

Fiatal Szlavisták Budapesti Nemzetközi Konferenciája IV.

4th 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, 2016

Fiatal Szlavisták Budapesti Nemzetközi Konferenciája IV.

4th Conference for Young Slavists in Budapest
(held on 25th April 2014)

Főszerkesztő/ Editor-in-chief:
Dr. Urkom Aleksander

A szerkesztő munkatársai/ Associate editors:
Heffler Tomasz Zoltán
Rágyanszki György

Technikai szerkesztő/ Technical editor:
Heffler Tomasz Zoltán

Bírálok/ Reviewers:
Dr. Bajzek Mária
Dr. Császári Éva
Dr. Dudás Előd
Dr. Hegedűs Iván
Dr. István Anna
Dr. Jakovljević Dragan
Prof. Dr. Lukács István
Dr. Pálosi Ildikó
Dr. Pátrovics Péter
Dr. Taskovics Okszana
Dr. Urkom Aleksander

Felelős kiadó/ Publisher:
Prof. Dr. Lukács István

ISBN 978-963-284-766-5

TARTALOMJEGYZÉK/ CONTENTS

Stefan Aćimović	
<i>Intertekstualne veze u romanima Dnevnik o Čarnojeviću Miloša Crnjanskog i Zapisi iz mrtvog doma F.M. Dostojevskog</i>	6
Maruška Agrež	
<i>Pet vrst členkov v slovenskih pogovorih in dramatiki med 17. in 19. stoletjem</i>	10
Jovana Davidović	
<i>Inovacija i tradicija u dramama Posle milijon godina Dragutina Ilića i Sumnjivo lice Branislava Nušića (u kontekstu muško-ženskih odnosa)</i>	17
Jovana Đurović	
<i>Čitati Biljanu Jovanović danas</i>	21
Бојана Ђоројевић	
<i>Културни и друштвени утицај часописа „Даница“ на српско становништво у јужној Угарској у 19. веку</i>	25
Благоје Ераковић	
<i>Четири бугарске принцезе на двору Немањића – српско-бугарски односи од прве половине XIII до прве половине XIV века</i>	28
Alena Faragulová	
<i>Slovenský mediálny a politický xenodiskurz</i>	32
Igor Gajin	
<i>Motivacija i geneza. Otkrića distopijskog u suvremenoj hrvatskoj prozi</i>	36
Miloje Golubović	
<i>O kulturnom pamćenju i identitetu u romanu Danila Kiša, Psalam 44</i>	40
Ольга Горфинкель	
<i>Гендерные аспекты мотива бедности в постсоветской драматургии (на примере пьесы Олега Данилова Мы идем смотреть ‘Чапоева’)</i>	43
Agnieszka Hahula	
<i>Wypędzeni, wysiedleni, wykorzeni. Powojenna przestrzeń literacka w kręgu wpływu ideologii w Europie Środkowej</i>	47
Katarzyna Jakubowska-Krawczyk	
<i>Obraz miasta Środkowoeuropejskiego w twórczości Jurija Andruchowycza</i>	54
Iva Kapša	
<i>Krila, Stanislav Krakov – pitanje kinematografskih elemenata u romanesknoj strukturi</i>	57

Marianna Koliová	
<i>K problematike statickosti a dynamickosti kladnej postavy v slovenskom socrealistickom budovateľskom románe</i>	60
Matej Masaryk	
<i>K tradicionalistickým a modernistickým prvkom v poviedkovej zbierke Janka Alexyho Jarmilka</i>	64
Marek Mikušiak	
<i>Súkromný jazyk ako filozofický problém</i>	67
Ivana Miljak	
<i>Vodnici književno-filmske čete</i>	71
Žolt Papišta	
<i>Srpski i mađarski prevodni ekvivalenti nemačkih modalnih glagola müssen i sollen</i>	75
Milica Poletanović	
<i>Međujezička homonimija</i>	82
Мария Пономаренко	
<i>Особенности русского и чешского футбольного жаргона: сопоставительный аспект</i>	86
Urša Prša	
<i>Motiv Odiseja v izbranih delih slovenskih pesnikov dvajsetega stoletja</i>	90
György Rágyanszki	
<i>Medzikultúrny faktor v maďarskom preklade románu Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)</i>	94
Megi Rožič	
<i>Arhetipske, transkulturne in transnacionalne prvine v poeziji in lirični prozi Milene Merlak Deleta</i>	99
Natalia Shlikhutka	
<i>Zachodosłowiańskie frazeologizmy somatyczne z wybranymi leksemami (serce/ srdce oraz dusza/ duše/ duša)</i>	103
Tina Olimpia Simonits	
<i>Prilagođivanje samoglasničkih fonema turskih posuđenica fonološkom sustavu hrvatskoga jezika</i>	107
Zuzana Šmatláková	
<i>Viac než inšpirácia</i>	111
Andrzej Strużyna	
<i>Śląskie memy internetowe</i>	115

Hanna Strużyna	
<i>Powstanie i upadek Jugosławii w komiksach Radosav. Poranna mgła Borisa Stanicia i Pozdrowienia z Serbii Aleksandra Zografa</i>	121
Veronika Svoradová	
<i>Reflexia Slovenského národného povstania v slovenskej dráme 1945–1949</i>	125
Dominika Tekeliová	
<i>František Šujanský ako zberateľ ľudovej prózy</i>	128
Robert Tomczak	
<i>Uniwersytety w Pradze i Krakowie w XVII wieku – zmierzch dawnej świetności</i>	131
Franc Vaupotič	
<i>LC-načelo pri dvoumnih povedih v slovenščini</i>	134
Jurica Vuco	
<i>Mitske varijacije u Kreontovoj Antigoni Mire Gavrana</i>	140
Ľubomíra Wilšinská	
<i>Juraj Joannikij Bazilovič in the Context of Byzantine-Slavic Culture in Slovakia</i>	143
Jakub Wojtczak	
<i>Podniesienie prestiżu władcy i dynastii poprzez małżeństwo. Mariaże księcia czeskiego Bolesława II i króla Polski Mieszka II</i>	147
Mateusz Zajac	
<i>Język słowackich kibiców piłkarskich na tle slangu fanów z Polski i Czech</i>	150
Ksenia Zharikova	
<i>Национальный вопрос в период Ливонской войны в произведениях Рейнгольда Гейденштейна</i>	154

Stefan Aćimović

Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
procrastinator22@gmail.com

Intertekstualne veze u romanima Dnevnik o Čarnojeviću Miloša Crnjanskog i Zapisi iz mrtvog doma F.M. Dostojevskog

This essay explores the problems of implicit intertextuality in Milos Crnjanski's novel The Journal of Carnojevic with regards to F. M. Dostoyevsky's novel The House of the Dead, in a comparative manner. Both novels share a strong autobiographical background, and many similar or same motifs and chronotopes, with some of them being analyzed here, thus exemplifying the connections between those works.

Keywords: intertextuality, Dostoyevsky, diary, expressionism, Crnjanski, hospital

Fjodor Mihajlovič Dostojevski je 1849. godine optužen i uhapšen zbog tzv. revolucionarnih aktivnosti usmerenih protiv vlasti, odnosno cara Nikolaja I. Iako prvobitno osuđen na smrt, biva spašen, jer je streljanje bilo lažirano, te Dostojevski odlazi na izdržavanje kazne tj. prisilni rad u radnom kampu u Omsku, u Sibiru (radni logori tj. kaznionice pod strogim nadzorom, preteče sovjetskih gulaga, zvale su se „katorge“ u to doba). Osuđen je na osam godina, a slobodu je ugledao posle nešto više od četiri godine izdržane kazne, dok je naredne četiri proveo kao običan vojnik na službi takođe u Sibiru. Tokom tih godina, autor je već koncipirao *Zapise iz mrtvog doma*, ali se libio da takvim kontraverznim delom obeleži svoj povratak u književnost. „Skinuli su mu okove, ali mu je duša ostala sputana strahom“ (Babović 2007: 53). Ipak, dve godine kasnije (1861) objavljuje *Zapise*, roman koji donosi mnoge novine, od kojih je sigurno najznačajnija ta što se u žiži piščevog interesovanja nalaze ljudi sa krajnje društvene margine, izopštenici, prokaženi i sklonjeni od očiju javnosti. Ipak, i ovo delo je nastajalo u strahu od cenzure, pa se često u toku pripovedanja može osetiti ograđivanje autora od već izrečenog mišljenja, naročito prilikom kritika surovih uslova na robiji, bezosećajnosti starešina i brutalnosti kazni za izgređnike. Već u fazi nastajanja roman odiše specifičnom auto-cenzurom, što je i prva linija dodira sa *Dnevnikom o Čarnojeviću*. Naime, *Dnevnik* je nastajao na frontu, gde ga je Crnjanski pisao i nosio sa sobom („Ja sam za vreme rata imao dnevnik, koji sam vukao za sobom, kao neku kupusaru. Bio je strašno narastao...“ - priseća se pisac u *Komentaru* uz pesmu *Ti, ja i svi savremeni parovi*). Kasnije je potvrđeno da su mu lični dnevnički zapisi sa fronta umnogome poslužili kao građa za roman. Budući u uniformi austrougarskog vojnika, bio je sputan da se u potpunosti slobodno izražava, naročito oko gorućih nacionalnih pitanja. Dostojevski je pokušao da se zakloni iza naratora svoje storijske, Aleksandra Petroviča Gorjančikova, ženoubice, te stoga i postoji uvodna glava romana u kojoj autor nastoji da se povuče iz dela koliko god je to mogao.

Dnevnik o Čarnojeviću Miloša Crnjanskog izlazi iz štampe 1921. kao prva knjiga modernističke edicije „Albatros“, i revolucionarno je delo srpske (jugoslovenskih) književnosti, budući svojevrsna poema u prozi koja je radikalno izrazila novo viđenje sveta. Uz poetičko-programske tekstove Crnjanskog iz perioda *Lirike Itake* i *Dnevnika*, sam ovaj roman je na neki način zvezda vodilja naše moderne posleratne literature. „Stvarnost koju slika Crnjanski u *Dnevniku o Čarnojeviću* je u priličnoj meri rugobna, ispunjena grotesknim pojedinostima, nemoćnim i posustalim stradalnicima, ljudima bola i patnje“ (Cvetković 1987: 22). Kad bismo zamenili naslov Crnjanskog romana sa *Zapisima iz mrtvog doma* prethodna rečenica bi ponovo bila apsolutno istinita, što je blisko i samoj ideji i razlozima nastanka ovoga rada. Naturalističko uobličavanje grotesknih detalja (katkad i u crnohumornom maniru) je zajednički dominantan postupak u oba dela. Jedan pasaż iz *Dnevnika* naročito ilustruje takav postupak, a posebno je interesantno mesto gde Crnjanski pominje *Zapise*, tj. *Katorgu* (na više mesta se kod Crnjanskog pominje da je na ratištu nosio sa sobom i čitao nemačko izdanje Dostojevskove knjige. Npr. „Još u prvom svetskom ratu, na frontu, nosio sam *Zapise* Dostojevskog o Sibiru. Da sam poginuo sa tom bih knjigom na grudima izdahnuo“ (Adamović 1982: 399)). Radi se o opisu kratkog boravka u zatvoru u Segedinu, gde je bio skinut sa voza, uhapšen i saslušavan pod sumnjom da je špijun: „Posle su me tukli. O, ni to nije bolelo. Bio sam navikao, da čitam romane, pa sam često mislio na Dostojevskovu *KATORGU*(...) Posle su me opet udarali, a ja sam tužno gledao unaokolo; prepadoh se, skidoh bele rukavice i sedoh među neke senke u mračnom hodniku, što su strašno zaudarale, gurale me i jednako šaputale: 'Jel', ej, daj malo duvana'.“ (Crnjanski 1983: 9). Živa aluzija na slike i prilike iz tamnice kod Omska - na smrad i nezdrava isparenja koja nastaju posle večernjeg zatvaranja vrata kasarne-spavaonice, koji se do jutra i ponovnog otvaranja već nesnosno osećaju, i običaj zatvorenika koji puše da to rade u svakom zamislivom trenutku,

čak i u bolničkom krevetu. Čuvena je scena iz *Zapisa* u gradskom kupatilu, kada robijaše vode na praznično kupanje, izuzetno sugestivno i plastično uobličena do detalja. Karikatura koja se preliva u grotesku, pa tako i kod čitaoca izaziva mešavinu empatije i saosećanja, sa gađenjem i rezignacijom (Turgenjev je čak komentarisao da je ta scena kupanja ravnopravna i samom Danteovom *Paklu*). Pomenuti deskriptivno-narativni postupci su upravo kod ekspresionista (u nas svrstanih pod termin avangarde), između dva rata u 20. veku naročito eksploatisani. „U težnji da domaše neke više vidove realnosti oni groteskno i crnohumorno dovode do prenatlaženosti“ (Cvetković 1987). Naravno da ekspresionisti više insistiraju na opisima iščašenih i zatrovanih delanja i događaja koji ih okružuju, i mnogo više koriste apstrakciju u svom traganju za suštinom stvari. No, možemo konstatovati da Dostojevski u *Zapisima*, na momente anticipira deo ekspresionističkih poetskih postupaka, koji će, kao što je poznato, na svetskoj književnoj sceni doći u prvi plan čitavih pola veka kasnije.

Kompozicija *Mrtvog doma* je takva da je delo podeljeno na dva dela, koji se sadržinski ne poklapaju sa delovima radnje, tj. može se reći da je u prvom delu (narativnog toka) pažnja usmerena na prvi dan i mesec robije, dok je u drugom delu predstavljena čitava godina robije, međutim bez hronološkog redosleda. Diskontinuitet i digresivnost su uočljivi stilski postupci, kojima se autor poslužio za uspešno razlaganje sižea, a opet nizovi epizoda o raznolikim tamničkim događajima i likovima doprinose celovitosti sumorne robijaške sudbine, zajedničke za sve likove. „Ritam pripovedanja karakteriše prekidanje osnovnog toka fabule digresijama, a one, naporedo sa okivanjem junaka, okivaju dinamiku radnje i ostvaruju puni sklad sa ubitačnom suštinom tamnice“ (Babović 2007). Zajedničko za oba dela je što izazivaju snažan utisak da se u njima zapravo radi o dnevničkoj formi, jer su doživljaji u svakom slučaju posve lični i duboko proživljeni, no oba autora su pokušala da se ograde što više od identifikacije sa svojim naratorima. Mada je teško ne primetiti da A. Petrović ne ispoljava naročitu samostalnost u sudovima, i deluje više kao svedok čitave radnje, a ne čvrsto pozicionirana ličnost.

Dnevnik o Čarnojeviću je priča o Srbinu sa austrougarske teritorije, koji biva prinuđen da ode u besmisleni rat, kao vojnik na „pogrešnoj strani“, budući mobilisan na strani okupatora svoje države i nacije. Osim što je uneo lirsko u ratnu prozu i izmenio epski karakter romana, evidentno je da je autor bio zainteresovan za žanr dnevnika, što umnogome određuje i narativni način njegovog romana prvenca, ali netačno je da je delo dominantno autobiografskog karaktera (čemu svedoči i više puta ispoljena ljutnja Crnjanskog prema takvom stavu). Sam Crnjanski je rekao, u predgovoru koji je napisao za Floberov roman *Novembar*, da su „memoari oduvek bili najbolji deo književnosti, osobito ako nisu doslovce verni“. U delu je „uočljivo odsustvo svakog datiranja i hronološkog sleda događaja, a umesto toga, u pripovedanju postoji asocijativno pretapanje sadašnjih i prošlih događaja“ (Raičević 2010). Takav postupak se neposrednije nadovezuje na Flobera, istina, ali kao udaljeniji uzor možemo smatrati i ranije pomenute kompozicione postupke Dostojevskog. *Dnevnik* je, uopšte uzevši, vrlo specifično delo kada se potegne pitanje njegovog tačnog žanrovskog određenja, jer stoji na granici između lirske proze (poetskog romana), ratnog romana, autobiografije, i intimnog dnevnika; sadrži značajne elemente svih navedenih žanrova, uspešno inkorporirane u tkivo dela. Paralela sa *Zapisima* Dostojevskog koju sa sigurnošću možemo da ustanovimo, a tiče se procesa nastanka dela, je da su oba autora na samim poprištima svojih tegobnih iskustava (tamnici i ratištu), formirala građu koja je kasnije poslužila za štampana dela. „Neki podaci govore da je Dostojevski još na robiji počeo da piše *Zapise*. Lekar omske tamnice, I. Troicki, tvrdi da je po njegovom odobrenju umetnik pisao u bolnici i da je rukopis napisanih glava čuvao glavni bolničar“ (Babović 2007: 53). Na pitanje Vladimira Bunjca gde je pisao *Dnevnik*, Crnjanski je odgovorio, osvrćući se i na svoje ratne beleške, a misleći na sam roman u obliku u kojem ga javnost poznaje: „Pisao sam je (tu knjigu) za vreme lične službe. Kad sam bio dežurni, ja sam u kasarnama, pa čak i u Galiciji, pisao taj dnevnik i on je bio sasvim drugačiji, nego što je ovaj koji je štampan...“ (Bunjac 1982: 107).

Jedan od konkretnih motiva koji možemo tumačiti kao vezu ova dva romana, je bolnica, koja funkcioniše kao utočište, i mesto gde je makar privremeno moguće naći spas i olakšanje od okruženja, te mesto gde se prikuplja neophodna energija. Kod Dostojevskog, lekari su pokazivali dosta razumevanja i naklonosti za robijaše i njihove sudbine, pa su tako i onima koji su simulirali tegobe, znali da progledaju kroz prste. Kako kaže sam narator: „Tih prvih godina, ja sam često, i kad nisam bio bolestan, išao u bolnicu da ležim, jedino zato da se uklonim iz tamnice. Samo da se izbavim od te uporne i sveopšte mrzosti koju ništa nije moglo da utoli“ (Dostojevski 1994). U lirskom duhu Crnjanskog romana, tamo se poetično kaže: „Bolesti su bile moji najlepši doživljaji“ (Crnjanski 1983: 11). U oba romana je hronotop bolnice značajan, jer likovi baš u bolnicama uspevaju makar na trenutke da se otrgnu od pritiskajućih osećanja teskobe i bezizlaznosti. „Bolnica je i mesto gde se odvija ključni, središnji deo *Dnevnika*“ (Raičević 2010), san sa bezimenim Dalmatincem – sumatraistom, koji je kritika odavno proglasila manifestom sumatraizma u prozi (kod Gorane Raičević u *Komentarima Dnevnika*, potanko se analizira i pokušava dodatno da objasni identitet dotičnog, te se insistira da se on ne zove Čarnojevićem, s čime se ovde slažemo). Sa snovima u vezi, narator u *Zapisima iz mrtvog doma* kaže eksplicitno: „Snevanje je bilo borba protiv očevidnosti i zato lek“. Dakle,

hronotop sna, slično bolnici, u oba dela stoji kao dohvatljiva mogućnost obnove duševnih snaga i bega iz okrutne svakodnevice; kod Dostojevskog se dakle ističe njegova lekovitost, a na drugoj strani mladi Crnjanski daje čitav svoj književno-poetički program koji se baš u snu javlja Rajiću.

Treba pomenuti i udvajanje pripovedačevog lika u *Dnevniku*. Narator i glavni lik se zove Petar Rajić, a u snu dolazi do pomenutog udvajanja, koje dalje u romanu služi i za uspostavljanje dva nivoa deskripcije (gde se javlja još jedan, sumatraistički smisao koji potiče od dvojnika). Samo u naratorovom snu se pripovedačev glas eksplicitno udvaja, no zajedno s naslovom koji od početka čitaocu nameće pitanje ko je i šta predstavlja Čarnojević, ovaj deo romana sugerše da se u Rajićevom liku sadrži i dvojnikov lik i glas, i to konstatno tokom čitavog dela, dakle i pre a naročito posle sna. „Crnjanski ističe poetske elemente u romanu, što pokazuje i retorika naslova, a za to mu je dvojnik, veliki sanjar i luralica, sumatraista, veliki ženskar, odlično strukturalno rešenje. Dvojnik je, uostalom, privilegovano strukturalno rešenje i u prozi Fjodora M. Dostojevskog“ (Joković 1993: 38). Zov prirode, nazovimo ga tako, u *Zapisima* ima posebno mesto, tj. čežnja za nespupanim boravkom u prirodi i lutanjem je, naročito s proleća, dominantno osećanje među zatvorenicima. „Dešava se, negde tamo na radu, iznenada zapaziš nečiji zamišljen i ukočen pogled uprt negde u plavu daljinu“ (Dostojevski 1994: 113/II). Poetično pisac predstavlja i život skitnica, inače kašnjev zakonom - “bez velikih briga, bez tamničkih muka i nevolja, kao ptice u šumi, praštajući se pred spavanje jedino s nebesnim zvezdama(...)” (Dostojevski 1994: 115/II). Daljinama, slobodi koja za čoveka postoji jedino u približavanju i sažimanju sa prirodom pripisuju se kod ruskog pisca spiritualni (pa i terapijski) kvaliteti, a kod Crnjanskog naročito, akcentuje se mistički i meditativni aspekt toga osećaja. Ide se korak dalje u identifikaciji s fenomenima iz prirode, a spokoj i mir koji oni izazivaju u svesti junaka dižu se na sasvim novi nivo. Ovakvih delova zaista u *Dnevniku* ima puno, navedimo svega dva mesta: „Iz smradne kasarne, na straži, misli njegove sele se i utapaju u rumene i tople boje šuma, trava i neba. (...) I sve više je počeo da ljubi vodu, boje i drveće, a sve manje ljude i živa bića. I sve češće je smešio se blago na rumeno nebo.“ (Crnjanski 1983). Možemo da konstatujemo da se dva od nekolicine dalekosežnih poetskih postulata Crnjanskih romana, javljaju i kod Dostojevskog u *Zapisima*: čežnja za daljinama i lutanjem, i udvajanje pripovedačevog glasa (udvajanje i samog romanesknog junaka više u nekim drugim delima ruskog autora).

