a maga baja/keresztje.*

Ova mađarska izreka na srpski se prevodi kao "Svako ima svoju nevolju". Opšta zamenica u slovenačkom je u nominativu, dok je u mađarskom u dativu, iako se na srpski prevodi takođe u nominativu.

*Vsak ima pravico na spomine - Mindenkinék joga van az emlékeihez.*

Opet se radi o slovenačkom nominativu i mađarskom dativu. Razlog tome je nedostatak posebnog glagola *habeus* u mađarskom, odnosno glagola *imati*, što je još jedna karakteristika aglutinativnih jezika, pa se umesto "Ja imam, ti imaš" kaže "Meni ima, tebi ima".

*Vsakdo doseže svoj konec, a cilja ne vedno. - Mindenki egyszer a végére ér, de nem mindenki valósítja meg a céljait. (Mindennek van határa.)*

Prvi je doslovni prevod ove slovenačke poslovice, dok u zagradi stoji njen približni mađarski ekvivalent (iako ne potpuni) koji kaže "Sve ima svoju granicu/svoj kraj". U oba slučaja je zamenica u nominativu.

*Na nizkega osla se lahko vsakdo povzpne. - Az alacsony szamárra bárki könnyen fölül.*

Prevod je bukvalan, s jednom razlikom a to je da sam na mađarski *vsakdo* ili *svako* preveo kao *bilo ko* (*bárki*), što bi više bilo u duhu jezika. U svakom slučaju, ponovo se zamenice poklapaju po padežu.

*Vsak je svoje sreče kovač. - Mindenki a maga szerencsésének kovácsa.*

Prevod je isti od reči do reči, s tim što je zanimljivo da se ova izreka koristi i u mađarskom (ovoj sličnosti doprinosi i činjenica da su u pitanju dva slavizma u mađarskom, *szerencse* od reči *sreća* i *kovács* od reči *kovač*). Zamenice su u oba primera u nominativu.

*Vsakomur se svoje najbolje zdi. - Mindenkinék a sajátja a legszebb.*

Prevod je skoro pa bukvalan, naime “Svakome je svoje najlepše”, i koristi se kod Mađara. U oba slučaja radi se o zamenici u dativu.

*Vsak po sebi vatle meri. - Mindenki saját magából indul ki.*

Ovaj primer mi je teško bilo prevesti jer nisam bio siguran za značenje reči *vatle* ali sam na drugom mestu našao istu izreku ali sa *čevlje* umesto *vatle*, što mi je google prevodilac preveo kao *cipele*. Međutim, na mađarskom sam našao jednu izreku koja bi mogla da se koristi u istom kontekstu a čiji prevod bi glasio “Svako kreće od samoga sebe”. Na mađarskom ova izreka se koristi za nekog ko osuđuje drugog a ustvari postupa ili bi postupio isto. Ne znam da li ova izreka odgovara sasvim slovenačkoj pošto nisam siguran u njeno značenje na slovenačkom, a na internetu sam pročitao da se ona kod Slovenaca koristi za egocentričnu osobu.

*Ni že vsak, ki nosi hlače, mož. - Nem mindenki férfi, aki a nadrágot hordja/viseli/aki nadrágban jár. (Ott az asszony hordja a nadrágot.)*

Za ovu poslovice sam dao dve varijante prevoda a koje u suštini imaju isto značenje (*onaj koji nosi pantalone* i *onaj koji šeta u pantalonama*) i mogu obe da se čuju. U mađarskom postoji i izreka koja odgovara ovoj u slovenačkom, koju sam stavio u zagradu a čiji prevod bi bio “Tamo (kod njih) gospođa nosi pantalone”.

### Zaključak

U ovom radu sam prikazao sličnosti i razlike između opštih zamenica u slovenačkom i mađarskom jeziku. Zbog toga sam se poslužio i narodnim poslovicama koje u sebi sadrže opštu zamenicu i pronašao njihov ekvivalent u mađarskom, ili jednostavno preveo one kod kojih nisam uspeo da nađem odgovarajuću mađarsku poslovicu. Iako spadaju u različite jezičke grupe sa vrlo malo dodirnih tačaka i međusobnog lingvističkog uticaja, bilo je zanimljivo videti gde se sve mogu uočiti i sličnosti što se tiče konstrukcije reči, njenih nastavaka i padežnog sistema u slovenačkom i mađarskom.

### Bibliography

Đukanović, Maja (2009), *Uporedna semantička analiza zameničkih reči u slovenačkom i srpskom jeziku*. Beograd, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.

Toporišič, Jože (2002), *Slovenska slovnica*. Obzorja, Maribor.

Keszler, Borbála (2017), *Magyar grammatika*. Műszaki Könyvkiadó, Budimpešta.

Šebjanič, Franc (1961), *Madžarsko-slovenski slovar*. Državna založba Slovenije, Ljubljana.

Šebjanič, Franc (1969), *Slovensko-madžarski slovar*. Državna založba Slovenije, Ljubljana.

Bernjak, Elizabeta (1995), *Madžarsko-slovenski moderni slovar*. Cankarjeva založba, Ljubljana.

Hradil, Jože (1961), *Madžarsko-slovenski slovar*. Državna založba Slovenije, Ljubljana.

Hradil, Jože (1996), *Slovensko-madžarski slovar*. Državna založba Slovenije, Ljubljana.

### Internet izvori

<https://tudasbazis.sulinet.hu/hu/magyar-nyelv-es-irodalom/magyar-nyelv/magyar-nyelv/2/fogalomgyujtemeny/altalanos-nevmas> Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

[https://hu.wikipedia.org/wiki/A\\_magyar\\_nyelv\\_eseteinek\\_list%C3%A1ja](https://hu.wikipedia.org/wiki/A_magyar_nyelv_eseteinek_list%C3%A1ja) Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

[http://bme-tk.bme.hu/other/kuszob/b\\_nmas.htm](http://bme-tk.bme.hu/other/kuszob/b_nmas.htm) Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/m-3C77D/mindenfele-3FB8A/> Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

[https://www.boske.rs/stranice/nepromenljive\\_reci.html](https://www.boske.rs/stranice/nepromenljive_reci.html) Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

<http://www2.arnes.si/~lmarus/suss/arhiv/suss-arhiv-000034.html> Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

<http://lingvo.info/hr/lingvopedia/slovene> Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

[http://www.svevlad.org.rs/predanje\\_files/slovenacke\\_poslovice.html](http://www.svevlad.org.rs/predanje_files/slovenacke_poslovice.html) Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

<http://jna-sfrj.forumbo.net/t3624-mudre-misli-i-izreke> Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

<http://www.harvardi.com/pregovori.php> Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

<http://mek.oszk.hu/00200/00242/00242.htm> Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

<https://hu.wiktionary.org/wiki/szerencse> Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

<https://sl.wikiquote.org/wiki/Egocentri%C4%8Dnost> Poslednji put pristupljeno 03.02.2019.

**Vanja Praizović**

University of Belgrade, Belgrade, Serbia  
vanja.praizovic@gmail.com

## **Frazeologizmi sa komponentom grlo u srpskom i slovenačkom jeziku**

*This paper aims to show similarities and differences between Serbian and Slovenian idioms that contain the component grlo. The paper reviews the role of somatisms in phraseology and language in general. The examples shown are when idioms in both languages have the same meaning, as well as examples that only exist in one of the languages, with no equivalent in the other. The analyzed material is based on examples from dictionaries of phraseology of both the Serbian and Slovenian languages.*

*Keywords: phraseology, somatisms, equivalent, idioms*

### **1. Uvod**

Prema definiciji koju daje R. Dragičević frazeologizmi (idiomi, frazeološkiobrti, frazemi, ustaljene konstrukcije) su ustaljene jezičke jedinice koje se sastoje od najmanje dve reči i imaju jedinstveno značenje (Dragičević 2007: 24). Pod pojmom somatske frazeologije razumemo one frazeološke jedinice čiji su ključni elementi lekseme koje označavaju neki deo ljudskog tela. Neki lingvisti somatizme smatraju najstarijim frazeološkim slojem, a neosporiva je činjenica da su oni najbrojnija grupa frazeologizama u skoro svakom jeziku. Predmet ovog rada su frazeologizmi sa komponentom grlo u srpskom i slovenačkom jeziku, a namera je bila da se ispita da li za date frazeologizme u srpskom jeziku postoje odgovarajući ekvivalenti u slovenačkom jeziku. Srpski i slovenački jezik su dva genetski srodna jezika; oba pripadaju slovenskoj i to zapadnojužnoslovenskoj grupi jezika. Prema tome, očekivano je da su razlike u jezičkoj strukturi frazeologizama male, a analizom je utvrđeno da razlika ponekad čak i potpuno nestaje.

### **2. Frazeologija, frazeologizmi i somatizmi**

Pod leksikologijom u širem smislu [...] najčešće se misli na leksikologiju proširenu frazeologijom, naukom o frazeologizmima (Dragičević, 2007: 24). Kao što je naznačeno, frazeologizmi su ustaljene jezičke jedinice koje imaju jedinstveno, univerzalno značenje i, prema R. Dragičević, „značenje celine ne može se izvoditi iz značenja svake reči ponaosob iz koje se sastoji frazeologizam.“ Bilo da se frazem sastoji od dve ili više reči, one čine zaseban, nepromenljiv skup koji funkcioniše kao celina u datom kontekstu. To je čvrsta veza reči, ustaljena dugom upotrebom. Iz navedenog proizlazi da frazeologizam odlikuje postojanost sastava i redosleda jedinica (Dragičević, 2009). Frazeologizmi čine dinamičan deo jezičkog sistema, jer se oni tokom vremena nejednako menjaju: neki frazeologizmi nestaju iz aktivne upotrebe, neki zastarevaju ili dobijaju druga značenja, ali se javljaju i novi frazeologizmi. Zastareli frazeologizmi mogu sadržati reči koje se i danas upotrebljavaju, ali sam izraz može izgubiti svoje frazeološko značenje. Novi frazeologizmi se kao i nove reči pojavljuju sa pojavom novih realija, navika, preokupacija, društvenih pravila i navika, najčešće u ideologiji, tehnologiji, industriji zabave i popularnoj kulturi (Ajdačić i Nepop Ajdačić, 2015). Mnogo je frazeoloških jedinica u srpskom i slovenačkom jeziku koje sadrže leksemu koja označava neki deo tela, a koje u kombinacijama sa drugim leksamama daju sasvim novo značenje. Prema D. Mršević Radović, somatizmi jesu frazeologizmi koji u svom sastavu sadrže komponentu kojom se imenuje neki deo tela (glava, oko, noga i sl.), organa ili telesne tečnosti (Mršević Radović, 1987). Već je poznato da je izučavanje somatizama u okviru frazeologije od velikog značaja, naročito zbog ogromnog semantičkog potencijala somatizama u građenju frazeologizama.

### **3. Građa, cilj i metodologija**

Za potrebe ovog rada somatizmi su ekscerpirani iz jednojezičnih srpskih i slovenačkih rečnika, s obzirom na to da ne postoji dvojezični srpsko-slovenački frazeološki rečnik. Za ovaj rad korišćeni su „Frazeološki rečnik srpskog jezika“ Đorđa Otaševića i „Slovar slovenskih frazemov“ Janeza Kebera i, u nekoliko slučajeva, šestotomni Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika Matice srpske.

Cilj ovog istraživanja jeste da se utvrdi da li za odabrane frazeologizme u srpskom jeziku postoje eventualni ekvivalenti u slovenačkom, kao i da se poređenjem utvrde sličnosti i razlike među frazeologizmima u ova dva jezika. U poredbenoj frazeologiji, koja proučava međudnose frazeologizama različitih jezika koriste se termini: ekvivalentni, delimično ekvivalentni i neekvivalentni (bezekvivalentni) frazeologizmi, (frazeološki) ekvivalentan, delimično ekvivalentan, neekvivalentan izraz, te istovetan, sličan i različit frazeologizam (Ajdačić i Nepop Ajdačić, 2015).

#### 4. Komparativna analiza

Jezik izvornik u ovom istraživanju jeste srpski, a ciljni jezik je slovenački. Za predmet analize odabrali smo nekoliko najfrekventnijih frazeologizama koji u svom sastavu imaju leksemu *grlo*, koristeći se navedenim rečnicima.

##### 4.1. *Biti [nekome] kost u grlu*

Frazem *biti [nekome] kost u grlu* (Otašević, 2012) znači ‘veoma smetati nekome’. Leksema *grlo* je upotrebljena u značenju ‘jednjak’; ovaj frazeologizam označava osećanje neprijatnosti, osećanje da je nešto zastalo u jednaku. U slovenačkom jeziku postoji potpuni ekvivalent *biti kost v grlu koga*. Pored ovog, u slovenačkom je moguće u istom značenju upotrebiti i druge frazeologizme: *kost se zatakne komu v grlu*, *kost se zatika komu v grlu*, *[kot] kost v grlu* (Keber, 2011).

Frazeološki rečnik srpskog jezika	<b>biti [nekome] kost u grlu</b> veoma smetati nekome
Slovar slovenskih frazemov	<b>biti kost v grlu koga</b> biti velika težava, ovira za koga <b>kost se zatakne komu v grlu</b> <b>kost se zatika komu v grlu</b> <b>[kot] kost v grlu</b>

##### 4.2. *Biti suva (suvog) grla/Imati suvo grlo*

Kada želimo da kažemo da je neko jako žedan, reći ćemo da ima suvo grlo (da je suva/suvog grla). Kod Kebera nalazimo objašnjenje da je slovenački frazeologizam *imati suho grlo* zasnovan na činjenici da je suvo grlo posledica žeđi, ali da takođe može biti posledica neke bolesti ili trovanja (Keber, 2011). Zaključujemo da frazem *imati suvo grlo* (Otašević, 2012) ima svoj ekvivalent u slovenačkom jeziku.

Frazeološki rečnik srpskog jezika	<b>imati suvo grlo</b> biti jako žedan
Slovar slovenskih frazemov	<b>imeti suho grlo</b> biti žejen

##### 4.3. *Iz sveg(a) grla*

Otašević daje objašnjenje ovog frazeologizma: vrlo glasno, što je moguće jače, iz sveg glasa (Otašević, 2012). U Keberovom rečniku nalazimo isto objašnjenje, vrlo glasno, ali uz to daje i radnje koje bi se mogle vršiti „na vse grlo“ – dreti se, kričati, smejati se, vpiti, zasmejati se (Keber, 2011). Mogli bismo reći da su i ovi frazemi ekvivalentni.

Frazeološki rečnik srpskog jezika	<b>iz sveg(a) grla</b> vrlo glasno, što je moguće jače, iz sveg glasa
Slovar slovenskih frazemov	<b>na vse grlo</b> zelo glasno <b>dreti se na vse grlo</b> <b>kričati na vse grlo</b> <b>smejati se na vse grlo</b> <b>vpiti na vse grlo</b> <b>zasmejati se na vse grlo</b>

##### 4.4. *Govori [neko] kao da ima knedlu u grlu*

Jedan od frazeologizama koje možemo naći kod Otaševića jeste i da *[neko] govori kao da ima knedlu u grlu* što bi značilo da govori sa mukom, nerazumljivo (Otašević, 2012). U Keberovom rečniku za frazem *cmok v grlu*



nalazimo objašnjenje da je to nelagodan osećaj koji nastupa pri uznemirenju (Keber, 2011). U ovom slučaju možemo zaključiti da su u pitanju slični frazeologizmi.

Frazeološki rečnik srpskog jezika	<b>govori [neko] kao da ima knedlu u grlu</b> govoriti nerazumljivo, sa mukom
Slovar slovenskih frazemov	<b>cmok v grlu</b> nelagodan občutek, ko se komu zaradi vznemirjenja, strahu ustavi beseda; nelagodan občutek sploh, navadno v stresnem položaju

#### 4.5. Staviti [nekome] nož pod grlo

Otašević nudi i frazeologizam *staviti [nekome] nož pod grlo (gušu, vrat)* uz objašnjenje ‘dovesti nekoga u bezizlazan položaj, prisiliti nekoga na nešto’. Kod Kebera za frazeologizam *nastaviti komu nož na grlo* nalazimo da to znači pokušati prisiliti nekoga na nešto; a frazeologizam *nož na grlo* objašnjen je kao ‘nebezbedan položaj’.

Frazeološki rečnik srpskog jezika	<b>staviti/stavljati (metnuti/metati, podnositi) [nekome] nož pod grlo (gušu, vrat)</b> dovesti/dovoditi nekoga u bezizlazan položaj, prisiliti/prisiljavati nekoga na nešto
Slovar slovenskih frazemov	<b>nastaviti komu nož na grlo</b> skušati prisiliti koga k čemu <b>nož na grlo</b> skrajno nevaren položaj, izzvan s pritiskom po spletu okoliščin ali direktno z grožnjo

#### 4.6. Usko grlo i došla voda u grlo

Primeri koji su se našli u Keberovom rečniku, a u Otaševićevom nisu su frazeologizmi *ozko grlo* i *voda teče komu v grlo*, ali se ne može reći da su u pitanju bezekvivalentni frazeologizmi s obzirom na to da se mogu naći u Rečniku srpskohrvatskoga književnog jezika Matice srpske. Za *usko grlo* Keber navodi da je to „nešto što otežava, usporava“, a u Matičinom rečniku je to „mesto gde se usporava ili gde zapinje tok proizvodnje, administracije, saobraćaja, prometa i dr.“ (RMS6). Frazeologizam *došla voda u grlo* prema Matičinom rečniku znači da je neko „došao u težak položaj“, a kod Kebera je *voda teče komu v grlo* objašnjeno na skoro isti način: da je neko u vrlo teškom, neprijatnom položaju (Keber, 2011). Za oba navedena frazeologizma može se reći da su ekvivalentni, iako ih je Otašević prevideo dok je sastavljao svoj rečnik.

Slovar slovenskih frazemov	<b>ozko grlo</b> kar otežuje, zavira kaj <b>voda teče komu v grlo</b> kdo je v zelo težkem, neprijetnem položaju, v hudi (časovni) stiski
Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika	<b>usko grlo</b> mesto gde se usporava ili gde zapinje tok proizvodnje, administracije, saobraćaja, prometa i dr. <b>došla voda u grlo</b> došao je u težak položaj

#### 4.7. Pojesti ili popiti?

Interesanti su slučajevi frazeologizama *podmazati grlo* naspram *pognati/spraviti kaj po grlu* i *namočiti/poplakniti/zmočiti si grlo*. U Otaševićevom rečniku nalazimo frazeologizam *podmazati grlo* u značenju pojesti nešto. Keber daje dva frazeologizma u značenju ispitati (*pognati, spraviti kaj po grlu*) i nekoliko frazeologizama koji se odnose na pijenje isključivo alkoholnog pića: *namočiti si grlo, poplakniti, zmočiti si grlo*.

#### 4.8. Bezekvivalentni frazeologizmi

U Keberovom rečniku frazema slovenačkog jezika, bilo je moguće naći samo jedan frazem koji nema nikakav (niti sličan) ekvivalent u srpskom jeziku – *globoko grlo* što označava anonimnog doušnika koji obezbeđuje poverljive informacije medijima (Keber, 2011).

Otašević daje nešto veći broj frazeologizama za koje nema ekvivalenata u rečniku Janeza Kebera: <kao> *grlom u jagode* (bez prethodne pripreme, nespremno, nepromišljeno), *došla duša [nekome] u grlo* (1. biti na samrti umirati, 2. teško disati od umora, zadihati se), *dužan do grla* (prezadužen, koji ima mnogo dugova), *zakopčan do grla* (zatvoren, povučen, rezervisan, nepoverljiv, nekomunikativan) (Otašević, 2012)...

## 5. Zaključak

Nakon analize građe, zaključuje se da u srpskom i slovenačkom jeziku postoji veliki broj ekvivalentnih frazeologizama sa komponentom *grlo*. To ne čudi, s obzirom na to da su ovi jezici genetski povezani, kao i narodi, kroz istoriju i politiku. Jezik na određen način odražava kulturu naroda, ali isto tako su ti narodi i te kako u interakciji, direktnoj i indirektnoj. Iako ima (doduše mali broj) bezekvivalentnih frazeologizama, onih koji su ekvivalentni ili slični mnogo je više.