Bavljenje umetnošću, čak i u zatvorskom prostoru, predstavlja jedan od retkih načina ostvarivanja emocionalne ispunjenosti robijaša, i pozitivnog osećaja da su i oni deo ovog sveta. Radi se o pozorišnoj predstavi, zasebno poglavlju romana („Zamislite tamnicu, okove, nevolju, duge nevesele godine, život jednolik kao vodene kaplje u sumorne jesenje dane. I sad, najednom, svima tim potištenim i zatvorenim ljudima dopušteno je da na časak puste sebi na volju, da se povesele, zaborave teški san, sprema pozorište, ponos i divljenje celoga grada;” (Dostojevski 1994: 288/I)). Sumatraizam Crnjanskog je (jedna od) posledica uspostavljanja novog identiteta čoveka koji je “video sve”, povratnika iz krvavog rata koji je obesmislio čitavo ljudsko postojanje, a kamoli umetnost. Ipak, kroz pisanje se ipak ostvaruje smisao, i posle svega; dakle umetnost pobeđuje u oba slučaja. Postoji još nekolicina što intertekstualnih, što motivsko-tematskih veza između ova dva romana (o čemu se detaljnije govori u opširnijoj vezi ovoga rada), poput motiva povratka - iz rata tj. tamnice, te otuđenosti od društva/kolektiva a istovremenog ostvarenog kolektivnog portreta visoke umetničke vrednosti, i drugih. Sve do mikro-stilskih sličnosti koje takođe postoje, poput simbolike imena i prezimena (Rajić, Maca; Gazin, Sirotkin, Orlov itd.), ili povremenih opaski oba naratora da im je teško i mučno da se nečeg sete, ali da ipak pišu o tome iako im je mrsko. Da zaključimo: polisemičnost *Dnevnika* je posledica fikcionalizacije, dominantnog postupka u stvaralaštvu Crnjanskog, a *Zapisi* su jedan od tekstova sa kojim se značajno posreduje na nivou interteksta. Bilo da pojam intertekstualne veze tumačimo kroz definicije Kristeve, Barta, ili Ženeta (ili nekih novijih tumačenja). Na nivou književnog odjeka naročito je to slučaj (ako uzmemo u obzir da „odjek pripada pojmovima koji ulaze u područje intertekstualnosti, ali ne neposrednih, otkrivenih ili ilustrativnih, već skrivenih, bliskih aluziji“). Pomalo je i iznenađujuće što do sad nisu publikovani radovi koji tumače uticaj *Mrtvog doma* na Crnjanskog i veze *Dnevnika* i Dostojevskog romana.

Literatura

- Crnjanski, Miloš (1983), *Dnevnik o Čarnojeviću i druga proza*, Beograd, Nolit.
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič (1994), *Zapisi iz mrtvog doma*, Valjevo, Glas crkve (fototipsko izdanje iz 1933, prevela s ruskog Kosara Cvetković).
- Raičević, Gorana (2010), *Komentari Dnevnika o Čarnojeviću*, Novi Sad, Akademska knjiga.
- Babović, Milosav (2007), *Dostojevski*, Beograd, Lento.
- Milošević, Nikola (1988), *Roman Miloša Crnjanskog*, Beograd, Nolit.

- Cvetković, Nikola (1987), *Eksplicitno poetičko u „Dnevniku o Čarnojeviću“ Miloša Crnjanskog i neki novi književni tokovi. Bagdala: mesečni list za književnost, umetnost i kulturu*, br.344-345, str.19-23, Kruševac, Književni klub.
- Crnjanski, Miloš (1993), *Lirika Itake i komentari*, Beograd, BIGZ.
- Adamović, Dragoslav (1982), *Razgovori sa savremenicima*, Beograd, Privredna štampa.
- Bunjac, Vladimir (1982), *Dnevnik o Crnjanskom*, Beograd, BIGZ.
- Joković, Miroljub (1993), *Lirska distanca kao izraz nostalgije za apsolutom*. U zborniku: *Moderno u proznom diskursu srpske književnosti 20. veka. Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, str.29-40, Beograd, 1995.
- Grupa autora (Stojanović Pantović, Bojana; Kosanović, Bogdan; Gvozden, Vladimir i dr.) (2011), *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi*, Novi Sad, Akademska knjiga.
- Flober, Gistav (1920), *Novembar; Agonije; Ropci*, Zagreb, Kraljevska zemaljska tiskara (Predgovor / Crnjanski, Miloš).

Maruška Agrež

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Slovenija
agrež.maruska@gmail.com

Pet vrst členkov v slovenskih pogovorih in dramatiki med 17. in 19. stoletjem

This paper discusses affirmative, possibility, interrogative, exceptional and temporal particles in Slovene drama (Linhart 1790) and conversations (Alasia 1607, Pohlin 1768, Šmigoc 1812, Primic 1813, Dajnko 1824, Murko 1843, Premru 1850). These five groups of particles contain difference particles, i.e. particles that differ with standard Slovene ones either in the word formation, phonological or lexical sense. The paper also discusses Standard Slovene particles that are semantically very similar to these difference particles. There are more difference particles in Eastern Styrian than in Carniolian variant of Standard Slovene. Difference particles are often more similar to their Proto-Slavic variants than Standard Slovene ones. Nowadays they are either archaic or dialect words. The most diverse use of particles there is in Linhart's drama.

Keywords: particles, Linhart's drama, conversations, Carniolan and Eastern Styrian variants of Standard Slovene

1 Uvod

Členki so jezikovna sredstva, ki pomensko modificirajo določen del besedila. Niso stavčni členi in nimajo vprašalnice kot prislovi, ne vežejo stavkov v priredne oz. podredne strukture kot vezniki in ne morejo biti samostojne pomensko zaokrožene enote kot medmeti (prim. Černelič 1991: 82–84). Obravnavani bodo v Linhartovi komediji *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790, L.) in v pogovorih, namenjenih učenju slovenščine kot tujega jezika na osnovni ravni (prim. Zemljarič Miklavčič 2001), kranjskega (Alasia 1607, A.; Pohlin 1768, Poh.; Primic 1813, Prim.; Premru 1850, Prem.) in vzhodnoštajerskega (Šmigoc 1812, Š.; Dajnko 1824, D.; Murko 1843, M.) jezikovnega prostora.

Izhodišče raziskave bodo razlikovalni členki, tj. besedno, pomensko, glasoslovno ali besedotvorno drugačni členki od členkov sodobnega slovenskega knjižnega jezika (t. i. knjižnih členkov). Med razlikovalne členke ne sodijo členki, ki se od knjižnih razlikujejo v smislu vokalne redukcije ali zapisu sklopljeno oz. narazen. Če členke razdelimo pomensko (prim. Toporišič 2000: 448–449), razlikovalni členki v danem gradivu pripadajo 5 skupinam: soglašalnim, verjetnostnim, vprašalnim, izvzemalnim in časovnim členkom. Predstavljeni bodo tudi razlikovalnim pomensko zelo sorodni knjižni členki.

Na začetku vsakega razdelka bo abecedno naveden inventar vseh izbranih členkov z izraznimi variantami, ki se pojavljajo v besedilih. Pri razlikovalnih členkih bo opozorjeno na njihov etimološki izvor oz. prvotni pomen, prisotnost v slovenskih narečjih ter ostalih obdobjih zgodovine slovenskega knjižnega jezika, pri čemer bodo v pomoč relevantni slovarji oz. popisi besedja. Nadalje bo analizirana raba vseh obravnavanih členkov, pri čemer bo pozornost usmerjena na podobnosti in morebitne pokrajinsko, časovno in besedilnovrstno pogojene razlike med posameznimi besedili. Na stavo členkov bo opozorjeno, če bo vplivala na spremembo pomena ali se bo bistveno razlikovala od slovenske knjižne.

V metajeziku bodo obravnavani členki prečrkovani v gajico. Izpis reprezentativnih zgledov bo sledil originalu, le diakritična znamenja bodo zanemarjena in velike začetnice v prvem ter končna ločila v zadnjem stavku bodo rabljena skladno s sodobnim slovenskim pravopisom. Dotični členki bodo odebeljeni. Če se bo posamezen članek nanašal na točno določen stavčni člen, bo ta podčrtan. Zgledi bodo oštevilčeni. Če bo odstavku sledilo več zgledov, ki se ne nanašajo na isto razlago, bodo vsaki razlagi pripisane ustrezne številke zgledov. Zgledi, ki vsebujejo več obravnavanih členkov, bodo lahko uporabljeni v več razdelkih. Izpisani bodo le ob prvi pojavitvi z odebelitvijo vseh dotičnih členkov, nadalje pa bo na koncu ustrezne razlage sledila številka danega zgleda.

2 Obravnava gradiva

2.1 Soglašalni členki

Da (*da*: A., *de*: Prem.), *gotovo* (*gotovo*: M.), *ja* (*ia*: A., *ja*: L., Š., Prim., Prem.), *kajpada* (*kaj pak de*: L., *kaj pa de*: Prim., *ka pa de*: M.), *kako pa* (*koku pak*: L.), *po pravici* (*po pravizi*: Š., *po pravici*: M.), *seveda* (*to fe vej*, *(de)*: L., *se ve de*: P.), *za istino* (*sa iftino*: Š.), (*za*)*res(en)* (*rejs*, *sa rejs*: L., *sa ref*: Prim., Š., *resen*: D., *res*: Prem.).

Izražajo pritrditev resničnosti oz. strinjanje, najpogosteje s povedanim v predhodni repliki.

Resen (psl. **rěsknъ*) je starejša knjižna varianta besede *res*, rabljena pri slovenskih protestantih (Pleteršnik 1894/95, Ahačič idr. 2011: 438) in kasneje v vzhodnoslovenskem (vzhodnoštajerskem in prekmurskem) prostoru (Pleteršnik 1894/95, Novak 2006: 620). Predložna zveza *za istino* (3) je značilna za vzhodnoslovenski prostor (Bezljaj 1976: 213). V gradivu najpogostejša je knjižna varianta (*za*)*res* (2–5).

(1) A: *8koda, ki si vjeraŋo solo vypystil.*

B: **Resen** tydi *8koda mi je, da sem ne prišel.* (Dajko 1824: 307)

(2) Baron. /.../ *Tę shenę /.../ nafs lubijo , dones koker vzhęrej /.../ de fmo mi fromaki na enkrat fiti inu lazni.*

Gofpa. /.../ Kaj sa en navuk!

Baron. **Sa rejs**, *Nęshka /.../ Mi ifhemo en vęselje /.../ per drugih, sa to kir ga ne snajo vfakdan ponoviti.* (Linhart 1790: 130–131)

(3) A: *Kaj govorijo, on je bolen?*

B: **Sa iftino** deklizh. **Ja** dekliza. **Sa ref** diviza. **Po pravizi** deklina. (Šmigoc 1812: 199)

(4) A: *To je drago stanovanje.*

B: **Sa ref** prav drago. (Primic 1813: 47)

(5) *Vi imate za res lep vert.* (Premru 1850: 127)

Razmeroma pogost je nemčizem *ja*, ki je danes nadnarečno rabljen predvsem v govorjenem jeziku. Najpogosteje stoji pred delom besedila, ki ga uvaja (6–9). Pri Š. in L. stoji tudi sredi stavka (10–11). Pri tovrstnem *ja* je pritrdilnosti dodan protivno-dopustni pomen. Pri L. *ja* stoji še na zadnjem mestu v stavku, kjer je pomen podoben kot pri stavi na prvem mestu (12). Pri podvojenem *ja* je pritrdilnosti dodana večja mera zadržka (13). Izražanje protivno-dopustne pritrdilnosti oz. pritrdilnosti z zadržkom je v gradivu poleg z *ja* izraženo še npr. z *vendar*, *pa*, *saj*. Vsekakor je vredno nadaljnjega raziskovanja. Morda je rabljeno celo namesto precej redkega izražanja verjetnosti (gl. 2.2).

(6) A: *Vi ste postauęu pugnaue chifte?*

B: **Ja**, *gospud.* (Alasia 1979: 201)

(7) Baron. *Ti pravish, de fo engę fanta fkusi to okno vergli ?*

Gashper. Ja, *vafha Gnada.* (Linhart 1790: 65)

(8) A: *Ozha tvoj fo, kakor flifhim /.../ nasaj prifhli?*

B: **Ja**, *prifhli fo.* (Primic 1813: 47)

(9) A: *Imate dobro sadje?*

B: **Ja**, *prav dobro.* (Premru 1850: 137)

(10) A: *Naj mi odpustijo, njim ne bom dolshe na poti.*

B: *Oni fe shalijo, meni ja ne morejo na poti biti.* (Šmigoc 1812: 198)

(11) Baron. /.../ *Nęshka, vun pridi, jeft ti sapovejm.*

Gofpa. /.../ Ona fe je ja mogla fkriti pred tabo. (Linhart 1790: 47–48)

(12) *Gospa. Kaj je rekla od podvēse?*

Tonzhek. /.../ Vafha Gnada! – od – podvēse?

Gofpa. Od podvęse, ja!

(13) *Baron. (s'ojftrim poględam.) Sizer ni bla tvoja navada, de bi se sapęrala.*

Gofpa. /.../ Jeft -- jeft fim /.../ -- fim imęla opravit -- ja, ja -- s'Nęshko.

Da je v starejših besedilih redek, danes pa je z izjemo belokranjskega prostora vezan predvsem na pisno izražanje v knjižnem jeziku (prim. Bajec 1954: 196). Raba *da* in pregllašene variante *de* je v danih besedilih analogna z rabo podrednega veznika (*da*: A.; *de*: Prem.), s katerim imata isti etimološki izvor (Snoj 2003: 94). Možno (a za leto 1850 manj verjetno) je, da je pritrtilnica *de* okrajšana narečna *jade*, ki se pojavi npr. v Poljanski dolini.

(14) A: *Ie ta dober pot za it u Duin?*

B: **Da** *ie dober.* (Alasia 1979: 193)

(15) A: *Je goveje meso dobro?*

B: **De**, *gospod, prav dobro.* (Premru 1850: 143)

Današnji sklopi *seveda*, *kajpada* in *kakopa* in tudi prej predstavljeni *zares* so v gradivu vedno zapisani narazen. Od Levčevega pravopisa (1899) dalje je normiran le sklopljeni zapis, v gradivu do 19. stoletja pa prevladuje zapis narazen. Toda tovrstne sklope (*kajpakde*, *kokupak*, *tsevede*, *saręs*) navaja že Pohlin (1781). Zato je težko trditi, da je zapisovanje sklopljeno oz. narazen časovno pogojeno.

V večini besedil so dani izrazi rabljeni členkovno (16–18). Pri L. pa je v primeru (19) zveza *to se ve* glavni stavek, ki potrjuje resničnost povedanega v odvisniku, pomensko pa se od navedenih členkov ne razlikuje. V (20) je težko presoditi, ali gre za členek ali glavni stavek z izpustom odvisnika. Pri *kajpada* in *kako pa* sta pri L. pomen in smisel, tj. sporočeni pomen (Kunst Gnamuš 1983: 27), neskladna (Agrež 2012b: 18–19). In sicer izražata zanikanje povedanega na ironičen način (prav tam). Neskladje je vidno tudi pri M. v rabi členka *gotovo*, kjer se govorec B ne strinja, da je govorec A star 30 let (21).

(16) A: *Al te oni ne budijo vzhafi?*

B: **Kaj pa de fo** *me vezhkrat, to je ref.* (Primic 1813: 43)

(17) A: *Nekaj časa sim bil na kmetih.*

B: *Ste kaj dobre vole bili?*

A: **Kaj pa de**, *prav dobre volje smo bili.* (Murko 1843: 230)

(18) A: *In vi ste dodelali svojo naložbo?*

B: **Se ve de.** (Premru 1850: 129)

(19) *Matizh. To nar bol refsnizhno od vřih refsniz!*

Nęshka. Neframneřh, kaj jih je marej vezh?

Matizh. To fe vej, de jih je vezh. (Linhart 1790: 101)

(20) *Baron. Al bi ga faj posnal?*

Gafhper. To fe vej -- ke bi ga bil vidil. (Linhart 1790: 65)

(21) B: *Trideset let sim star.*

A: **Gotovo**, *mlajři ste videti.* (Murko 1843: 235)

Predložna zveza *po pravici* (3, 22) je danes rabljena v pomenu 'po resnici' kot prislovno določilo načina in za izražanje vpljudnih opravičil (*po pravici povedano*). Kot pritrtilnica resničnosti prej povedanega ni evidentirana.

(22) A: *I moja pa pol vure prepozno kaže.*

B: **Morebiti** *se je vstavila.*

A: **Po pravici**, *tako je.* (Murko 1843: 237)

2.2 Verjetnostna členka

Morebiti (morebiti: L., Š., M., morebit: Prim., mortí: Š.), znabiti (sna biti: L., zna biti: D.)

S tima členkoma govorec domneva, da je povedano resnično. *Morebiti* se že od 16. stoletja dalje (Ahačič idr. 2011: 238) pojavlja kot sklop, *znabiti* pa je do 19. stoletja zapisan narazen, od Levčevega pravopisa (1899) dalje pa skupaj in je označen kot odsvetovana varianta. *Mortí* je vzhodnoslovenska skrajšana varianta *morebiti* (Pleteršnik 1894/95, Novak 2006: 263). V popisih slovenskih narečij je ni bilo zaslediti, še vedno pa je rabljena v kajkavščini. Pri L. je domneva z *morebiti* in *znabiti* pogosto izražena, ko želi govorec zboti oz. prevarati naslovnika (Agrež 2012b: 19–20). V ostalih besedilih sta pomen in smisel skladna (22, 23–25).

(23) *A: Moja pa sa pol vure nasadi gre.*

B: Morebiti, de fe je saftavila./Mortí je obftala? (Šmigoc 1812: 201–202)

(24) *Morebit, kadar nej Ozheta doma, imash vekfho proftoft.* (Primic 1813: 48)

(25) *Kak silno veter po drevji pra Ξ i, da nama, zna biti, vse podere.* (Dajnko 1824: 308)

2.3 Vprašalni členki

Ali (ne) (ali: M., Š., Prem., al: L., Prim., al ne: L.), jeli(da) (jeli: M., D., jeli da: D.), kajne (kaj ne: L.), li (li: M.), le (le: A.), mar (mar: Prim., marej: L.).

Jeli uvaja odločevalna vprašanja. Rabljen je že pri protestantih (Pleteršnik 1894/95, Ahačič idr. 2011: 162) in kasneje v vzhodnoslovenskem prostoru (Pleteršnik 1894/95). Danes je zastarel (SSKJ). V obravnavanem gradivu je pogost pri D. (26), sopomensko z *li* in občutno pogostejšim *ali* se pojavi tudi pri M (27, 29). *Li*, ki vedno stoji za glagolsko obliko, je nadnarečen in tudi zastarel (SSKJ). Pri A. se kot vprašalni členek pojavi *le* (27), kar je posledica mešanja členkov *le* in *li* (Bajec 1954: 197). V večini besedil je najpogosteje rabljen knjižni *ali*, ki večinoma stoji na začetku povedi (27, 30–33). Pri Š. *ali* redkeje stoji tudi za glagolsko obliko (34), kar je z vidika sodobne norme zaznamovano.

(26) *Jeli tydi betežen leži?* (Dajnko 1824: 305)

(27) *Ali deži?/Jeli dež ide?* (Murko 1843: 243)

(28) *Je le naprauen cogn?* (Alasia 1979: 196)

(29) *So li lahko spali?* (Murko 1843: 227)

(30) *Al ni tudi eno pefem od tebe sloshil?* (Linhart 1790: 19)

(31) *Ali je tudi davezhno nozh deshuvalo.* (Šmigoc 1812: 203)

(32) *Al fi tudi tvoji Materi tako podloshen?* (Primic 1813: 48)

(33) *Ali vam smem en kozaric tega vina ponuditi?* (Premru 1850: 138–139)

(34) *Je ali slozhafto vreme?* (Šmigoc 1812: 203)

Mar poudarja nasprotno trditev v retoričnem vprašanju. Pri L. (19) se pojavi varianta s poudarjalno členico -j (prim. Ramovš 1997: 211), ki je kot povedkovnik evidentirana še pri Trubarju (Ahačič idr. 2011: 223).

(35) *A: Al fi doma?*

B: Nejfem, ne.

A: O ti neframnik! Al te mar ne flifhim govoriti? (Primic 1813: 50)

Z danes nadnarečnim pogovornim *jeli da* ter knjižnima *ali ne* in *kajne* se želi govorec prepričati o resničnosti povedanega. Pri L. sta *ali ne* in *kajne*, večkrat rabljena za potenciranje zbadanja naslovnika (Agrež 2012b: 17–18). Pri D. sta pomen in smisel skladna.

(36) *Že razumim, žedni ste, jeli da?* (Dajnko 1824: 303)

2.4 Izvzemalni členki

Inda (*inda*: D.), *ovači* (*ova* ★*i*: D.), *sicer* (*fizer*, *sizer*, *fzēr*: L.); *le* (*le*: L., D., M., *li*: Prim.).

Inda izhaja iz psl. zaimenske osnove **in* ('drug'), *ovači* pa iz **ov* (Bajec 1954: 202). Značilna sta za celoten vzhodnoslovenski prostor, zaradi različnih pripisanih pomenov (prim. npr. Pleteršnik 1894/95, Novak 2006: 145, Rajh 1998a: 165, 2010: 78, Koletnik 2001: 182–183) je njuna raba vredna nadaljnjih raziskav.

Prva skupina izvzemalnih členkov (*inda*, *ovači*, *sicer*) poudarja neskladje trenutnega stanja s splošnim (13, 37–38). Izvzem dela iz celote v gradivu izraža *le*. Pri Prim. pride do križanja členkov *le* in *li* (40). *Le* lahko meji na železni členek – edina govorceva želja je, da bi spal (41), oz. da bi bilo povedano resnično (42).

(37) A: *Prehitro pišeš.*

B: *Se pišem **inda** bole pomalem ino lepše.* (Dajnko 1824: 300)

(38) A: *Kaj jim playate?*

B: *Na den pol rajnska ino jesti.*

A: *Je to ne predosta?*

B: *Se je, pa kaj ūemo, da smo **ovayi** ne nikoga dobili.* (Dajnko 1824: 301)

(39) *O jeft nifim toku vuzhena, koker ti; imam **le eno**.* (Linhart 1790: 102)

(40) *Sprehoditi se more zhlovek, /.../ pak **li**, kar je prav.* (Primic 1812: 53)

(41) *Pysti me; ja ūem **le spati**.* (Dajnko 1824: 299)

(42) *De bi bila **le** resnica.* (Murko 1843: 236)

2.5 Časovni členki

Drugoč (*drugočh*: Šmig.), *pa* (*pa*: D.), *spet*, *zopet* (*spet*, *zopet*: Prem.), *že* (*vre*: A., *vshe*, *vshę*: L., *fhe*: Poh., *she*: Prim., Š., *xe*: D., *že*: M.).

Časovne členke navajajo nemški jezikoslovci (npr. Altmann 1976). Imajo časovni pomen, a se po njih ni mogoče vprašati in niso prislovna določila časa. Z *drugoč*, *pa*, *spet* in *zopet* je izražena ponovitev dejanja (43–45). Pomen 'spet' je prvotni pomen *pa* (psl. **pakъ*) (Bezljaj 1995: 1). V podanem primeru (44) se *pa* pojavi v zvezi *že pa* ('že spet'). Govorec A vpraša govorca B (Jožefko; gre za pomanjševalnico ženskega imena Jožefa), kaj (katere rastline) *že spet* seje (torej to počne zelo pogosto). Govorec B odgovori, da seje čisto (*celo* = 'čisto') posebne lepe rože. *Pa* in *drugoč* sta še danes ohranjena v vzhodnoslovenskem prostoru, pri čemer se *drugoč* lahko pojavi tudi kot prislov v pomenu 'drugič, včasih' (prim. Novak, Novak 1985: 28a, Koletnik 2001: 182, Rajh 2010: 44, 158). Dopolnjenost dejanja oz. stanja do danega trenutka je izražena z *že* (46–53). Varianta *vre* (46) je nastala po rotacizmu. Evidentirana je *že* pri Dalmatinu (Ahačič idr. 2011: 574). Kasneje je poleg za Alasio oz. za primorski (tj. istrski in goriški) prostor izpričana še za Ribnico, Belo krajino in Prekmurje. Prisotna je tudi v kajkavščini. *Vže* (48) je etimološko najstarejša (psl. **uže*) varianta, ki je v slovenskem knjižnem jeziku prisotna nadnarečno med 16. in 19. stoletjem. V slovenskih narečjih je izpričana za Rezijo (Bezljaj 2005: 440).

(43) *fem eno malo bolena bila, sdaj pa fem **drugočh** sdrava.* (Šmigoc 1812: 197)

(44) A: *Kaj sejas **xe pa** Joxefka.*

B: *Celo posebne lepe roxe.* (Dajnko 1824: 302)

(45) *Prebudil sim se ob šestih, in sim koj **spet** zaspal.* (Premru 1850: 131)

(46) *Puite gofpud **spat**, da ie **vre** scorai pou noch.* (Alasia 1979: 201)

(47) A: *Pokaj uftajate toku fgudej?*

B: *Bo **fhe** zajt.* (Pohlin 1768: 193)

(48) *No, Tonzhek! – al **vshę** vejsh, koku te bomo nashęmili?* (Linhart 1790: 40)

(49) A: *Desh gre, ino je grosni veter. /.../*

B: Ino jas mišlim, de je *she* nehalo. (Šmigoc 1812: 204)

(50) Sedem je *she* odsvonilo. (Primic 1813: 42)

(51) So moje sestre *xe* vstanule? (Dajnko 1824: 299)

(52) Ali je *že* poldne minilo? (Murko 1843: 237)

(53) Je *že* čas spat iti. (Premru 1850: 129)

3 Ugotovitve in sklep

Za izražanje obravnavanih pomenskih odtenkov v danih 5 skupinah so v gradivu najpogostejši knjižni členki, npr. *ali, le, sicer, (za)res, že*. V besedilih kranjskega jezikovnega prostora je zelo malo razlikovalnih členkov oz. razlik v rabi členkov s sodobnim slovenskim knjižnim jezikom: *vže, vre, marej*, križanje *le* in *li*. Ker je imel vzhodnoslovenski prostor manjši vpliv na razvoj enotne knjižne norme (prim. Jesenšek 1992), je v vzhodnoštajerskih besedilih več razlikovalnih členkov: *morti, po pravici (?), za istino*; nekateri izmed njih so besedotvorno oz. pomensko bližje psl. stanju: *inda, ovači, pa* ('spet'), *resen*, kar je posledica večjega vpliva stesl. tradicije na vzhodnoslovenski prostor (prim. Jesenšek 1992). Najbolj raznolika raba členkov, predvsem v smislu neskladij med pomenom in smislom, je v Linhartovi komediji, saj je v njej več različnih govornih položajev. Pogovori so kot besedila, namenjena učenju slovenščine kot tujega jezika na začetni ravni, vezani na enostavne govorne položaje (npr. hrano in pijačo, vreme, povabilo na sprehod). Zato v njih ne more biti veliko neskladij med pomenom in smislom.

Raziskava je prikazala nekatere pokrajinsko in besedilnovrstno pogojene razlike v rabi členkov. Časovno pogojene razlike pa bo treba še ugotoviti na kronološko bolj uravnoteženem korpusu.

Viri

- Ahačič, Kozma idr. (2011), *Besedje slovenskega knjižnega jezika 16. stoletja*. Ljubljana, SAZU.
- Alasia da Sommaripa, Gregorio (1979), Ragonamento familiare del viandante col paefano delle cofe piu neceffarie. In: *Slovar italijansko-slovenski*. Ljubljana, Mladinska knjiga. 193–201.
- Bajec, Anton (1960), *Slovenski pravopis*. Ljubljana, DZS.
- Bezljaj, France (1976–2007), *Etimološki slovar slovenskega jezika I–V*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Breznik, Anton (1920), *Slovenski pravopis*. V Ljubljani, Jugoslovanska knjigarna.
- , Ramovš, Fran (1935), *Slovenski pravopis*. Ljubljana, Znanstveno društvo.
- , — (1950), *Slovenski pravopis*. Ljubljana, DZS.
- Dajnko, Peter (1824), Neki pogovori. In: *Lehrbuch der Windischen Sprache*. Grätz, Johann Andreas Kienreich. 209–311.
- Hrg, Franjo (1996), *Ivanečki govor i riječnik*. Ivanec, Narodno sveučilište Đuro Arnold.
- Katičić, Radoslav (ur.) (1984–2005), *Rječnik hrvatskoga kajkavskoga književnog jezika 3*. Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Levec, Fran (1899), *Slovenski pravopis*. Na Dunaju, Cesarska kraljeva zaloga šolskih knjig.
- Novak, Franc, Novak, Vilko (1985), *Slovar beltinskega prekmurskega govora*. Murska Sobota, Pomurska založba.
- Novak, Vilko (2006), *Slovar stare knjižne prekmurščine*. Ljubljana, SAZU.
- Pleteršnik, Maks (1894/95), *Slovensko-nemški slovar*. <<http://bos.zrc-sazu.si/pletersnik.html>>.
- Premru, Joseph (1850), VIII.–XII. Pogovor. In: *Nova nabera laških, nemških ino slovenskih pogovorov*. Goerz, Verlag der PATERNOLLSCHEN Buchhandlung und Buchdruckerey. 129–139.
- Primic, Janez Nepomuk (1813), Pogovori. In: *Nemshko-slovenske branja*. V Nemshkim Gradzu, v'salogi naprodaj pri Josefi Milerzi. 42–53.
- Pohlin, Marko (1768), Anhang einiger Gefpräche. In: *Kraynska grammatika*. Laibach, Im Verlag der Lorenz Bernheder, Burgerl. 188–196.
- (1781), *Tu malu besedishe treh jesikov*. Laibach, gedruckt und zu haben bey Johann Friedrich Eger.
- Šmigoc, Janez Leopold (1812), Gefpräche im Umgange. In: *Windische Sprachlehre*. Grätz, bey Aloys Tusch. 195–204.
- Rajh, Bernard (ur.) (1998a), *Dajnkovo berilo*. Maribor, Slavistično društvo.
- (2010), *Gučati po antujoško*. Maribor, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete.
- Snoj, Marko (2003), *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana, Modrijan.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ). <<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>>.
- Slovenski pravopis* (SP 2001). <<http://bos.zrc-sazu.si/sp2001.html>>.
- Murko, Anton (1843), Gefpräche. In: *Theoretisch-practische Grammatik der Slowenischen Sprache*. Grätz, Verlag der Fr. Ferstl'schen Buchhandlung.
- Večenaj, Ivan, Lončarić, Mijo (1997), *Rječnik govora Gole*. Zagreb, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovje.

Literatura

- Agrež, Maruška (2012a), Odgovori na vprašanja v pogovorih v slovenskem knjižnem jeziku med 17. in 19. stoletjem. *Komunikacija medzyludzka: leksyka, semantyka, pragmatyka*. 3, 11–25.
- (2012b), Pragmatični frazemi v Linhartovi dramatici. *Simpozij Obdobja*. 31, 11–21.
- (2013), Raba členkov v verskih in posvetnih didaktičnih besedilih 2. polovice 18. stoletja. *Simpozij Obdobja*. 32, 11–17.
- (2014), Poudarni in modalni členki v slovenskih pridigah in pasijonski igri konca 17. in začetka 18. stoletja. *Fiatat szlavisták Budapesti nemzetközi konferenciája*. II, 5–10.
- Altmann, Hans (1976), *Die Gradpartikeln im Deutschen*. Tübingen, Niemeyer.
- Bajec, Anton (1954), Prislovni paberki. *SR*. 5/7, 195–226.
- Černelič, Ivana (1991), Členek kot besedna vrsta v slovenskem knjižnem jeziku. *Jezikoslovni zapiski*. 1, 73–85.
- Jesenšek, Marko (1992), Jezikovni sistemi v slovenskem (alpskem in panonskem) govornem območju. *JiS*. 37/7, 173–181.
- Koletnik, Mihaela (1995), *Severozahodni goričanski govori*. Magistrsko delo. Ljubljana, Filozofska fakulteta.
- (2001), *Slovenskogoriško narečje*. Maribor, Slavistično društvo.
- Korošec, Tomo (2009), Členki v Trubarjevem Katekizmu 1550. *SR*. Trubarjeva številka, 222–230.
- Kunst Gnamuš, Olga (1983), *Govorno dejanje – družbeno dejanje*. Ljubljana, Pedagoški inštitut.
- Orel, Irena (2004), Sporazumevanje nekoč in danes – od vzorcev pogovorov do mladostniških sms-ov. *Simpozij Obdobja*. 22, 407–422.
- Rajh, Bernard (1998b), *Knjižnojezikovno delo Petra Dajnka kot poskus standardizacije vzhodnoslovenskega narečja*. Disertacija. Ljubljana, Filozofska fakulteta.
- Rajnar, Suzana (1998), *Prekmurski govori na Goričkem*. Magistrsko delo. Ljubljana, Filozofska fakulteta.
- Ramovš, Fran (1997), *Zbrano delo 2*. Ljubljana, SAZU.
- Toporišič, Jože (2000), *Slovenska slovnica*. Maribor, Obzorja.
- Unuk, Drago (1995), *Zahodni prleški govori*. Magistrsko delo. Ljubljana, Filozofska fakulteta.
- Zemljarič Miklavčič, Jana (2001), *Jezikoslovni vidiki slovenščine kot tujega jezika*. Magistrsko delo. Ljubljana, Filozofska fakulteta.

Jovana Davidović

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet
jovana.davidovic@yahoo.com

Inovacija i tradicija u dramama *Posle milijon godina Dragutina Ilića* i *Sumnjivo lice* Branislava Nušića (u kontekstu muško-ženskih odnosa)

This paper deals with innovation and tradition in the drama drama After Million of Years by Dragutin Ilic and A Suspect Individual by Branislav Nusic in the context of male-female relations. In that context Branislav Nusic represents a writer of traditional, patriarchal relation between a man and a woman. Drama After Million of Years envisages a completely new situation in which marriage no longer resembles its traditional notion. In addition to new possibilities of reading Nusic's drama, this theme opens up a new possibility of this drama's teaching interpretation. Besides new training methods directed towards experiential and exploratory reading, literature teaching should also be modernized regarding literary methods used in literary theory and literary criticism, with the aim of emphasizing the principle of scientific approach in the contemporary teaching context.

Keywords: innovation, tradition, male-female relations, literature, teaching context.

Odnos muških i ženskih likova u drami *Sumnjivo lice* Branislava Nušića

Kada se podigne zavesa komedije *Sumnjivo lice* Branislava Nušića, pred nama se otkriva jedna obična, palanački nameštena soba u kojoj zatičemo svakodnevni isečak iz života, razgovor između muža i žene, koji su zabrinuti zbog ćerke koja je primila pismo koje miriše na prominclu od nepoznatog mladića. Muškarac je Jerotej Pantić spada pod masku vlasti i novca, poročan je, amoralan i otvoreno zastupa negativne principe. Jerotej je čovek u zreloj dobi, u naponu snage, promućuran i podmitljiv, a pravi se da je čestit. Porodičan je čovek, oženjen sa odraslim ženskim detetom, pa se problem udaje javlja kao jedan od značajnih pokretačkih principa, koji se već tu na prvim stranicama očituje. Naime, na tim prvim stranicama, javlja se gotovo standardna porodična, palanačka konvencija ponašanja i suprotstavljanja. Jerotije bi hteo da mu se kći uda za pisara, Viću, dok kći ne želi ni da čuje za njegovu dobru priliku. Vića joj liči na petla, a osim toga ona voli drugog, roditeljima nepoznatog, apotekara Đoku, koga je upoznala dok je bila u gostima kod tetke u Prokuplju. Između ovih suprotstavljenih i sukobljenih želja oca i kćerke stoji majka sa tendencijom održavanja postojećeg poretka, ne bi li se sačuvalo tipično, malograđansko osećanje spokojstva i ravnoteže. Stvarajući lik Anđe, žene Jeroteja Pantića, Nušić, maskom patrijarhalne odanosti, pokušava da uspostavi izvesnu moralnu ravnotežu. Anđa je pasivna i patrijarhalna domaćica, brižna majka i supruga, odana saputnica. Iako je vezana za svog životnog saputnika, ona je daleko od negativnog principa, jer to su muške stvari i nije za ženu da se meša, ni da brine o njima. Anđine najveće i najbitnije životne preokupacije u domaćinstvo, briga o kući i briga o kćeri sa ciljem da je dobro i bogato uda. U kritičnim trenucima Anđa staje na stranu muža ne zato što se slaže sa njim u nečemu, najčešće ga ni ne razume nego zato što je to po zakonima patrijarhata. Muževljevi postupci i stavovi su neprikosnoveni i jedini ispravni. Međutim, ona se u Jerotejevom lovu na klasu ne javlja kao aktivni pomagač, ona ostaje u senci uplašena da ne dođe do poremećaja ravnoteže i uhodanog i spokojnog načina življenja, ali i raspeta između sigurnosti postojećeg i neizvesnosti budućeg. Tako ona pušta da na muževljevoj strani teče sve po njegovoj volji. Anđa se okreće prema ćerci, sa kojom je u generacijskom nesuglasju iz koga izrastaju brojne komične situacije. Anđa smatra da je sramota da se devojka sa momkom nalazi u kafani, jer to je van kuće, ali je sasvim u redu da zakažu sastanak na tavanu, jer to je u kući. Nasuprot Anđi koja je sav svoj život podredila porodici i muževim htenjima, Marica je emancipovana, mlada devojka koje je odlučno rešila da život realizuje prema vlastitoj pameti i u tome pokazuje izuzetnu upornost i energiju. Svojom čvrstinom i rešenošću ona podstiče sve Đokine postupke, kao što je napuštanje Prokuplja i dolazak u varoš. Marica zajedno sa Đokom nosi masku takozvanog pozitivnog junaka.

Nušić u nam, dakle, u svojoj drami *Sumnjivo lice*, daje sliku tipične patrijarhalne porodice, u kojoj je muškarac glava kuće, u ovom slučaju je to Jerotej. Žena je tu da bez ikakvih pitanja, sledi njegov put, i da vodi računa o kući i deci, kao što to čini Anđa. Njihova kći Marica je tipični predstavnik mlade generacije buntovnika.

Odnos ženskih i muških likova u drami *Posle milijon godina* Dragutina Ilića

Književnu sudbinu pesnika, pripovedača, dramskog pisca i kritičara Dragutina Ilića u početku je odredilo to, što ga je Jovan Skerlić izostavio iz svoje Istorije novije *srpske književnosti*. Bogdan Popović je prvi skrenuo pažnju na ovaj Skerlićev propust. Naime, Bogdan Popović je, iako govoreći o opravdanosti izostavljanja nekih pisaca iz Skerlićeve Istorije novije *srpske književnosti*, ukazao i na to da je jedini izuzetak koji se po njemu ne može opravdati, upravo Dragutin Ilić, koji je „položajem, koji je u svoje doba imao u našoj književnosti zaslužio da uđe u njenu istoriju“ (Popović 1920: 28). Međutim u posleratnom periodu jačalo je i raslo uverenje da smo u Dragutinu Iliću imali važnog i svestranog autora, u čijem je delu teško pronaći književni rod ili vrstu u kome se nije okušao. Ilić se ogledao „u svim vrstama: komediji i tragediji, epskoj i lirskoj poeziji, književnoj kritici i esejistici, istorijskoj i memoarskoj prozi“ (Deretić 1983: 404). Iako je po mnogim svojim osobinama „tradicionalista, izdanak pozne romantike, epigon“ (Deretić 1983: 405), Dragutin Ilić u nekim ostvarenjima deluje kao „samosvojna pojava, ponekad skoro kao novator, koji smelo ulazi u svetove skoro nepoznate našoj književnosti“ (Deretić 1983: 405). Jedna od takvih njegovih originalnih zamisli je i tragikomedija *Posle milijon godina*. Drama *Posle milijon godina*, objavljena prvi put 1889. godine u časopisu *Kolo*, zauzima posebno mesto u Ilićevom stvaralaštvu. Pisana je u prozi. Po stilu i jeziku daleko je udaljena od drugih Ilićevih drama, a po svom kosmopolitiskom opšteljudskom sadržaju daleko i je i od nacionalne ili slovenske tematike Ilićevog stvaralaštva. Ona je u svoje vreme, i to ne samo u našim okvirima predstavljala, veoma zanimljivu novinu. „Spada među prva (prava) naučno-fantastična dela svetske literature, a svakako je i jedno od izuzetno retkih, ostvarenja naučno-fantastičnog dramskog roda uopšte“ (Jović 2003: 444). Međutim, Ilićevo delo i vrsta kome pripada vezuje se za određenu književnu tradiciju, u evropskoj kulturi prisutnoj od samih njenih početaka. Reč je pre svega o iskustvu utopijskog promišljanja koje pripada koliko književnosti, toliko i filozofiji. Tema utopije je idealno društveno uređenje. Idealno društvo je ne nužno pozitivno. Ne može se sresti u stvarnosti. Ostvarivo je isključivo negde daleko, na kraju sveta, odnosno u dalekoj prošlosti ili budućnosti. Najčešće je napredno u nauci i tehnologiji. „Naučna fantastika, kojoj pripada i Ilićeva drama *Posle milijon godina*, po svojim osobinama predstavlja logički produžetak utopijskog mišljenja, tj. utopija je jedan od prirodnih aspekata naučne fantastike“ (Damjanov 1988: 134).

„*Posle milijon godina* Dragutin Ilić je izgleda prvobitno želeo da nazove Duho-svet. Njegova je drama bila jedan od prvih glasova sumnje u budućnost koju je predviđao veliki polet industrijske revolucije u devetnaestom veku“ (Frajnd, 1987: 20). Ovom dramom se bavio neobično dugo, pa je iza sebe ostavio dve verzije drame i ona je „jedno od njegovih najznačajnijih dramskih ostvarenja“ (Damjanov 1988: 134). Prerađivanjem teksta Ilić je očevidno je želeo da istakne one momente, koji su ga u prvoj varijanti privukli ovoj temi. Ilićeva trajna vezanost za ideale humanosti, slobode i osećanja kao pokretača ljudskih akcija u ovoj drami dobilo je novi okvir. Radnja drame smeštena je u daleku budućnost (posle milion godina). „Inače sam pisac je za ovu dramu jednom prilikom rekao da u njoj prikazuje kakav će sadanji čovek posle milijon godina izgledati prema živom čoveku koji će onda postojati (Damjanov 1988: 135). Drama počinje u trenutku u kome naslednici Zemlje, „ljudi Duho-sveta“, kako ih Ilić naziva, u prašumskim pećinama, na mestu na kome se nekada nalazio Pariz, hvataju dva poslednja pripadnika ljudskog roda. Dva poslednja čoveka su otac i sin, Natan i Danijel. Oni, nakon godinu dana zarobljeništa i učenja govora novih ljudi, bivaju sprovedeni do odaja, u kojima prebiva Zoran, vrhunski naučnik Duho-sveta. Upravo razgovor Zorana i njegovog prijatelja Sanka baca svetlo na prirodu odnosa novih stanovnika Zemlje i na osobenosti njihovog sveta. Čitalac saznaje da su novi ljudi, dugovečni (možda čak i večni), da žive u drugačijim institucijama od onih koje su nama uobičajene – Zoran je već 150 godina u braku sa Svetlanom, kolonizatoricom novih svetova i ukrotiteljkom divljih zverova, koja će kada prođe još 350 godina, poći za Sanka, jer je brak između nje i Zorana ugovoren na 500 godina. Takođe, pokazuje se da je civilizacija Duho-sveta ovladala posebnom tehnikom međuzvezdanih putovanja, pomoću koje će se kada se Zemlja ohladi, bezbedno preseliti na pogodnu planetu. Pored poslednjih ljudi i stanovnika Duho-sveta, pisac uvodi još jednu grupu likova, a to su Merkurinci – neradni soj koji samo leti po vasioni i krade sve čega se dokopa. Njihov predstavnik, Zvezdan, uhvaćen u pokušaju da ukrade retku zbirku belih slonova, u Zoranovom je zatočeništvu oko stotina godina. Dva poslednja čoveka, Zoran je želeo da pokloni Svetlani. Sa predstavljanjem poklona Svetlani otpočinje učena i živa rasprava o tome da li su ljudi preci novih stanovnika Zemlje i Merkura ili su pak samo fiziološki nalik na njih. Na kraju, Svetlana odbivši zahtev Merkurinca da sa njima podeli ulov, pristaje da sama dovrši pripitomljavanje i da proučavajući Natana i Danijela, razreši tajnu porekla sopstvene vrste.

Drama *Posle milijon godina* predočava nam jednu potpuno novu sliku. Brak više nimalo ne liči na svoju tradicionalnu predstavu. Brak i porodica više nisu svete zajednice. Brak je ugovor, dogovor. Takav dogovor postoji između Svetlane i Zorana. Sve je to čisto poslovna stvar. Muškarci više nisu alfa i omega. Žena je ta koja može u potpunosti i sama da vlada svojim životom, kao što to čini Svetlana. Ona je ta koja odlučuje o svom životu. Nije ni u čijoj senci. Čak šta više lik Zorana, Ilić se ni ne trudi da razvije, niti osvetli. Zoran je tu samo da otpočne priču.

Svetlana je nesumnjivo glavni protagonist drame. Ona više ni malo ne liči na onaj tip patrijarhalne žene, koja ženi kod kuće, vodi računa o domaćinstvu i deci, a pritom je bleđa senka svom čoveku. Ona je slobodna i aktivna žena. Posvećena samo svojoj karijeri i svom istraživanju. U njoj nema više ni one ljubavi, ni one požrtvovanosti. Ona nema osećaje. Jedino što se kod nje sačuvalo je naučničko poštenje, miroljubivost, spremnost da se drugi svet ne samo naučno upozna, nego i obradi i razume. Vrednost emocija, naročito ljubavi, suprostavljena je vrednostima Duho-sveta zasnovanog na suvom razumu i logici, i to je uzrok sukoba Svetlane i Danijela, tj. ljudi Duho-sveta i ljudi uopšte. Danijel, koji je ne zna ni ko je ni šta je Svetlana, kada ju je jednom prilikom video Svetlanu ludo se zaljubio u nju. On nastoji da je po svaku cenu pridobije za sebe. Pokušava da navede Svetlanu da shvati i iskusi ne samo ljubav, nego i druge emocije. Za Svetlanu on je samo živ egzemplar, kroz koga ona otkriva da ljudsko nesavršenstvo i smrt, dolaze od brojnih bolesti, sa kojima se rađaju, a to su: ljubav, mržnja, očajanje, čežnja, fizički bol, duševna patnja. Osećaji su za nju opake bolesti. Danijel u očaju razgovara sa mramornom statuom i priviđa mu se njeno oživljavanje (povezuje je sa Svetlanom). Natan saopštava Svetlani da je Danijel ljubi i da je očajan, jer pati što ga ona ne shvata i moli je da nešto učini. Svetlana se trudi, ali ne uspeva. Ona ne posnaje jezik ljubavi, jer ona nije sposobna da voli. Oni provode noć zajedno u pećini, ali ona to ne čini zato što ga voli, nego zato da smiri njegovu bes, da ga pripitomi, tako što čini sve po njegovoj volji. Danijela to ne čini srećnim.