## Bibliography

- Ajdačić, Dejan – Npop Ajdačić, Lidija (2015), *Poredbena srpsko ukrajinska frazeologija*. Beograd, Alma
- Dragičević, Rajna (2007), *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd, Zavod za udžbenike.
- Dragičević, Rajna (2009), *O problemima identifikacije frazeologizama*. Sudslavistik-online.
- Keber, Janez (2011), *Slovar slovenskih frazemov*. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Otašević, Đorđe (2012), *Frazeološki rečnik srpskog jezika*. Novi Sad, Prometej.
- Mršević-Radović, Dragana (1987), *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpsko-hrvatskom jeziku*. Beograd, Filološki fakultet.
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika I-VI* (1967-1976). Novi Sad–Zagreb, Matica srpska, Matica hrvatska (RMS6)

**Наталья Прусакова**

Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary  
natalia.prusakova@gmail.com

## Нарративные анахронии в прозе Тэффи

*The article addresses the problem of anachrony— temporal shifts in narrative. In contrast to a linear narrative characterized by constancy of the narrative level as well as unchangeable temporal position, the cases of the temporal inconsistency of a text elements are analyzed – with a retardation or, vice versa, with anticipation of the events described being observed. The last but not the least point of the analysis is the testing of a hypothesis about the existence of the narrative anachrony. The research is based on the short stories by Nadezhda Teffi.*

*Key words: Teffi, narrative, temporal shift, anachrony*

При определении жанрового своеобразия эпических произведений определяющее значение имеет хронотоп. При этом ведущим началом в хронотопе, по мнению М. Бахтина, является именно время (Бахтин 1975: 121). «Категория времени связана с соотношением между двумя временными осями: осью самого текста литературного произведения (которая для нас проявляется в линейной последовательности букв на странице и страниц в книге) и гораздо более сложно организованной осью времени в мире вымышленных событий и персонажей» (Тодоров 1975: 63). Изучение временного порядка повествования направлено на сопоставление очередности событий в истории и последовательности этих же событий собственно в повествовании. Очевидно, что подобная реконструкция возможна не всегда. При линейном нарративе каждый последующий элемент повествования хронологически соответствует эпизодам повествуемой истории. Однако в эпических произведениях нередко наблюдаются временные нарушения – несоответствие художественного времени и линейной последовательности повествования – *анахронии*. В настоящей работе мы опираемся на определение анахроний, данное Ж. Женетт, и понимаем под ними, как указано выше, «различные формы несоответствия между порядком истории и порядком повествования» (Женетт 1998: 315). Повествование при этом может забегать вперед или наоборот отходить назад по отношению к начальной истории – *аналепсисы и пролепсисы*. Таким образом, вслед за Ж. Женетт, под пролепсисом мы понимаем повествовательный прием, состоящий в опережающем рассказе о некоем позднейшем событии, а термин *аналепсис*, в свою очередь, означает любое упоминание задним числом события, предшествующего той точке истории, где мы находимся (Женетт 1998: 317).

Несмотря на универсальность рассматриваемого приема, в прозе Надежды Тэффи он используется довольно редко, и в связи с этим сразу же обращает на себя внимание. Пролепсис более распространен в произведениях Тэффи, чаще всего встречаем его в конструкциях-пророчествах, содержащихся в эпилогах: «Фея Карабос» (1938), «Нигде» (1936). В «Воспоминаниях» (1928-1930) наблюдаем простые пролепсисы. Рассмотрим два эпизода. В первом случае в сознании автора звучат ее стихотворные строки, а затем в повествовании происходит временной скачок на несколько лет вперед, и говорится о том, что впоследствии автор узнает, что стихотворение было переложено на музыку и стало популярным романсом. Это простой пролепсис. Во втором эпизоде действие происходит на корабле: автор слышит пасхальный колокольный звон. Затем говорится о том, что впоследствии автор узнает, что именно в ту пасху умерла ее младшая сестра. Мы наблюдаем скачок вперед – к получению информации о смерти сестры, но при этом эта будущая информация относится к моменту, в котором находился повествователь, слушая колокольный звон. Это уже возвратный пролепсис.

Аналепсисы менее частотны, они по большей части мотивированы воспоминаниями, уточнением ситуации или дополнительной характеристикой персонажей («Явдоха» (1914), «Башня» (1920)). В целом, аналепсисы чаще встречаются в автобиографических рассказах и воспоминаниях автора-нарратора («Воспоминания», «Типы прошлого» (1933)). Простой аналепсис/ретроспекцию наблюдаем в рассказе «Старый дом» (1938). Действие начинается с момента ожидания детьми приезда матери. В определенный момент происходит ретроспективный временной скачок. Рассказывается о том периоде, когда родители детей только повстречались, затем поженились, родились дети, последовали иные события,

мотивировавшие отъезд матери из дома. И, наконец, повествование возвращается в тот же момент, что и в начале рассказа, и далее продолжается линейно. Конструкция усложняется введением эпилога и повествованием об уже повзрослевших детях, их воспоминаниях и снах.

В рассказе «Воля» (1938) находим еще более сложную временную структуру. Повествование задано рамками – введением истории, относящейся к сознанию первичного нарратора. Затем вводится вставная история про побег из дома брата-кадета, относящаяся к иному временному пласту (аналепсис первого порядка). Эта история получает двойную переработку: в сознании самого повзрослевшего брата в момент, когда он делится этим с повествователем, и в момент собственно повествования (аналепсис второго порядка). Затем вводится эпизод, относящийся к еще одному временному моменту – прошлому самого повествователя (аналепсис первого порядка). Таким образом, мы наблюдаем усложненную временную конструкцию, возникшую в сознании повествователя по ходу повествования.

И наконец, еще более многослойная структура содержится в рассказе «И времени не стало» (1949) который, пожалуй, является наиболее сложным для анализа с точки зрения определения временных структур. В рассказе, представляющем собой нарратив потока сознания, повествование ведется от лица женщины. По предположению Э. Хейбер, это разрозненное повествование больного под действием морфия, практически галлюцинация (Haber 2019: 213). Наррация начинается с одной фразы: «Осталась последняя до утра». Ни исторический, ни биографический момент времени не определяется. Происходит взаимодействие героини с другими персонажами вне конкретного времени. Затем наблюдаем возвратно-поступательное движение: одно за другим вводятся воспоминания о разных эпизодах жизни героини, периодически происходит возвращение в пласт изначального повествования. Все это перемежается авторскими отступлениями, философскими рассуждениями, в составе которых также возникают воспоминания. Кульминацией является момент, когда произносится фраза: «...последняя ампула. Теперь до утра», возвращая нас в начальную точку. При этом создается впечатление, что больная приходит в сознание, узнает сиделку, различает обстановку. То есть все предыдущее могло быть либо сном, либо бредом больного. Однако разговор присутствующих свидетельствует о том, что героиня умерла: «Боже мой. Да у нее нет пульса...». Предположим, что смерть произошла уже в начале рассказа при произнесении фразы-якоря. Тогда довольно затруднительно определить границы авторского сознания, в том числе временные: являлось ли все последующее повествование впечатлением самой умершей или же это повествование стороннего наблюдателя. Ежели допустить, что смерть происходит в финале, то не очень понятно, кто в таком случае завершает повествование: «У нее. Кто это "она"? Я не знаю <...> Как ти-и-хо» (Тэффи 2014: 348). Отмеченная двойственность проводится пунктиром еще ранее: оценка событий и фактов производится не только героиней, но и ее единственным собеседником – Охотником. Слова героини передаются с использованием глаголов несовершенного вида в настоящем или будущем времени, им противостоят глаголы совершенного вида в репликах Охотника: «не находившую» – «не нашедшую», «скажу – сказали». Пуантом неопределенности оказываются фразы:

– Когда я буду умирать <...> вот так я *скажу*.

– Так вы уже *сказали*.

Возникающая размытость значений и неопределенность смешивает смыслы, препятствует разграничению временных пластов. Временной анализ подобного текста должен начинаться с выявления сегментов повествования в соответствии со сменами их позиции во времени истории. Мы выделили элементы по порядку их появления в повествовании, обозначив их латинскими буквами. Для упрощения анализа мы обозначили действия героини (А) и ее рассуждения или внутренний монолог (а) одной и той же буквой. К этому «настоящему» относится первая сцена в домике со старухой у печки и приход охотника (А). Затем вводится первое воспоминание, спровоцированное взглядом на валенки, стоящие у кровати относящееся к взрослому прошлому героини – охоте на лосей (В). Затем сообщение о том, что валенки впоследствии, после событий охоты, были украдены (С). Происходит перенос в «настоящее» (А). Взгляд в зеркало. Вводится «детское» воспоминание о прогулках с няней (D). Затем ремарка об этом прошлом (а). Кратковременный откат в «чудесное» детское прошлое (D) и возврат в настоящее (а), когда героиня входит из домика. При этом светит солнце. В «настоящем» утро или день. Затем вводится воспоминание о раннем утре после ночной работы в госпитале (E). Описание восхода солнца. Возвращение в «настоящее» и разговор с охотником (А). Снова звучит фраза «Осталась последняя до утра», уже в памяти героини,

пытающейся понять ее значение. Затем вводится воспоминание о записи трех желаний (F). И описывается последний восход солнца (G). Затем ремарка в настоящем (a) и переход к воспоминанию о «воробьином дереве» (H). Затем рассуждения о болтливости птиц (a) и переход к воспоминанию еще о двух восходах (I) и (J). Философское размышление о закате (a). Далее, продолжение разговора с охотником, во время которого оказывается, что старуха, разжигающая огонь в домике, – это няня, которая к моменту «настоящего» была умершей. Воспоминание о няне при жизни (K). Воспоминание о швейных иголках (L). Воспоминание о быте с няней-старухой, предшествующем «настоящему» (M) и возвращение к разговору с охотником (A), который говорит о том, что является собирательным лицом из прошлой жизни. Введение замечания-воспоминания о мальчишке, представляющем бесконечность в виде череды комнат (N). Возвращение в настоящее (A). Воспоминание о двух снах (O) и (P). Дальше диалог о вечности и смерти (A), воспоминание о зайце (Q) и рассуждение о мировой душе, вечности и смерти (a) в составе диалога (A). Внутренний монолог (a) и зов (A) после исчезновения охотника. Появление сиделки. Переход в пласт конкретных ощущений (Y). И наконец, финальная ремарка (a). Таким образом, нами выделены 17 разновременных элементов (A-Q) и один Y, находящийся в отрыве от остальных. В историческом времени эти элементы могут быть распределены по следующим временным пластам:

- 1) детские воспоминания D, K, L, M без конкретной очередности
- 2) взрослые воспоминания B, C, E, F, G, H, I, J, N, O, P, Q без конкретной очередности
- 3) воспоминания, относящиеся к моменту, непосредственно примыкающему к «настоящему» M.
- 4) настоящее A и a.
- 5) момент или временной пласт вне остальных Y, который, либо «вмещает» остальные, либо пересекается с ними.

На линейной временной шкале выделенные элементы распределяются в порядке, представленном в таблице:

#### Распределение эпизодов по временным пластам.

T – текст, t – временные пласты

T	Y	A	B	C	A	D	a	D	a	D	A	E	A	F	a	G	a	H	a	I	a	K	L	A	A	M	A	A	Y	a	
		a						3			a									J	A		N				O	a			
																											D	P	Q	A	
t	5	4	2	2	4	1	4	1	4	1	4	2	4	2	4	2	4	2	4	2	4	2	1	4	4	3	4	4	5	4	5

Как мы видим, у смены временных пластов не наблюдается какой-либо закономерности. Фразы «Осталась последняя до утра» и «... последняя ампула. Теперь до утра», хотя и свидетельствуют о времени суток в момент произнесения этих слов, но не доказывают, что «настоящее» истории происходит ночью. Наличие элемента Y, приведенные примеры противоположных грамматических конструкций ставят вопрос о вневременном повествовании. Дальнейший анализ может быть направлен на выявление мотивов для переходов и определение длительности нахождения в каждом временном пласте, что, возможно, послужит ключом к пониманию произведения.

Таким образом, мы привели примеры временных сдвигов в прозе Н. Тэффи – пролеписов и аналеписов, констатировали относительную редкость применения приема анахронии. Более подробное исследование позволит установить количественное соотношение линейных и анахронных нарративов в творчестве Тэффи, а также говорить о «линейности» повествования как об одной из характеристик ее писательской манеры. Кроме того, проанализированы случаи многослойных временных конструкций и определено направление дальнейшего исследования этой проблемы.

## Bibliography

- Бахтин, Михаил (1975), *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. – М.: Худож. Лит.
- Женетт, Жерар (1998), *Фигуры*. – М.: Изд-во им. Сабашниковых. URL: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf> (дата обращения 07.09.2019).
- Тодоров, Цветан (1975), *Поэтика*. // *Структурализм: «за» и «против»* (Сб. статей). – М.: Прогресс.
- Тэффи (2014) / сост., вступ. ст. Л.С. Колюжная. – М.: Звонница-МГ.
- Haber, Edythe (2019), *Teffi. A Life of Letters and of Laughter*. London, NY., I.B. Tauris.

**Karolina Prusiel**

University of Warsaw, Warsaw, Poland  
karolinaprusiel@gmail.com

## **Radykalny konkretyzm. O eksperymentalnej twórczości Stanisława Dróżdża**

*The author of the text characterizes the works of Stanisław Dróżdź and deals with his differentia specifica. In the beginning she briefly presents the genesis of the terms: „concrete poetry” and „concept-shapes”. She draws attention to the apparent contradiction between these terms. In the main part, the author describes the characteristic features of concept-shapes, such as: non-contextualism, maximum limitation of form, universality or word autonomy. She also deals with the motif of choice, which clearly distinguishes in the poet's work. At the end, the author considers the objectives of "radicalization" in the concrete poetry of Dróżdź.*

*Key words: concrete poetry, Stanisław Dróżdź, concept-shape, experiment*

Życie, śmierć, początek, koniec, niepewność, dlaczego, samotność, między – to tylko niektóre z tematów-haseł poruszanych w pracach Stanisława Dróżdża. Zasłynął on tym, że lubił zajmować się problematyką trudną i ważną. Ponadto Dróżdź był największym propagatorem nurtu poezji konkretnej w Polsce. Organizował spotkania i wystawy, podczas których młodzi konkretyści mieli szansę pokazać swoją twórczość światu. Stanisław Dróżdź to pierwsza osoba, która przychodzi na myśl, gdy mówi się o polskiej poezji konkretnej. Trudno więc dziś uwierzyć, że gdy w drugiej połowie lat 60. student filologii polskiej na Uniwersytecie im. Bolesława Bieruta we Wrocławiu, miłośnik poezji Białoszewskiego pisze „pojęciokształty”, nie wie o tym, że jego utwory można sklasyfikować jako część międzynarodowego nurtu poezji konkretnej. Tym bardziej więc nie zdaje sobie sprawy, że sam staje się jego najwybitniejszym polskim przedstawicielem.

Dzieła zaliczane do nurtu poezji konkretnej tworzone były od lat 50. XX wieku. Przyniosły one rewolucję w postrzeganiu języka, czerpiąc jednocześnie z dotychczasowych osiągnięć poetów różnych ruchów awangardowych. Termin *poezja konkretna* został ukuty w 1955 roku przez Brazylijczyka Décio Pignatariego oraz Szwajcara Eugena Gomringera. Najprawdopodobniej odnosili się oni do konkretności – esencji wyrażanej myśli. Słowo to pochodzi od łacińskiego *concretus* – 'zgęszczony, złożony' (Gazda 2000: 505). W latach 60., wraz ze wzrostem popularności tego typu prac także w innych krajach niejasna zaczynała być geneza "konkretności" w wyrażeniu "poezja konkretna". Rozumiano wówczas przez nie konkret litery i farby drukarskiej. Cytowany przez Dróżdża Jacek Wesołowski w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” trafnie stwierdza, że *przymiotnik „konkretna” ma wskazywać na typ tekstu poetyckiego, mającego być autokomunikacją, układem autoznaków – konkretnością* (Dawidek-Gryglicka 2012: 176). Co ciekawe, wyrażenie „poezja konkretna” występuje zwykle w liczbie pojedynczej. Określenie to jednak bywa rozumiane różnorodnie. Aleksandra Kremer zauważa, że „poezją konkretną” nazywa się zarówno prąd, tendencję, jak i gatunek lub ruch; literacki, artystyczny albo pograniczny, słowno-obrazowy. Zwraca również uwagę na różnorodność prac, które znajdują się pod tym szyldem (por. Kremer 2013: 95). Dróżdżowa nazwa „pojęciokształt” zaś powstała z zestawienia dwóch słów: pojęcie, czyli «jeden z podstawowych składników procesu myślenia, myślowe odzwierciedlenie istotnych cech przedmiotów lub zjawisk» (Dubisz 2003a: 607) i kształt: «zewewnętrzny wygląd przedmiotu; zarys, sylwetka jakiegoś przedmiotu, wygląd, postać czegoś» (Dubisz 2003b: 549). Stanisław Dróżdź definiował pojęciokształty jako *merytoryczno-formalne samorealizujące kodyfikatory rzeczywistości integrujące naukę i sztukę, poezję i plastykę* (Dawidek-Gryglicka 2012: 112). Był on zdania, że wzajemne przenikanie się tych dziedzin w równym stopniu stanowi o powodzeniu tego przedsięwzięcia. Marek Garbala w relacji z wystawy *Pojęciokształty* z 1968 roku napisał nawet, że poprzez nacisk na semantyczną wartość struktury znaku i łączenie niejednorodnych elementów, prace Dróżdża nabierają synestetycznej stylistyki (por. tamże: 37).

Od 1968 roku Dróżdź używał dla swoich dzieł dwóch równorzędnych nazw: „pojęciokształty” oraz „poezja konkretna”. Wydają się one stać w sprzeczności względem siebie. Pierwsza z nich bowiem stawia w

centrum pojęcie, a więc abstrakt; druga zaś – konkret. Elżbieta Łubowicz wyjaśnia jednak, że sprzeczność ta jest pozorna: *Nadawanie wizualnego kształtu „przezroczystemu” wcześniej językowemu znakowi, nazywającemu pojęcie, jest zabiegiem, który doprowadza do jego konkretyzacji, „urzeczowienia”. [...] Jedna z tych dwu nazw zwraca więc uwagę bardziej na punkt wyjścia (pojęcie), druga – na punkt dojścia tego procesu (konkret)* (Łubowicz 2009).

Pojęciokształt jest tworem uniwersalnym, niezależnym od miejsca i czasu. Już na studiach Dróżdża zaczęło intrygować tworzenie nowego rodzaju, innej poezji: *Po pewnym czasie, po przeczytaniu dziesiątek lektur [...] zorientowałem się, że nie jest to to, o co mi chodzi. Po pierwsze – każdy wiersz, dramat, każdy tekst miał początek i koniec, powieść miała początek i koniec. Ja się zastanawiałem, skąd ten początek* (Dawidek-Gryglicka 2012: 88). Dróżdża nurtowały także niedopowiedzenia w tekstach poetyckich. Zastanawiał się, dlaczego akurat dany moment został wybrany przez autora na początek sytuacji lirycznej. Postanowił więc tworzyć teksty, które z założenia nie mają ani początku, ani końca. Dróżdź „wycinał” pewien fragment i umieszczał go na planszy. Elżbieta Łubowicz słusznie zauważa, że takie myślenie o utworze nasuwa silną analogię między formą tych prac a fotografią. Niewątpliwie bowiem wybrany przez twórcę kadr zaświadcza o istnieniu całości obrazu (por. Łubowicz 2009). Podobnie w pracach takich jak *trwanie, Continuum, Data, lub czy* „klamki”, tekst na planszy stanowi jedynie wycinek, a odbiorca ma świadomość domyślnej kontynuacji dzieła.

Poezja Stanisława Dróżdża jest także bezkontekstowa, a więc nieprzypisana żadnemu miejscu ani czasowi. Może być wystawiana wszędzie, w każdym zakątku świata (jedynie dla przestrzennych prac utrudnieniem może się okazać znalezienie pomieszczenia o odpowiedniej wielkości). Pojęciokształty to twory nieskończone zarówno przestrzennie, jak i czasowo. Porzucając znane nam, klasyczne ramy, znajdują się wечно między. „Wyzwolenie z kajdan” czasu i miejsca w konsekwencji prowadzi do tak ważnej dla artysty uniwersalizacji jego prac. Dróżdź pisze bowiem o rzeczach pryncypialnych i esencjonalnych, o tym, co dotyczy każdego człowieka. Celem Dróżdża jest dotarcie do sedna, do esencji, do elementów pierwszych. Aby to osiągnąć, czerpie on z różnych dziedzin sztuki, zbiera i kodyfikuje, tworzy z nich syntezę. Narzuca sobie także rygorystyczne ograniczenia. Jednym z nich jest używanie wyłącznie czerni i bieli. Warto zauważyć, że kolory te są barwami typowego druku. Tym samym Dróżdź podkreśla literacką naturę swojej twórczości.