U drami se javlja još jedan ženski lik. To lik Zore, stanovnice Merkura. Zora je takođe lik moderne, savremene i samostalne žene, koja je gotovo superiorna u odnosu na svog muža Biljana. Ona uzima u svoje ruke otmicu Danijela. Spremna je na sve da bi ga dobila za sebe. Ne preza ni od čega. U nju (ali i njene sunarodnike) su se, čini se, slile neke negativne ljudske osobine, a to je pohlepa, zavist, kleptomanija, lenjost. Dakle taj novi svet, Duho-svet nudi nam dva nova ženska tipa. Prvi je naučnica, koja je maksimalno posvećena svom poslu i istraživanju, koja nema osećaje, ali poštuje neke etičke norme, koje je nisu promenile, poštena i vredna. Drugi tip je Zora, zlobnica, kradljivica, prevrtljivica i neradnica. Ona se potpuno otrgla iz okrilja moralnih normi. Ni jedna, ni druga nisu u senci svojih muževa. U tom novom svetu čini se nema mesta za porodicu. Briga za potomstvo ne postoji. Nigde se ne pominje produženje vrste. Čini se da je to pitanje pisac želeo da ostavi otvoreno. Time on ukida još jednu vrednost našeg života, a to je roditeljska ljubav. Natan i Danijel daju tradicionalnu sliku ljubavi između oca i sina, koja je oivičena biblijskom mrežom imena.

Mesto susreta

U kontekstu naslova Branislava Nušića možemo čitati kao pisca tradicionalnog, patrijarhalnog odnosa muškarca i žene. Brak Jeroteja i Ande jeste pravi patrijarhalni brak. Brak u kome je muž taj koji određuje sva pravila igre. Jerotej, iako amoralan i poročan, trudi se da patrijarhalne zakone svoje porodice održava. Njegova žena je žena iz senke, žena pod maskom patrijarhalne odanosti. Cerka je jedina, koja na izvestan način, pokušava da istupi iz tog patrijarhalnog modela. Otac želi da se ona uda za njegovog izabranika, Viću, dok se ona tome odlučno odupire. Izabranik njenog srca je apotekar Đoka. Tu vidimo tipičnu patrijarhalnu sliku oca koji želi da ima potpuno vlast nad svojom decom, a pritom je u pitanju kćerka, koja je žensko i uz to mlada, neiskusna, pa nema pravo glasa. Ugovorena udaja je česta slika u patrijarhalnom svetu. Majka je ta koja pokušava da održi ravnotežu u odnosima svog muža i kćeri. Mlada i buntovna, kći Marica želi da vlastiti život organizuje onako kako ona želi. Jerotej i Anda su u generacijskom nesuglasju sa Maricom. Ono što ona radi, njima se čini kao nešto nepristojno, nemoralno, dok se ona grozi te njihove maske lažne moralnosti i načina na koji njihova porodica funkcioniše. Marica na kraju uspeva u svojoj nameri.

Sa druge strane, nailazimo na Dragutina Ilića, koga s pravom možemo čitati kao inovativnog u kontekstu muško-ženskih odnosa. Njegovu dramu *Posle milijon godina* u kojoj se tematizuje moderna porodica, moderni muško-ženski odnosi. Ono što u njihovom svetu ne postoji, to je patrijarhalnost. Od nje su likovi ove drame daleko otišli. Pisac u dramu uvodi i poslednje Zemljane, kako bi ih kontrastirao novim ljudima, stanovnicima Duho-sveta. Poslednji Zemljani su otac i sin, Danijel i Natan. Danijel i Natan svojim biblijskim imenima predstavljaju trag prošlih vremena i vrednosti koji u novom svetu gube svoje obrise. Stanovnici Duho-sveta pokušavaju da uoče one tanke niti koji ih povezuju sa Zemljanima, ali oni pre pronalaze ono što ih razdvaja. Ti poslednji stanovnici Zemlje su daleko od likova Nušićeve drame. Međutim, čini se da je njihova sudbina prosto plod svih onih dela i nedela njihovih predaka koji su nalik likovima u *Sumnjivom licu*.

Svetlana je moderna žena, naučnica, koja sama vlada svojim životom i čak šta više superiorna je nad nekim muškim likovima, kao što su njen sadašnji muž i njen budući muž. Naime, Svetlana ima ugovoren i brak sa svojim sadašnjim mužem Zoranom na 500 godina, i nakon toga brak sa njegovim drugom, Sankom. U kontekstu ugovorenih brakova možemo posmatrati drame oba pisca. Međutim, za razliku od Marice, kojoj otac pokušava da nametne svoju odluku, Svetlana na to sama pristaje. Marica bira svojim srcem, dok Svetlana lišena bilo kakvih emocija, svoj brak shvata kao poslovni dogovor. Marica je početna faza u emancipaciji ženskih likova, a Svetlana krajnja faza, potpuno

ostvarenje onoga što je Marica sitnim koracima započela. Svetlana i Anđa se dijametralno razlikuju. Anđa je tip pasivne žene, žene iz senke, žene koja nema svoj stav, svoje mišljenje, koja slepo sledi svog muža, koja mu se ne suprostavlja, niti se meša u njegove odluke, jer to odluka je ipak muška stvar. Anđa nema svoje zanimanje, niti zvanje. Ona je posvećena kući i porodici, pravi tip patrijarhalne žene – domaćica. Svetlana je moderna i emancipovana žena, koja se bavi ozbiljnim naučnim radom. Žena koja se ne posvećuje braku, već poslu i nauci. Ona je kolonizatorica novih svetova i ukrotiteljka divljih zveri – poslednjih Zemljana. Modernost se ogleda i u izboru zanimanja. Odrednica naučnik – naučnica piscu čini se nije dovoljna. Svetlana kao i drugi stanovnici Duho-sveta ovladala je tehnikom međuzvezdanih putovanja. Ona je za razliku od Anđe dinamičan i aktivan lik, glavni lik drame.

Tema *Sumnjivo lice* jeste potraga korumpirane i nesposobne vlasti za sumnjivim licem, nepismenost i korupcija su presudni u donosenju optužbe i presude. Vlast se ne problematizuje u drami Dragutina Ilića. Kategorija vlasti čini se ne postoji u Duho-svetu. Nema ni zemaljske ni božanske vlasti. Politiku i religiju zamenjuje nauka.

Osećaji ne postoje u ovom svetu večnih bića, a upravo u tim osećajima novi stanovnici vide najveću slabost i bolest nekadašnjih ljudi i time pravdaju njihovu smrtnost.

Marica je zaljubljena u Đoku i spremna je da se bori za njegovu ljubav odbijajući očevu odluku. Na kraju Marica i Đoka kao jedina dva pozitivna lika u Nušićevoj komediji završavaju zajedno. Oni svoju ljubav krunišu brakom. Za razliku od njih Ilićev Danijel je slepo zaljubljen u Svetlanu, koja mu ne uzvraća ljubav, ne zato što ne želi, nego zato što ona to ne ume. On je za nju samo živi egzemplar za proučavanje.

Dragutin Ilić stanovnike Duho-sveta lišava i seksualnih nagona. Oni ne pristupaju seksualnom činu, niti imaju potrebu za tim. Uvođenjem ovog seksualnog pitanja, Ilić odlazi daleko, daleko od tradicionaliste Nušića. Pitanje erosa i seksualnih odnosa pisac vezuje za Danijela, sina Natanovog, jednog od poslednjih Zemljana.

Dragutin Ilić dramu završava samoubistvom poslednjih predstavnika ljudi. Ono što ostaje jeste Duho-svet i njegove vrednosti, u kojima mesta patrijarhatu, ali i ljubavi nema. Nema ni ljubavi, ali nema ni potomstva. Nastavak loze se ne pominje. Niko se ne dotiče te teme. Ostaje nam samo da slutimo da li je nauka potpuno ovladala genetikom, pa se potomci stvaraju u laboratoriji. Nauka je zamenila prirodu.

Dakle, tradicija je na Nušićevoj, a inovacija na Ilićevoj strani, i to pre svega po pitanju muško–ženskih odnosa. Muškarac kod Nušića je taj koji vodi glavnu reč. Kod Ilića Zoran se tek blede oslikava. Svetlana u njihovom odnosu čini se dominira. Njena dostignuća su najviša. Zoran se divi njoj kao naučnici. Čini se da je njihov brak neka vrsta naučnog saveza. Anđina ličnost je u muževljevoj senci. Jerotej se kao pravi patrijarhalni otac brine o budućnosti svoje kćerke. Dok Zoran i Svetlana, za svojih 500 godina nemaju u planu ostvarivanje potomstva. Svetlana, Zoran i Sanko shvataju brak kao poslovni dogovor, koji je nalik onom braku koju je otac hteo da nametne Marici. Danijel zbog neuzvraćene ljubavi okončava svoj život samoubistvom, dok Marica i Đoka svoju ljubav krunišu brakom.

Kritiku društva koju započinje Nušić, Dragutin Ilić dovodi do vrhunca, nestankom Zemljana i nastankom nove civilizacije u kojoj nema osećaja, ni ljubavi. U tom svetu glavnu ulogu igra nauka i razum. Za srce tu nema mesta.

Literatura

- Damjanov, Sava (1988), Dragutin Ilić, pisac fantastike. In: *Posle milijon godina – Sekund večnosti*. Beograd, Narodna biblioteka Srbije, 127-145.
- Deretić, Jovan (1983), *Istorija srpske književnosti*. Beograd, Nolit, 404–405.
- Frajnd, Marta (1987) Dragutin Ilić ili drama između istorije i fantastike. In: *Dragutin Ilić, Izabrane drame*. Beograd, Nolit, 20.
- Ilić Dragutin (1988), *Posle milijon godina*. In: *Posle milijon godina. Sekund večnosti*. Beograd, Narodna biblioteka Srbije, 4–72.
- Jović, Bojan (2003), *Posle milijon godina D. J. Ilića – prva i druga verzija drame*. In: *Porodica Ilić u srpskoj književnosti*. Beograd, Institut za književnost i umetnost, 443-452.
- Nušić, Branslav (1992), *Sumnjivo lice*. Novi Sad, Zavod za izdavanje udžbenika.
- Popović, Bogdan (1920). Jovan Skerlić kao književni kritičar, *Srpski književni glasnik*. 1/1, 28.

Jovana Đurović

Central European University Budapest, Hungary, Gender Studies
Djurovic_Jovana@student.ceu.hu

Čitati Biljanu Jovanović danas

*The aim of this article is to offer a reading of the novel *Avala Falling* (1978), by Biljana Jovanović, as one of the first examples of the women centered narratives in Yugoslav/Serbian literature. The article also points to a possibility of interpreting the novel as a female Bildungsroman. There is several aspect of analysis that can be easily overlooked if the novel is not read as an example of these two genres. First, ignoring the context of the socialist Yugoslavia in 1970s, and positioning of the youth in the society. Moreover, most interpretations up until today overlooked the fact that the protagonist is a young woman who tries to find her place in a society by challenging various societal/cultural norms. Conventions of quasi-autobiographical writing here also indicate author's relative relationship with events in the novel, which leaves the reader a possibility to inscribe some facts from the author's life, as well as specificities from the time the novel was written. In that sense, this article takes into account the context of the year, 1978, when the first feminist international conference in Eastern Europe was organized in Belgrade.*

Keywords: Pada Avala, feminism, women centered narratives, Bildungsroman.

Ovaj esej nudi kratku analizu romana *Pada Avala* (1978) Biljane Jovanović. Nekoliko važnih tema obuhvaćeno je ovim romanom. Uprkos tome što su upravo na te i takve teme tadašnje domaće feministkinje skretale pažnju u svom svakodnevnom radu, književni kritičari su ih prevideli u svojim interpretacijama romana. Pored opštijih tema o kojima će uskoro biti više reči, značajna je i individualna priča junakinje romana, kroz koju se jednim delom prelama i autobiografska priča autorke. Naposletku, roman je zanimljiv i zbog toga što se nadovezuje na tradiciju književnih junakinja koje su feminističke kritičarke književnosti opisale kao niz *ludih žena na tavanu* (videti npr. Gilbert and Gubar 1984). Imajući u vidu nevelik obim ovog teksta, u narednim odeljcima ukazujem na elemente koje bi jedno obuhvatnije tumačenje romana *Pada Avala* moralo da uzme u obzir. Prvi odeljak opisuje feministički kontekst, dok je u drugom fokus na žanru romana. U trećem delu analiziraju se ključni likovi i odnosi u romanu, a u četvrtom se podrobnije govori o junakinjinom ludilu. Završni odeljak posvećen je značaju stila i strukture romana u formiranju njegovog značenja.

1. Feministička konferencija

Godine 1978. održan je skup *Drug-ca Žena*, prva međunarodna feministička konferencija na prostoru Istočne Evrope. Skup su organizovale žene iz sva tri glavna grada Jugoslavije, urbane, obrazovane žene, predstavnice *novog feminizma*. Kao ključna tema konferencije izdvojila se problematizacija ideologije ravnopravnosti u samoupravnom sistemu socijalizma. Prisutne feministkinje su ukazale na patrijarhalne obrasce i nejednakost u socijalističkoj Jugoslaviji. Uprkos naprednim zakonima, poput ulaska žena na tržište rada, zakona o reproduktivnim pravima žena, jednakosti unutar bračne zajednice i nediskriminatornih zakona vezanih za decu rođenu u vanbračnim zajednicama, praksa i stvarnost jugoslovenskog društva bile su drugačije. Naime, samo neznatan broj žena bio je na visokim položajima u društvu; dok su u javnoj sferi žene bile jednake muškarcima, doduše isključivo kao radnice, u sferi privatnog su percipirane kroz zapadno-potrošački *imidž ženskog*. Značaj konferencije bio je barem dvostruk: ona je predstavljala svojevrstu prekretnicu u formiranju civilnog društva, ali i prelomnu tačku za feminizam u Jugoslaviji. Mladi u Jugoslaviji – koja je u sedamdesetim godinama već uveliko poprimila karakteristike zapadne potrošačke kulture – na svakodnevnom nivou su se sretali sa izborima za *miss*, *soft porn* filmovima ili kozmetičkim proizvodima uvezenim sa Zapada. U takvoj kulturnoj atmosferi devojkama se nametao (najmanje) dvostruki izazov: istovremeno je trebalo pratiti najnovije modne trendove, sve prakse popularne kulture (od muzike, preko filmova do likovnih umetnosti), ali i biti obrazovana „mlada žena“ koja je spremna da u određenom trenutku preuzme ulogu supruge i majke. Ovakvim višestrukim i suštinski suprotnim zahtevima društva mlada devojkica je postavljena u kontradiktornu poziciju koja je, naizgled, trebalo da bude stabilno polazište za inicijaciju u svet odraslih žena.

2. Ženski obrazovni roman

Roman *Pada Avala* može se čitati kao jedan od prvih primera *ženske proze* u jugoslovenskoj/srpskoj književnosti. *Ženska proza* nastaje šezdesetih godina u evropskoj i anglo-američkoj književnosti. Pored toga što je pišu žene, važno je istaći da ta proza uzima u obzir specifično žensko iskustvo. Da bi žensko iskustvo stavile u prvi plan, i to kao drugačije i jedinstveno, autorke ovih romana uglavnom posežu za načinima prikazivanja kojima se ukazuje na odstupanja od socijalnih normi i ustaljenih ženskih, odnosno, muških uloga u društvu. Kroz određenu vrstu lične pripovesti autorke žele da pokažu da je iskustvo njihovih junakinja reprezentativno za veći broj žena. U tom smislu bi se moglo tvrditi da ovaj žanr, istorijski i idejno, korespondira sa *drugim talasom* feminizma jer se bavi društvenim položajem žene, odnosno problemima patrijarhalnog društva unutar kog su određene muške i ženske uloge proglašene prirodnim i nepromenljivim, te je na taj način ozakonjen podređen položaj žene u društvu. Ovaj roman se, isto tako, može tumačiti i kao primer obrazovnog (*Bildungs*) romana. Iako je obrazovni roman teško precizno definisati, kako zbog različitih ideoloških pretenzija koje se za njega vezuju tako i zbog višeznačnosti samog termina *Bildung*, on se formalno može ovako opisati: u središtu radnje je mladi junak, koji kroz niz različitih situacija, iskustava i zabluda doživljava promenu i, takoreći, pomirenje sa svetom. Junak s početka romana nije isti junaku s kraja jer se junak suštinski menja, interiorizujući protivrečnosti odnosa između njega i društva.

Dakle, s jedne strane, roman bismo mogli da tumačimo kao primer obrazovnog romana; s druge strane, kvaziautobiografska pripovest i iskustvo devojačkog sazrevanja upućuju na žanr *ženske proze*. Međutim, u svom najužem smislu, prva žanrovska odrednica kroz istoriju književnosti ne nudi primere ženskih „junaka“. Takođe, *ženska proza* ne podrazumeva da su mladost i odrastanje jedine i ključne odlike junakinja. Drugim rečima, u romanu *Pada Avala* dva navedena žanra se na izvestan način dopunjuju: ono što nije uobičajeno za obrazovni roman, *ženska proza* podrazumeva i obrnuto. U tom smislu bi se moglo govoriti o jednom novom žanru – *ženskom obrazovnom romanu* – koji predstavlja prostor idealan za subverziju. Ne samo da osnovnu strukturu preuzima od klasičnog obrazovnog romana 18. veka, već na mesto junaka postavlja mladu devojkicu koja će, umesto da se prilagodi društvu, svojim iskustvima odrastanja prikazati sve okrutnosti i nespremnosti društva da je vidi drugačije od *mistične slike ženskog*. Junakinja je kroz proces oporavka u ustanovi za duševno zdravlje formalno asimilovana u društvo; međutim, taj boravak u mentalnoj ustanovi kazuje dovoljno o društvenim mehanizmima kojima se žena postavlja u poželjnu društvenu poziciju.

3. Jelena Belovuk

Pada Avala je biografska pripovest o životu mlade flautistkinje Jelene Belovuk. Preko niza epizoda iz njenog života prikazan je pokušaj inicijacije mlade devojkice u ženu: od intrigantnih odnosa sa starijim ljubavnicima, preko komičnog opisa svakodnevnih nesuglasica sa komšijama, pa sve do zatvaranja u mentalnu instituciju. Čitateljki je junakinjina pripovest posredovana preko biografije koju piše misteriozni B. J. Tokom romana se konstantno (re)formira odnos između Jelene, biografa (ponekad u ulozi slušaoca/ispitivača same Jelene) i čitateljke koja o njihovom odnosu svedoči posredstvom napisane biografije.

„Tramvaj uz zvonjavu (to je savremena bogorodica, troma, klimava i većito trudna sa Hristom, gojazna i neopisivo ružna) produžava prema Voždovcu; ja klimavo (ja sam takođe tramvaj, u mom stomaku čuči gomila ljudi) kloparam klompama u suprotnom smeru“ (15). Već u ovoj rečenici Jelenine pripovesti čitateljka može da uoči osnovne naznake formiranja različitih diskursa. Savremeni bunt tadašnje omladine zasnivao se na utemeljenju sopstvene kulture kao suprotne kulturi „njihovih očeva“. Mladi su zahtevali radikalni rez u društveno-kulturološkoj praksi kako bi mogli da jasnije formulišu vrednosti svog doba. Autentičnost na koju su pretendovali postiže se, između ostalog, i izvrtanjem mitova kao svedoka legitimiteta kulture o koju se okreću. U tom smislu, viđenje bogorodice kao trome, neopisivo ružne i većito trudne sa Hristom zapravo je samo jedan način da se kritikuje roditeljska kultura. Bogorodica je večno trudna jer se Hrist u stvari nikada nije ni rodio. Tramvaj zvoni kako bi upozoravao na tu mnogovekovnu zabludu. Ovo izvrtanje mita o bogorodici može se tumačiti i uz pomoć ideja o ženskom samoosvešćenju: u pitanju je svesno narušavanje hijerarhije koju je dotadašnje patrijarhalno društvo nametalo kao prirodnu i nužnu.

Junakinjina ličnost se kroz jezik formira kao klimava, nestabilna, višestruka i buntovna. Gotovo sa pesničkim senzibilitetom, dvostrukim i prenesenim govorom Jelena svedoči o sopstvenoj sudbini. Uostalom, nije li diskurs luđakinje u izvesnom smislu neminovno obojen dvostrukošću pesničkog, prenesenog govora? Poredeći sebe sa tramvajem Jelena Belovuk potvrđuje svoju nesigurnost u svetu. Poput tramvaja, i ona se kreće po jednoj zamišljenoj putanji, ali klimavo, baš kao što se ovo prevozno sredstvo nesigurno ljuđa dok vozi putnike ka njihovom odredištu. U Jelenu čuči gomila ljudi: kako odabrati čiji narativ preuzeti i učiniti ga svojim? Ona ne hoda, ona klopara u suprotnom pravcu, protiv svih normi i pravila. U tom svetlu će je jedan od njenih ljubavnika, dirigent Martin, u

jednom trenutku opisati biografu: „Nije ona uopšte neobična. To je sve besmisleno ... mislim na te neobičnosti; možda je ona neuobičajena, razumete šta hoću da kažem, mislim izvan običaja, nekih normi shvatate?!“ (101).

4. Luda žena na Avali kao nastavak priče o ludoj ženi na tavanu

Jelena Belovuk, mlada flautistkinja, devojka koja provocira i muškarce i žene, i mlade i stare, zavodnica koja svesno koristi žensku poziciju objekta žudnje kako bi izokrenula pozicije dominacije i potčinjenosti, osoba je čije je svako iskustvo prožeto tragičnim osećanjem života. Uprkos značaju koji imaju kategorije pola, odnosno roda, kao i generacijska pripadnost, tragično osećanje je zajednički imenitelj koji sve ljude izjednačava kao (pasivne) učesnike životnih neminovnosti. Jelena se konstantno bori sa potrebom da proživi svako iskustvo, bilo ono dobro ili loše, sa jedne strane, i sa potrebom da oseti bliskost i prirodnost nekome ili nečemu, sa druge. Kako to često biva, prvo potire drugo. Na kraju romana saznajemo da je kao mala ostala bez majke (koja je, indikativno, kao i Jelena, završila u mentalnoj ustanovi gde se ubila), a da oca nikada nije upoznala. Taj podatak pruža mogućnost da se Jelenini stalni pokušaji da proživi i ono što se ne može proživeti čitaju kao potreba da se nadomesti ono što joj celog života nedostaje – roditeljska bliskost i ljubav. Nemogućnost sjedinjenja sa drugim bićima, nemogućnost da se u okviru zadatih konvencija odgovori na zahteve sopstvenog bića, sve su to unutrašnje *dvojbenosti* koje vode tragičnom osećanju. Čini se da Jelena vreme doživljava jedino kao međuvreme, kao večitu zaglavljenost u prostoru u kom se napušta prethodno kako bi se čekalo potonje, ali se nikad ne doživi ni jedno ni drugo. Nakon odlaska svoje jedine prijateljice Jelena meri taj „prostor između“: „beleži promenu vitalnosti, izraženu najmanjom metričkom jedinicom – milimetrom, zbog Marijaninog odlaska, zbog opranih prozora, zbog rađanja deteta“ (29). Ona to naziva „promenom u visini“ koju beleži crticama na papiru. Što vreme više odmiče, sve više rastemo u visinu, sve više ljudi nestaje iz naših života, sve je manje šansi za bliskost. Život Jelene Belovuk postaje međuvreme: „Šta da radim u međuvremenu, u očekivanju svih tih događaja, u očekivanju vremena koje je neuporedivo kraće nego međuvreme! Šta da radim, onda, sada (večnost je u pitanju) kada niko nije zauzet mnome“ (44).

Kraj romana obeležen je snažnom i potresnom slikom junakinje koja, kako saznajemo iz intimnih pisama koje šalje Marijani, umesto inicijacije u ženu, doživljava inicijaciju u svet duševno obolelih žena. Zarobljena u sanatorijumu na Padinskoj skeli, Jelena Belovuk u prividenjima umišlja svoju majku koja je 1955. godine bila zatočena u sanatorijumu na Avali: „A da li sam ja sada Jelena Belovuk ili Ksenija Belovuk o tome i ne razmišljaju, prepuštaju meni moje, sestre kažu: „halucinacije“, kažu još da lažem, te medicinarke, kažu da uobražavam da imam modrice“ (144). Svest je doživljena kao „mozak-modrica“, iskustvo kao priča o bolu i rastrojenosti duha, želja za bliskošću ovekovječena je u zagrljaju sa duhom majke. Konačno, to ukazuje i na mogućnost da se *Pada Avala* tumači i kao psihološka drama, jer je taj roman, pored svega drugog, i „mikro-minuciozno praćenje raslojavanja svesti ili, ako hoćete sinopsis istorije bolesti jedne osobe koja se gubi unutar procesa konstituisanja ličnosti“.

5. Osveta autorke

Značenje se u romanima formira pomoću narativnih strategija i specifičnih upotreba jezika. Upravo jezik i stil romana *Pada Avala* najbolje pokazuju kako je moguće kritikovati društvo, tradiciju i kulturu na relativno prikriven, suptilan način. Autorkin svetonazor, utemeljen na feminističkim idejama, otkriva se u jeziku. U romanu *Pada Avala* jezikom se ukazuje na razvoj junakinjine ličnosti. Takođe, jezik je sredstvo subverzije i podsmeha. U tom smislu, moglo bi se čak tvrditi da su događaji u romanu u drugom planu u odnosu na sam jezik pripovesti. Stil romana prvenca Biljane Jovanović obiluje jezičkim tenzijama. Ove tenzije omogućavaju ironičnu predstavu o stvarima o kojima se govori – ne samo pomoću neočekivanih obrta i asocijacija, već i pomoću imitacije visokoparnog stila usred neke farsične situacije i obrnuto. Bilo da je u pitanju urbani govor mlade beogradske buntovnice iz perioda sedamdesetih godina u nekadašnjoj Jugoslaviji ili, pak, govor bespomoćne devojke u mentalnoj instituciji, koja halucinira da je u nju ušao duh pokojne majke, Biljana Jovanović ne preza od britke ironije. Na taj način, uprkos tome što je *Pada Avala* roman, to jest, fikcija, a ne (auto)biografija, autorkin glas i *smeh* se često čuju.

Zaključak

Pored romana *Pada Avala* i *Psi i ostali* (1980), Biljana Jovanović napisala je još jedan roman – *Duša, jedinica moja* (1984). Interesantno je, a možda i ironično, da je taj poslednji roman kritika proglasila najambicioznijim. Budući da su u njegovom središtu problemi koji se tiču istorije, rata i politike, nešto što bismo uslovno mogli nazvati „muškim temama“, možda ne iznenađuje previše da je prema mišljenju tadašnje (muške) kritike taj roman zasenio prva dva. Međutim, naglasila bih da je roman *Pada Avala* imao najviše izdanja. Tu činjenicu možemo da tumačimo i na sledeći način: vreme je pokazalo šta su sve ondašnji kritičari prevideli, zato što su bili slepi za čitav spektar problema koja se vezuju za *žensko pitanje*. Na sreću, romani Biljane Jovanović dovoljno su glasni da danas nadjačaju buku (ili šumove?) iz prošlih decenija.

Bibliografija

- Bonfiglioli, Chiara, *Belgrade 1978. Remembering the conference Drug-ca Zena thirty years after* (MA thesis, Utrecht University 2008), preuzeto sa: <http://www.cunerview.net/index.php/Theory-Papers/Chiara-Bonfiglioli-Comrade-Women.html>
- Gilbert, Sandra, and Gubar, Susan, *The madwoman in the attic : the woman writer and the nineteenth-century literary imagination / Sandra M. Gilbert and Susan Gubar* (New Haven: Yale University Press, 1984).
- Jovanović, Biljana, *Duša jedinica moja* (Beograd: Beogradsko-grafički izdavački zavod, 1984).
Pada Avala (Beograd: Prosveta, 1979).
Psi i ostali (Beograd: Prosveta, 1980).
- Krnjević, Vuk, „Pogovor“, *Pada Avala* (Beograd: Prosveta, 1979).
- Lukić, Jasmina, „Protiv svih zabrana“, *Pada Avala* (Beograd: Narodna knjiga ALFA, 2006).

Бојана Ђоројевић

Faculty of Philosophy, University of Novi Sad, Serbia
b.djorojevic@gmail.com

Културни и друштвени утицај часописа „Даница“ на српско становништво у јужној Угарској у 19. веку

This paper demonstrates an effort to define the influence which the magazine Danica had on the socio-cultural development of Serbian society in ex-southern Hungary. Taking into consideration the importance and longevity of the magazine the paper points out different social aspects of forming a specific cultural circle around the editor and the authors of the magazine. In Serbian history, this period is especially important because of rise of both national Serbian and the broader pan-Slavic idea and formation of many youth circles which actively participated in Serbian cultural and social history. They treated this magazine as a vehicle for spreading of their ideas. In this research are highlighted their contributions along with the works of major Serbian writers of the time who also published there.

Key words: *Danica*, pan-Slavism Romanticism, youth organizations, cultural history

Ако под културом разумевамо свеукупност људских остварења и артикулација, односно збир историјских, индивидуалних, естетских, као и митских и религиозних облика изражавања (Пијановић 2012:11), онда се са сигурношћу може тврдити како је новосадски часопис „Даница“ дао значајан допринос развоју српске културе у пречанским крајевима половином 19. века. Наиме културни круг који се формирао око издавача и уредника часописа, Ђорђа Поповића Даничара, те немали број истакнутих делатника у српској култури у периоду романтизма, дали су свој допринос објављујући поетске, или пак, критичарске текстове који стоје у непосредној и веома чврстој вези са ондашњим схватањем по коме је постојала неопходна потреба за духовним и културним успоном српског нација у јужној Угарској. Културни круг се разумева као духовно и културно заједништво унутар уже или шире заједнице, а у овом периоду је обележен изразитом потребом да се повежу историјске чињенице према којима долази до коначног ослобођења Србије од турске власти и веома важан задатак који се огледа у конституисању српске самосталне државе. После српских устанака, ситуација се у Србији значајно променила и отпочиње један дуг период у којем новооснована држава има потребу да гради свој културни идентитет као пратећи чинилац формирања и дефинисања сопствених граница, успостављања власти и њихових институција. У том периоду долази до оснивања значајних институција културе попут Матице српске 1826, Лицеја 1838, па Друштва српске словесности 1841, па Српске краљевске академије, 1886. Лицеј прераста у Велику школу 1863, Народни Музеј и Библиотека оснивају се 1844, односно 1881, итд.

Српска идеја, која се наметнула као водећа, сасвим у складу са романтичарским националним покретима, током овог периода јача заједно са полетом који доноси ослобођење српских територија и формирање кнежевине. Током 19. века, она јача, да би се паралелно осетило и развијало схватање о нужности повезивања свих словенских народа у јединство блиских култура и народа. Ове две идеје, тако у почетку немају опозитан карактер колико то имају у новијој историји. Темелје идеје југословенства поставили су управо романтичари: Б. Радичевић, Његош, В. Караџић, И. Мажуранић, Ђ. Даничић... Југословенски културни образац временом односи превагу и постаје водећи све до краја Другог светског рата, па и касније, према неким схватањима, до распада Југославије.

Међутим, јасна је опозиција између две територије – Србије и Јужне Угарске. Прва је под јаким утицајем патријархална обичајна култура, а у другој снажи грађански слој оријентисан ка средњеевропским културним обрасцима, према којим се идеали грађанског друштва заснивају на нововековној мисли, хуманистичким и просветитељским идејама. Из та два круга покушава се повратити и изградити јединствени национални идентитет. Та опозиција је јасна у свим сферама друштва, очигледна је и у оним опажајним, дакле у одевању, опремању дома, готовљењу јела...

Часопис „Даница“ у таквим условима почиње да излази 1860. године, прво као додаток *Србском дневнику*, да би се за две године осамосталила. Тих првих година на њено конципирање обавља уредник, Ђорђе Поповић Даничар, а уз себе окупуља истакнуте романтичаре Змаја и Јакшића, пријатеље са студија у Бечу.

Звали су их „белведеровцима“, због краја у Бечу где су се окупљали. Под таквим вођством, *Даница* се наметнула као водећи културни часопис, пре свега због квалитета прилога, претежно лирских романтичарских песама. Објављене су песме Јакшића, Змаја и Лазе Костића, као и песме Б. Радичевића, Стерије и Његоша заслугом њихових пријатеља који су их Даничару послали. *Даница* је излазила све до 1872, и у тим условима заиста је представљала стожер културног деловања српских романтичара. У току тих дванаест година, осетне су осцилације у садржају и усмерењу часописа, али ће овде бити споменуте само оне чињенице које говоре у прилог тези да је утицај овога листа на формирање културног идентитета Срба у јужној Угарској био нарочито значајан.

Млади су се, у промењеним економским условима, све више слали на школовање у европске градове. Из Србије крећу половином 19. века, док у Хабзбуршкој монархији тај процес школовања у иностранству отпочиње раније. И управо ти младићи, по повратку у домовину активно раде на формирању културних институција као пратећих и веома важних елемената конституисања националног идентитета уопште. Они формирају омладинска удружења чији је основни задатак био да културним деловањем, кроз објављивање поетских текстова у периодици, па чак и у сфери забаве нагласе своју припадност нацији. Наиме, пресликавањем обичаја са балова и забава којима су присуствовали у Бечу, Прагу, Печују, Пожуну, Грацу и осталим градовима, на наше услове и у градске средине, сличним окупљањима они придају и наглашено национална обележја, беседама националног карактера којима их прате. У периоду 1847-1871. долази до процвата тзв. Бачких националних удружења – „Зора“, „Преодница“, „Слобода“, „Слога“, „Побратимство“... „Зора“ која је деловала у Бечу је међу њима имала највише утицаја, одржавала је везе и са осталим удружењима и подстицала њихов рад. Од почетака деловања ових удружења, *Даница* је отворила врата њиховим делатницима и, нарочито у другој деценији свога постојања представљала њихово гласило. Када је 1866. дошло до оснивања Уједињене омладине српске, *Даница* је представљала један од најважнијих центара окупљања покрета. Оно што је нарочито значајно, јесте схватање по коме је свако књижевно деловање морална обавеза образованих људи. У том периоду се спомиње око стотину и тридесет песничких имена чији се прилози налазе у часопису *Даница*. Књижевност је напросто схватана као нека врста инструмента за ширење националног заноса, и панславистичке идеје. Наравно, у вези са тим, сасвим оправдано се поставља питање квалитета песничких прилога у *Даници*. То је очигледно у периоду 1864-1867. године, када се садржајно језгро помера ка великошколским и универзитетским центрима Аустроугарске. Како су окосницу тадашњих прилога, чинила поетска остварења студената, великих литерарних домета, нажалост нема. Они су напросто деловали, не као појединци са израженим поетским и литерарним усмерењима и разрађеном поетиком, већ као група са истим идејним ставовима који су се тицали друштвенополитичког уређења новоформиране државе. Литерарно деловање је уско везано за деловање удружења, па се на омладинским састанцима читају песме, или ређе, прозна остварења чланова. Они се потом оцењују, а при том се вредносни судови не заснивају на неким изграђеним критичким и естетичким проценама, него се једноставно посматра ангажованост датог текста у оном смислу у којој мери тај састав одговара идејним основама удружења.

Са тим у вези је и Даничарево опредељење за Вуков правопис. Наиме, у годинама жестоких полемика око језичких питања, Даничар се опредељује за јотовски правопис, али допушта и објављивање текстова написаних старим правописом. Овде је јасно да уредничке идеје немају превише везе са естетским, нити теоријским питањима о језику, који до тада готово ни не постоје у српској књижевности. Питање ортографије је културнополитичко и културноисторијско, те се у том светлу и треба посматрати али јасно је да се, у датом историјском тренутку, питања националног идентитета стављају на прво место и када је о култури реч. Србима преко Саве и Дунава Вуково наречје и дијалекат није могао бити близак, али тежња за националним окупљањем и превазилажењем локалних разлика, те наглашавање припадности једној нацији односе превагу.

На исти начин, и по истом критеријуму су објављивана и прозна дела. И сам избор тематскомотивског језгра приповедака указује на то. На првом месту по заступљености су романтичне историјске приповетке чији је фабуларни ток преузет из српске средњовековне историје. Евоцирањем периода развитка српске државе, управо се указује на раздобље у коме је остварена пуна државна независност и утврђена јасно оличена у светородној лози Немањића и Хребељановића. Период сјаја се доживљава као узвишен и нарочито значајан јер претходи вековима под турским ропством. Романтична патриотска приповетка са темом из националне револуције 1848, је такође заступљена и јасно је да је тада, недалека прошлост у којој се покушала конституисати самостална нација очигледно важна тема из истих разлога. Романтична сентиментална приповетка која приказује малограђански менталитет српског друштва у јужној Угарској је такође заступљена. Њена популарност због актуелности свакако је очита.

Што се тиче критике, која је у *Даница* тек остваривала своје почетке у српској књижевности, у овом светлу је потребно споменути два текста. Први је критички осврт на роман „Тридесет година живота Милана Наранџића“ Јакова Игњатовића коју је написао анонимни аутор потписан са С, а претпоставља се да би то могао бити Панта Срећковић или Јован Ђорђевић. Наиме, аутору се замера што ликови романа нису сви Срби, а посебн замерка усмерена је на језик, који је, како се наводи, туђински. Дакле, овде је јасно да критичарска мерила нису успостављена на естетичким правилима, него да се замерке односе на непожељне елементе у самој романескној грађи са становишта националне романтичарске идеје. Друга критика има сличан карактер и односи се на Летопис Матице српске, потписана је иницијалима П.В. Према мишљењу овог аутора, поезија коју Летопис објављује је „превише љубавна“ – зар србски песник нема каквог лепшег, светијег осећања које ће му песму из груди измамити? Зар ће до века да пева само љубавну чежњу, тихе уздисаје, бледи месец, росно цвеће, драгине очи?“ (Вученов, 1976:198) Јасно је да лепше, светије осећање јесте управо љубав према домовини, којој се мора уступити више простора. У извесном смислу, ово се може читати и као критика песмарица које су се у салонима грађанских кућа испуњавале стиховима сличног садржаја, чувале и читале, нарочито међу госпођицама.

Прикази двају публикација о Исусовом животу, Ренанова и Штраусова, у то доба врло популарна европска штива показују тенденцију уредништва да се дефинише као омладинско-либералне провинцијеније и против доминације црквене хијерархије у друштвеном и културном животу. Друштвена клима условљава прелазак са клерикалног вођства нације на омладинско – либерални, прогресивнији.

Са свиме наведеним у вези стоји и нарочита оријентисаност „Данице“ на женску читалачку публику. Средином 19. века, описмењавање становништва је узело маха у складу са идејама неопходности просвећивања нације. Међутим, женама је и даље школовање било готово потпуно недоступно. Женска школа се отвара тек 1863. Девојке из грађанског сталежа у јужној Угарској, па и из Београда и других већих градова у Србији, су се школовале у иностранству, у тзв. „институтима“, али је знање које су усвајале било далеко непотпуније од онога које су добијали младићи и усмерено пре свега на интересовање за лаку литературу, сентименталне романе на немачком и француском језику, учење свирања одређених инструмената који би требало да презентују њихову потоњу допадљивост у салонским друштвима и повећају изгледе на бољу удају. Усмереност ка европским обрасцима опхођења у друштву критикује Милица Стојадиновић Српкиња наводећи како то заправо само квари женску омладину и одваја је од свог, матичног, националног осећања, и приближава га у основи страном, вештачки конструисаном, грађанском, европском. Ђорђе Поповић Даничар тако у првом броју, од 20. фебруара 1860. у некој врсти обраћања будућим читаоцима где износи концепт часописа, наводи како ће *Даница* бити лист „којега ће Српкиње, и нарочито Српкиње читати“. Ова усмереност на женску публику има и еманципаторски карактер, и жељу за образовном функцијом код жена, али има и потребе да се жене читањем литературе са упливима патриотских идеја. Школовањем на страним институтима, жене постају угрожене у смислу да се нека врста спонтаног процеса денационализације код њих може много брже одвијати под окриљем католички утемељених института, и да су то представници тадашњег српског интелектуалног круга морали осетити, те и због тога уступити простор у часопису прилозима жена. У *Даница* објављују споменута Милица Стојадиновић Српкиња, затим Драга Дејановић, у нашој култури позната као прва српска феминисткиња, и Јелена Кујунџић, која објављује песму „Девојачке песме“ посвећену веренику Стојану Новаковићу, иначе истакнутом ђачког круга „Омладина“.

У том смислу, чак и у концепту часописа и извесним поетичким усмерењима јасан је правац у којем се кретало уредништво а које је без сумње, образовањем интелектуалног круга око самог листа настојало да активно делује и на друштвенокултурном плану, Заправо, у том периоду то је била општа тенденција.

Литература

- Макуљевић Ненад (2006), *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Завод за уџбенике, Београд
Макуљевић Н, Столић А. (2006), *Приватни живот код срба у XIX веку*, Слио, Београд
Пијановић Петар (2012), *Српски културни круг*, Институт за књижевност и уметност, Београд
Поповић М, Тимогијевић Н, Ристовић М. (2012), *Историја приватног живота у Срба*, Слио, Београд
Вученов Димитрије (1976), Новосадски књижевни часопис *Даница* (1860 – 1872), *Анали Филолошког факултета*, Београдски универзитет, св. 12, 125-238

Благоје Ераковић

Филозофски факултет, Нови Сад, Република Србија
blagojeerakovic@yahoo.com

Четири бугарске принцезе на двору Немањића – српско-бугарски односи од прве половине XIII до прве половине XIV века

The paper explores Serbo-Bulgarian terms since King Stefan Vladislav's reign (1234-1243) to the King and later Czar Stefan Uros IV Dusan's reign (1331-1355). During this time four rulers of the Nemanjic dynasty were married with Bulgarian princesses. Stefan Vladislav married Beloslava, which was the daughter of the Czar Ivan II Asen. Stefan Uros III Milutin married Ana, the daughter of the Czar Georgije I Terter. In the first time of his reign Stefan Uros III Decanski was married to Teodora, the daughter of the Czar Smilec. Stefan Uros IV Dusan was married with Jelena, the sister of the Czar Ivan Aleksandar. These marriages, were made in specific circumstances in the southeast of the Balkan peninsula.

Keywords: Nemanjic dynasty, Serbia, Bulgaria, marriages.

Зачетак српско-бугарских односа сеже још у рани средњи век. Срби и Бугари су заједно нападали византијске територије јужно од Дунава. У VII веку и једни и други су се трајно населили на Балканском полуострву. Бугарска држава је у раном средњем веку представљала велику силу, равноправну Византији, а у време цара Симеона, чак и надмоћну у односу на Цариград. Србија је настојала да се избори са своју самосталност поред тако моћних суседа. Византија је почетком XI века поново овлада читавим Балканским полуострвом, све до Саве и Дунава на северу. Србија и Бугарска су биле под византијском влашћу до друге половине XII века, када отприлике у исто време почиње њихова борба за самосталност. И једна и друга страна су у тој борби имале успеха, па су Србија и Бугарска обновиле своју независност и кренуле путем учвршћивања својих позиција на Балкану и ширења територија, овога пута на рачун Византије. Околности за то су биле веома повољне. Четврти крсташки рат и освајање Цариграда од стране Латина 1204. год. знатно су ослабили Византију, што су Србија и Бугарска искористиле да се наметну као нове силе на Балкану.