Słowo dla Dróżdża stanowiło bardzo ważną materię. Wyznawał zasadę, że słowa nie kłamią, ale zdania już tak (Borowski 2014: 15). W imię prawdy więc Dróżdź rezygnuje ze zdań. Posługuje się słowem lub jednostką od niego mniejszą – literą. W swojej twórczości używa także cyfr, a także znaków przestankowych oraz symboli matematycznych. Tworzy z nich różne ciągi oraz bawi się kombinatoryką. Stara się nadać im głębszy sens, przypisać nową, czy raczej – odnaleźć rdzenną semantykę. Poeta traktuje słowo jako element znaczący sam w sobie. Dróżdź niejako nadaje autonomicznemu słowu nową funkcję – staje się ono nośnikiem prawdy. Ponadto poeta ćwiczy czytelnika w praktyce widzenia. Chce, żeby ten z o b a c z y ł słowo. Uważa bowiem, że aspekt znaczeniowy oraz aspekt wizualny tekstu są równoważne i powinny ze sobą współdziałać.

*Kształt i myśl; widzialne i niewidzialne; materia i duch; byt i niebyt; życie i śmierć: jesteśmy skazani na życie między przeciwieństwami, których istnienie widoczne staje się dla nas na tle tego drugiego, opozycyjnego pojęcia* (Łubowicz 2009). Stanisław Dróżdź w swoich pracach często zestawia ze sobą sprzeczne semantycznie wyrażenia. Pokazuje przy tym, że, paradoksalnie, skrajności leżą bardzo blisko siebie. Istnieje między nimi jedynie cienka granica. Dobrze widać to w pracy *przypadek x* [mikro/makro]. Zaledwie jedna litera różni te dwa słowa, a jej podmiana zmienia sens diametralnie. Dodatkowo tytuł wskazuje raczej na losową sytuację niż na sprawczość podmiotu. Czasem nawet granica między skrajnościami bywa zacierana lub jedna postać przechodzi w drugą tak szybko, że nie jesteśmy w stanie dostrzec cezury między nimi. Tego typu sytuację obrazuje *bez tytułu* [*początekoniec*] czy *trwanie*, które, zapisane wielokrotnie w sposób łączny, w rezultacie przekształca się we własną antynomię.

Nie zawsze jednak wszystko stanowi jedynie kwestię przypadku. Często to indywidualny wybór każdego człowieka wpływa na jego życie. On sam decyduje, w jaki sposób chce patrzeć na świat i jakim chce go widzieć. W 1967 roku, na samym początku pracy nad pojęciokształtami, Stanisław Dróżdź tworzy *było jest będzie*. Jest to odzwierciedlenie fascynacji Dróżdża upływającym czasem. W pierwotnej wersji praca powstaje jako prosty maszynopis, jednak w latach 1969-1990 autor dopisze jeszcze 54 plansze zawierające kombinatoryczne układy odmian czasownika *być*. Połowa z nich ma kształt klepsydry (i w takiej formie *było jest będzie* jest najczęściej przedstawiane; praca znana również pod tytułem *Klepsydra*), drugie pół zaś – jej odwrotności, rombu. W zależności od tego, na czym się skupiamy, otrzymujemy inny układ. Każda kombinacja, mimo że została stworzona z tych samych, stałych elementów, przynosi nowe sensory. Kształt rombu uwypukla, akcentuje



płaszczyznę czasową znajdującą się w jego środkowej części, np. słowo *jest*. Stanowi ono podkreślenie wagi terażniejszości. Jest także zaznaczeniem życia chwilą obecną. Stopniowo zmniejszające się *było* i *będzie* zaś wskazują na mniejszą istotność przyszłości i przeszłości. W innej kombinacji natomiast w centrum znajduje się *było*. Taki układ sugeruje życie przeszłością, przeświadczenie, że najlepsze lata już minęły. Z kolei *będzie* na środku rombu symbolizuje patrzeć w przyszłość. Kształt klepsydry otwiera możliwość dodatkowych interpretacji. Jak powiedział Dróżdź, *klepsydra to obraz strumienia czasu konotującego śmierć* (Dawidek-Gryglicka 2012: 34). Bez wątplenia upływający czas nierozzerwalnie połączony jest z perspektywą śmierci. Świadome i jawne połączenie tych dwóch motywów jednak nadaje pracom Dróżdża wymiaru niemalże mistycznego. Co więcej, poeta stworzył także układy z wyłącznie jedną z form czasownika. Takie przykłady potęgują mentalne poczucie zatrzymania się w konkretnej płaszczyźnie czasowej. To od nas zależy, według którego modelu postrzegamy świat. Ile osób, tyle punktów widzenia.

Poczucie rozdarcia, stałego obowiązku podejmowania decyzji bodaj najtrafniej zobrazowane zostało w przestrzennej pracy *między*. Odbiorca wchodzi do pomieszczenia, którego każda ze ścian, podłoga oraz sufit wypełnione są napisami. Co ciekawe jednak, nigdzie nie znajdziemy słowa *między* w całości. W każdym z nich jest luka, którą odbiorca niejako zapełnia swoją obecnością. *Między* stanowi więc niezwykłą metaforę życia jako sztuki wyboru. Zawsze bowiem znajdujemy się między przeciwieństwami. Pełni niepewności, mierzymy się z wiecznymi dylematami. Poszukujemy swoich prawd, własnych odpowiedzi. Jednak żeby je odnaleźć, musimy najpierw odważyć się wejść do środka i spróbować...

Małgorzata Dawidek Gryglicka w *Posłowniu* do wywiadu-rzeki z artystą napisała: *Dróżdź był człowiekiem bardzo oszczędnym w słowach i formie swoich wypowiedzi. Dążył do esencji. Jest to właściwość, którą można dostrzec nie tylko w jego relacjach z ludźmi, ale także odnaleźć w twórczości artysty* (Dawidek-Gryglicka 2012: 326). Rzeczywiście, gdyby zliczyć wszystkie słowa, których Dróżdź użył uprawiając poezję konkretną, okazałoby się, że jest to liczba rzędu dwudziestu kilku, a zatem bardzo skromna. Andrzej Przywara we wstępie do antologii prac Dróżdża słusznie zauważył, że nie zajęłyby one nawet połowy kartki maszynopisu (por. Przywara 2014: 9). Stanisław Dróżdź skrupulatnie i konsekwentnie bowiem trzymał się narzuconego przez siebie ograniczenia słownego. Należał do najbardziej radykalnych konkretystów. Narzucając sobie ostre granice, starał się maksymalnie skupić na sile przekazu. Wychodził z założenia, że dodatkowe słowa, obrazy mogą odciągnąć uwagę widza-czytelnika od sedna dzieła. Jego zdaniem minimalizm środków wyrazu zmusza odbiorcę do wyłączenia umysłu i jeszcze głębszej refleksji.

Słowa, które dobiera poeta, również nie są przypadkowe. Pracując na dychotomiach i antynomiach, Dróżdź pokazał, że paradoksalnie najważniejsze jest to, co znajduje się pomiędzy nimi. Nie początek, nie koniec, tylko trwanie. Poeta zastanawia się także nad prawdziwym znaczeniem poszczególnych słów. Stawia najważniejsze pytania. Nierzadko podważa nimi własną kulturę i neguje przekonania. Jest to jednak niezbędne, aby dotrzeć do upragnionej przez poetę prawdy. A jak mówiła Ewa Kuryluk: *W sztuce nie ma recept, ale jedno jest pewne: tylko ktoś, komu się udało dotrzeć do „prawdy”, bo jej pragnął i szukał uparcie, może ją nam przekazać* (cyt. za: Stankowska, Telicki 2016: 10).

## Bibliography

- Borowski, Wiesław (2014), *Krzyżowa droga słowa*. In: *Pojęciokształty. Poezja konkretna 1967-2003*. Warszawa, Fundacja Galerii Foksal.
- Dawidek-Gryglicka, Małgorzata (2012), *Odprysk poezji. Stanisław Dróżdź mówi / A piece of poetry. Conversations with Stanisław Dróżdź*. Kraków-Warszawa, Korporacja Ha!art – Narodowe Centrum Kultury.
- Gazda, Grzegorz (2000), *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ikonoklazm i ikonofilia. Między historią a współczesnością* (2016), pod red. Agaty Stankowskiej i Marcina Telickiego. Poznań, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Kremer, Aleksandra (2013), *Poezja konkretna w trzech obszarach językowych. Przestrzenie Teorii* 19/2013, 95-114, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Łubowicz, Elżbieta (2009), *Rzeczywistość jest tekstem. O „pojęciokształtach” Stanisława Dróżdża*. In: [drozd.art.pl](http://drozd.art.pl) (online), [dostęp: 28.09.2019].
- Przywara, Andrzej (2014), *Wstęp. Czarno na białym*. In: *Stanisław Dróżdź. Pojęciokształty. Poezja konkretna*

*1967-2003, pod red. Andrzeja Przywary.* Warszawa, Fundacja Galerii Foksal.

*Uniwersalny Słownik Języka Polskiego t. 2 (2003), pod red. Stanisława Dubisza.* Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

*Uniwersalny Słownik Języka Polskiego t. 3 (2003), pod red. Stanisława Dubisza.* Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

**Tamás Rentz**

University of Szeged, Szeged, Hungary  
rentz.tamas@gmail.com

## Сравнение между българската и унгарската темпорална система

*The Bulgarian temporal system is more complex and more expressive than the temporal system of the synthetic Hungarian language. In this article, I am going to compare the Bulgarian and Hungarian temporal systems mainly through the more important oppositions that exist in the Bulgarian language. I present the similarities and differences in the usage, the way of expressing the temporary relations and the formation of verb tenses in both systems.*

*Keywords: temporal system, Bulgarian language, Hungarian language, verb tenses, oppositions, comparison*

Една от най-характерните граматически категории на глагола е времето. Глаголът чрез формата си представя действието като процес във времето и показва, кога се върши то. Българската темпорална система е привличала вниманието на езиковедите в миналото и до днес, и това внимание предизвиква много дискусии по въпроса. В изследването на българската темпорална система аз се опирам на модела на Г. Герджиков. Езиковедите признават, че Герджиков доказва релевантността на морфологичните опозиции, които са характерни за българската темпорална система (Кучаров 2007). Той приема деветчленния състав на темпоралната система на български език и доказва наличието в нея на бъдеще предварително време в миналото, което е оспорвано от редица езиковеди, между които е и В. Станков (Станков 1969).

Преди да разгледаме съвременната темпорална система на българския език, важно е да се говори за ориентационни моменти в езика. В работата са приети следните съкращения: **С** – сегашно време, **А** – аорист, **Б** – бъдеще време, **И** – имперфект, **П** – перфект, **Пл** – плюсквамперфект, **Бпр** – бъдеще предварително време, **БвМ** – бъдеще време в миналото, **БпрвМ** – бъдеще предварително време в миналото, **М<sub>1</sub>(АК)** – момент на говоренето (акта на комуникация), **М<sub>2</sub>(ММ)** – минал ориентационен момент. Представям основните правила, приложени от Г. Герджиков (1976):

1. В езика съществуват само два ориентационни момента, които са средство за различаване на глаголните времена: моментът на говорене (**АК, М<sub>1</sub>**) и даден минал ориентационен момент (**ММ, М<sub>2</sub>**)
2. Сама по себе си опозицията резултативност – нерезултативност не означава нито пряко, нито непряко отношение между действието и момента на говорене (**АК**).

Фактът, че Герджиков е доказал съществуването на само два момента, които служат за ориентир на българските глаголни времена – моментът на говоренето и миналият ориентационен момент – е истински принос в теорията на българските времена. Важно е да забележим, че освен горепосочените два, се споменават един бъдещ ориентационен момент **М<sub>3</sub>** и един следходен спрямо миналия ориентационен момент **М<sub>4</sub>** (тоест бъдещ спрямо минал момент – Пашов 1965: 58). Но Герджиков добавя и това, че **М<sub>3</sub>** и **М<sub>4</sub>** не се смятат за граматически ориентационни моменти, а за моменти, в които се проявява резултативната същност на бъдеще предварително време и бъдеще предварително време в миналото, тоест тези моменти включват само двете времена. С други думи **М<sub>3</sub>** и **М<sub>4</sub>** може да бъдат наречени и резултативни моменти. Докато **М<sub>3</sub>** и **М<sub>4</sub>** включват само по едно глаголно време, **М<sub>1</sub>** и **М<sub>2</sub>** могат да обхващат всичките глаголни времена, и така е достатъчно да оперираме само с първите два момента (Герджиков 1976: 224-225).

Нека сега да разгледаме деветте глаголни времена и да ги сравним с унгарските глаголни времена. За един унгарец, особено ако не е учил чужд език, в който има повече глаголни времена, разбирането на тези времена представлява голяма трудност. При съществуващите три времена (минало, сегашно и бъдещо

време) в унгарския език, липсата на повече времена не се чувства. Още една важна разлика, която трябва да отбележим е, че в унгарския език няма вид на глагола, обаче този факт няма ефект върху видове употреби на глаголните времена. За сравнение прилагам примерни преводи на български глаголни време на унгарски език.

### 1. Аорист (*aoristos*)

Определение:

Означават действие, предходно на акта на комуникацията. Това глаголно време е еквивалентът на унгарското просто и единствено минало време.

Употреба:

Основно минало значение, обикновено със свършени глаголни форми.

Пример:

*Вчера ходих на кино.*

*Tegnap elmentem moziba.*

Сега нека да разгледаме тези минали времена, които не съществуват в унгарския език, но все пак, тяхното значение е изразимо с помощта на други езикови средства.

### 2. Имперфект (*imperfectum*)

Определение:

Означават действие, едновременно с миналия ориентационен момент.

Образува се от сегашна основа със съответните имперфектни окончания за лице и число.

Употреба:

Имперфектът изразява типични, повтарящи се действия в миналото, като повторителността е силна със свършени глаголни форми (срв: *Връщаше се вечер уморен, сядаше при огнището... и Върнеше се вечер изморен седнеше при огнището...*) (Пашов 2015: 145). Имперфектът има и един вид модална употреба за „досещане“. Пример: *Wie как се казвахте, откъде бяхте?* (Пашов 2015: 145)

Пример:

-Къде е Иван? – Не знам, *преди два часа спеше.*

-Hol van Iván? – Nem tudom, *két órával ezelőtt még aludt.*

В този пример носителят на признака индиректност в унгарския език е наречието „**още**“, а в българския – самото глаголно време, имперфектът.

И в двата примера се вижда, че поради индиректната същност на имперфекта, не се знае, дали действието е завършено или все още е в процес. Тоест, в момента Иван може още да спи, или вече да е събуден.

### 3. Перфект (*perfectum*)

Определение:

Означават резултат от предходно действие, който е налице в момента на говоренето. Образува се от миналото свършено деятелно причастие на спрегаемия глагол и сегашната форма на глагола *съм* в съответното лице и число.

Употреба:

Перфектът като основно резултативно време се използва за изразяване на резултат от минало действие, което е приключило в един неизвестен или по отношение на комуникационен процес неважен минал момент. С перфекта може да се изразява предположение, когато възстановяваме минали действия в момента на говоренето. Пример: *Някой е отварял шкафа* (Пашов 2015: 155).

Примери:

*Ходил съм в София.*

*Voltam már Szófiában*

В този пример носителят на признака резултативност е наречието „**вече**“, а в българския език – самото глаголно време, перфектът.

#### 4. Плусквамперфект (plusquamperfectum)

Определение:

Означава резултат от действие, който е налице в минал ориентационен момент. Образува се от миналото свършено деятелно причастие на спрегнатия глагол и имперфектната форма на глагола *съм* в съответното лице и число.

Употреба:

Подобно на перфекта и плусквамперфект изразява резултат от минало действие, разликата е, че резултатът се ориентира към миналия ориентационен момент. Това действие е приключило в един известен, по отношение на комуникацията неважен момент предходен на миналия ориентационен момент. И плусквамперфект има модална употреба за „досещане“. Пример: *Вие коя книга ми бяхте поускали?*

Пример:

Когато пристигнах, Мария *беше заминала*.

Amikor megérkeztem, Mária már *elment*.

И в този пример, носителят на признака резултативност в унгарския език е наречието „*вече*“.

#### 5. Сегашно време (praesens)

Определение:

Означава действие, едновременно с акта на комуникацията.

Образува се обикновено от несвършения вид на глагола, но глаголното време има други типични употреби и с ползването на свършения вид.

Сегашното време е най-основното и най-простото по строеж и ориентация. Сегашните форми са най-често употребявани в сравнение с останалите глаголни времена. Причината за това се крие във видовете употреби на това глаголно време.

Употреба:

– със свършения вид на глагола: единична употреба в свършен вид след глаголите *трябва, мога, искам*, и в подчинени обстоятелствени изречения за време след думите *ако, като, щом, преди да, след като, когато* и др.

Свършеният вид на глагола може да е употребен само в *да*-конструкции.

– с несвършения вид на глагола: може да изразим актуално сегашно време или абсолютно сегашно време; обобщена употреба за типични или повтарящи се действия. Този вид употреба е наречена още *сегашно повторително време*, когато повтарящите се действия може да не се извършват точно в момента на говоренето, но са актуални поради някаква причина. Пример: *Нещо не съм добре, кашлям*. Един друг вид употреба на сегашното време е когато подаваме информация за редица последователни в тяхното извършване действия, наречена *сегашно репортажно време* (Пашов: 2015: 142). Глаголите *трябва, мога, искам* може да се употребяват и с несвършен глагол, но само в повтарящо значение. Сегашните форми могат да бъдат употребени и в не чисто сегашно значение. Като например, в подчинените изречение след глаголи със значение на „усещам, мисля, казвам“ може да се ползва сегашно време, без значение на времето на глагола в главното изречение. Пример: *Мислех, че не ме разбираш* (за други примери с глаголи за идеална дейност вж. бъдеще време в миналото). По-рядко, но със сегашни форми може да се изразят и бъдещи действия. Това е *сегашно предсказно време*, където бъдещата същност на действието се подразбира от контекста (Пашов 2015: 143). Пример: *След петгодини **въвеждаме** еврото*.

– с вторичен несвършен вид на глагола: следходно на акта на комуникация действие, но този вид употреба е доста по-ограничен от останалите:

Пример: ПИША: несвършен вид – НАПИША: свършен вид – НАПИСВАМ: вторичен несвършен вид: *Написвам писмото и тръзваме*.

Видовете употреби на българското сегашно време дотук са подобни на унгарските употреби на сегашното време. Обаче, българското сегашно време има още един вид употреба, която не по същия начин е типична за унгарското сегашно време, както е за българското. Това е *сегашно историческо време*, когато със сегашни форми разказват една история, случила се в миналото. Такива истории, които са широко познати или са приети, достоверни за всички, може да бъдат описани с несвършени форми в сегашно време. Пример: *Фараоните **изграждат** гробници, които **имат** сложна архитектура*.

В унгарския език такава употреба също е характерна, но е по-ограничена отколкото в българския език.

## 6. Бъдеще време (futurum)

Определение:

Означава действие, следходно на акта на комуникацията. Образува се с помощта на неизменяема частица *ще* и със сегашните форми на съответния глагол. Такова глаголно време се намира и в унгарския език.

Употреба:

За типични бъдещи действия, обикновено със свършения вид на глагола или за типични, повтарящи се бъдещи действия с несвършен вид. Бъдеще време е често употребявано, поради моделните си употреби. Тъй като бъдеще време означава действие, което се очаква да се извършва в бъдещето, говорещият може да представи, колко е сигурно, възможно или желателно действието да се реализира. Формите за бъдеще време може да заместват и сегашно или минало време. Такава употреба служи особено за изразяване на повторителност. Един друг вид модална употреба е бъдеще време с повелително значение. Пример: *Ще влезеш, ще го вземеш и веднага ще се върнеш* (Пашов 2015: 150). Сравнително с другите повелителни форми (срв. *Влез, вземи го и веднага се върни* – свършен вид; *Влизай, вземай го и веднага се връщай* и *Влизай, вземай го и веднага се връщай* – несвършен вид) този вид употреба носи по-силно принуждаване. Тук бъдещите форми показват, че извършването на действието е твърде желателно и евентуалното му анулиране ще има последствие.

Пример:

*Ще ходя* на кино.

Moziba *fogok menni*.

А сега, нека да разгледаме тези бъдещи времена, които в унгарския език не съществуват, но могат да се намерят техните значения.

## 7. Бъдеще предварително време (futurum exactum)

Определение:

Означава резултат от действие, следходен спрямо акта на комуникацията.

Употреба:

Бъдеще предварително време е по-рядко употребявано не само поради сложната си форма, а и поради значението си. Това глаголно време може да се употреби само, ако говорим за бъдещ резултат от предварително приключено действие (Пашов 2015: 161). Тоест, в просто изречение без допълнително пояснение в контекста рядко ще видим такава форма. По-възможно е да бъде употребена формата на бъдеще предварително време в сложни изречения.

Пример:

Когато пристигнеш, аз вече *ще съм приготвил всичко*.

Mire megérkezel, **addigra már mindent előkészíték/elő fogok készíteni**.

В унгарския език вместо **Бпр** се ползва просто бъдеще време, а носителите на признака резултативност са наречията „дотогава“ и „вече“.

## 8. Бъдеще време в миналото (futurum praeteriti)

Определение:

Означава действие, следходно (тоест предстоящо) спрямо миналия ориентационен момент

Употреба:

В основното си значение глаголното време е в темпорална употреба, тоест за следходни спрямо минал момент действия.

Пример:

*Вчера към 15 ч. той още пишеше реферат, а след неговото завършване щеше да ходи на кино.*

Tegnap 15 óra körül még referátumot írt, majd annak befejezését követően moziba **készült menni**.

Това глаголно време има и четири вида типични, модални употреби:

Хипотетична:

*Ако вчера не валеше, щяхме да ходим на кино.*

*На tegnap nem esett **volna, elmentünk volna** moziba.*

Анулираща:

*Утре щяхме да ходим на кино.*

Úgy volt, hogy holnap moziba megyünk.

Припомняща:

*Нали ти щеше да ми купиш една книга?*

**Nem úgy volt, hogy veszel nekem egy könyvet?**

Нереализирана:

*Вчера щях да си купя обувки.*

Tegnap **úgy volt, hogy** veszek magamnak egy cipőt.

Бъдеще време и бъдеще време в миналото споделят известни прилики по отношения на формите, значенията и употребите си. При подчинени изречения в определени случаи след глаголи със значение „чувствам, мисля, казвам“, с други думи след глаголи за *идеална дейност*, в минало време може да се употребява или бъдеще или бъдеще време в миналото. Пример: *Знаех, че той щеше да каже на баща си* или *Знаех, че той ще каже на баща си*. Употребата на бъдеще време в такива случаи е по-честа и звучи по-естествено, ако няма особена причина за употребата на бъдеще време в миналото (Пашов 2015: 152). В унгарския език такава употреба също е възможна, обаче поради липсата на бъдеще време в миналото, вместо него се употребява сегашно време (срв. *Tudtam, hogy el akarja mondani az apjának; Tudtam, hogy el fogja mondani az apjának*).

Фактът, че бъдеще време в миналото е следходно спрямо миналия ориентационен момент показва, че в българския език съществува и видът бъдещност. С обикновеното бъдеще време българският език има „сегашна бъдещност“, а с бъдеще време в миналото – „минала бъдещност“ (Пашов 2015: 153).

## 9. Бъдеще предварително време в миналото (*futurum exactum praeteriti*)

Определение:

Означава резултат от действие, който е следходен спрямо миналия ориентационен момент. Това глаголно време е най-сложното по форма и значение сред всички глаголни времена в българската темпорална система.

Употреба:

Това глаголно време е най-рядко употребявано сред другите членове на темпоралната система. Това се дължи на факта, че рядко се говори за такъв резултат, който е следходен на миналия ориентационен момент, но няма ориентация към момента на говоренето, тоест резултатът е двойно условен.

Пример:

Когато ти щеше да идваш, аз вече щях да съм записал всичко.

Amikorra jöttél volna, én már mindent megírtam volna.

Това глаголно време в унгарския се замества с комбинацията на сегашно и минало време в **условно наклонение**.

Както видяхме, липсата на повече глаголни времена в един език не означава, че този език няма необходимите средства за изразяване на техните значения. Разликата е, че в унгарския език, видовете основни и модални употреби стават не чрез повече различни глаголни времена, а чрез комбинациите на трите основни, тоест минало, сегашно и бъдещо време и с помощта на други езикови средства. Така може да се установи, че по-комплексната и по-изразителната същност на темпоралната система на един даден език сама по себе си не означава, че и самия език е по-изразителен от другия, разполагащ с по-скромна темпорална система.

## Bibliography

Гержиков, Георги (1976), *Българските глаголни времена като система*. – Помагало по българска морфология. Глагол. София, Съст. П. Пашов, Р. Ницолова.

Куцаров, Иван (2007), *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. Пловдив, Университетско издателство „Паисий Хилендарски“.

Пашов, Петър (1965), Българските глаголни времена. За основните им значения в онагледяването им със схеми. *Народна просвета*. 21/3, 58.

Пашов, Петър (2015), *Българска граматика – Време на глагола*. София, Хермес.

Станков, Валентин (1969), *Българските глаголни времена*. София, Наука и изкуство.

**Kateřina Rysov**

Department of Slavonic Studies, Masaryk University  
Brno, Czech Republic  
383072@muni.cz

## **Ключевые слова в современной русской и чешской онлайн рекламе (в сфере образования)**

*The paper deals with key words in current Russian and Czech online advertising, with focus on the field of education. The goal of this article is to analyse and compare key words in Russian and Czech advertising text, regarding the specifics of online advertising in social networks and of advertising in Education. In the first part we focus on definition of the term “key word” and we also present few general examples of key words in advertising. In the second part the paper deals with the key words used specifically in the field of Education and comparing Russian and Czech. It determines the identical key words and explores the differences.*

*Key words: online advertising, key words, advertising in Education, comparative analysis, Russian language, Czech language*

### **Введение**

Темой доклада является современная онлайн реклама в сфере образования, а именно, мы занимаемся ключевыми словами в русских и чешских онлайн рекламных текстах. В рекламном жанре часто отражаются не только современные тренды, а даже общественные мнения, иллюстрирующие современную жизнь.

Целью является определение и сравнение ключевых слов в русских и чешских рекламных текстах, их анализ с учетом своеобразия рекламы в сфере образования и возрастающей популярностью переноса рекламных сообщений посредством Интернета и социальных сетей. Онлайн реклама в себя включает два вида рекламы (Rysov 2018):

- 1) текстовая реклама в виде баннеров (онлайн вариант текстовой рекламы в печати),
- 2) реклама на грани пиар в социальных сетях.

В нашем докладе был использован лингвистический материал русской и чешской онлайн рекламы обоих видов, т. е. баннерная текстовая реклама и реклама-паблисити в соцсетях. Мы рассматривали рекламу, опубликованную в 2017–2018 гг. на вебсайтах, занимающихся образованием, на сайтах-поисковиках (yandex.ru, seznam.cz) и соцсетях (глобальная социальная сеть «Facebook» и русская «ВКонтакте»).

Ключевые слова – это слова, которые максимально влияют на адресата, и одновременно у них самая большая частотность употребления (Kurek 2004, 40). Лингвистическим анализом русского рекламного слогана и ключевыми словами в этих слоганах занимался напр. Т. Курек. Он предлагает, что с целью легко запомнить рекламу используются в рекламных лозунгах в роли ключевых слов чаще всего имена существительные (ср. „вкус“, „качество“, „мир“, „Россия“, „жизнь“, „здоровье“), имена прилагательные (ср. „новый“, „лучший“, „высший“, „здоровый“, „вкусный“, „русский“, „мировой“), местоимения (ср. „ваш“, „вы“, „весь“, „каждый“, „этот“), глаголы (ср. „быть“, „любить“, „сделать“, „открыть“, „попробовать“, „купить“, „помочь“) и наречия (ср. „всегда“, „просто“)(Kurek 2004, 41-49). Книга *Zpoved’ tuže, který umí reklamu* советует, как писать эффективные рекламные тексты. Автор рекомендует пользоваться словами „novy“, „novinka“ в лозунгах, устойчивыми словосочетаниями и рекламными клише (напр. слова „vylepen“, „užasn“, „senzan“, „pozoruhodn“, „revolun“, „poslednmožnost“, „spechat“), рекламы могут содержать и эмотивную лексику (напр. „milekku“, „zlato“, „kamarde“) (Ogilvy 2004, 121–122). Эти слова можно также назвать ключевыми.



### Ключевые слова в рекламе в сфере образования

В ряд ключевых слов обычно входят имена существительные, эта часть речи преобладает и в онлайн рекламных текстах в сфере образования. С самой высокой частотностью появляются в русских текстах слова *язык, университет, школа, курс, обучение, программа, образование, вуз, студент*, а в чешском *kurz, škola, studium, obor, angličtina, student, univerzita*. Другие слова встречаются реже, но и так в значительном количестве. В русском языке это – *класс, подготовка, институт, бизнес, наука, поступление, мир*, и чешском – *jazyk, vzdělání/vzdělávání, pobyt, praxe, zahraničí*. Слово *класс* часто является элементом словосочетания *мастер-класс*. Слово *бизнес* выступает в предложениях самостоятельно как существительное, или представляет первую атрибутивную часть многокомпонентного словосочетания (ср. *бизнес-образование, бизнес-тренер, бизнес-информатика*).

Принадлежат все вышеприведенные примеры к ключевым словам с точки зрения влияния на адресата рекламного сообщения? По нашему мнению, учитывая их дефиницию, в ряд ключевых слов входят слова *университет/univerzita, школа/ škola, курс/kurz, вуз* только в тех случаях, в которых они не являются частью названия. Поскольку существительные *образование/vzdělání/vzdělávání, обучение/studium* принимают в текстах положительное значение, и *студент/student* подчеркивает принадлежность к определенной группе, их можно считать ключевыми словами. Наоборот, слово *angličtina* обычно представляет исключительно предмет обучения, поэтому оно не является ключевым словом. Далее эмоциональную выразительность и оценивающую функцию принимают русские существительные *подготовка, поступление, мастер-класс, мир* и чешские *pobyt, praxe, zahraničí*.

С целью повлиять на эмоции адресата рекламы используются также имена прилагательные. В нами собранном материале они не достигают такой высокой частотности как существительные. Исключением является прилагательное *английский*, которое употребляется в словосочетании *английский язык*. Сочетание является эквивалентом чешского существительного *angličtina*, и аналогично оно тоже эмоционально не влияет на адресата. По этому поводу ни сущ. *angličtina*, ни прил. *английский* не входят в ряд ключевых слов. С другой стороны следует отметить, что высокая частотность употребления указывает на факт, что в современности английский язык является самым популярным для обучения.

В чешском языке встречаются прилагательные *jazykový* и *vysoký*. Они обычно выполняют функцию согласованного определения в словосочетаниях как *jazykové pobytu, jazykové kurzy, vysoká škola, vysoká úroveň* и т. д. Учитывая дефиницию понятия «ключевые слова», как ключевое слово можно обозначить прилагательное *vysoký* только в последнем примере, т. е. *высокий уровень*.

Остальные прилагательные встречаются реже, но все следующие слова имеют значение исключительности, высокого качества или прогрессивности, поэтому они являются ключевыми словами (ср. *высший, международный, онлайн, новый, лучший, бесплатный, мировой/мира*). В чешском материале сложнейшая ситуация, часто проявляющие глаголы *studijní, střední* встречаются как часть сложных наименований. По этой причине ключевыми словами являются кроме прилагательного *vysoký* только *nový, mezinárodní, zahraniční*.

К прил. *мировой* относится и существительное *мир*, встречающееся обычно в родительном падеже. Оно совпадает с прилагательным *мировой* в функции члена предложения. Оба слова представляют определение, слово *мировой* (1) согласованное и *мира* (2) несогласованное.

(1) *Хотите получить классическое образование онлайн? В лучшем **мировом** вузе с многовековой историей? Легко!*

(2) *Сеченовский университет вошел в рейтинг лучших вузов **мира**.*

Особенностью в русском языке является так же аналитическое прилагательное английского происхождения *онлайн*, которое выполняет функцию определения и может находиться и в препозиции (3), и постпозиции (4). Англицизм *online/on-line* встречается и в чешских рекламных текстах, но довольно редко.

(3) *Приходи на бесплатный онлайн мастер-класс*

(4) *Изучение английского онлайн!*

Кроме имен существительных и прилагательных могут выступать в роли ключевых слов и местоимения. В некоторых случаях их роль в рекламе связана с функцией обращения к адресату, в других с выражением контраста *мы – вы/ты*. Употребляя личные (5), (6) и притяжательные (18) местоимения, а даже соответствующие глагольные формы (6), или комбинации приведенных возможностей (19),

подчеркивают рекламные тексты существование двух групп, которые разыгрывают диалог, в рекламе часто только мнимый. В таких случаях местоимения сильно влияют на адресата.

(5) *И мы вам в этом, обязательно поможем, уже начали!*

(6) *Vy si studujte jazyk a my zajistíme, ubytování, pojištění.*

В ряд ключевых слов поэтому входят следующие личные местоимения – рус. *вы, мы* чеш. *vy, my*. Все местоимения встречаются в разных падежных формах, ср. примеры (7) – (13).

(7) *Ждем вас в нашем вузе!*

(8) *Гордимся вами, друзья.*

(9) *[...], почему вам обязательно стоит к нам прийти.*

(10) *Možnosti kurzu přímo Vám na míru!*

(11) *Kurz angličtiny, který vás bude bavit.*

(12) *Neváhej a přidej se k nám!*

(13) *Studujte u nás.*

В русских рекламных текстах встречается и местоимение *ты* во всех падежных формах, примеры (14) и (15), и наоборот, чешский эквивалент *ty* появляется редко. Поскольку предполагается молодой читатель, в рекламе существует выразительное количество форм 2-ого лица единственного числа повелительного наклонения. (Rysová 2018, 128). По этой причине отсутствие местоимения *ты* является удивительным. Мы полагаем, что в чешских текстах с помощью *vy* подчеркивается принадлежность к большей группе, у читателя создается таким образом впечатление, что он не один, а вместе с другими.

(14) *Ты будущий медик? Тебе сюда [...]*

(15) *Бесплатное высшее образование в Чехии ждет тебя!*

Притяжательные местоимения также принадлежат к ключевым словам, именно это рус. *наш* (16), *свой* (17), чеш. *naš* (18), *svůj* (18), *váš* (19). Неожиданно отсутствует в русских онлайн рекламных текстах в сфере образования местоимение *ваш* и *твой*, отсутствует и чешское *tvůj*, но это связано с ограниченным употреблением личного местоимения *ty* в чешской рекламе.

(16) *Более 6500 наших выпускников стали студентами чешских университетов!*

(17) *Сделай свою учебу интересней!*

(18) *Studuj naše obory a najdi svou cestu.*

(19) *Už 10 let pomáháme Vaším znalostem růst.*

Далее определительное местоимение *весь* (20), а в чешском языке появляется местоимение *vše* (21), *všichni* (22) встречаются в рекламных текстах в роли ключевого слова.

(20) *Учитесь у всех, не подражайте никому.*

(21) *Vše k přijímačkám a maturitě*

(22) *POLYGLOT: mluvit budou všichni...*

С самой высокой частотностью появляется русское указательное местоимение *этот* и чешское *ten/tento*, причем чаще всего используются формы *это* (23), *то* (24), выступающие обычно в роли ключевого слова.

(23) *Сомневаешься? А мы в это верим[...].*

(24) *Pípní to světu!*

Глаголы играют в рекламном дискурсе важнейшую роль, поскольку они являются необходимой частью рекламного текста и некоторые имеют оценивающую семантику, поэтому и глаголы принадлежат к ключевым словам в рекламе.

В собранном материале появляются в роли ключевых слов следующие глаголы – префиксальные и беспрефиксальные глаголы с корнем *-уч-*, видовая пара глаголов *поступить* – *поступать*, глагол *подготовить, хотеть* (реже в возвратном варианте), *узнать*, видовая пара *получить* – *получать* и глагол движения *приходить*.

В чешском языке к ключевым словам принадлежат глагол *studovat*, глаголы, образованные от корня *-uč-*, *chtít, přihlásit se, mluvit*. Что касается глаголов движения, преобладает глагол *přijít* (обычно в повелительном наклонении).

Главной функцией рекламных текстов является стремление убедить адресата рекламы, с тем связано пользование повелительным наклонением. В многих случаях выступают приведенные глаголы-ключевые слова в форме повелительного наклонения 2-ого л., ед. ч., ср. примеры (25), (26), или мн. числа, ср. примеры (27), (28).

- (25) [...], *naučíš se zapamatovat do 100 slov v den*  
 (26) *Přijď se podívat na svoji budoucí školu!*  
 (27) *Приходите вдвоем и получите 14% скидку для каждого.*  
 (28) *Studujte na Malť.*

Кроме повелительных форм появляются также формы изъявительного наклонения. Часто используется форма 1-ого лица множественного числа, примеры (29) и (30), обычно в связи с выражением контраста *мы-вы/ты*. Глаголы *хотеть* и *chtít* появляются только в формах изъявительного наклонения, примеры (31) и (32), встречаются даже инфинитивные формы глаголов-ключевых слов, примеры (33) и (34).

- (29) *А ты готов к будущему? Мы подготовим*  
 (30) *Rozmluvíme Vás anglicky za 6 dní.*  
 (31) *Хочешь учиться в Германии!?*  
 (32) *Chceš to někam dotáhnout? Řeš to včas.*  
 (33) *Как получить классическое гуманитарное образование онлайн.*  
 (34) [...] *Přihlásit se.*

Числительные и неизменяемые части речи не образуют достаточные группы слов, чтобы их обозначить как ключевые слова. Исключением является чешское наречие *zdarma*, выступающее как эквивалент русского прилагательного *бесплатный*.

### **Заключение**

В нашем докладе мы описали некоторые ключевые слова, появляющиеся в современной русской и чешской онлайн рекламе в сфере образования. Наш обзор, конечно, не является полным, именно разряд имен существительных и глаголов заслужил бы более подробного анализа. Несмотря на это, мы можем сделать несколько выводов. Ключевые слова часто в русском и чешском языках совпадают, но есть и некоторые различия. Большинство сходств засвидетельствовано у существительных (ср. *univerzita/univerzita, школа/škola, курс/kurz, образование/vzdělání, студент/student*), но и так встречаются различия (ср.: рус. *вуз, подготовка, поступление, мастер-класс*, чеш. *pobyt, praxe, zahraničí*). Прилагательные более разнообразны, они употребляются в русском языке в роли ключевых слов чаще чем в чешском языке. Однако тем не менее чешские рекламы также содержат прилагательные, хотя этот разряд более разнообразен. Следующие ключевые слова совпадают в обоих языках – *высший/vysoký, новый/nový, международный/mezinárodní*.

Местоимения выступают в обоих языках почти аналогично. Таким образом, в ключевые слова попадают личные местоимения (*вы/vy, мы/my*), притяжательные местоимения (*наш/náš, свой/svůj*), и местоимения *весь/vše, это/to*. С другой стороны, местоимения *твой/tvůj* в текстах не появляются. Однако встречаются и различия – напр., русское *ты* выступает в роли ключевого слова, но чешский эквивалент в рекламных текстах отсутствует. Далее к ключевым словам принадлежит чешское притяжательное прилагательное *váš*, его эквивалент в русских текстах не появляется.

Ключевыми словами могут стать и глаголы, важнейшим знаком глаголов-ключевых слов является форма повелительного наклонения. В онлайн рекламе в сфере образования бывают не только сходства (ср.: *учится/studovat, поступить/přihlásit (se), хотеть/chtít*, и глаголы движения *приходить/přijít*), но и различия (ср.: *подготовить, узнать, получить, mluvit*). Другие части речи, как правило, к ключевым словам не принадлежат, исключение представляет чешское наречие *zdarma*.

### **Bibliography**

- Kupčák, Tomáš (2001), *Klíčová slova v reklamních titulcích*. In: *Rossica Olomuncensia XXXIX (za rok 2000)*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci. 71-80.  
 Kupčák, Tomáš (2004), *Lingvistické aspekty reklamního sloganu v ruštině. Disertační práce*. Olomouc, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci.  
 Ogilvy, David (2004), *Zpověď muže, který umí reklamu*. Hodkovičky, Pragma.  
 Rysová, Kateřina (2018), *Charakteristika internetové reklamy (s důrazem na reklamu v oblasti vzdělávání)*. In: *Mladá slavistika III. Slavistika mezi generacemi*. Brno, Masarykova univerzita. 119-131

**Peter Sokol**

Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Bratislava, Slovakia  
psokol0661@gmail.com

## **Hurbanove Slovenské pohľady v stredoeurópskom kontexte iných literárnych časopisov<sup>1</sup>**

*This paper will discuss the first Slovak literary journal "Slovenskije pohľady na vedi, umeňja a literatúru" established in 1846 by Jozef Miloslav Hurban, analysing it in comparison with two similar contemporary periodicals published in Central Europe. Our emphasis will be on the very aspects of comparison and characteristics. The specific traits of the compared journals – "Česká včela" and "Danica Horvatska, Slavonska i Dalmatinska" – provide an interesting contrast to Hurban's "Slovenské pohľady". This paper mainly aims at pointing out the differences between "Slovenské pohľady" and the other two Slavonic periodicals, and it argues that "Slovenské pohľady", despite its significant peculiarities, can be properly classified as one of the oldest literary periodicals published in territory of the Habsburg monarchy.*

*Keywords: literary journal, Central Europe, comparison*

Aby sme mohli Slovenské pohľady zaradiť do stredoeurópskeho kontextu čo najpresnejšie, zvolili sme si pre porovnanie časopisy ďalších dvoch slovanských národov, žijúcich na území habsburskej monarchie, ktorá v tom čase bola typickou krajinou strednej Európy, a to Čechov a Chorvátov. Pre dôkladné porovnanie sú dôležité základné informácie o porovnávaných časopisoch, preto ich uvádzame ako prvé.