Бугарски цар Иван Асен II (1218-1241. год) и солунски цар Теодор I Анђео (1224-1230. год) су дошли у сукоб због обостраних амбиција да од крсташа освоје Цариград. (ИСН 1994: 306, 309; ИБ 2008: 102-103; Ферјанчић 2009: 77) Иван Асен је у бици код Клокотнице 1230. год. потукао Теодора Анђела и постао најмоћнији владар на Балкану. Јачање бугарске моћи се одразило и на збивања у Србији. Краљ Радослав (1228-1234. год), који је био ожењен Аном, ћерком Теодора I Анђела, изгубио је подршку свог моћног таста па се властела побунила против њега. (ИСН 1994: 309-310; Ферјанчић 2009: 82) Незадовољни прогчком политиком краља Радослава, великаши су га збацили са престола и на власт довели његовог млађег брата Владислава. Уместо дотадашњег ослањања на грчки свет, краљ Владислав (1234-1243. год) се окренуо Бугарској. Да би се приближио бугарском цару, али и осигурао од његових евентуалних претензија на српску територију, Владислав се оженио Белославом, ћерком Ивана Асена II и његове прве жене Ане. (Доментијан 1988: 285; Теодосије 1984: 178) Велику улогу у преговорима о склапању брака одиграо је Сава Немањић. Владислав је био у подређеном положају у односу на свог таста, а бугарски утицај је постао доминантан у Србији. Српски краљ је вероватно признавао и врховну власт бугарског цара. (Златарски 1971: 342) Када је Сава Немањић, на повратку из Свете земље, умро у Трнову 1236. год, Владислав је отишао у Бугарску да моли за дозволу да пренесе мошти свога стрица у Србију. (ИСН 1994: 312-313)

Смрт Ивана Асена II 1241. год. уздрмала је положај краља Владислава. (ИСН 1994: 314; Ферјанчић 2009: 83) Нови бугарски цар Калиман (1241-1246. год) није могао да пружи помоћ, јер су Бугарску опустошили Монголи. (ИБ: 2008: 105; Ферјанчић 2009: 79) Српска властела, незадовољна стањем у земљи, је приморала Владислава да у пролеће 1243. год. преда власт млађем брату Урошу. (ИСН 1994: 341) Владислав је остао у Србији, али је његова жена Белослава, као изгнаница, отишла у Дубровник, јер је радила против новог краља. Урош је од дубровачког кнеза захтевао да Белославу држи под строгом контролом и онемогући јој било

какову акцију. (ИСН 1994: 341) Урош и Владислав су се касније измирили и бивши краљ је све до своје смрти остао у Србији. Владислав је из брака са Белославом имао једну ћерку непознатог имена и два сина, Десу и Стефана, али они нису играли значајнију улогу у потоњим дешавањима. (ИСН 1994: 342) Стефан се појављује као ктитор у манастиру Есфигмену, на Светој гори, а Деса је, заједно са мајком, боравио у Дубровнику, у време њеног изгнанства.

Док је Србијом владао краљ Милутин (1282-1321. год) у Бугарској су се на власти променила четворица царева. (ИБ 2008: 108-111) Честе смене на престолу онемогућавале су Бугарској да предузме значајније акције према суседима, док Србија, управо у то време, отпочиње свој успон. Милутин је ратовао против Византије и ширио територију своје државе према Македонији и Албанији. Цар Андроник II Палеолог (1282-1328. год) није успео да поврати изгубљене територије, па је понудио споразум српском краљу, који је предвиђао венчање Милутина и Андроникове ћерке Симониде. (Жиречек 1984: 194; Ласкарис 1990: 56-58) Милутин је радо прихватио предлог јер је тај брак могао да му донесе вишеструку корист. Његов углед би порастао и његова освајања би била призната као мираз византијске принцезе. (Острогорски 1998: 456; ИИЈ 1960: 347; Ферјанчић 2009: 86-87) Међутим, Милутин је већ био у браку, и то четвртом по реду, са Аном, ћерком бугарског цара Георгија I Тертера (1280-1292. год). Тај брак је склопљен 1284. год, а Милутин се претходно развео од Јелисавете, ћерке угарског краља Иштвана V (1270-1272. год). Четврти брак је био противан црквеним канонима и самим тим нелегитиман, па је црква поништила Милутинов претходни брак са Јелисаветом и омогућила му да се ожени Аном. Она је Милутину родила ћерку Ану Неду, која се удала за бугарског цара Михаила Шишмана. Ана је остала Милутинова жена пуних петнаест година, све док Византија није понудила српском краљу брак са Симонидом. Бугарска није благонаклоно гледала на приближавање Србије и Византије, али, услед унутрашњих немира и честих смена на престолу, није могла да се томе одлучије супротстави. Однос снага на Балкану се мењао на штету Бугарске и Византије, а Србија је постепено преузимала водећу улогу.

У пролеће 1299. год. на реци Вардару, у околини Солуна, Византинци су предали Милутину младу Симониду, а Милутин је њима предао своју жену Ану. (ИСН 1994: 447) Милутиново поступање са Аном, која је као талац предата Византинцима, била је увреда за бугарску страну и због тога што је њен брак са Милутином, попут брака са Јелисаветом, проглашен неважећим. По одласку у Византију, Ана се удала за Михаила Димитрија, сина епирског деспота Михаила II Комнина Дуке (1230-1271. год). Њих двоје су 1304. год. оптужени за заверу против цара Андроника II Палеолога, па су наредне године били заточени у Цариграду, а имање им је конфисковано. Нешто касније, покушали су да побегну у Бугарску, али су осуђени у томе и враћени у затвор. Убрзо после тога Ани се губи сваки траг.

Милутинов наследник, краљ Стефан Дечански (1321-1331. год) је прво био ожењен бугарском принцезом Теодором, ћерком цара Смилца (1292-1298. год). Овај брак је склопљен још за време Милутинове владавине, док је Стефан као млади краљ управљао Зетом. (ИБ 2008: 109) Теодора је Стефану родила сина Душана, будућег цара. После неуспеле побуне против оца 1314. год, Стефан је, са Теодором и Душаном, био прогнан у Цариград. Непосредно пред Милутинову смрт, враћили су се у Србију и Стефан је започео борбу за власт. Током година изгнанства и борби за престо, Теодора је Стефану пружала велику подршку, али када је Стефан коначно победио и постао краљ, Теодора је убрзо умрла, у јесен 1322. год. (ИСН 1994: 454, 501)

Мешање у грађански рат у Византији, довело је Стефана Дечанског у сукоб са бугарским царем Михаилом Шишманом (1323-1330. год), са којим није био у добрим односима још од раније. Михаило Шишман је био ожењен Аном, Стефановом сестром, али се 1324. год. развео од ње и оженио Теодором, сестром будућег византијског цара Андроника III Палеолога (1328-1341. год). (ИСН 1994: 498; Данило II 1935: 174) Када је дошао на власт, збацивши свог деду Андроника II, Андроник III је са својим зетом планирао поход против Стефана Дечанског, који је у претходној борби за престо подржавао старог цара. (ИБ 2008: 112; Ферјанчић 2009: 93) Бугарски цар је имао намеру да покори Србију и збаци српског краља са престола. (Данило II 1935) Стефан Дечански је решио да се најпре обрачуна са Михаилом Шишманом, а потом Андроником III. У близини Велбужда пресекао је бугарску војску која је кренула на Србију. У подне 28. јула 1330. год. српска војска је извршила силовит удар на војску бугарског цара и нанела јој тежак пораз. (Томац 1952: 101; Станојевић 1930) Цар Михаило Шишман је у метежу битке рањен и пао са коња, што је довело до расула у бугарској војсци. (Брумов 1968: 258; Шкриванић 1970: 73) Победа код Велбужда учврстила је Србију на месту најмоћније силе на Балкану. После битке, Стефан је са заробљеним бугарским великашима кренуо у Бугарску, како би успоставио контролу над њом. (ИСН 1994: 507) На бугарски престо је поставио свог сестрића Ивана Стефана (1330-1331. год), сина Ане и Михаила Шишмана. Ана је владала заједно са својим сином и била веома утицајна. Међутим, Иван Стефан и Ана се нису дуго задржали на

власти, јер је постојала снажна опозиција против њих. (Брумов 1968: 271) Због сукоба између Стефана Дечанског и његовог сина Душана, Иван Стефан је остао без подршке свог ујака и узбачен је са престола.

Краљ Стефан Душан (1331-1355. год) је већи део своје владавине провео у ратовању против Византије, док је са бугарским царем Иваном Александром (1331-1371. год) решио да постигне споразум. (ИСН 1994: 511; ИБ 2008: 113) Уговор о пријатељству је предвиђао и склапање династичког брака. Сестра цара Ивана Александра, Јелена, удала се за краља Стефана Душана у пролеће 1332. год, а између Србије и Бугарске су све до Душанове смрти владали, углавном, добросуседски односи. Када је Душан уздигао српску архиепископију у ранг патријаршије, за тај чин је добио подршку Бугарске патријаршије. (Пурковић 1976: 17; ИБ 2008: 114) На сабору у Скопљу, 16. априла 1346. год, Душан је крунисан за цара, његова жена Јелена за царицу, а њихов син Урош за краља. У чину крунисању су учествовали српски патријарх Јоаникије и бугарски патријарх Симеон. За разлику од Византије, која је одбила да призна царско крунисање, Бугарска је активно учествовала у њему. (ИСН 1994: 527-530) Родбинске везе и пријатељски односи били су један од разлога због којих је Бугарска подржала српског цара. С друге стране Србија је после битке код Велбужда била надмоћна у односу на Бугарску, што је свакако утицало на став источног суседа према Душановом крунисању. Заједнички интереси супротстављања Византији, такође, су упућивали Србију и Бугарску на сарадњу. Покушаји Византинца да одвоје бугарског цара од сарадње са Душаном нису уродили плодом. (ИБ 2008: 114)

Јелена је за време Душанове владавине била веома утицајна. Примљена је у редове грађана Венеције 1350. год. Одлазила је у посету свом брату у Бугарску. Пратила је Душана у ратним походима. Заједно са њим је боравила на Светој гори. После Душанове смрти, она се замонашила, али је наставила да игра прилично активну улогу у збивањима у Српском царству. Накратко је била регент Србије, 1355-1356. год. Присутствовала је државном сабору у Скопљу, одржаном априла 1357. год. (ИСН 1994: 569; Михаљчић 1975: 27) Нешто касније, Јелена је овладала Серском облашћу, али је формално признавала врховну власт свога сина. (Михаљчић 1975: 76) У Серу је битно утицала на формирање локалне управе, а увела је институције сената и васељенских судија. (Острогорски 1998: 89) Са цариградским патријархом Калистом, који ју је посетио у Серу, водила је преговоре о измирењу српске и грчке цркве и предузимању заједничке борбе против Турака. Њена владавина се одржала до лета 1365. год, када је Јелена предала Сер Угљешу Мрњавчевићу (ИСН 1994: 587; Михаљчић 1975: 105) Бивша царица Јелена, а потом монахиња Јелисавета, умрла је у новембру 1376. год. (Михаљчић 1975: 207)

У наредним деценијама и Србија и Бугарска и Византија су се суочиле са нападима Турака, који су постали животна опасност за све три државе. Ни једна од њих није имала снаге сама да се супротстави Турцима, а нису могле ни да се договоре о заједничкој акцији. Унутрашње расуло погодило је балканске земље у најгорем могућем тренутку, када су Турци из Мале Азије прешли у Европу и започели освајање Балканског полуострва. И Србија и Бугарска су биле расцепкане на феудалне области, чији су господари водили самосталну политику, често кратковиду, одбијајући да склопе савез против Турака, стављајући личне интересе изнад општих. Све док нису били непосредно угрожени од турских напада, обласни господари нису желели да воде борбу против њих. Таква политика је била погубна. Турци су једог по једног великаша побеђивали и припајали његове земље. Прва је под њихову власт пала Бугарска. Трново је заузето 1393. год, а Видин 1396. год. Византија и Србија су се одржале шездесетак година дуже, до 1453. год. и пада Цариграда, односно до 1459. год. и пада Смедерева. Тако су све три, некада моћне балканске државе, пале под вишевековну турску власт.

Библиографија

- Брумов Александар (1968), *Историја на Бџлгария през времето на Шишмановци (1323-1396. год)*, Изабрани произведения I, 256-264, Софија, Софийски универзитет
- Група аутора (2008), *Историја Бугарске*, Београд, Клио
- Група аутора (1960), *Историја народа Југославије I до почетка XVI века*, Београд, Просвета
- Група аутора (1994), *Историја српског народа I од најстаријих времена до Маричке битке 1371. године*, Београд, Српска књижевна задруга
- Данило II (1935), *Животи краљева и архиепископа српских*, Београд, Српска књижевна задруга
- Доментијан (1988), *Живот Светог Саве и живот Светог Симеона*, Београд, Српска књижевна задруга
- Златарски Васил (1971), *Историја на бџлгарската држава през средните векове III*, Софија, Софийски универзитет
- Јиречек Константин (1984), *Историја Срба I политичка историја до 1537. године*, Београд, Слово љубве
- Ласкарис Михаило (1990), *Византијске принцезе у средњовековној Србији*, Београд, Просвета

Михаљчић Раде (1975), *Крај српског царства*, Београд, Српска књижевна задруга
Острогорски Георгије (1998), *Историја Византије*, Београд, Народна књига
Пурковић Миодраг (1976), *Српски патријарси средњег века*, Дизелдорф, Српска православна епархија западноевропска
Станојевић Станоје (1930), *Битка код Велбужда*, Братство 24, 1-17, Београд, Друштво Свети Сава
Теодосије (1984), *Житије Светог Саве*, Београд, Српска књижевна задруга
Томац Петар (1952), *Велбушка битка*, Војно-историјски гласник 4, 99-111, Београд, Војно-историјски институт
Ферјанчић Божидар (2009), *Византија и Јужни Словени*, Београд, Етхос
Шкриванић Гавро (1970), *Битка код Велбужда 28. јула 1330. године*, Весник Војног музеја 16, 67-76, Београд, Војни музеј

Alena Faragulová

Comenius University in Bratislava, Faculty of Arts/Department of Slovak Language, Bratislava, Slovakia
alenska.alaa@gmail.com

Slovenský mediálny a politický xenodiskurz

Presented paper is part of a xenolinguistic research of perception of foreignness, its evaluation and presentation of attitudes towards it in Slovakia. In the focal point of xenology is studying foreign/strange in contrast to own, "normal". We understand foreignness as a cultural interpretation of "otherness". We do not limit ourselves to ethnic, national or language otherness, on the contrary, we are particularly concerned with the question how is the language used to communicate about each form of otherness. The aim of the contribution is to describe partial xenodiscourse of Slovak political and media stage and make reference to/point out verbal manipulation with otherness/foreignness in an analysed environment, for which we use the method of critical discourse analysis. We also make an attempt to reveal the reasons of existence of the current state of the described discourse and we explain the discourse as a tool of control.

Keywords: xenodiscourse, prejudice, power, media, politics

Slovenský politický a mediálny diskurz si budeme všimáť cez prizmu xenológie, ktorej cieľom je zmeniť negatívne vnímanie kultúrnej inakosti. Kultúrnu inakosť chápeme ako komplex vlastností/charakteristík domnelo prislúchajúcich istej skupine, ktoré sú spoločnosťou vymedzené voči norme. Je zrejmé, že človek či spoločnosť si svojím vnímaním sveta vytvára vlastnú realitu (všimnime si definície objektov, ktorými sa (pod)vedome riadime v každodennom živote – definíciu krásy, dobrého jedla či zábavy – v každej spoločnosti a u každého jedinca sa tieto definície viac či menej líšia, ergo líši sa aj jeho realita). Preto normu chápeme ako sociálne a kultúrne pravidlo (podľa Slovníka Kulturálných štúdií 2006: 132), a teda aj inakosť považujeme za spoločenský konštrukt. Jej vnímanie a konštruovanie vyplýva zo stereotypizácie, ktorá slúži na zjednodušovanie okolitého sveta. V súvislosti s definovaním inakosti hovorí J. Dolník o jednom zo základných rámcov nazerania na svet – o hodnotení, pričom „východiskovým bodom na hodnotiacej škále je hodnota „normálne““ (2010b: 98). Ako *normálne* hodnotíme to, čo v našom okolí štatisticky prevláda, teda to, čo je *také, aké má byť*. To, čo *nie je normálne*, teda štatisticky neprevláda alebo nezodpovedá predpísaným pravidlám (zákonom), to je spoločnosťou vnímané ako kultúrna inakosť či cudzosť. Podľa J. Dolníka cudzosť funguje ako parameter, na základe ktorého k hodnotenému zaujímame vzťah na osi medzi extrémnym odmietaním až po fascináciu ňou (2012: 229).

V príspevku sa sústreďujeme na prejavy negatívneho vnímania cudzosti, ktoré by mali byť v záujme lepšieho fungovania spoločnosti odstránené. Politológ a sociológ M. Duala-M'bedy (1977), iniciovaním vzniku *xenológie ako interdisciplinárnej vedy o cudzosti a potláčaní humanity*, v *antropológii* reagoval práve na vytváranie a podporovanie negatívnych postojov voči cudzincom z nezápadného sveta v Nemecku. Cieľom je vysvetliť, že kultúrna inakosť nie je reálnym dôvodom vzniku negatívnych postojov voči iným, ale že vytváranie a podporovanie negatívnych postojov na základe kultúrnej inakosti je nástrojom získavania a udržiavania politickej a ekonomickej moci. Tieto postoje sa vytvárajú v kultúre, a práve tá môže mať manipulačný charakter. Podľa J. Dolníka kultúra môže byť „výsledkom vedomého, zámerného pôsobenia ľudí, a to aj s manipulačným úmyslom, a tak sa (...) využíva na získavanie sociálnych, politických aj ekonomických výhod“ (2010a: 20 – 21).

Udržiavanie a získavanie moci vo veľkej miere súvisí so stereotypizáciou, a predovšetkým s predsudkami a s diskriminačným konaním voči nemajoritnej skupine, ktoré spôsobujú vylúčenie jej členov z okruhu človečenstva. Kým stereotypizácia je hodnotenie založené na štandardných a opakovaných hodnoteniach (Místrík 2008: 23) na základe istých znakov, predsudky sú „bezprostredným hodnotením iného človeka len na základe určitých vonkajších znakov“ (tamže: 23). Tieto individuálne postoje môžu byť pozitívne alebo negatívne a „majú za následok vytváranie alebo udržiavanie hierarchického postavenia medzi skupinami“ (Dovidio – Hewston – Glick – Esses 2010: 7), čiže sú dôležitým nástrojom vytvárania moci. Dehumanizáciou istej skupiny získavame nad jej príslušníkmi moc, lebo ich stavíme na nižšiu úroveň či popierame ich ľudskosť. Na ilustráciu takéhoto prejavu v médiách uvedieme príklad, ktorý sme zaznamenali na webovej stránke jedného zo slovenských populárnych rádii (www.funradio.sk). Príspevok je o rakúskej transgender speváčke, ktorá o sebe hovorí ako o genderovo (rodovo) neutrálnej a stotožňuje sa so ženským genderom (podľa www.gaystarnews.com). Jej inakosť spočíva (okrem toho, že sa narodila s mužským pohlavným orgánom) aj v tom, že je zarastená na brade. Na stránke rádia (aj v iných médiách) o nej píšú ako

o zarastenej rakúskej speváčke, pričom o jej genderi referujú cez lomku ako k mužsko-ženskému (*vystupoval/a, vyslúžil/a, jeho/jej*), napriek tomu, že ona sa identifikuje so *ženskou normalitou*. Ako sme už spomínali, takáto generalizácia je spoločenským konštruktom, podľa ktorého existujú iba dva gendery (mužský a ženský) a tie sú prepojené s biologickým pohlavím. Ak sa niekto neidentifikuje so svojim biologickým pohlavím, vymyká sa normálu, spoločnosťou je považovaný za iného a tým je hierarchicky nižšie postavený. V spôsobe, akým sa vyjadruje autor článku, vidíme znaky dehumanizácie: vyjadruje sa ironicky napríklad, keď speváčku definuje ako *výnimočnú*, pričom toto slovo dáva do úvodzoviek, píše o jej *zjave* (*Čo hovoríte na tento zjav?*), čím myslí jej výzor, v tomto kontexte (na základe zvyšného textu) však podľa nás nadobúda aj negatívne konotácie – zjav ako (bezpohlavná) osoba. Autor speváčku nesúdi iba sám, ale oslovuje čitateľov a priamo ich vyzýva, aby ju súdili na základe jej inakosti (*Alebo na to sa nedá byť nikdy pripravení? Dá sa na tento pohľad vôbec zvyknúť?*). Celý článok vyznieva voči speváčkinej inakosti značne negatívne a podľa nášho názoru má znaky dehumanizácie spojené s predsudkami. Autor príspevku, okrem podporovania predsudkov vo verejnom diskurze, chce bezpochyby zaujať aj vtipom, čím si chce získať čitateľov a tým aj určitú moc nad nimi. Keďže mediálny diskurz je verejný a má vplyv na názory verejnosti, takto napísaný článok podporuje dehumanizujúce komentáre typu „*the fuck was that*“ (komentár na sociálnej sieti; z anglického jazyka: *čo to bolo?*), ktoré môžu odkazovať na speváčku v strednom rode, čo sa nezhoduje s ľudskosťou.

Uviedli sme, že autor článku si chce udržať moc nad poslucháčmi, nemáme na mysli inštitucionalizovanú moc (politickú, súdnu); moc totiž nie je iba inštitucionalizovaná, s jej prejavmi sa stretávame denne v každodenných diskurzoch (rodič – dieťa, šikanujúci – šikanovaný). M. Foucault vysvetľuje, že moc je všade okolo nás, podľa neho moc, to nie sú iba mechanizmy zabezpečujúce poslušnosť občanov voči štátu, nie je to iba ovládnutie niekoho zákonmi, a je to niečo viac aj ako uplatňovanie dominancie jednej skupiny nad druhou. Tieto druhy moci sú iba jej konečné formy (1978: 92 – 93).

Napriek tomu, že väčšina populácie je omnoho častejšie súčasťou neverejných diskurzov, v príspevku sa zameriame na spôsoby, akými sa v slovenskom verejnom inštitucionalizovanom (politickom) a čiastočne inštitucionalizovanom (mediálnom) diskurze prejavuje moc s ohľadom na kultúrnu inakosť a stručne opíšeme znaky slovenského xenodiskurzu, v ktorom sa uplatňujú negatívne postoje voči kultúrnej inakosti. Tieto diskurzy sme si vybrali preto, že „mienkotvornosť médií (v rámci nich aj politiky – pozn. A.F.) a ich dosah na masových adresátov (...) je nesporný: tlačoviny či iné médiá ovplyvňujú svojich adresátov, ponúkajú im nielen faktografické informácie, ale s nimi aj názory a hodnotenia rôznych udalostí“ (Dolník – Orgoňová 2010: 65). Pri výbere týchto diskurzov bola pre nás zaujímavá práve mienkotvornosť spolu s prezentáciou názorov a hodnotení. V súvislosti s mienkotvornosťou nemožno opomenúť, že tieto diskurzy sú charakteristické nie len ovplyvňovaním verejnej mienky, ale aj prispôbovaním sa jej – v prípade mediálneho diskurzu to súvisí s čítanosťou, keďže médiá (ak chcú byť mainstreamovými) musia prezentovať to, čo chcú čitatelia či diváci; v prípade politického diskurzu je v hre boj o voličov, ktorý je charakteristický aj populizmom, preto je pre tvorcov týchto diskurzov jednoduchšie a predovšetkým výhodnejšie nesnažiť sa zmeniť negatívne postoje voči inakosti, ale ich prebrať alebo prinajmenšom ignorovať. Prezentovanie názorov a hodnotení je zaujímavé, lebo tieto diskurzy, ako sme vyššie demonštrovali, majú dosah na čitateľov, a tým podľa Foucaulta „systematicky formujú objekty, o ktorých hovoria“ (tamže: 65). Pochopiteľne si uvedomujeme, že politický a mediálny diskurz je pluralitný, preto nie je našim zámerom ho generalizovať, napriek tomu však v tomto príspevku poukážeme na negatívne postoje voči kultúrnej inakosti, ktoré podľa nás prevládajú a sú podstatné v súvislosti s riešením problému, na ktorý sa xenológia sústreďuje.