### **Slovenské pohľady**

Slovenské pohľady na vedy, umenia a literatúru, v pôvodnej štúrovčine vydávané pod názvom *Slovenskije pohľady na vedi, umeňja a literatúru*, je možné považovať nielen za jeden z významných slovenských literárnych časopisov, ale aj za jeden z najvýznamnejších slovenských časopisov vôbec, pretože v revolučnom období konca 40. rokov 19. storočia Slovenské pohľady „podnetne prispeli k formovaniu slovenskej literatúry, k riešeniu otázok koncepcie slovenského národného a kultúrneho života a zapustili hlboké korene do vedomia verejnosti“ (Rosenbaum 1984: 442). Toto sa im darilo popri Štúrových politických *Slovenských národných novinách* (*Slovenskije národňje novini*), ktoré vychádzali s literárnou prílohou *Orol tatranský* (*Orol tatránski*), s ktorou si, napriek podobnosti zamerania, nekonkurovali, ba naopak, dopĺňali sa.

Slovenské pohľady možno oprávnenne označovať za „Hurbanove“, pretože okrem toho, že nápad na ich založenie bol jeho vlastný, on jediný bol ich hlavným redaktorom (neskôr, od roku 1851, mu pri redakcii pomáhal Mikuláš Dohnány) a prevažnú väčšinu článkov si aj sám písal.

Časopis vychádzal nepravidelne, čo súviselo predovšetkým s tým, že na pravidelné vychádzanie bolo potrebné povolenie Uhorskej dvorskej kancelárie, pričom na nepravidelné stačil obyčajný súhlas cenzúry (Ruttkay 1992: 119). Druhým faktorom bola aktuálna priaznivosť, či skôr nepriaznivosť spoločenských aj politických podmienok. Z toho dôvodu v rokoch 1848 – 1850 nevyšlo ani jedno číslo. S ohľadom na nepravidelnú periodicitu sa Hurban rozhodol rozdeliť časopis nie na čísla a ročníky, ale na *zväzky* a *diely*, napriek tomu, že v jednom roku (bolo to tak pri rokoch 1851 aj 1852) boli vydané dva diely.

Prvý diel Slovenských pohľadov vyšiel v roku 1846, no tvoril ho len jeden zväzok. Druhý zväzok vyšiel až v nasledujúcom roku 1847. Tretí, štvrtý a piaty zväzok vyšiel až v roku 1851. Ešte v tom istom roku začal vychádzať druhý diel, ktorý mal 6 zväzkov a vychádzal raz za mesiac od 25.7. do 25.12.1851. Pri treťom diele sa zmenil nielen názov, odteraz sa volal *Slovenské Pohľady na literatúru, umenie a život*, ale zvýšila sa aj periodicitu

---

<sup>1</sup> Článok vznikol na základe vybranej problematiky rovnomennej magisterskej práce *Hurbanove Slovenské pohľady v stredoeurópskom kontexte iných literárnych časopisov* (práca bola napísaná pod vedením prof. PhDr. Márie Bátorovej, DrSc., obhájená v roku 2018; Univerzita Komenského v Bratislave, Pedagogická fakulta, Katedra slovenského jazyka a literatúry). Výskum je v súčasnosti realizovaný v rámci projektu VEGA 2/0063/20 Medzi rozprávkou a vedou: výskum spoločného noetického priestoru.

a vychádzal už týždenne od 7.1. do 29.6.1852. Rovnako týždenne vychádzal potom aj posledný, štvrtý diel od 7.7. do 31.8.1852. Časopis zanikol po vydaní nového tlačového zákona v auguste 1852 (Kačírek 2007: 158).

### Česká včela

O vznik českého literárneho časopisu Česká včela, pôvodne vydávaného pod názvom Česká wčela, sa zaslúžil predovšetkým nový redaktor *Pražských novin*, František Ladislav Čelakovský. V roku 1834 hneď v prvom čísle *Pražských novin* uverejnil informáciu, že každý utorok bude spolu s nimi vychádzať literárna príloha Česká včela, ktorá nahradí dovtedajšie *Rozličnosti* (Beránková 1981: 70-71). Po dvoch rokoch musel pre ironickú poznámku k reči ruského cára Mikuláša ako redaktor skončiť, nahradil ho Jan Nepomuk Štěpánek, ktorý v tejto funkcii zotrval až do roku 1845. O roku 1846 sa stal redaktorom Karel Havlíček Borovský, ktorý bol dovtedy pravidelným prispievateľom.

### Dennica chorvátska, slavonska a dalmatínska

Dennica chorvátska, slavonska a dalmatínska, v pôvodnom znení *Danica Horvatska, Slavonska i Dalmatinska*, vychádzala od roku 1835 ako týždenná príloha *Novin Horvatskih*. Bola prvým chorvátskym literárnym časopisom a rovnako ako v prípade Slovenských pohľadov bol jej iniciátorom a šéfredaktorom jediný človek – Ljudevit Gaj. Ten bol okrem iného aj kodifikátorom spisovnej chorvátčiny a pravopisu, vychádzajúc pritom zo štokavského nárečia. V tomto úsilí mu, opäť podobne ako Slovenské pohľady v prípade spisovnej slovenčiny, pomáhala práve Dennica, na ktorej stránkach sa „nový“ spisovný jazyk dostával k ľuďom.

V roku 1836 bol časopis premenovaný a od 2. januára vychádzal ako *Danica ilirska*. Od roku 1843 sa však vrátila opäť k pôvodnému názvu, pretože bol vydaný zákaz používania ilýrskych názvov a symbolov.

### Porovnanie a konfrontácia časopisov

Pre objektívne porovnanie vybraných časopisov sme si zvolili ročník 1846, a teda rok, v ktorom vychádzali všetky tri čísla súčasne. Pri porovnávaní sme sledovali tri aspekty. Prvým z nich je periodicita a rozsah časopisov. Čo sa týka periodicity, Slovenské pohľady vyšli v roku 1846 iba raz, zvyšné dva vychádzali pravidelne, Česká včela 2-krát za týždeň, v utorok a v piatok, Dennica raz týždenne, v sobotu. Ako sme už uviedli vyššie, obe – Česká včela aj Dennica, boli prílohou iných novin, avšak Slovenské pohľady boli samostatným časopisom. S tým do istej miery súvisí aj ich rozsah, mali úctyhodných 72 strán, na rozdiel od Českej včely a Dennice, ktoré mali obe len po 4 strany, pri prílohách je totiž kratší rozsah bežný.

Druhým porovnávaným aspektom je obsahová stránka časopisov. Napriek tomu, že išlo o literárne časopisy, obsahovali aj inak zamerané články. Všeobecne možno všetky články roztriediť do štyroch základných typov. Prvým typom sú umelecké články, čiže pôvodná tvorba autorov, či už domácich alebo prekladová. Tá častokrát vychádzala na pokračovanie. Do druhej skupiny patria články náučné alebo informačné, zriedka odborné. Takéto sa vyskytujú najmä v Slovenských pohľadoch a Českej včele, pričom mnohokrát šlo o články napísané tak, aby popri svojej informačnej úlohe i zaujali či pobavili čitateľa. Napokon, to aj bolo cieľom Českej včely, od roku 1846 totiž rozšírila svoje obzory, čo hlásal aj jej podtitul *Časopis wěnovaný literatuře, uměním a zábawě*. Tretím typom sú články venované literatúre. V Dennici mali aj svoju samostatnú rubriku, *Književne vësti*, v Českej včele zvykli byť zahrnuté v informačnej rubrike *Med a Wosk*. V Slovenských pohľadoch sa Hurban venuje v článku *Slovensko a jeho život literární* nielen literatúre, ale aj národnému životu Slovákov, preto ho možno zaradiť do štvrtej skupiny článkov, ktoré sú zamerané na národné cítenie čitateľa. Tie boli koncipované tak, aby ho v ňom povzbudili a utvrdili. Dennica je osobitá tým, že uverejňovala aj vlastenecky orientované básne.

Posledným aspektom je vzájomná konfrontácia časopisov. Jednotliví redaktori totiž o sebe vedeli a podľa toho, aké boli ich osobné vzťahy, sa jeden o tom druhom vyjadrovali. Štúrovcovi boli v priateľskom kontakte s Lj. Gajom, preto Gaj v Dennici uverejnil príspevok od anonymného, pravdepodobne slovenského dopisovateľa: „*Sotva uplynul jeden rok, odkedy sme na literárne pole s našim jazykom vstúpili, tak sme viac duchovnej produkcie odovzdali, ako predtým za desať rokov*“ (Slavjanske vjesti 1846: 4). Hurban na tento článok reagoval v článku *Prjehlad časopisou z počjatku roku 1846: „Danica Horvatsko-Slavonsko-Dalmatinská v čísle 9-tom prináša ocenenia našej slovenskej činnosti literárnej... (...) ...doslovne tam stojí, že sa teraz za jeden rok viac vykonalo na Slovensku ako predtým za desať rokov. (...) Toto je slovanská vzájomnosť, ktorú my navzájom bratom Chorvátom odplatiť citom, slovom aj skutkom sa poušilujeme*“ (1846: 70). Opačným prípadom bola konfrontácia medzi Hurbanom a Borovským. Hurban sa totiž kriticky vyjadril o vydaní diela *Hlasové o potřebě jednoty spisovného jazyka pro Čechy, Morawany a Slowáky* a v Slovenských pohľadoch dokonca uverejnil slová výsmechu

z Borovského: „*Pražské noviny a Česká včela dostali ale nového redaktora, veľa pochodivšieho po svete Ulyssa*“ (Prjehlad časopisou z počjtku roku 1846 1846: 71). Ako reakcia na to vyšlo v Českej včele: „*Pán Hurban vydal už proti našim Hlasom a jednote národnej a literárnej medzi nami a Slovákmi svoje ohlásené Slovenskje Pohľadi na vedi, umeňja a literatúru, Djel I., Svazok I. V Skalici a musíme povedať, že sú tlač a papier výborné*“ (Dôležitá listina 1846: 3). I keď autor článku nebol uvedený, pravdepodobne ho písal sám Borovský, keďže Hurban sa ironicky vyjadroval práve o ňom.

### **Záver**

V tomto článku sme poukázali prinajmenšom rovnocenné postavenie Hurbanových Slovenských pohľadov medzi ostatnými literárnymi časopismi slovanských národov žijúcich v habsburskej monarchii. Všetky tri porovnávané časopisy spája to, že boli médiami národov, ktoré boli v rámci monarchie v menšinovom postavení, i keď nie na rovnakej úrovni. To sa odrážalo na rozdielnych podmienkach, v ktorých vychádzali, a ako je možné z porovnania vidieť, napríklad aj v ich rozsahu a periodicite vychádzania. Napriek tomu, že Slovenské pohľady sa od Českej včely i Dennice s výnimkou obsahu takmer zo všetkých porovnávaných hľadísk odlišovali, možno povedať, že si zastali svoju úlohu v období národných obrození.

### **Bibliography**

- Beránková, Milena (1981), *Dějiny československé žurnalistiky. 1. Díl Český periodický tisk do roku 1918*. Praha, Nakladatelství Novinář.
- Dôležitá listina (1846). *Česká včela* 13/80, 3.
- Kačírek, Luboš (2007), Vydavateľské aktivity, literárna a publicistická tvorba. In: *Jozef Miloslav Hurban – prvý predseda Slovenskej národnej rady*. Bratislava, Kancelária Národnej rady Slovenskej republiky.
- Prjehlad časopisou z počjtku roku 1846 (1846). *Slovenskje pohľadi na vedi, umeňja a literatúru* 1/1, 69-72.
- Rosenbaum, Karol et al. (1984), *Encyklopédia slovenských spisovateľov, 2. zväzok: P-Ž*. Bratislava, Obzor.
- Ruttkay, Fraňo (1992), *Stopami slovenského písomníctva*. Martin, Matica slovenská.
- Slavjanske vësti (1846). *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* 12/9, 4.

**Maja Šebjanič Oražem**

University of Ljubljana, Ljubljana, Slovenia  
maja.sebjanic@gmail.com

## **Usposobljenost učiteljev začetnikov za spodbujanje branja literature pri učencih**

*Encouraging pupils' positive attitude towards literature and reading different types of texts in general is one of the more important objectives of Slovene language lessons. We can realize it through various activities, especially in the context of language and literary lessons, such as frequent reading and reading a various types of texts, common reading of complete literary texts in class, creating a personal library, and suchlike. A positive attitude towards reading literature contributes significantly to the development of other key competences, in particular to the development of communication skills in Slovene and their active contact with literature and various types of texts. The results of empirical research show that beginner teachers are poorly trained in encouraging pupils to read, and they do not pay enough attention to these aspects of lessons.*

*Keywords: beginner teacher competence, teaching Slovene, pupils key competences, reading literature, empirical research*

### **Usposobljenost učitelja za poučevanje slovenščine**

Usposobljenost učitelja za opravljanje svojega poklica na vseh ravneh zahteva od njega razvitost ustreznih profesionalnih kompetenc. Kompetenca je kompleksen pojem, sestavljen iz kognitivnih (spoznavnih) in nekognitivnih (nespoznavnih) vidikov delovanja, poleg tega pa vključuje še motivacijske in čustvene vidike našega delovanja (Pekljaj 2006). V didaktiki slovenščine se za kompetenco pogosto uporablja sinonimni izraz zmožnost (na primer Krakar Vogel 2004), ki poimenuje isto kot kompetenca, torej kompleksen preplet znanja, sposobnosti in vrednostnih opredelitev posameznika, ki omogoča uspešno delovanje na določenem področju.

Za soočanje učitelja s kompleksnimi zahtevami pri poučevanju materinščine mora imeti učitelj razvite štiri kategorije kompetenc, in sicer:

- temeljne strokovne kompetence (literarnostrokovne in jezikoslovne);
- splošne pedagoške kompetence;
- specialnodidaktične kompetence (književno- in jezikovnodidaktična usposobljenost) in
- kompetence za razvijanje čezpredmetnih ciljev oz. ključnih zmožnosti učencev.<sup>1</sup>

Ključno obdobje za razvoj kompetenc je vstop v učiteljski poklic, ki se za večino začne s pripravništvom<sup>2</sup> in poteka ob pomoči izkušenega kolega, to je pripravniškega mentorja. Uvajanje začetnika v poklic kot začetek poklicnega delovanja in profesionalnega razvoja učitelja lahko znatno pripomore k razvoju vseh profesionalnih kompetenc za poučevanje slovenščine kot maternega/prvega jezika. Ima namreč dolgoročen vpliv na učiteljski poklic, saj vpliva tako na učiteljevo poklicno učinkovitost in profesionalni razvoj kot tudi na poklicno zadovoljstvo oziroma dolžino poklicne kariere (primer Muršak idr. 2011, Valenčič Zuljan idr. 2006). Zaradi navedenega je torej potrebno izkoristiti priložnosti, ki jih taka organizirana oblika uvajanja učitelja začetnika nudi, in sestavinam profesionalnih kompetenc za poučevanje slovenščine nameniti posebno pozornost ter njihov razvoj vnaprej načrtovati.

---

<sup>1</sup> Podrobneje o sestavinah navedenih kategorij kompetenc v Šebjanič Oražem 2016.

<sup>2</sup> Gre za obdobje prehoda med začetnim izobraževanjem in usposabljanjem učiteljev in njihovim vstopom v poklicno življenje v vlogi popolnoma usposobljenih učiteljev (več o tem v Šebjanič 2014, Šebjanič Oražem 2016). Od leta 2014 je takšen model pripravništva zamenjala t. i. prva zaposlitev (več o tem na spletni strani Ministrstva za izobraževanje, znanost in šport Republike Slovenije), učitelji pa se imenujejo učitelji začetniki.

## Splošni cilji pouka slovenščine

Slovenščina je materni/prvi jezik za večino učencev<sup>3</sup> in drugi jezik/jezik okolja za manjšino. Je ključni splošnoizobraževalni predmet tako v osnovni kot v srednjih šolah. Zlasti v osnovni šoli, kjer se učenci pri pouku slovenščine načrtno in sistematično srečujejo z literaturo, je eden pomembnejših ciljev književnega pouka, da učenci

»[b]ranje prepoznajo kot užitek, prijetno doživetje in intelektualni izziv. Stopajo v dialog z umetnostnim besedilom in o njem razpravljajo. Branje jim nudi priložnost za oblikovanje osebne in narodne identitete, za širjenje obzorja ter za spoznavanje svoje kulture in kulture drugih v evropskem kulturnem prostoru in širše.« (UN OŠ 2011: 6, UN OŠ 2018: 7)

Temeljna cilja pouka slovenščine sta torej zlasti razvijanje (kritične) sporazumevalne zmožnosti učencev ter njihovega dejavnega stika z literaturo in z besedili različnih vrst, znotraj njiju pa razvijanje sestavin posamezne zmožnosti (na primer zmožnost literarnega branja, estetsko in kulturno zmožnost/zavest,<sup>4</sup> pozitivni odnos do branja neumetnostnih in umetnostnih besedil). Cilja uresničujemo z izhajanjem iz »neumetnostnih in umetnostnih besedil, primernih starostni stopnji učencev in učenk v posameznem vzgojno-izobraževalnem obdobju« (UN OŠ 2011: 97, UN OŠ 2018: 63). Upoštevati je torej potrebno bralni razvoj in druge posebnosti učencev (več o tem Krakar Vogel 2004) kot npr. bralčevo motiviranost, interes, preteklo bralne izkušnje (Žbogar 2013).

Kljub pomembnosti učiteljeve vloge pri spodbujanju branja raziskave kažejo, da učence za branje najmanj navdušujejo učitelji, najbolj pa domači in prijatelji, poleg tega pa priljubljenost (literarnega) branja med mladostniki (zlasti starejšimi, od 15. do 19. leta) upada. Raziskave kažejo tudi, da se bralni interes glede na starost in s tem povezane psihološke spremembe učencev spreminja: mlajše mladostnike tako zanimajo predvsem dogodki in zunanje okoliščine, starejše pa čustvovanje literarnih oseb in njihovi medsebojni odnosi, vseč jim je, če se lahko z literarnimi osebami identificirajo (Žbogar 2013, 2014). Navedena dejstva, poznavanje psiholoških značilnosti današnjih osnovnošolcev (in srednješolcev),<sup>5</sup> pa tudi njihovega osebnostnega in bralnega razvoja ter individualnih razlik med učenci, mora učitelj, če želi dosegati zastavljene cilje, pri načrtovanju in pripravi pouka upoštevati. »Radovednost, veselje do branja, užitek in intelektualno napetost budijo razmišljanje o književnem besedilu, diskutiranje, debatiranje in pogovarjanje o prebranem.« (Žbogar 2014: 554) Zaradi tega mora učitelj pri izboru literarnih besedil za mladostnike upoštevati recepcijsko sprejemljivost, saj le na ta način spodbuja motivacijo za branje literature, radovednost, doživljanje, razumevanje in vrednotenje literarnega besedila (prav tam).

## Spodbujanje branja pri pouku slovenščine

V proučevanje uresničevanja predmetnih in čezpredmetnih ciljev pri pouku slovenščine ter vključevanje dejavnosti, s katerimi učitelj učence spodbuja k branju literature, je bil usmerjen del raziskave o kompetencah za poučevanje slovenščine kot materne/prvega jezika.<sup>6</sup>

Ob raziskovanju omenjene teme smo si zastavili naslednja temeljna vprašanja, ki so zajemala vidike spodbujanja branja literature pri učencih:

<sup>3</sup> S pojmom 'učenci' opredeljujemo tako osnovnošolske učence in učenke kot dijake in dijakinje.

<sup>4</sup> Kulturna zavest/zmožnost/kompetenca je ena od osmih ključnih zmožnosti, k razvoju katerih težimo pri sodobnem pouku in med drugim zajema poglobljanje estetske občutljivosti, trajno zanimanje za kulturno življenje, razpravljanje o temah s področja kulture, na primer o književnosti, glasbi, filmu, gledališču, jeziku (Krakar Vogel 2008). Kaže se na osebni, nacionalni in medkulturni ravni (Krakar Vogel 2006). Pri pouku književnosti se »razvija zlasti preko branja, spraševanja o učinkih prebranega, pa tudi preko stika z aktualnimi književnimi pojavi [...]« (Žbogar 2013: 25).

<sup>5</sup> Pripravniki t. i. »generacije Z«, h kateri »sociologi najpogosteje uvrščajo posameznike, rojene po letu 2000 in do leta 2015« (Pečjak 2019: 58). Ta generacija je polna zaupanja vase, je narcistično in egocentrično usmerjena v zadovoljevanje lastnih potreb, nenehno/na vsakem koraku jo spremlja tehnologija (računalništvo in svetovni splet), močan vpliv nanje imajo družbeni mediji ipd. (prav tam).

<sup>6</sup> Raziskava je potekala v okviru doktorskega študija na Oddelku za slovenistiko Univerze v Ljubljani, pod mentorstvom red. prof. dr. Bože Krakar Vogel, in sicer v letu 2015. V njej je sodelovalo 72 učiteljev začetnikov/pripravnikov (v nadaljevanju učitelji začetniki) in 60 njihovih mentorjev. Kot inštrument za raziskovanje smo uporabili anketni vprašalnik, ki smo ga za namene raziskave na podlagi strokovne in znanstvene literature o kompetencah učitelja slovenščine sestavili s pomočjo mentorice. Sestavili smo dva različna anketna vprašalnika – enega za pripravnike in enega za njihove mentorje.



- Ali so bili pri oblikovanju vsebin pouka pozorni na posamezne sestavine temeljnih strokovnih kompetenc? Po čigavem nasvetu? Kako mentorji ocenjujejo usposobljenost učiteljev začetnikov na področjih temeljnih strokovnih kompetenc? Kaj menijo o tej usposobljenosti?
- Ali so bili učitelji začetniki pozorni na vidike splošnih pedagoških kompetenc? Po čigavem nasvetu? Kako mentorji ocenjujejo njihovo usposobljenost na področjih splošnih pedagoških kompetenc?
- Ali so bili pri poučevanju književnosti pozorni na vidike književnodidaktičnih kompetenc za izvedbo pouka po metodičnem sistemu šolske interpretacije? Po čigavem nasvetu? Kako ocenjujejo njihovo usposobljenost v okviru specialnodidaktičnih kompetenc učitelja slovenščine? Kaj mentorji menijo glede njihove specialnodidaktične usposobljenosti?
- Ali so učitelji začetniki pri pouku pozorni na razvijanje ključnih zmožnosti? Po čigavem nasvetu? Kako mentorji ocenjujejo usposobljenost učiteljev začetnikov za razvijanje ključnih zmožnosti pri slovenščini? Kaj mentorji menijo o usposobljenosti učiteljev začetnikov za razvijanje posameznih sestavin ključnih zmožnosti pri slovenščini?

Empirična raziskava je pokazala, da so učitelji slovenščine (v zgodnjem obdobju poučevanja, ob vstopu v učiteljski poklic) na pristope, s katerimi lahko učence spodbujamo za branje literature, premalo pozorni in vključujejo malo dejavnosti, ki bi jih spodbudile za branje literature. Ob tem moramo pojasniti še, da so učitelji začetniki poročali, da so bili na večino sestavin, ki jih bomo prikazali v nadaljevanju, pozorni na lastno pobudo, manj pa po opozorilu mentorja, mentorji pa so bili mnenja, da so začetniki na posameznih področjih učiteljevih kompetenc šibkeje usposobljeni in da potrebujejo več njihove pomoči/spodbud. V tem vidiku so rezultati naše raziskave kontradiktorni, a kljub temu pokažejo grobo sliko stanja v praksi.

Učitelji začetniki so bili vedno pozorni na dobro seznanjenost s celotnim literarnim besedilom za obravnavo in njegovo umestitev v prostor in čas (85,0 % anketiranih). Prav tako je večina učiteljev začetnikov vedno razmišljala o tem, kako pridobiti učence za branje literature (60,0 %), kar je spodbudno, saj gre za bistveno sestavino literarnobralne zmožnosti, ki se ne zmore razvijati brez motivacije za branje (prim. Krakar Vogel 2013). Prav tako je bila večina začetnikov vedno pozorna na izbiro vrste uvodne motivacije glede na besedilo in učence (93,9 % začetnikov) ter pestrost pristopov pri umeščanju besedila/odlomka besedila v kontekst (72,7 % anketiranih). V nekoliko nižjem deležu so bili pozorni na to, da so si skupaj z učenci ogledali kulturne prireditve ali obiskali knjižnico (65,0 % anketiranih včasih, 20,0 % vedno in 15,0 % nikoli). Učitelji začetniki so pozornost vedno namenili razumevanju vsebine besedila in njegovih delov (96,9 % anketiranih) ter samostojni sintezi (59,4 % začetnikov) in tudi novim nalogam za samostojno delo z besedilom (62,5 % anketiranih začetnikov). Mentorji ocenjujejo, da so začetniki srednje dobro usposobljeni za izbiro besedil za obravnavo (66,7 % mentorjev) ter dobro usposobljeni za pripravo učencev na delo z besedilom oz. uvodno motivacijo (59,0 % anketiranih mentorjev) in napoved besedila in njegovo umeščanje (53,8 % mentorjev). Poročajo, da pri izbiri besedil za obravnavo zaradi neizkušenosti potrebujejo njihovo pomoč, pri pripravi učencev na delo z besedilom so izvirni, ustvarjalni in se dobro znajdejo ter pripravijo. Prav tako so kot srednje ustrezno ocenili sposobnost učiteljev začetnikov za usmerjanje pozornosti na razumevanje vsebine besedila z obnavljanjem, prevajanjem (59,0 % anketiranih mentorjev), sposobnost za razvijanje razumevanja in kritičnega branja (48,7 % mentorjev) ter sintezo (51,3 %) in zastavitev novih nalog za delo z besedilom (64,1 % anketiranih). Za omenjene sestavine menijo, da učitelji začetniki potrebujejo izkušnje, da morajo te veščine še usvojiti.

Kulturno zavest, ki sodi med ključne zmožnosti, so učitelji začetniki spodbujali z opozarjanjem na aktualne kulturne dogodke, sledilo je povezovanje kulturnega dogajanja pri nas in po svetu v preteklosti in sedanjosti, nato vsebina in oblika medijskih sporočil ter sodelovanje pri kulturnih dejavnostih v šoli in zunaj nje. Še manj pozornosti so namenjali razvijanju kulturne zavesti z opozarjanjem na pomen kulture za našo identiteto, najmanj pa ustvarjanju osebne knjižnice. Mentorji so usposobljenost učiteljev začetnikov za razvijanje kulturne zavesti učencev pri slovenščini in usposobljenost za razvijanje socialnih in osebnostnih zmožnosti učencev ocenili kot srednje ustrezno (57,9 % kulturno zavest in 63,2 % socialne in osebnostne zmožnosti). Po njihovem mnenju imajo premalo poučevalnih in življenjskih izkušenj, ne poznajo vertikale ter zmožnosti učencev v posameznem obdobju in se pretežno ukvarjajo s snovjo, zato omenjene vidike redkeje vključujejo.

### Smernice za spremembe v praksi

Za spodbujanje branja literature pri učencih so torej, kakor je razvidno iz prikazanih rezultatov empirične raziskave, učitelji začetniki šibko usposobljeni. Pri pouku književnosti imajo lahko večji učinek zlasti naslednje metode oziroma naslednji pristopi (nekateri med njimi so predvideni že v učnem načrtu, druge je na več mestih predlagala stroka, npr. Krakar Vogel 2013, 2014, Žbogar 2014, nekateri pa so nastali na podlagi rezultatov naše doktorske raziskave):

- pogovor z učenci glede namena pouka književnosti, pomena branja (literature) za njihovo življenje;
- vključevanje učencev v načrtovanje ciljev bralnega procesa/pouka književnosti in oblikovanja kriterijev uspešnosti;
- vključevanje celostne obravnave besedil (branja in razčlenjevanja) pri pouku (branje celotnih besedil, celostno in podrobno razčlenjevanje posameznosti, iskanje vzročno-posledičnih odnosov v besedilu) in njihovo vrednotenje le-teh;
- razpravljanje o literaturi z učenci, ki izhaja iz dejavne bralne izkušnje oz. doživetja;
- aktualizacija prebranega besedila, ki dá učencem občutek, da je literatura nekaj relevantnega za njihovo življenje, misli, čustva, izkušnje (učenec prebrano besedilo po pogovoru umesti med druga svoja doživetja, primerja prebrano z osebno izkušnjo in družbenimi spoznanji);
- izbira ustrezno zahtevnih literarnih besedil za obravnavo (in tudi za domače branje) glede na osebni razvoj, bralnorazvojno stopnjo in bralno zmožnost učencev (upoštevanje tudi usvojenost bralne tehnike), njihove (bralne) interese;
- spodbujanje učencev k podajanju predlogov glede obravnave literarnih del<sup>7</sup> in upoštevanje njihovih predlogov (izbor besedila, način njegove obravnave ...);
- možnost izbire avtorjev in literarnih besedil<sup>8</sup> glede na interese, želje, zmožnosti učencev (diferenciacija književnega pouka), tudi/zlasti pri domačem branju;
- spodbujanje k raziskovanju tem in avtorjev po lastnem izboru učencev (vključno z izborom načina predstavitve);
- možnost izbire zbiranja »dokazov« o uspešnosti branja/bralnega procesa;
- uporaba sodobne informacijske tehnologije pri pouku (vključevanje medijskih predelav literarnih besedil, raziskovanje učnih vsebin, gradiv in besedil s pomočjo spleta, opozarjanje in usmerjanje na kakovostne spletne vire);
- spodbujanje oblikovanja (razredne) lestvice priljubljenih knjig, izbira vzornega/zglednega razrednega bralca.

### Bibliography

Krakar Vogel, Boža (2004), *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana, DZS.

Krakar Vogel, Boža (2006), Književna vzgoja in ključne kompetence. *Slovenščina v šoli*. 37/1, 66-69.

Krakar Vogel, Boža (2008), Prenova srednješolskega književnega pouka v luči aktualnih vzgojno-izobraževalnih tendenc. *Slovenščina v šoli*. 12/3, 13-27.

Krakar Vogel, Boža (2013), Sistemska didaktika književnosti – od teorije k praksi. *Slovenščina v šoli*. 16/2, 2-11.

Krakar Vogel, Boža (2014), Bralna pismenost med teoretičnimi načeli in poučevalno prakso. *Slovenščina v šoli*. 17/3-4, 25-35.

Krakar Vogel, Boža (2015), *Didaktika književnosti. Gradivo za predavanja*. Ljubljana, Filozofska fakulteta, Katedra za didaktiko slovenskega jezika in književnosti.

Muršak, Janko, idr. (2011). *Poklicni razvoj učiteljev*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Pečjak, Sonja (2019), Pouk književnosti v osnovni in srednji šoli pri generaciji »Z« – psihološka perspektiva. *Jezik in slovstvo*. 64/1, 57-63.

Peklaj, Cirila (2006), Definiranje pedagoških kompetenc – začetni korak za prenovo pedagoškega študija. In: *Teorija in praksa v izobraževanju učiteljev*. Ljubljana, Center za pedagoško izobraževanje Filozofske fakultete.

<sup>7</sup> Glede na cilje in standarde v učnem načrtu.

<sup>8</sup> Glede na cilje in standarde v učnem načrtu.

- Šebjanič, Maja (2014), Pripravnništvo profesorjev slovenščine v Sloveniji in Avstriji. *Jezik in slovstvo*. 59/1, 83-95.
- Šebjanič Oražem, Maja (2016), *Vloga obdobja pripravnništva pri pridobivanju kompetenc za poučevanje slovenščine. Doktorska disertacija*. Ljubljana, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko.
- Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina* (2011). Ljubljana, Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo. (UN OŠ)
- Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina, posodobljena izdaja* (2018). Ljubljana, Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo. (UN OŠ)
- Učni načrt. Slovenščina. Gimnazija* (2008). Ljubljana, Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo.
- Valenčič Zuljan, Milena, idr. (2006) *Učitelj mentor v sistemu pripravnništva*. Ljubljana, Pedagoška fakulteta.
- Žbogar, Alenka (2013), *Iz didaktike slovenščine*. Ljubljana, Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- Žbogar, Alenka (2014), Literarno branje in mladostniki. In: *Recepcija slovenske književnosti. Simpozij Obdobja* 33. Ljubljana, Filozofska fakulteta.

**Sarolta Krisztina Tóthpál**

Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary  
tsaci05@gmail.com

## **Роль художественной коммуникации в романе Достоевского «Идиот»**

The study interprets the question of artistic communication in Dostoevsky's novel *The Idiot*, providing opportunity to illuminate the figure of Myshkin from a new point of view: his verbal behaviour is approached by the description of artistic performance. In my research, the phenomenon of performance is conceptualised as a text form and artistic announcement. In my presentation some forms of everyday communication will be shown, through which the reader understands why Miskin has such a great impact on his „audience”, what the secret of his „improvisation” ability is, and how he can stimulate the others to turn to self-reflection again and again.

Keywords: *The Idiot*, artistic communication, performance, dialogue.

### **Введение**

Прежде всего, хотелось бы уточнить понятие «художественной коммуникации» в названии настоящей работы. Моё исследование сосредоточивается на вербальном поведении Мышкина по характеру его художественного исполнения (см. перформанция). Традиционная интерпретация «исполнения» подразумевает, что какое-то действующее лицо выступает в роли актера, находится перед аудиторией, чтобы показать свой талант. В мировой литературе можно найти такую сцену в «Гамлете» Шекспира в сцене «мышеловки», или в романе «Дон Кихот» Сервантеса. И в «Идиоте» видно, что многие персонажи играют роли. Мы можем увидеть пример сцены исполнения через фигуру Фердыщенко, генерала Иволгина или несколько драматических сцен с участием Настасьи Филипповны. Мой анализ проводится на фигуре Мышкина.

### **Характеристики сцены исполнения**

Сразу первую сцену романа можно интерпретировать как сцену исполнения: мы можем сделать выводы о характере ситуации исполнения, судя по следующим выражениям «слушатель» (7), «публика» (193). Некоторые термины относятся к оценке способа речи : «смеялась остальная публика» (193), «смешной» (34).<sup>1</sup>

Характеристики ситуаций исполнения<sup>2</sup> встроены в ситуации действий. Есть несколько таких сцен, которые можно интерпретировать как исполнение, например речь, высказанной Мышкиным перед китайской вазой. Есть также сцены, когда Мышкин выражает себя в рамках другой невербальной сигнальной системы (например визуально). Мы видим каллиграфический талант Мышкина как визуальное исполнение, после которого он рассказывает историю об игумене Пафнутии. Влияние Мышкина на его аудиторию отражается в разговорах с несколькими участниками в форме диалога или полилога, или в монологах князя перед аудиторией.

---

<sup>1</sup> После цитат по изданию Достоевский 2003 следует в скобках нумерация страниц.

<sup>2</sup> В романе «Идиот» персонажи не собираются вместе, чтобы послушать конкретные исполнения. Они просто встречаются и начинают разговаривать друг с другом, но возникает такой диалог, в котором собеседники становятся, с одной стороны, слушателем и аудиторией, а с другой стороны - непреднамеренно «исполнителем», который инсценирует одну мысль или историю части, события из своей жизни. В этом смысле исполнение можно считать перформанцией.

Большинство изображений исполнений в романе показывают, что такой исполнитель, как Мышкин, не выступает как актер в театре, а скорее попадает в прагматическую ситуацию, когда ему приходится доказывать свои способности. Кажется, что главный вопрос – в чем способность Мышкина. Формы высказывания главного героя всегда встроены в диалог между персонажами. Вопрос только в том, как исполнения воплощены в высказываниях.

## Теоретическое основание

Проблематику исполнения можно рассмотреть в рамках трех теорий. Что касается взаимодействия «исполнителя» и «аудитории», стоит подчеркнуть роль локутивного и перлокутивного актов в теории речевого акта Остина. Посредством локутивного акта персонажи создают высказывания (Austin 1990: 102), а перлокутивный акт подразумевает, что говорящий оказывает влияние на аудиторию (1990: 108). Чтобы понять коммуникационную ситуацию как диалог, я полагаюсь на модель коммуникации Р. О. Якобсона (1972: 93), подчеркивая отношения между адресантом и адресатом сообщения как отношения между исполнителем и получателем (аудиторией). Посредники сообщения можно считать сигнальным каналом (что позволяет мне привести в соответствие вербальные и визуальные тексты.). Визуальность играет ключевую роль в анализе каллиграфического таланта Мышкина. Отношения между адресантом и адресатом сообщения связаны с теорией диалога М. М. Бахтина, которая проясняет, что слово связано с предполагаемым словом получателя. Я интерпретирую диалог как коммуникационную ситуацию, которая предполагает участие говорящего и публики (слушатель) в диалоге – они оба влияют на само слово (исполнение). Мы можем причислить к таким ситуациям, например, сцену на поезде или «экзамен» Мышкина.

В данном случае стоит упомянуть также и теорию речевых жанров М. М. Бахтина потому, что «каждая сфера использования языка вырабатывает свои *относительно устойчивые типы* таких высказываний, которые мы и называем *речевыми жанрами*» (Бахтин 1986: 250). Исполнение в романе «Идиот» является основой повседневных высказываний персонажей, то есть обычно «нейтрального» использования языка. Первичными речевыми жанрами являются ситуации исполнения, а вторичными, по словам М. М. Бахтина, сам роман (1986: 252). М. М. Бахтин причисляет роман и драму и т. д. ко вторичным речевым жанрам, которые «вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры» (Бахтин 1986: 252; Бахтин: 2012б). В результате этого при интерпретации романа первичные речевые жанры рассматриваются иначе, чем когда они стоят отдельно, поскольку они являются неотделимой частью текстового процесса. Здесь уместно вспомнить теорию Ю. М. Лотмана «текста в тексте» (1965).

Поскольку посредством ситуации исполнения мы можем говорить о пересечении текстов, стоит учесть проблематику интертекстуальности, потому что цитируемый текст приобретает свое значение в цитирующем тексте. Следовательно, ситуации исполнения в романе «Идиот» можно понять в свете толкования целого романа.

В случае большинства ситуаций исполнения можно установить, что исполнитель, например Мышкин, выступает не так, как актер в театре, а попадает в прагматическую ситуацию, в которой ему приходится доказывать свои способности. Нам кажется, что главным вопросом является то, в чем заключаются способности Мышкина. Формы высказывания главного героя всегда встроены в диалог между персонажами. Тогда дальнейший вопрос стоит только в том, каким образом проявляются исполнения в некоторых формах высказывания.

Рассматривая воздействие речи Мышкина на окружающих, стоит обратить специальное внимание на риторику текста. Этот эффект поддерживается несколькими особенностями в случае речи перед китайской вазой: публика принимает активное участие в исполнении, что отражается в реакциях. Аудитория ощущает возбужденность речи князя Мышкина: «в чрезвычайном волнении и не в меру резко заговорил опять князь» (585). Это первый случай, когда у князя Мышкина большая аудитория: Белоконская, князь Н., также Евгений Павлович, Епанчины и Лизавета Прокофьевна – «И вот только что князь сам заговорил, они еще более растревожились» (584). Это определенно отличается от случаев, изученных ранее, так как здесь другие персонажи не ставят Мышкина в исполнительную позицию. На этот раз Мышкин говорит сам и его речь монологична. Для риторических форм и разговорных диалогов характерно, что, пользуясь словами М. М. Бахтина, «отношение к конкретному слушателю, учёт этого слушателя, вводится в самое внешнее построение риторического слова» (Бахтин 2012: 34). Об этом, например, свидетельствуют вопросы в речи, на которые исполнитель отвечает сам: «Отчего это, отчего разом такое иступление? Неужто не знаете?» (588). Согласно М. М. Бахтину «[о]чень часто, особенно в риторических формах, эта установка на слушателя и связанная с ней внутренняя диалогичность слова может просто заслонить предмет: убеждение конкретного слушателя становится самодовлеющей задачей и отрывает слово от творческой работы над самим предметом» (Бахтин 2012: 36); «[г]оворящий пробивается в чужой кругозор слушателя, строит свое высказывание на чужой территории, на его, слушателя, апперцептивном фоне» (Бахтин 2012: 36).