Ako je reflektovaná inakosť v slovenskom politickom a mediálnom diskurze? Sú v ňom spájané vonkajšie znaky príslušníkov skupiny (napr. pohlavie, sexuálna orientácia, konštrukt ľudskej rasy, jazyk, príslušnosť k etniku...) s vykonštruovanými vlastnosťami celej skupiny (so správaním, inteligenciou, kriminalitou, promiskuitou...)? Hovorí sa v týchto diskurzoch o tom, že základné ľudské práva niektorej z menších ohrozujú väčšinu? Tabuizujú sa témy spojené s menšinami či inakosťou?

Keď sa na mediálnej či politickej scéne konštatuje diskriminácia či predsudky na Slovensku, hovorí sa zväčša o extrémizme (napr. v spojení so zvolením M. Kotlebu do úradu banskobystrického župana alebo v minulosti s maďarofóbiou J. Slotu), podľa nás však nemožno obmedzovať negatívny xenodiskurz v politike a médiách iba na tento jav. Negatívny xenodiskurz sa prejavuje aj v ignorácii či nečinnosti.

V sledovaných diskurzoch sme pozorovali štyri znaky, ktoré referujú o negatívnom politickom a mediálnom xenodiskurze: **1.** deklarovanie ohrozenosti väčšiny právami menšín; **2.** spájanie inakosti so zvrátenosťou a kriminalitou; **3.** vyhlásenia, že financie, ktoré chýbajú väčšinovému obyvateľstvu, sa vynakladajú na menšiny; **4.** tabuizovanie či zosmiešňovanie inakosti.

Na demonštráciu deklarovania ohrozenosti väčšiny právami menšín uvádzame snahu KDĽ, Smeru a iných politických subjektov ústavne *chrániť rodinu* (SME 26. 2. 2014: 13). Rodina sa má chrániť tým, že sa v Ústave Slovenskej republiky zadefinuje manželstvo ako *jedinečný zväzok jedného muža a jednej ženy* (SME 28. 2. 2014, 20:14). Ide o reakciu na dlhodobú snahu zrovnoprávniť partnerstvo dvoch osôb rovnakého pohlavia s partnerstvom dvoch osôb rozdielneho pohlavia, takéto zrovnoprávenie by homosexuálnym partnerom zlepšilo kvalitu života vo viacerých oblastiach života (možnosť návštevy chorého partnera v nemocnici, spoločné vlastníctvo, dedičské konanie...). Tieto výhody (ktoré nepovažujeme za výhody, ale za zrovnoprávenie) sú v slovenskom politickom diskurze prezentované ako hrozba pre väčšinu (lebo nechráni rodinu), pričom na väčšinu nemajú žiadny vplyv. Takýmto diskurzívnym konaním sú homosexuálom upierané práva, ktoré sú pre nehomosexuálov prirodzené a základné, čím sú vylučovaní z okruhu ostatných ľudí.

- V politickom a mediálnom diskurze sa tiež objavuje zdôrazňovanie inakosti menšiny v prípadoch, keď nie je relevantná (napr. v súvislosti s kriminalitou) alebo sa hodnotí v zmysle spoločenskej degradácie (napr. keď sa o nej referuje ako o zvrátenosti). Ako príklad uvedieme politický diskurz orientujúci sa na LGBTI problematiku (týkajúcu sa lesieb, gejov, bisexuálov, transgender a transsexuálnych a intersexuálnych ľudí): keď poslanec za KDĽ P. Gabura uviedol ako jednu z hrozieb spoločnosti „*spoločný život úchylných alebo chorých ľudí*“ (SME 4. 1. 2007: 2), čím odkazoval na homosexualitu, ktorú považuje za *smrteľný hriech a chorobu* (SME 12. 6. 2007, 12:15), spoločensky degradoval túto sexuálnu orientáciu. Takéto príklady možno pozorovať aj v diskurze týkajúcom sa rómskej menšiny; nie je neobvyklé v médiách vidieť či počuť titulky typu *rómovia kradli* (napr. *V Huncovciach napadli Rómovia mladých futbalistov* (Pravda 24. 2. 2014, 12:05)), pričom, ak sledujeme dianie, zistíme, že v dedinách s problémovým obyvateľstvom nejde o celú rómsku populáciu, ale len o jej časť. Napriek tomu je však kriminalizovaná celá skupina, čím sa v spoločnosti podporuje *domnelo pravdivá* negatívna predstava o celej skupine.

- V politickom diskurze je často prezentovaná aj predstava, že na menšiny sa vynakladajú verejné financie, ktoré chýbajú väčšinovému obyvateľstvu. Všimnime si príklad, keď R. Fico spojil problematiku poberania sociálnych dávok s Rómami a nazval ju *rómskym problémom* (R. F.: „*Myslím si, že Slovensko dlhodobo čelí problému, ktorému hovoríme rómsky problém*“ (Pravda 28. 11. 2013, 14:34)). Tento jav nie je v slovenskom politickom diskurze ojedinelý napriek tomu, že poberatelia sociálnych dávok nie sú iba Rómovia a nie všetci Rómovia poberajú sociálne dávky. Samozrejme, *pomenovanie vinníka* finančných problémov (aj keď nesprávneho) je jednoduchšie a účinnejšie ako ich riešenie (bližšie o problematike pozri Faragulová, v tlači).

- Posledným zo znakov negatívneho xenodiskurzu, ktorý sme vo verejných diskurzoch zaznamenali, je tabuizovanie, ktoré je často spojené s ignoráciou a zosmiešňovaním. Tabuizovanie pozorujeme napríklad v už uvedených prípadoch, keď sa inakosť chápe ako choroba, a je spojené s neinformovanosťou či neznalosťou javu alebo s ignoráciou. Vrátime sa k prípadu rakúskej transgender speváčky, ktorá sa stotožňuje so ženským rodom. Autor článku o nej referuje cez lomku v mužskom aj ženskom rode, čo naznačuje buď neznalosť spôsobu vyjadrovania sa v takýchto prípadoch, alebo jeho nezujem. Vyššie sme uviedli, že zámer autora je vyvolať svojim článkom smiech u čitateľa – zosmiešňovanie na základe inakosti je na jednej strane prejavom ignorácie a na druhej strane prejavom dehumanizácie, čiže, ako sme naznačili vyššie, určitým spôsobom prispieva k udržaniu moci.

Možno konštatovať, že mediálny diskurz (predovšetkým v prípade mienkotvorných printových médií) s ohľadom na inakosť nie je natoľko vyhranенý a predsudky prezentuje v čoraz menšej miere, čo sa však nedá povedať o politickom xenodiskurze, ktorý je orientovaný negatívnejšie. Ako sme uviedli, slovenský politický ani mediálny xenodiskurz nepovažujeme za jednoliaty, našim zámerom však bolo poukázať na negatívne predsudky v týchto verejných diskurzoch, ktoré ovplyvňujú spoločnosť, a na to, akým spôsobom sa v nich tieto predsudky prejavujú a hierarchizujú spoločnosť v záujme udržať si či získať moc. Uviedli sme, že normalita a inakosť sú sociálnymi konštruktmi, ktoré zjednodušujú orientáciu vo svete, preto sú prirodzené. Naším cieľom nie je umelo popierať existenciu inakosti (keďže inakosť je znakom osobnosti, a preto je súčasťou každého z nás), ale dopomôcť k zmene slovenského xenodiskurzu, čo je podľa nás možné iba vzdelávaním, vysvetľovaním a komunikáciou. Je potrebné poukazať na to, že inakosť nie je dôvodom na negatívne či pozitívne hodnotenie, keďže inakosť nie je skutočným problémom. Problémom je generalizácia, na základe ktorej sa isté *predpokladané* vlastnosti prisudzujú celej skupine na základe jej inakosti. Toto je možné demonštrovať napríklad na skutočnosti, že ani príslušníci „väčšiny“ nie sú rovnakí, nezodpovedajú stereotypným predstavám. Rovnako ako príslušníci väčšiny, ani príslušníci menšín im nezodpovedajú, a preto nemožno hodnotiť jednotlivcov pozitívne či negatívne na základe príslušnosti k istej skupine. Adekvátny xenodiskurz podľa nás neznamena hovorí o menšinách pozitívne, ale nepoukazuje na ich inakosť napríklad v súvislosti s problémami konkrétnych jednotlivcov. Generalizácia na základe inakosti je rovnako nezmyselná, ako keby sa v novinách objavil nadpis *Biely heterosexuálny modrooký Slovák kradol*, keďže ani jeden z týchto prívlastkov nesúvisí s jeho činom.

Príspevok vznikol v rámci projektu Grantovej vedeckej agentúry MŠ SR a SAV VEGA 2/0085/12 "Cudzost' v slovenskom jazykovo-kultúrnom prostredí".

Použitá literatúra

- Barker Chris (2006), *Slovník kulturních studií*. Preklad Irena Reifová, Kateřina Gillárová a Michal Pospíšil. Praha, Portál.
- Dolník Juraj (2012), *Sila jazyka*. Bratislava, Kalligram.
- Dolník Juraj (2011), Lingvistická xenoslovakistika. In: *Slovenčina (nielen) ako cudzí jazyk v súvislostiach*. Bratislava, Univerzita Komenského.
- Dolník Juraj (2010a), *Jazyk – človek – kultúra*. Bratislava, Kalligram.
- Dolník Juraj (2010b) *Teória spisovného jazyka so zreteľom na spisovnú slovenčinu*. Bratislava, Veda.
- Dovidio J. F. – Hewstone M. – Glick P. – Esses V. M. (2010), Prejudice, Stereotyping and Discrimination: The Empirical Overview. In: *The SAGE Handbook of Prejudice, Stereotyping and Discrimination*. Ed: J. F. Dovidio, M. Hewstone, P. Glick, V. M. Esses. London, SAGE Publications.
- Duala M'Bedy Munasu (1977), *Xenologie – Die Wissenschaft vom Fremden und die Verdrängung der Humanität in der Anthropologie*, Freiburg, .
- Faragulová Alena (v tlači), Nie som Slovák, Maďar či Róm – som Človek (Aplikácia podnetov štátneho vzdelávacieho programu pre slovenský jazyk a literatúru k tolerancii a znášanlivosti).
- Foucault Michel (1978), *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. Preklad Robert Hurley. New York, Pantheon Books.
- Mistrik Erich (2008), *Multikultúrna výchova v škole. Ako reagovať na kultúru rôznorodost'*. Bratislava, Nadácia otvorenej spoločnosti.
- Orgoňová Oľga – Dolník Juraj (2010) *Používanie jazyka*. Bratislava: Univerzita Komenského.

Zdroje

- Belarus calls to cancel Eurovision over inclusion of trans singer, Gay Star News [online 23. 10. 2013] <http://www.gaystarnews.com/article/belarus-calls-cancel-eurovision-over-inclusion-trans-singer231013#sthash.8fbH4IYq.dpuf>
- V Huncovciach napadli Rómovia mladých futbalistov, Pravda [online 23. 3. 2014, 12:05] <http://spravy.pravda.sk/regiony/clanok/312416-v-huncovciach-napadli-romovia-mladych-futbalistov/>
- Smer a KDH sa dohodli na Ústave, manželstvo bude len muž a žena, SME [online 28. 2. 2014, 20:14] <http://www.sme.sk/c/7119418/smer-a-kdh-sa-dohodli-na-ustave-manzelstvo-bude-len-muz-a-zena.html>
- Fico: nárastu extrémizmu treba čeliť lepším riešením rómskej otázky, Pravda [online 28. 11. 2013, 14:34] <http://spravy.pravda.sk/domace/clanok/300832-fico-narastu-extremizmu-treba-celit-lepsim-riesenim-romskej-otazky/>
- Gabura: Hrozí naše premiešanie krvi s ázijcami, SME (4. 1. 2007), 16/3, 2.
- Kampaňou hýbe Kiska a rodina, SME (26. 2. 2014), 22/47, 2.
- Obrana rodiny, obrana jazyka, SME (26. 2. 2014), 22/47, 13.
- Zarastená rakúska speváčka, www.funradio.sk [online 6. 5. 2014] <http://www.funradio.sk/hudba/novinky/26433-zarastena-rakuska-spevacka/>

Igor Gajin

Umjetnička akademija u Osijeku, Osijek, Hrvatska
gajinigor@gmail.com

Motivacija i geneza. Otkrića distopijskog u suvremenoj hrvatskoj prozi

In the Croatian prose from 2010 to today, there was a thick sequence of dystopian novels, which has encrypted a new genre into the tradition of Croatian literature, since dystopian themes have hardly ever been presented in the national literature. The intention of this paper is to interpret the cultural context that has caused this phenomenon, and point out the connection between emotional structures shaped by transition processes, globalization and neo-liberal capitalism which were manifested through intensification of the dystopian genre as a motivated discursive maneuver, a maneuver that moves social criticism from the present "realistic prose" to the "fantasy" of imagining tomorrow.

Keywords: transition, neoliberal capitalism, fiction, (dis)topia, criticism.

Andrej Nikolaidis zapisuje: „Prošlost se još nije dogodila: ona će se tek dogoditi“ (Nikolaidis 2010: 57).

Citiranu Nikolaidisovu formulaciju mogli bismo upisati u geslo pod kojim se niže značajna i znakovita količina recentnih prozinskih naslova iz pera suvremenih hrvatskih književnika, indikativno karakterističnih i stoga izdvojivih u zaseban fenomen vrijedan pozornosti po tome što su se, gledano u vremenskoj perspektivi, zaredali u gustom kronološkom slijedu, a gledano u kontekstu praćenja (re)strukturiranja cjelokupnoga hrvatskoga književnoga sustava danas, mnoštvom srodnih obilježja uspostavila pod zajednički nazivnik koji (kada budemo nadalje elaborirali genezu tih djela i klimu koja ih je uvjetovala, tj. podrazumijevajući da se taj nazivnik nije formirao *ex nihilo*), sugerira šifru za iščitavanje vladajuće ili barem razvijajuće strukture osjećaja na hrvatskoj književnoj sceni kao refleksiju ili možda čak i kao prethodnicu šireg društvenog dispozitiva.

Riječ je o tome da su u razdoblju unutar svega jedne „petoljetke“, počev od 2010., u recentnoj ponudi hrvatske prozne produkcije uzastopno uslijedili romani koji međusobno dijele eksplicitnu opredijeljenost za distopijski ili antiutopijski žanr sa svim nosećim i reprezentativnim obilježjima, pa i klišejima takvoga tipa literature. Redom, to su: *Kriza* Velimira Grgića i Marka Mihalinca (2010), *Lomljenje vjetra* Ede Popovića (2011), *Planet Friedman* Josipa Mlakaća (2012), *Irbis* Aleksandra Žiljka (2012), *2084: Kuća velikog jada* Ive Balenovića (2012), itd...

Osim odluke pobrojanih autora da svijet, sadržaj, priču i poruku svojih fikcija strukturiraju po konvencijama distopijskoga žanra, navedeni naslovi dijele i interes prema zajedničkom predmetu koji se problematizira njihovim distopijama. A to su – kako sažima Boris Postnikov – „premise kapitalističkog sistema izvedene do svojih apokaliptičnih konzekvenci“ (Postnikov 2013: 3). Takva koncentracija i srodnost, formalna i sadržajna grupiranost u smislu distopijskoga prikaza sutrašnjice aktualnoga neoliberalnoga kapitalizma pejorativno bi se nazvalo trendom da nismo senzibilizirani za slučenje snažnog razloga u pozadini ovako simptomatično učestale poruke gotovo identične organiziranosti. Žanrovska repeticija u ovom kontekstu ipak ne znači degeneraciju shablonizacijom i ukalupljanjem prema kriteriju umjetničke kvalitete koji bi favorizirao inovativnost i razliku, nego ponavljanje u ovom slučaju treba iščitavati kao naglašavanje i isticanje. Riječima Zlatana Mrakužića: „Stupanj u kojem neka posebna djela dijele opće karakteristike (...) mogu biti indikativne za važne kulturne tendencije“ (Mrakužić 2010: 12), pojašnjavajući da se iz načina na koji se kulturalne slike i pripovjedni obrasci sparuju u određenu žanrovsku formulu iščitava projekcija dubljih kulturalnih strujanja i okupacija u društvu (Mrakužić 2010: 25).

Metodološki se pak analizi zajedničkog nazivnika zaredalih distopijskih romana u suvremenoj hrvatskoj književnosti može pristupiti i po instrukcijama Arnolda Hausera: „Svagdje gdje postoji sličnost, postoji i nešto institucionalno“ (Hauser 1963: 132), potom jezgrovito zaključujući isto ono što je i nakana ovoga teksta: „Gdje god se, naime, čini da se nešto ponavlja, tu se s pravom traži pravilo“ (Hauser 1963: 140).

Pri tome, naravno, u prostoru ovoga rada ne mislimo potvrditi pravilnosti distopijskoga žanra još jednim pobrojanjem klišeja i konvencija ionako jasno definirane strukture, narativne organizacije i žanrovskih propozicija jer je podrazumijevano da su gore navedeni romani gotovo po automatizmu prepoznati kao distopijski upravo po

jasno vidljivoj zastupljenosti i uključenosti/upisanosti konstitutivnih i reprezentacijskih žanrovskih signala, stalnih toposa i mitema tog precizno propozicioniranog tipa literature kao okosnice organiziranja i uokviravanja pripovjedne građe spomenutih autora u pobrojanim djelima, nego je fenomenološki potrebnije osvijetliti odnos teksta i kulture, fikcije i zbilje, umjetničko preoblikovanje strukture osjećaja i doživljaja svijeta danas i ovdje, kauzalnu relaciju umjetničkog nagnuća relevantnih autora distopijskome prikazu svijeta u odnosu na kulturno-društveni kontekst iz kojeg se takav simptomatičan izraz gotovo sinkronizirano, skoro unisono izrodio.

Ovako intenzivnu pojavu distopijskoga žanra u kontinuitetu hrvatske prozne produkcije uvjetno bismo mogli ocijeniti kao „eksesnu eskalaciju“ uzmemo li u obzir da u tradiciji hrvatske književne produkcije, kako bilježe povijesni pregledi hrvatske književnosti, jedva nalazimo ostvarenja koja bi se svojim karakteristikama upisivala u znanstvenu fantastiku kao žanr kojemu se pribraja i literatura distopijskog doživljaja budućnosti. Roman *Na Pacifiku* 2255 Milana Šufflaya iz 1924. navodi se tek kao kuriozitet, rijedak pionirski primjer hrvatskoga književnoga okušavanja u SF-u, a sporadični almanasi i zbornici SF priča iz entuzijastičnih pera domaćih *fanova* ovoga žanra ostaju na subkulturnoj margini i ne bivaju percipirani/uključeni kao relevantan doprinos nacionalnom književnom korpusu. U hrvatskoj književnoj dijakroniji bliženje navedenom žanrovskom području (dis)topije te prakticanje i koketiranje s karakteristikama toga žanra događa se tek kroz imaginiranja fantastičnog ili fantastičarskoga u razdobljima koja su u svojim poetikama bivala otvorena za prakse nadrealnog i iracionalnog. Vrhunac poetičke emancipacije u tom pravcu u okrilju postmodernističkoga senzibiliteta dogodio se s tzv. fantastičarskom generacijom 70-ih godina 20. stoljeća, no svojom spisateljskom praksom uglavnom ostajući u okvirima koje je definirao Tzvetan Todorov, propitujući ontološku relativizaciju empirijske zbilje u tekstu. U duhu postmodernističke poetike, prakse fantastičara nisu bile toliko eksplicitan i angažirani komentar zbilje, koliko maniristična igra odnosima teksta i svijeta, fikcije i zbilje te dekonstruiranje mimetičkih iluzija (kvazi)realizma.

Zanimljivo je da se taj zaokret s fantastičarskog interesa prema ontologiji zbilje teksta i zbilje empirijske stvarnosti prema predviđanju sutrašnjice, doduše distopijskom, događa u jeku uspostave režima i logike neoliberalnog kapitalizma. Darko Suvin će konstatirati da su prvotne (dis)topije bile smještene u u relativno nepoznatim i mistificiranim predjelima planete, da bi se potom počele pozicionirati u bližu i dalju budućnost. Razlog oba postupka bila je empirijska neprovjerljivost, odnosno nedostižnost, čime se otvorao prostor za više ili manje uvjerljive manipulacije, no transfer lokacije (dis)topije iz prostorne u vremensku dimenziju ne smatra uzrokovanom samo „manjkom praznih mjesta na *mappa mundi*“ nego i zbog „snažne sklonosti prema vremenskoj ekstrapolaciji svojstvenoj životu koji se temelji na kapitalističkoj ekonomiji s njezinim pričama, profitima i progresivnim idealima koji se uvijek očekuju u nekom budućem vremenu. Stoga je prostor bio potpuno prihvatljiv lokus za SF samo prije kapitalističkog načina života“ (Suvin 2010: 123). Suvin smatra da je to jedno od egzemplarnih oprimjerenja kapitalističke parole „vrijeme je novac“.

„Hitanje“ grupe hrvatskih književnika prema scenariju budućnosti ipak nije određeno nastojanjem da se jamči perspektiva kapitalističke investicije koju bi prije ili kasnije vrijeme svojim radom trebalo oploditi, nego dokidanje onog osjećaja koji je Nikolaidis ukomponirao u širi fenomen, psihologiju milenarističkog mentaliteta: „Milenaristički pokreti izraz su nervoze, nemogućnosti da se izdrži tenzija iščekivanja kazne – tenzije koja jest sama historija“ (Nikolaidis 2010: 40).

Ukoliko je distopija neka vrst hipotetične verzije jednoga od mogućih imaginiranja svih naših potencijalnih apokalipsi, onda djela spomenutih distopijskih autora današnjem čitatelju, uronjenom u turbulentnu svakodnevicu, pokušavaju višestruko izaći u susret njegovih kriza i potreba, ujedno čineći time umjetnost ponovno relevantnim uporištem kognitivne orijentacije i emocionalne utjehe, a po mogućnosti i poticajem za emancipaciju u djelatnoga subjekta.

Kada Nikolaidis navodi da će se prošlost tek dogoditi, odnosno da prošlost (a u ovom slučaju naša aktualna sadašnjost koja će u tren postati prošlost) nije nešto što je ili će odmah trenutak poslije biti iza nas, nego je – naizgled paradoksalno – u budućnosti, tada ne govori o prošlosti kao temporalnoj kategoriji za koju se zna gdje joj je mjesto u poretku i redosljedu kauzalno narativiziranoga, odnosno diskurzivno organiziranoga tijekom zbilje duž vremenske osi, nego govori o konačnoj interpretaciji koja tek slijedi i koja će se kristalizirati na koncu tekuće kontingencije kao stajalište koji uključuje kriterije selektiranja, organiziranja, tumačenja i osmišljavanja protekle zbilje prema pravilima i diktatima naknadno uspostavljene (ili obnovljene) naracije, teleološki, pa i ideološki usmjerene i ukomponirane u nadređeni koncept. Kaže: „Naša historija bit će prekinuta jednim nasilnim i arbitrarnim činom koji će sav metež interpretacija, beskrajni niz neodlučnih 'za' i 'protiv' svesti na jednu riječ Jednoga“ (Nikolaidis 2010: 57).