По словам В. В. Виноградова, риторическая речь является особой формой драматического монолога (1930: 106), который связывает повседневную жизнь. Риторическая речь становится основным жанром речи. Мы не должны забывать и об аспекте «театрализации», потому, что оратор выступает перед нами как актёр: его движения, жесты, мимика, внутренняя мелодия речи, которая проявляется в его тоне и ритме, являются важными элементами для понимания речи.

### Сцена в поезде

В моем анализе несколько сцен подчеркивается репрезентация исполнения в романе. Чтобы сделать дальнейшие выводы на основе такого подхода, я выберу сцену на поезде в начале романа. Здесь создана речевая ситуация, которая становится исполнением: двое из трех человек, участвующих в сцене, вступают в диалог друг с другом, третий слушает, о чем идет речь. Мышкин вызывает интерес у своих партнеров по разговору со своей внешностью, поэтому, согласно теории Остина, мы можем говорить о перлокутивном акте. Князь смеется вместе со своей аудиторией, и мы можем думать о Мышкине, что как бы он выходит из сцены и начинает диалог с ней. Эти диалоги разговорного стиля формируются в зависимости от реакции слушателя в качестве его ответа. По словам Бориса Успенского: «актеры могут выходить в зрительный зал, даже обращаться к залу и вообще как-то вступать в контакт со зрителями — но тем не менее не нарушают границ между условным (представляемым) миром и миром повседневным» (Успенский 1995: 175). Князь со своими выступлениями, внешностью попадает в жизнь персонажей, которые раскрывают ему душу. Его роль заключается именно в том, чтобы побудить этих героев к рефлексии, на чьи ответы и реакции он реагирует чувствительно. Эти рассказанные истории входят в текст «Идиота» в качестве первичного речевого жанра внутри второго речевого жанра, представляемого самим романом.

В этой сцене чередование точек зрения играет важнейшую роль. Вначале Мышкин, приезжающий из Швейцарии, узнает историю Настасьи Филипповны с посторонней точки зрения Рогожина. Но когда генерал спрашивает Мышкина о том, откуда он знает Настасью Филипповну, которая видна на фотографии, тогда князь на основе того, что рассказал ему Рогожин, проецирует на портрет Настасьи Филипповны в нем уже сформированную картину. Образ женщины, таким образом, возникает на стыке внутренней и внешней перспектив. На самом деле здесь объединяются внутренняя картина, созданная на основе разговора в поезде, и фотография как визуальный текст. Поэтому естественно, что рядом с характеристикой внешних признаков портрета на фотографии, Мышкин способен описать внутренний характер представленной фигуры. Особенность этого описания состоит в том, что его создает сам Мышкин, поскольку Рогожин ранее рассказал историю Настасьи Филипповны другими словами. Таким образом, Мышкин творит новый текст о Настасье Филипповне в результате диалога с картиной о ней. С другой стороны, из ранее описанной цепочки связи: 'вербально рассказанная история (Рогожин) – познание Мышкина о Настасье (внутренняя картина) – фотография (визуальный текст) – толкование фотографии' последний элемент, который Мышкин выражает о Настасье Филипповне посредством оценки фотографии, на самом деле является творческим дополнением ко всем предыдущим (вербальным и визуальным) сообщениям и интерпретациям. В этом духе сообщениям и интерпретациям. «Удивительное лицо! — ответил князь, — и я уверен, что судьба ее не из обыкновенных. Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами в начале щек» (56). В этом духе Мышкина можно рассматривать как создателя текста, который дописывает и дорисовывает портрет Настасьи Филипповны. В этом смысле зритель становится «исполнителем» / «художником», так как сам воссоздает портрет в своем сознании посредством вербальной коммуникации. Тем не менее, такая возможность основана на интерпретации предыдущего исполнения, рассказа Рогожина в поезде. Рассматриваемая сцена имеет смысл только потому, что у Мышкина есть аудитория, которая ждет исполнение. Таким образом, повседневная речевая и коммуникационная ситуация трансформируется в перлокутивный акт: прежний рассказ о Настасье Филипповне и нынешняя фотография оказывают большое влияние на Мышкина, затем толкование, исполнения и дополнение портрета Мышкиным оказывают большое влияние на его аудиторию.

Интерпретация портрета Мышкиным, следовательно, является четким продолжением более раннего повествования Рогожина и она связана с его переосмыслением. Во всем этом огромную роль играет то, как чередуются внутренние и внешние точки зрения.

Указанный эпизод также подходит для решения проблемы карнавалеских сцен. Скандальные сцены очень важны в произведениях Достоевского (Тороп 2008: 193). Вечер у Настасьи Филипповны

очевидно является скандалом, и поведение Мышкина неотделимо от понимания разговора с Рогожиным в поезде и последующих сцен исполнения, происходящих в доме Епанчиных.

Данную массовую скандальную сцену можно рассмотреть в качестве хронотопа встречи, которая связана с формированием коммуникационной ситуации (ситуация исполнения). Важность скандальных сцен заключается в том, что они образуют драматическую форму действия, которая связана со сценической риторикой жизненной ситуации, предполагающей ориентацию на внешнюю перспективу.

На вечере Настасья Филипповна затевает скандал, а Мышкин становится его зрителем. На основе интерпретации предыдущих исполнений он, в свою очередь, по-рыцарски предлагает Настасье Филипповне свою любовь. Здесь мы подходим к тому моменту, когда данная сцена встречается с предыдущими исполнениями, в то время как персонажи обмениваются ролями. Настасья Филипповна создает основу сценария, однако все персонажи вынуждены импровизировать, и кроме этого создается новый культурный интертекст на основе рыцарских предложений Мышкина.

## Итоги

Подытоживая семантическое осмысление наиболее важных ситуаций исполнения Мышкина, можно установить, что они всегда развертываются в рамках повседневного разговорного диалога. Сначала Мышкин рассказывает только о своей жизни, затем воспроизводит и копирует рукопись игумена. Князь также берет на себя и роль переводчика, рассказывая истории по вкусу своей аудитории. Позже, через Аглаю, он сам станет предметом другого вида художественного исполнения. В целом, Мышкин оказывается продуктивным как творец, посредником (переводчиком, интерпретатором). Его изначальная позиция также постепенно меняется: для него все менее характерно, что другие ставят его в положение исполнителя при определенных объективных обстоятельствах, а он начинает брать инициативу на себя для своих исполнений.

## Bibliography

- Austin, J. L. (1990), VIII. előadás. In: *Tetten ért szavak*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 102–112.
- Бахтин, Михаил (1986), Проблема речевых жанров. In: Бахтин, Михаил: *Эстетика словесного творчества*, Москва, «Искусство», 250–297.
- Бахтин, Михаил (2012а), Слово в поэзии и слово в романе. In: Бахтин, Михаил: *Собрание сочинений*. Т. 3. Москва, «Языки славянских культур», 29–53.
- Бахтин, Михаил (2012б), Из предыстории романного слова. In: Бахтин, Михаил: *Собрание сочинений*. Т. 3. Москва, «Языки славянских культур», 513–552.
- Виноградов, В. В. (1930), Опыт риторического анализа. In: Виноградов В. В.: *О художественной прозе*. Москва, ГИЗ, 106–144.
- Достоевский, Ф. М. (2003), *Идиот*. Москва, Издательство Ермак.
- Лотман, Ю. М. (1992), Текст в тексте. In: Лотман Ю. М. *Избранные статьи в трех томах*. Т. 1. Александра, Таллинн, 269–286.
- Тороп, Петер (2008), Достоевский, Бахтин и семиотика скандала. In: Нора Букс (ред.): *Семиотика скандала*. Париж – Москва, Сорбонна. Русский институт, 185–206.
- Успенский, Б. А. (1995), Структурная общность разных видов искусства. Общие принципы организации произведения в живописи и литературе. Успенский, Б. А.: *Семиотика искусства*. Москва, Школа «Языки русской культуры», 167–213.

**Štefan Uhrňák**

Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary

stefan.uhrinak@gmail.com

## **Grammatical idioms in Czech and Hungarian**

*Grammatical idioms (e.g. multi-word prepositions, multi-word subjunctions, etc.) are used frequently in both spoken and written texts. Our goal was to carry out the analysis of grammatical idioms in Czech and Hungarian based on data obtained from the Czech National Corpus (ČNK) and the Hungarian National Corpus (MNSZ). Czech multi-word lexemes have a standard structure, which can often be expressed by several variants of the given equivalent in Hungarian. In certain cases, Hungarian equivalents have shown considerable similarity to Czech grammatical idioms in structure, however, in other cases Hungarian equivalents presented various forms.*

*Keywords: idiom, grammatical idiom, ČNK, MNSZ*

### **Grammatical idioms in Czech and Hungarian**

Grammatical idioms (e.g. multi-word prepositions, multi-word subjunctions, etc.) are used frequently in both spoken and written texts. Despite this fact they are often disregarded because of their structure; they are formed by several words and thus not categorized as prepositions, subjunctions, etc. in linguistics. One-word prepositions in Czech language fulfill solely the prepositional function and express a given grammatical case. Phrases of prepositional nature -more complex prepositional phrases- semantically non-original prepositions are specific condensations of elements of variant original meaning; they are mostly of steady nature, and therefore in Czech linguistics they can be considered to form specific idioms. The problems of so-called grammatical idioms, elaborated in the Czech linguistic school both theoretically (Čermák 2007: 308-325) and lexicographically (Dictionary of Czech Phraseology and Idiomatics (SČFI)), deserves special attention.

Our goal is to draw attention to grammatical idioms, since we believe they should be treated as separate lexemes (entries) of the lexicon. Drawing attention to grammatical idioms has a practical use in translation, especially automatic translation, where a specific combination of words can create a new lexical entry (multi-word preposition, subjunction, etc.). On the other hand, word-by-word translation can distort the original meaning or can result in an incomprehensible text.

Our confrontation of Czech and Hungarian grammatical idioms (namely multi-word prepositions) sets several goals:

- it is the first attempt to compare and contrast Czech and Hungarian language material using corpora from the aspect of grammatical idioms
- it is an attempt to encounter similarities and differences in form, function and significance of the units examined
- it is as well an attempt to reflect on the status of MWPs as specific grammatical idioms with regard to two typologically different languages
- can also contribute to the improvement of translation techniques in the Czech-Hungarian context in order to update the principles of translation theory

Our work is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical part deals with basic terminology, the definition of grammatical idioms. The practical part contains a comparison of selected grammatical idioms (multi-word prepositions = MWPs) in Czech and Hungarian based on the data obtained from the Czech National Corpus (CNC) and MNSZ (Magyar Nemzeti Szövegtár = Hungarian National Corpus). We build upon the findings of Renata Blatná's monograph *Multi-word prepositions in contemporary Czech language*.

### **Grammatical Idioms**

Čermák (2007:75-90) claims that there is little freedom in the formation of grammatical idioms that results in an anomaly of their structure. Grammatical idioms belong to the group of so-called collocational multi-word expressions, that are expressions of lexical and grammatical nature. They form the following categories:



1. prepositional (*as to, on behalf of, with the exception of; na úkor někoho/něčeho, s výjimkou někoho/něčeho*)
2. conjunctive (*as if, even though, in order that, as long as; i když, jak – tak, v souvislosti s tím, že*)
3. particular (all right, as well; *že by, jen jestli, co kdyby*)
4. interjectional (*Do prdele!*)
5. pronominal (*anyone who, those who; ten kdo, to co, kdokoliv který*)
6. numeral (*první poslední*)

### **Multi-Word Idiomatic Prepositions**

According to Sigurd (1993: 198-199) the criteria of multi-word prepositions are the following:

1. can be substituted by a one-word preposition
2. form a "frozen syntactic phrase"
3. the phrase has a unitary "prepositional" meaning
4. correspond to a one-word preposition in another language
5. are generally unstressed

Blatná (2006) claims that multi-word prepositions are combinations of synsemantics and autosemantics, an open set of at least 440 including variants. Prepositional phrases are functionally identical with primary prepositions. (e.g. *z důvodu = pro*). These compound expressions appear even more prominent than primary prepositions. They consist of primary prepositions (synsemantics) and non-prepositional expressions (nouns, verbs, adverbs, pronouns. In the case of MWPs, the most frequent binding is Genitive (77%). (Blatná 2006)

In dictionaries, especially in the Czech Dictionary some MWPs are not taken into consideration, others are listed under nouns as multi-word prepositions within the noun frame.

The formal structure of multi-word prepositions is, with a few exceptions, **prep-abstract Noun-(prep)** and there are 7 types of multi-word prepositions (Blatná 2006):

- 1a) **prep-S<sup>abstr</sup>** (z hlediska) 75.19 %
- 1b) **prep-S<sup>abstr</sup>-prep** (v souvislosti s) 14.51 %
- 2) **V<sup>l</sup>-prep** (nehledě na) 2.64 %
- 3) **ADV-prep** (spolu s) 3.43 %
- 4) **S<sup>c</sup>-prep** (vzhledem k) 1.07 %
- 5) **S-prep-S** (tváří v tvář) 1.05 %
- 6) **izolované** (co do) 1.06 %
- 7) **cizí** (á la) 1.05 %

Sigurd (1993:212) points out that thanks to multi-word prepositions (MWPs) a more sophisticated stylistic variation can be achieved as opposed to when using their one-word equivalents. In addition, they enable the speaker to put more emphasis on the expression. Moreover, thanks to MWPs a speech can be prolonged allowing the speaker to rest while thinking what to say.

### **Distinctive features of Czech and Hungarian from the aspect of prepositions**

Prepositions precede nouns, adjectives, numerals, and pronouns, and point to their function in the sentence. The form of prepositions is non-variant, and they are subordinate to nouns, adjectives, numerals, and pronouns in function. They do not possess a distinguished meaning, because they express relationships, their semantic component is insufficient. Some authors do not classify them as parts of speech, but only as grammatical devices. In languages that use cases, prepositions are linked to grammatical cases. There are seven cases in Slavic languages: Nominative, Genitive, Dative, Accusative, (Vocative), Locative and Instrumental.

There are prepositions in Indo-European languages, however, suffixes and postpositions play the same role in other languages, such as Hungarian. The difference is that the prepositions precede nouns, adjectives, numerals, and pronouns, and do not follow them.

In contemporary Hungarian grammar, postpositions are classified as inflexible parts of speech that act similarly to prepositions in some languages, such as Czech. Postpositions in Hungarian do not form a separate group within word classes; they are classified as auxiliary words, by which nouns, adjectives, numerals and pronouns appearing before them become adverbial. Postpositions usually follow nouns and express the

circumstances of an action. In certain languages, postpositions carry a prepositional function. SOV type languages (Subject - Object - Verb) use postpositions, where the subject- object - verbword order is present. On the other hand, SVO-type languages prefer prepositions. Finno-Ugric languages, such as Hungarian, a member of the SOV-language group uses postpositions. Indo-European languages, such as Czech, prefer prepositions.

### Analysis

In our analysis we considered the Czech text to be primary; we examined the form and function of Czech MWPs in specific sentences, then we translated the MWPs into Hungarian. Following the analyses of Czech sample sentences, we analyzed Hungarian MWPs as well. Sample sentences were extracted from the Czech National Corpus and the Hungarian National Corpus. Subsequently, analysis was performed with regard to form, function and meaning.

### Multi-word prepositions– listed according to frequency in CNC (Czech National Corpus)

The following list of multi-word prepositions is not meant to be exhaustive, however, includes the most frequently used multi-word prepositions in Czech (Blatná 2006) and their Hungarian equivalents.

	<u>Multi-word preposition</u>	<u>Frequency in CNC</u>	<u>Hungarian equivalent</u>
<u>1</u>	<u>v rámci</u>	<u>15760</u>	<u>keretében, keretén/keretein belül, keretei között</u>
<u>2</u>	<u>vzhledem k</u>	<u>14980</u>	<u>tekintettel</u>
<u>3</u>	<u>spolu s</u>	<u>14788</u>	<u>ezzel/valakivel/valamivel együtt</u>
<u>4</u>	<u>v případě</u>	<u>14653</u>	<u>esetében/abban az esetben/esetén</u>
<u>5</u>	<u>na základě</u>	<u>13788</u>	<u>alapján</u>
<u>6</u>	<u>do konce</u>	<u>11630</u>	<u>végéig</u>
<u>7</u>	<u>v oblasti</u>	<u>9850</u>	<u>terén, területén</u>
<u>8</u>	<u>ve výši</u>	<u>9189</u>	<u>értékben/összegben</u>
<u>9</u>	<u>na rozdíl od</u>	<u>9056</u>	<u>ezzel ellentétben</u>
<u>10</u>	<u>v průběhu</u>	<u>8578</u>	<u>folyamán</u>

### An example

#### vzhledem k – tekintettel (arra) – with regard to

The structure of the MWP is: Noun<sub>c</sub>-prep. It is one of the most frequently used multi-word preposition, the frequency in CNC is 14980. (Blatná 2006)

The preposition in Czech does not correspond with the postposition in Hungarian; the Czech preposition does not correspond with the postposition "arra" (literal Czech translation "na"). On the other hand, the Czech Instrumental suffix would correspond with Hungarian. suffix " val / vel ".

In Czech the *Noun + MWP* structure has a dative binding, which is obligatory. The MWP does not perform the same way in Czech and Hungarian; in Hungarian it has the equivalent of Locative. As far as the semantic aspect of nouns is concerned, in Czech the noun expresses an outer look, in Hungarian the opposing aspect is used; "tekintet" meaning "sight" in literal translation.

### Conclusion

In this research we attempted to analyze grammatical idioms, specifically multi-word prepositions. Firstly, we searched for the equivalents of Czech grammatical idioms in Hungarian, which was followed by the analysis of Czech MWPs and their Hungarian equivalents. We have made several conclusions.

We found that MWPs and their Hungarian equivalents work identically only in certain cases. From the semantics point of view, we have noticed a few interesting facts; on certain occasions, a quite different semantic foundation is present in both languages, such as in *rozdíl vs ellentét* (*difference vs opposite* in English), other times, the semantic foundation was identical like in the case of *konec vs vég* (*end* in English). Both languages are capable of expressing the same meaning, sometimes similarly, other times quite differently.

The structure of grammatical idioms (MWP) in Czech differs from their Hungarian equivalents; in Czech, there is always primary preposition present, in Hungarian it is not necessary, because there is an equivalent based on a combination of postpositions and suffixes.

In some rare cases, the Hungarian equivalent has shown to be corresponding with the Czech MWP, for example, "v rámcí" works similarly to "keretén belül" which in English both stand for "within the confines of sg"; but the Hungarian equivalent cannot be called an idiom, because it has several variants, such as "keretében, keretén/keretein belül, keretei között", i.e. it is not formally fixed and is not anomalous, and is not an idiom, that ought to be a combination (collocation) of at least two formally independent lexemes.

Czech MWPs have a standard form, which can often be expressed in Hungarian by different variants of a given equivalent, f.e. *v rámcí* = *keretében, keretén/keretein belül, keretek között*). in English "within the confines of sg".

The structure of the Czech MWP and the Hungarian equivalent is different, but this fact, of course, results from the aforementioned usage of prefixes in Czech and postpositions and suffixes in Hungarian.

In some cases, Hungarian equivalents have shown to be similar to Czech grammatical idioms (MWPs). In addition, on the basis of the analysis, it was concluded that the Hungarian equivalents mostly have divergent forms, usually one Czech MWP corresponds with several Hungarian equivalents.

Czech MWPs (idioms) often correspond to a *noun plus suffix* form in Hungarian, which oftentimes cannot be considered an idiom, even the function and meaning of the equivalent is identical. This implies that some Hungarian equivalents can hardly be considered grammatical idioms because they do not form a clearly defined group of established MWPs in terms of form, function and meaning, i.e. idioms in the sense as Czech linguistic terminology (SČFI) and lexicography defines it.

Due to the limited amount of information we cannot construct an overall picture currently. For proper understanding of the topic, our goal ought to be to further extend the research to other languages, such as English.

This particular research of Hungarian equivalents of Czech MWPs has been valuable from another aspect, too. Our work can also contribute to the theory and practice of translation, since it has highlighted the correspondence and functional differences between two strikingly different language systems. It turned out that in the finest Czech-Hungarian dictionary (DOBOSSY, László a kol.: *Cseh-magyar szótár = Česko-maďarský slovník*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1960) does not deal with grammatical idioms at all.

In bilingual dictionaries, most Hungarian MWP equivalents are listed simply under the corresponding noun, thus greatly distorting the overall picture.

We have concluded that it would be highly beneficial for the forth coming new Czech-Hungarian dictionaries to include grammatical idioms as individual lexical entries.

### Bibliography

- Blatná, Renata (2006), *Viceslovné předložky v současné češtině*. Praha, NLN.
- Čermák, František (2007), *Frazeologie a idiomatika česká a obecná*. Praha, Karolinum.
- Čermák, František (2007), Grammatical Idioms. *Philologica Pragensia*. XVII/2, 75-90.
- Čermák, František et al. (1988), *Slovník české frazeologie a idiomatiky*. Praha, Akademia.
- Dobossy, László (1960), *Česko-maďarský slovník*. Praha, Nakladatelství ČSAV.
- Sigurd, Bengt (1993), The Problems of Multi-word Prepositions and Subjunctions. In: *Working Papers 40*. Lund University, Dept. of Linguistics.

## Jan Wojciechowski

University of Warsaw, Warsaw Poland  
janwojciechowski16@gmail.com

# Justices of the peace in Duchy of Warsaw

*Nowadays, in Poland implementing institution of justices of the peace is considered. This issue is highly controversial. Justices of the peace tradition started in the I Republic of Poland but the most important period of their functioning is the Duchy of Warsaw period. Their activity in Duchy of Warsaw fulfilled following functions: it helped to mitigate of social conflicts, limited overusing of the right for court and helped other common courts with having too many cases. The institution of independent arbiter, whose power was based more on the authority and social position, than on knowledge of the law, was realizing these functions effectively.*

*Key words: law, court, mediation, conflicts, duchy, Warsaw*

French and Danish models of justices of the peace were very important for the development of this institution in the Duchy of Warsaw. Their difference from the English model determined its shape. The institution of the justice of the peace has changed its pattern during its functioning. During the Governing Commission episode, it was based on the Danish pattern, whilst under the Constitution of Warsaw, the institution of justices of the peace became similar to French. After the creation of the Duchy of Warsaw, the judiciary was an element of the functioning of the state, which required rapid normalization. That is why, after the constitution of the Governing Commission, the court system was the main subject of reforms. The organization of justices of peace was the fastest.

The court of peace was composed of three judges, who held their office for four-month terms, which were consecutive during the year. Thanks to this solution, the court functioned constantly throughout the year, and the judges of the peace, despite the seemingly collegial shape of the body, had great freedom of action. At the same time, when it comes to assigning responsibility to officials, there was no problem with identifying who was responsible for decision that was made. Legal education of the magistrates was not required.

Justices of the peace dealt with reconciliation trials. It was their only competence, they did not have judicial powers. Reconciliation attempt was obligatory. Each case had to undergo a mandatory settlement trial before reaching the first instance court. This requirement was taken very seriously. If the party was absent during the settlement attempt and did not present an excuse, he was charged high fees and was called "resistant". These sanctions were imposed regardless of whether the party lost or won the process. However, if a participant in the trial broke the settlement attempt and then lost the trial, not only had he to pay his opponent, he was also obliged to pay to the court of the peace. These solutions increased the likelihood of a success in settlement attempt. At the same time, this solution encouraged the parties to reconcile and stop further processing, which resulted in the elimination of social tension caused by the conflict.

The procedure for the functioning of the justices of the peace was shaped very simply. The judgment was delivered at one trial, and the postponement of the judgment occurred only in exceptional cases. There were short terms that obliged the court to act quickly. The functioning of the justice of the peace under the Governing Commission was more similar to Danish conciliation committees than the French justices of the peace. This is due to the fact that their competence was limited to settlement attempts, and they had not any judicial powers (despite their name).

The next element that differed this institution from the French model was the position of the judge. It was shaped differently than the position of a French official. The judge of the peace under the Governing Commission had a high social rank. It was an honorary function, i.e. a so called "*nobile officium*". The judge of the peace was not treated as part of the official hierarchy in France, but he had a more prominent position and high authority.

Another difference from the French model was that courts operated in the state court system. This was inspired by the Danish model. Polish nobility approved not implementing French postulate of equity. The justices

of peace shaped in this way functioned efficiently and were positively perceived by the people living in that times. Even people who criticized Napoleonic reforms generally, expressed favourable opinions about the functioning of this institution. The organization of the courts of peace has undergone a change, which was triggered by implementation of Napoleon's constitution of the Duchy of Warsaw. The most important regulations regarding the administration of justices were contained in this highest legal act, and were supplemented by royal decrees and ministerial instructions. The Constitution introduced the French model of the judiciary, and the rest of legal acts that were in force, constituting this system went in the direction indicated by it.

During the changes adapting the organization of the judiciary to the Constitution, two major innovations were proposed, namely the creation of dispute and conciliation departments and the institution of sub-imprudence. This new office aroused controversy regarding its compliance with the Constitution. However, the desire to professionalize peace courts and to ensure continuity in holding this office prevailed on introduction of this solution.

Professionalisation was achieved by requiring knowledge of the law from candidates elected at regional councils. The candidates thus selected were approved by the king. He appointed them for life, which implemented the second postulate (continuity in holding the office). The competence of sub-institution was limited to litigation of minor cases (personal claims, field damages, possession violations, issues arising in employment, rental and tenancy agreements) and imposed penalties for offenses.

The Constitution of the Duchy of Warsaw required that "There be one court of peace in each region". Just like under the Governing Commission, the court of peace consisted of 3 judges, appointed by the king, each of them hold office independently for 4 months a year. This allowed the courts of peace to function constantly throughout the year. The term of office of the magistrate was six years, and every two years one of the incumbent judges was replaced by a new one. Due to this rotation of the court composition, a new judge could be introduced by those with longer experience into their duties, which increased the likelihood of avoiding the situation in which the new composition, due to inexperience, makes a mistake.

Justices of the peace were appointed by the king from a triple list of candidates. Nobility was not required to be a magistrate. This solution was fundamentally opposed to the Polish conditions, and like many progressive changes introduced by Napoleon to the Duchy of Warsaw, encountered resistance from the nobility. Similar emotions were evoked by the lack of property census. In addition to the magistrates themselves, the court was composed of sub-judges, a writer and signers.

The primary function of the courts of the peace in the Duchy of Warsaw was reconciliation. Procedure rules of the courts of the peace were meant to be as simple as possible and to consume as little financial resources as possible. Since the introduction of the Napoleonic Code in the Duchy of Warsaw in May 1808, the proceedings were conducted on the basis of the French Code of Civil Procedure. This Code was to be replaced, in due time, by the Polish Code of Civil Procedure, however, it never happened. One consequence of the implementation of the French procedure was the obligation of conciliation attempt before bringing an action to court, with some exceptions.

The jurisdiction of the court of peace depended on the defendant's domicile, in accordance with the principle: *actor sequitur forum rei*. The appearance before the justice of the peace was obligatory, it was possible to appear in person or by proxy.

The attempted settlement took place in the conciliation department. It proceeded as follows: the judge listened to the parties and then informed about important legal provisions. Then he presented the possibilities of resolving the dispute, including a settlement proposal and its terms. After this hearing, a settlement report or a report of failing the settlement attempt was recorded. The party needed the second document to start a case in the Court of first instance. This requirement was a very important factor affecting the compulsory nature of settlement attempts. Initially, the settlements concluded before the peace court had the power of a private contract, as was the case in France, but in 1812 they were given official power. These differences from the French solution, were motivated by the desire to counteract the threat of overloading the court apparatus, which could happen if the parties brought their settled cases to the Court of first instance. To ensure that the court apparatus was relieved, enforcement was granted to these settlements.

Disputes took place in the dispute department. The parties did not have to comply with territorial jurisdiction if they appeared voluntarily. If the party did not appear voluntarily, the case was pending before the department competent for the defendant's domicile. First, a conciliation procedure that was identical to the one in the conciliation department had to be carried out. When this method of resolving the dispute failed, litigation was

conducted. In accordance with constitutional requirements, the hearing was public, but unlike in the French system, the judges' deliberation was secret. The judgment was issued immediately, and if it did not happen, its issuance could be postponed to the next hearing.

This procedure not only relieved the other courts, but also limited procedural spendings, which was always a huge problem for the efficiency of the court systems, especially in Poland. What is more because cases brought to justice unreasonably were noticed by the judges of the peace, common courts did not have to examine it.

### Bibliography

- Czapliński, Władysław (1982), *Dzieje Danii Nowożytnej 1500-1975*. Warsaw, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dajczak, Wojciech; Giaro, Tomasz; Longchamps de Berier Franciszek (2014), *Prawo rzymskie u podstaw prawa prywatnego*. Warsaw, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gardocki, Lech (2017), *Prawo karne*. Warsaw, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gubiński, Arnold (1985), *Prawo wykrocze*. Warsaw, Państwowe Wydaw. Naukowe.
- Izdebski, Hubert (1975), *Kolegialność i jednoosobowość w zarządzie centralnym państwa nowożytnego*. Warsaw, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Kolańczyk, Kazimierz (1976), *Prawo Rzymskie*. Warsaw, Państwowe Wydaw. Naukowe.
- Maciejewski, Tadeusz (2015), *Historia powszechna ustroju i prawa, wyd. 5*. Warsaw, C. H. Beck.
- Malec D.; Malec J. (1998), *Historia administracji nowożytnej*. Warsaw. C. H. Beck.
- Rogron, tłum. Dzierożyński (1829), *Kodex postępowania cywilnego wyluszczone przez swoje powody i przez przykłady, z rozwiązaniem pod każdym artykułem trudności, a oraz głównych zagadnień, nastroczających się w texcie, jako też z opisaniem znaczenia wszelkich wyrazów prawnych: dzieło przeznaczone dla uczących się prawa, dla osób trudniących się przystosowaniem przepisów procedury i dla wszystkich innych, którzy życzą poznać takowe a nie mogli oddawać się szczególnej ich nauce, podług drugiegoedycyi, t. 1*. Sójka-Zielińska Katarzyna (1998), Warsaw, Historia Prawa.
- Szczaniecki, Michał (2016), *Powszechna Historia Państwa i Prawa wyd.11*. Warsaw, Wolters Kluwer.
- Wołodkiewicz, Witold; Zabłocka, Maria (2014), *Prawo rzymskie Instytucje*. Warsaw, C. H. Beck.

**Piotr Wojnarowicz**

University of Wrocław, Wrocław, Poland  
voynar@gmail.com

## **Liber ad Milites Templi de laude novae militia - monumental work of Saint Bernard of Clairvaux**

*The world in which the ethos of a warrior monk was created in the early twelfth century was a world that underwent significant transformations in a relatively short time. St. Bernard of Clairvaux, exerted a huge and lasting influence on the fate of his contemporary world and the Church. He was co-author of religious reforms. He was the author of the monastic rule of the Templars, he also wrote in 1129 "Praise of the new knighthood", addressed to Hugues de Payens, the first Grand Master of Knights Templars. This is an eulogy of their order, which had been instituted in 1118, and an exhortation to the knights to conduct themselves with courage in their ordained by God duties.*

*Keywords: Saint Bernard, Templars, crusades, Christ Knights, Holy Land*

Saint Bernard was known in his times as a great orator, as well as a man who does not shy away from the pen. His mature and most active phase of career occurred between 1130 and 1145. In these years both Clairvaux and Rome, the centre of gravity of medieval Christendom, focused upon Bernard and his works. Mediator and counsellor for several civil and ecclesiastical councils, and for theological debates during seven years of papal disunity, he nevertheless found time to produce an extensive number of sermons on the Song of Solomon. As the confidant of five popes, he considered it his role to assist in healing the church of wounds inflicted by the antipopes (those elected as a pope contrary to prevailing clerical procedures), and to oppose the rationalistic influence of the greatest and most popular dialectician of the age, Peter Abelard, also to cultivate the friendship of the most influent church members of the times.

Pope Eugenius III and King Louis VII of France induced Bernard to promote the cause of a Second Crusade (1147–49) to quell the prospect of a great Muslim surge engulfing both Latin and Greek Orthodox Christians. The Crusade ended in failure because of Bernard's inability to account for the quarrelsome nature of politics. He was an idealist with the ascetic ideals of Cîteaux grafted upon those of his father's knightly tradition and his mother's piety, who wanted to put into the hearts of the Crusaders - many of whom were bloodthirsty fanatics - his own integrity and motives.

He wrote many treatises concerning various spheres of faith and life. Special attention of knight's orders is given by two works of Saint Bernard of Clairvaux - the rule of the Order of the Poor Knights of Christ of the Temple of Solomon, which was written in 1128, and at the synod in Troyes was officially approved for the Temple Order by Pope Honorius II. Second one was the Treaty of Liber ad Milites Templi de laude novae militiae (The praise of the new knighthood), which set religious and spiritual knightly goals and principles for the monk knights to follow in their lives.

Historian, acquainted with the biography and views of St. Bernard, is not surprised that he committed a work that concerned the phenomenon recognized by the Doctor of the Honeymouth as the perfect combination of contemporary concepts of the monk and knight. Concepts which, at first glance, would seem difficult to unite. Knight had to fight and defend Christianity with his sword, to embody bravery as an unsurpassed pattern in the form of the Archangel Michael, whilst a monk had, in cultivating the virtues of celibacy, poverty and obedience, continue in prayer. Saint Bernard was aware of these contradictions, but he decided to help the new knighthood, as he called it, to have a specific catalog of the right patterns and behaviors.

The success of "Praise" is based on skillful use of ready-made elements and creation of new quality from them. Bernard does not invent new things, thanks to which, the recipients of his work were able to easily understand them and then implement them. The treaty was established between 1128 and 1136 and was in the form of a letter addressed to the first grand master of the Templars, which for some time existed and struggled with problems typical of a newly emerging organisation, for which there are no suitable forms yet. "The praise of the new

knighthood” is a thoroughly spiritual and devout work, out of its fourteen chapters, as many as ten depicts descriptions of particular places and regions in the Holy Land, such as the Holy Sepulcher, Temple or Bethlehem, where the reader encounters spiritual descriptions of these locations, sprinkled with quotes from the Holy Bible, as well as advice on appropriate thoughts and prayers.

The most interesting, however, are the first four chapters of this letter, titled: "Praise of the new knighthood", "On secular knighthood", "On the knights of Christ", "The life of the knights of Christ". In the first of them, Saint Bernard recognizes the emergence of a new quality in knighthood, which arouses great appreciation with his attachment to faith and the values derived from it. This implies incomparable possibilities for this new knighthood, because the knight who clings his souls into the armor of faith and his body covers his armor, must already be fearless and completely safe, because under his double armor he cannot be afraid of a man or a devil. Far from the fear of death, he craves her. The holy abbot praises death on the battlefield of such a knight, because it differs completely from death in a simple skirmish (like in a clash in some feudal conflict), where a deadly blow inflicted on an opponent is also a blow to the knight's own soul because it makes him a killer. Meanwhile, the Christ warrior dying in battle bears the noblest death (evidence of how recognition of the above statement deeply fell in the hearts of knights' religious, is the fact that even the highest dignitaries of knights orders were participating in battles and many of them died on the battlefield.

In the second chapter Bernard of Clairveaux, curses classic knights that in their actions they have departed from the sense of their state and they waste time and funds on costumes, beautiful-looking armors and ornaments of their horses, they deal with the beauty of their hairstyles like women, meanwhile Doctor Honeymoon asks are these the insignia of the knights' state and enemy sword is respecting gold by accident? Does not the experience of everyday life show that a warrior going to a fight needs only three things: to be alive, skillful and defensive, easy to raise defense, and quick to attack. The chapter, though short, is full of malice and bitterness that is supposed to shake the modern knights, once again to remind them that since joining the knight's ranks, which is dangerous itself, they should bring something more than taking care of the participation in feudal disputes, and they should stay away from ill-considered attacks of anger.

Finally, Saint Bernard proceeds in the third chapter to an idealized description of the new Christ warriors. They are unique because their duties do not come from the feudal structure, where Western Christians waste times in endless disputes, but they are vassals of God. In contrast to any other fight, during a just war in which the knight of Christ takes part Death which he inflicts is the benefit of Jesus Christ and the one he receives is his own profit. The Christian prides himself on the death of the wicked, because through him the glory is given to Jesus Christ himself, and through the death of the Christian the generosity of the King of the heavens is opened. St. Bernard boldly opposes the claim that killing should not be allowed. Supporting the authority of the Holy Scriptures, he explains that in a just cause, against (pagans who break the divine laws, one must fight mercilessly, rejecting them as far as possible. According to Bernard of Clairveaux it is necessary to defend Jerusalem and the Holy Land with all strength, so that all these treasures of Christianity cannot be again in the hands that will defile them. All this will allow God's promise to come back, and he will visit the same earth that Jesus Christ walked on eleven centuries earlier.

In the fourth chapter, Saint Bernard details how Christ's knights should live to perform their duties properly, set an example to other Christians, and to embarrass pagans. They must be exceptional not only during the war, but above all also in time of peace, because they are not only knights dealing with weapons, but also monks, whose calling is prayer. The first feature that must stand out is obedience.

Here, probably Saint Bernard, knowing both the fate of the First Crusade, and knowing about the course and clashes of many battles of the time, came to the very heart of the problem that affected negatively both the atmosphere of Christian troops and the results of battles. Knightly insubordination on the battlefield, as well as a huge reluctance to recognize anyone else's leadership apart from their own senior, could delay or even turn war campaigns into failure. Meanwhile, adhering to the words of Saint Bernard on obedience to the knight's monks, they were just exceptionally valued for the fact that they fought efficiently, according to the established patterns, applied to signs on the battlefield and did not seek at all costs ways to gain individual glory. This was connected with increased hatred on the Muslim opponents who, though they usually took prisoners into captivity, then brutally murdered captured monastic knights.

The transformation of the secular knight into Christ is to be complete, starting with the appearance. He has to shave his head not to deal with decadent care of the hairstyle, on the one hand, and to keep long, unwashed hair from wearing the helmet and the cap under it. He is supposed to dress modest armor for the battle, but carefully,



by himself, kept in full readiness. He also had to take care of his own war mount, which as a knight he had the right and duty to ride in. It should be remembered that combat horses, specially bred and trained, cost enormous sums of money, and adding the cost of the armor and weapons mentioned above and additional equipment for the knight and his mount, even the provision prohibiting decoration of any items did not change the fact that warrior of Christ was a huge asset on the battlefield. This, however, was not a violation of the monastic knights oath of poverty, because each of the permitted elements of both aggressive and defensive equipment was only a means to achieve the godly goals, and the only ornament that allowed the knight to be protected and gave him a great honor and pride, was the Christ's cross. The knights monks, had to remember to get to know each other, to pray together that among them there will be a unity that will allow them to be even more efficient at work for the good of the Christian world. They must reject the pleasures of the knights' state, filling their past free moments such as hunting, falconry, playing dice or even chess.

The work of Bernard of Clairveaux is full of passion, personal commitment to the creation of the spirit of religious chivalry, which, combined with great knowledge of the Holy Scripture, and a clear concern for the future fate of Outremer, gave the piece a kind of spiritual lantern for the contemporary generation of religious knights. Although the demands placed on the Christ warrior in the praise of the new chivalry are very high, undoubtedly the letter written by the "simple monk of Clairveaux" also contributed to the increased influx of willing knights and adults of the knighthood, which translated later for the success of knights orders on the battlefields in Holy Land and Europe. That's why St. Bernard of Clairveaux is often called the "Abbot of the Crusaders".

### Bibliography

- Armstrong, Karen (2001), *Holy War: The Crusades and their impact on today's world*. New York, Anchor Books.
- Asbridge, Thomas (2006), *Pierwsza krucjata – nowe spojrzenie*. Poznań, Rebis.
- Bernard z Clairveux (2012), *Pochwała nowego rycerstwa*. Zabrze, Infoeditors.
- Bernard z Clairveaux (2006), *The Rule of the Templars: The French Text of the Rule of the Order of the Knights Templar (Studies in the history of medieval religion)*. London, BOYE6.
- Meyer, Hans Eberhard (2008), *Historia wypraw krzyżowych*. Kraków, WAM.
- Nicolle, David (2008), *Chrześcijaństwo i dżihad 1000-1500*. Warszawa, Bellona.
- Piwowarczyk, Dariusz (1997), *Rycerze Chrystusa*. Warszawa, Iskry.
- Read, Peter Paul (2003), *Templariusze*. Poznań, Rebis.
- Seward, Desmond (2005), *Mnisi wojny*. Poznań, Zysk i s-ka.
- Tyerman, Christopher (2006), *God's War: a new history of the Crusades*. Cambridge, Belknap Press.
- Zieliński, Andrzej (2005), *Opat krzyżowców święty Bernard*. Warszawa, Bellona.