To naknadno, selektivno, adaptirano, a nadasve arbitrarno organiziranje izabranih materijala iz naše sadašnjice u ono što će doista, barem nominalno, biti naša prošlost kao proizvod te uvjetovane i suspektno motivirane interpretacije kojom će se eliminirati ostale moguće organizacije i narativizacije, svođenja i definiranja tekuće zbilje, demonstrira i Slavoj Žižek ogoljavanjem mehanizama i rizika takvoga konstruiranja, dokumentirajući procesualni tijek takve prakse u *Godini opasnog življenja*. Polazeći od konstatacije da današnjicu obilježavaju „radikalne heterogenosti Novoga“ (Žižek 2013: 204), Žižek potrebu homogeniziranja onih izabranih elemenata iz dijagnostificirane, pa čak i dispartne heterogenosti koji podupiru izabranu naraciju u svrhu kognitivne orijentacije i teleološkoga trasiranja radi smjera i značenja, smisla svega općenito, žurba da se kaos današnjice osmisli i ukomponira u naraciju koja suvislo povezuje jučer-danas-sutra smatra s jedne strane opasnom s obzirom na to da se mnogobrojni potencijali sutrašnjice definiraju i sužavaju kratkovidnim perspektivama današnjice, a s druge strane jalovom jer su fokus na ove ili one znakove i njihova (re)organizacija subjektivan i o konstelaciji trenutka ovisan čin: „Njihov se status subjektivno prenosi, odnosno nisu prepoznatljivi iz nekog neutralnog 'objektivnog' proučavanja povijesti, nego samo iz angažirane pozicije“ (Žižek 2013: 200).

Ovisnost montaže i intencije projekcije budućnosti o motivaciji i pozicijskoj uvjetovanosti onoga tko je autor, ali i kada, tj. u kojem trenutku istupa sa svojom projekcijom, odnosno dirigiranost tim preduvjetima, rezolutno je naglasio Fredric Jameson, napominjući da se sve moguće ekstrapolacije svijeta umjetničkog djela u budućnost, prošlost ili u neke fantastične svjetove nipošto ne iščitava kao eskapizam nego kao kritika aktualnoga trenutka. Ne samo da su „naše najdivljije imaginacije kolaži iskustava, konstrukcije sačinjene od dijelova i komadića ovoga ovdje i sada“ (Jameson, 2005: XIII), nego su i motivirane ovim ovdje i sada. Kriva je perspektiva, poručuje Jameson, sagledavati povijesno ili futurističko djelo u smislu spekuliranja o boljem ili goremu sutra u odnosu na današnjicu s kojom to ekstrapolirano djelo svojom fantastikom naizgled ne korespondira. Naime, prema Jamesonu, implicitno je u sadržaju relevantniji upisani kritičko-komentatorski iskaz, reakcija, tj. plod aktualnih kriza kao motivacija upravo takvoga i dislociranja i imaginiranja (Jameson 2005: 88). Za Jamesona je i „nostalgia for the present“ (Jameson, 1991: 279) kada govorimo o svjetovima smještenima u prošlost, a i za utopije je karakteristična (mada na prvi pogled djeluju kao idealizacije), „fundamentalna negativnost“ (Jameson 2005: 12) jer ih se čita u okviru pretpostavke kakav bi mogao biti svijet i kakav će možda biti kada se prevladaju i uklone trenutačne društvene negativnosti. Ukratko, takve ekstrapolacije uvijek su kritike nezadovoljavajuće današnjice i motivirane su reakcijom na prezentni problem.

U slučaju distopijskog žanra te su relacije očiglednije budući da dominantu njihova sadržaja čini ili radikalizacija trenutačnih negativnosti ili prognoziranje ishoda aktualnih problema. „Unatoč tankoj liniji koja razdvaja znanstvenu fantastiku od distopijskog filma, ono po čemu se ističe distopijski film uvijek je usmjerenje na sadašnjost“, konstatira Srećko Horvat (Horvat 2008: 11), ali i postavljajući logično pitanje zašto ti autori kritiziraju društvo kroz prikaz sutrašnjeg društva umjesto da izravno, „zdravim realizmom“ govore o prezentnom. Horvat pretpostavlja da je realnost ponekad bolje, preciznije, „realnije“ oslikana kada je predstavljamo fantastikom, kroz takvu strategiju razlike, kontrasta i odmaka.

Međutim, osim kritike i razumijevanja prezenta, zacijselo je veliki razlog popularnosti distopija u njihovom učinku koji zadovoljava jednu od primarnih psiholoških potreba publike, a to je dokidanje neizvjesnosti, makar i fikcijom. Ma koliko se činio čudnim „mazohistički užitak u zamišljanju budućnosti“ (Mrakužić 2010: 178), čak i najneutemeljnije prognoziranje sutrašnjice dokida tenziju vremena i povijesti koju spominje Nikolaidis, a koju razrađuje Zygmunt Bauman kada opisuje osjećaj olakšanja, energije, pa i hrabrosti nakon što nam slućenje potencijalne opasnosti biva „uštešeno“ znanjem čega se zapravo trebamo bojati:

Strah je najstrašnji kada je difuzan, rasut, nejasan, nevezan, neusidren, u slobodnom pokretu, bez jasnog cilja i uzroka, kad nas opsega bez vidljivog smisla ili značenja, kada se pretnja koje se treba plašiti može svuda naslutiti a nigde se ne može videti. „Strah“ je ime koje dajemo *neizvesnosti*, našem *nepoznavanju* pretnje i toga što nam je *činiti* (Bauman 2010: 10).

Činjenica da se distopijski žanr u hrvatskoj književnosti intenzivira upravo sada dijelom je objašnjivo i gorenavedenom tjeskobom i tenzijom uslijed nadređenih procesa i silnica tranzicije, globalizacije i neoliberalnog kapitalizma koji se doimaju neovladivima i pasivizirajućima te nemarećima za sutra i za pojedinca. Jer kritika aktualnoga stanja i pokušaj osmišljavanja kontigentne stvarnosti vladala je u hrvatskoj prozi i prije afirmacije distopijskoga žanra kroz poetiku tzv. kritičkog mimitizma ili „stvarnosne proze“, odnosno neorealističkog prosedea, no čini se da se taj tip kritike potrošio i otupio ili nam pak budućnost dolazi toliko brzo da je hitno potrebno pisati danas o onome što će biti već sutra.

Literatura

- Bauman, Zigmunt (2010), *Fluidni strah*. Novi Sad, Mediterran publishing.
- Jameson, Fredric (2005), *Archaeologies of the Future*. London-New York, Verso.
- Jameson, Fredric (1991), *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press.
- Hauser, Arnold (1963), *Filozofija povijesti umjetnosti*. Zagreb, Matica hrvatska.
- Horvat, Srećko (2008), *Budućnost je ovdje – Svijet distopijskog filma*. Zagreb, Hrvatski filmski savez.
- Mrakužić, Zlatan (2010), *Književnost eskapizma*. Zagreb, Hrvatsko filološko društvo.
- Nikolaidis, Andrej (2010), *Homo Sucker – Poetika apokalipse*. Zagreb, Algoritam.
- Postnikov, Boris (2013), Imaginiranje sutrašnjice bez budućnosti. *Le Monde – hrvatsko izdanje*, 10, 3.
- Suvin, Darko (2010), *Metamorfoze znanstvene fantastike*. Zagreb, Profil.
- Žižek, Slavoj (2013), *Godina opasnog sanjanja*. Zagreb, Fraktura.

Miloje Golubović

Irodalomtudományi Doktori Iskola, BTK ELTE, Budapest, Hungary
mile_golub@net.hr

O kulturnom pamćenju i identitetu u romanu Danila Kiša, Psalam 44

The purpose of this paper is to show forced forming of identity influenced by cultural memory on a few quotes appearing in text as a stream of consciousness bearing in mind insights of historiography. In other words, to show documentation of an era based on personal memories associated with the cultural memory of repression against an individual and/or collective by means of theoretical templates from theory of social identity founded by two British socio-psychologists - Henri Teifel (born Hersz Mordche in Poland) and John C. Turner.

Keywords: holocaust, cultural memory, recollection, identity

Holokaust je jedan od događaja koji je traumatično i bespogovorno obilježio i upisao se u minulo dvadeseto stoljeće, a samim time izvršio je i veliki utjecaj na književnost i umjetnost u cjelini. U literaturi na engleskom govornom području susrećemo se s terminom *Holocaust Literature* (Roskies i Diamant 2013). Tekstovi koje svrstavamo u ovaj književni žanr bave se različitim temama koje se u svojoj osnovi nadovezuju na razdoblje i/ili govore o iskustvu holokausta, dok su autori bili većinom sami, posredno ili neposredno žrtvama nacističkog progona te je njihovo ispovijedno svjedočenje utjecalo na formiranje priče. Jedna od temeljnih odlika ovog književnog žanra jest pisanje iz prvog lica u kojima se osjeća autobiografski prizvuk. Svrha ovakvog naratološkog postupka jest jasna želja autora za dokumentiranjem jednog vremena utemeljenog na osobnom sjećanju o represiji nad pojedincem i/ili kolektivom. U njihovu se pisanju isprepliću dvije pripovjedne ravni: memoarsko-kronikalna i refleksivno-esejistička. Memoarsko-kronikalni su oni odlomci koji opisuju na primjer metode mučenja zatočenika; *kako joj levom rukom pritiska obraze dok joj se vilica nije razjapila i kako joj onda s dva poteza razreza usta s obe strane sve do ušiju i kako udara drškom po zlatnim kutnjacima dok ih ne istrese sebi u šaku* (Kiš, 1983 : 113), dok su refleksivno-esejistički oni elementi koji se odnose na opisivanje doživljaja prirode; *ostavila selo da joj se uvek (pa i sada) na pomen te reči povrati u sećanje livada jedna pod čilimom cveća i izlet u šumu, no pre toga: cvetovi različaka u zrejoj raži i sunce visoko nad njihovim glavama, pa se onda pomalja šuma i proplanak i obećani hlad i sve ostalo...* (Kiš, 1983 : 81). Okosnica analize, kao što je već apostrofirano samim naslovom, jest formiranje identiteta pod utjecajem kulturnog pamćenja pri čemu sam se vodio logikom prve sveobuhvatne teorije o socijalnom identitetu nastale sredinom sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća koju su utemeljila dvojica britanskih socio-psihologa, Henri Tajfel (rođ. Hersz Mordche u Poljskoj) i John C. Turner. Teorija se bavi članstvom u grupi, grupnim procesima i međugrupnim odnosima. *Njezina osnovna pretpostavka je da je već samo članstvo u nekoj grupi dovoljan uvjet da se kod pojedinca razvije osjećaj pripadnosti* (Jelić 2003), dok se socijalni identitet pojedinca sastoji iz onih aspekata vlastite slike o sebi koji proizlaze iz percepcijskih aspekata grupe s kojom se samoidentificira, a temelji se na ideji o jedinstvenosti svakog pojedinca, na njegovim emocijama, životnim vrijednostima i ciljevima te na tome kako pojedinac vidi samog sebe.

Kiš je u obliku interteksta u roman inkorporirao *Davidov psalam* iz šesnaestog poglavlja *Knjige postanja* kojim čitateljima nudi svojevrsan ključ čitanja upućujući čitatelje na razumijevanje kolektivne stoljetne patnje Židovskog naroda. Drugim riječima Kiš ovim romanom problematizira identitet žrtve definiran kolektivnim pamćenjem, a prema Beganoviću (2007) ovo pitanje je povezano s problemom zaborava gdje se kao centralni pojam pojavljuje kulturno pamćenje kao pamćenje kolektiva dok je uhljebljenje individualnog „ja“ glavne junakinje u cjelinu kolektivnog identiteta postalo sastavnim dijelom sedimentiranih naslaga jedne zajedničke kulture koja svojim značenjima i vrijednostima daje neophodan referentni okvir pomoću kojeg možemo interpretirati društvenu realnost te konkretnije smjestiti individuu u socijalni kontekst što nam omogućava bolje razumijevanja specifičnih značenja koje u konačnici razlikuju grupu od grupe, a samim time utječe na sve značajne sfere života individue. Nadalje, kulturni identitet formiran pomoću kulturnih stereotipa posredstvom tumačenja sustava normativnih postulata ponašanja unutar jedne grupe čini sposobnost simbolizacije i razumijevanja značenja koje u konačnici osigurava

zajednički okvir interpretacije svijeta definiravši tako kolektivni identitet pomoću sustava značenja koja određuju distancu između dviju grupa, a u prvom redu određivši ga pojmovima kao što su: zajedništvo, jezik, krv i porijeklo.

Neka su od poglavlja ovog romana prikazana narativom struje svijesti, vraćajući nas u djetinjstvo glavne junakinje, dok su druga pisana iz rećeg lica realističkom tehnikom, a ima i onih pasaža u kojima su naizmjenice korištene obe tehnike. Čitajući ovaj roman čitatelj stječe dojam da su likovi, kao i autor, pokušali dati neki smisao zapamćenih događaja o predrasudama, diskriminaciji, progonima i užasima holokausta kroz svijest djeteta, neposrednog svjedoka stradanja vojvođanskih Židova te riječima izraziti traumatično iskustvo holokausta. Centralni događaj prikazan putem sjećanja glavne junakinje jesu takozvani novosadski *Hladni dani*. Junakinjina svijest predočena je dosljednom primjenom analepsi – književnim postupkom kojim se radnja vraća u prošlost rekonstruirajući zbivanja koja prethode glavnom vremenu pripovijedanja (koje je sabijeno u svega nekoliko sati) te izvještavajući nas o događajima iz Marijine bliže i dalje prošlosti nizom detalja čija je interpretacija nužna za razumijevanje židovstva glavne junakinje. Prema Beganoviću (2007) Marijina sjećanja su kratki kronološki pregledi koji pripadaju dokumentarnoj perspektivi koja vlada cijelim tekstom, a epizode njime opisane dominiraju romanom. Marijino razumijevanje svoje drugosti (nacionalne i religiozne pripadnosti) i samim time izdvojenosti iz svijeta ljudi koje je dotada promatrala kao jednake sebi i čijim se dijelom sa samouvjerenom izvjesnošću smatrala (Beganović 60: 2007), važno je za interpretaciju kulturnog pamćenja u sprezi sa sjećanjem glavne junakinje na temelju kojih ona gradi spoznaju o vlastitom identitetu i pripadanju židovskoj zajednici.

Novosadskom pokolju u *Psalmu 44* posvećeno je cijelo deveto poglavlje, posljednje poglavlje pred bijeg u kojem glavna junakinja rekonstruira svoju prošlost putem sjećanja prizvanog olfaktornim elementima; *No još pre nego što je mogla njena misao da je vine sasvim u budućnost i da previdi taj uski pojas ničije zemlje, tih nekoliko sati, još pre nego što oseti vonj raspadanja organske materije, ona nasluti, skoro ne verujući u to, jer je mislima već bila daleko u budućnosti – prisustvo Poljinog leša. I to je trgnu, a da i nije bila svesna toga, daleko unazad, na prapočetak takoreći, tek svakako je vratilo iz one budućnosti u koju joj je misao već bila zakoračila jednom nogom preko guste linije ničije zemlje. To što ju je vratilo unazad jedva da je bio neki miris, više osećanje raspadanja, neko fluidno treperenje, možda samo saznanje da je u sobi leš. Seti se onda onog starca, davno, na Dunavu* (Kiš, 1983 : 104). Niz jezovitih asocijativnih slika proizašao iz smradom pobuđenog sjećanja vraća glavnu junakinja na obale Dunava, no zbivanja na obali Dunava isprva nisu prikazana iz njezine perspektive već su ispriopovijedana iz perspektive obiteljskog poznanika, gospodina Rozenberga koji je također trebao postati žrtvom pokolja; (...) *a to starčevo oprostite nije bila reč izvinjenja i stida nego pre neka očajnička reč negodovanja protiv te probuđene životinje, jer kada se svest pomiri sa smrću i prihvati ništavilo po nekom svom komplikovanom gotovo matematičkom proračunu, onda razgoličena i napuštena životinja počinje da se bori za svoj opstanak i za svoja prava na život (svojim sredstvima, naravno), i da pobeđuje jer je svest kapitulirala pred smrću opet po nekoj logici koja nije logika životinje: životinja ne zna za komplikovane zakone verovatnoće i nje se smrt ne tiče – ona samo hoće da živi i ništa više”; a ona tek tada shvati zašto se oko starca širio kiselkasti zadah životinje i izmeta* (Kiš, 1983 : 104). Opservacija na prošle događaje prizvana u podijeljenoj svijesti svjedoka, sada već zrele pripovjedačice, upućuje nas na nemogućnost razumijevanja viđenog neposredno nakon samih dešavanja koja bivaju jasnijim tek na intervenciju u svijest prizvanog monotonog iskaza gospodina Rozenberga. Prema Beganoviću (2007) problematika svjedočenja ključno je mjesto konstituiranja prijelaza s individualnoga na kolektivni identitet što se dodatno pojačava esejističkim slojem u diskursu monologa njezina oca potaknutog čistom dječjom radoznalošću o zabrani vožnje tramvajem na kojemu se pojavio natpis FÜR JUDEN VERBOTEN i potrebom za rasvjetljenjem tvrdnje o židovskoj krivnji za smrt Isusa pri čemu u samom monologu prevladava atavističnost ljudske naravi koja u naglašavanju različitosti utvrđuje spoznajnu poziciju o vlastitom identitetu utemeljenom na kulturnom nasljeđu u sprezi s kolektivnim identitetom; *Mora da takvu specifičnu težinu imaju oni časovi za koje joj je otac govorio da se tada “oseća bujanje krvi, od tamnog izvora u utrobi praroditeljskoj pa sve do nekog daleko-budućeg potomka; to je možda”, govorio je on one večeri, ne znajući ni sam da je to njegov oproštajni govor sa životom i poruka njegove krvi ako se tako može reći, no svakako mora da nije bio daleko od neke metafizičke slutnje, “kao u nekim drevnim religijama, verovanje ne u providnu obmanu zagrobnog života kao u jevrejskoj ili hrišćanskoj religiji nego verovanje u neuništivost onog dela čovekovog bića koji predstavlja neophodnu i nužnu kariku u lancu što ga stvara priroda; i onda nije od bitnog interesa (bitnog naravno za prirodu, a ne za nas, pa možda ni za nas ako sve to gledamo drugim očima, pogledom širim od pogleda bića, to hoću da kažem) da li će se čovek (kažem čovek u nedostatku bolje reči) pojaviti u nekoj tamnoj budućnosti u obliku ptice ili recimo kukca* (Kiš, 1983 : 97). Konstitucija jednog kolektivnog identiteta u odnosu na različitost naspram drugog utemeljena na vjerskoj, nacionalnoj ili rasnoj pripadnosti dovela je do želje prvog za uništenjem onog drugog, što se vidi iz gore navedenog citata u kojem Marijin otac iznosi projekciju sveopće mržnje kojoj je potreban tek mali poticaj kako bi realizirala unaprijed predviđeno zlo. Iako se Marijin otac u ovom monologu prividno ograđuje od postulata židovske, kršćanske religije i njezina tumačenja zagrobnog života,

on se izrečenim zapravo upisuje u temeljna strujanja upravo te religije, a njegovo pozivanje na reinkarnacijsko učenje prema Beganoviću (2007) je samo manevar kojim on, makar i privremeno, skreće pažnju sa pitanja koje se odnosi na zabranu zaborava. (...) *reč je o tome da treba da naučiš već da to što imaš u sebi jevrejske krvi da to nije stvar koju smeš da zaboraviš i koju možeš da zaboraviš;* (Kiš, 1983 : 99). Zapovijed pamćenja obilježena je važnošću krvi u formiranju kolektivnoga pamćenja iz kojega i proizlazi stvaranje kolektivnoga identiteta, a pamćenje je istaknuto kao odlučujući faktor u prenošenju učenja s koljena na koljeno. Glavna protagonistica romana određena je pripadnošću jednoj socijalnoj grupi pokušavajući proizvesti svoj individualni identitet u opreci prema kolektivnom ili pak potvrđujući njegove zahtjeve. Subjekt pripovijedanja, dodatno opterećen nametnutom identifikacijom sa židovskom etničkom zajednicom kao posljedicom odrastanja u obitelji koja ga ni na koji način nije uključila u kulturno-vjersku sferu same židovske zajednice svjesno prihvaća vlastitu pripadnosti toj zajednici žrtvujući dio svog vlastitog identiteta stapajući se s nametnutim identitetom grupe te na isti način kao i grupa reagira na povijesna zbivanja u kojima je njena egzistencija dovedena u pitanje, a *cijeli taj kompleks pitanja povezan je s problemima pamćenja i zaborava, dvaju komplementarnih, ali antipodnih antropoloških kategorija koje u svojim raznolikim obličjima na odlučujući način doprinose prenošenju i čuvanju takvoga identiteta* (Beganović 2007: 16). U tom kontekstu kao centralni pojam pojavljuje se kulturno pamćenje koje odigrava presudnu ulogu u samoidentifikaciji glavne protagonistice romana. Naime, autor iskorištava povijesne fakte prema kojima je židovstvo definirano stalnim progonima kroz povijest što je u konačnici i dovelo do velike tragedije dvadesetog stoljeća, a potreba za očuvanjem individualnoga, kolektivnog i kulturnog identiteta u književnom tekstu prikazana je pomoću mehanizama kulturnoga pamćenja i putem sjećanja svjedoka. Inkorporacija mehanizama sjećanja svjedoka temeljenih na autobiografskim elementima na mikrorazini i na dokumentarnosti u sprezi s kolektivnim pamćenjem na makrorazini dovodi nas do zaključka da se književno stvaralaštvo Danila Kiša može i mora promatrati kao materijalizacija kulturnopovijesnog pamćenja, koje u trenucima ugrožene čovjekove i/ili civilizacijske opstojnosti može sačuvati osobni i/ili kolektivni identitet. Nadalje, Davidov psalam inkorporiran u Kišev tekst opisuje egzodus kao okosnicu stradanja židovske zajednice i time učvršćuje židovski identitet, a psalom predodređena sudbina židovskog naroda upisana je u kolektivno pamćenje.

Granica između kolektivnog i individualnog identiteta u ovom tekstu vrlo je teško određiva s obzirom da se značenja ostvarena unutar pojedinih sfera identiteta (kolektivnog i individualnog) međusobno nadopunjuju čime se tumačenje same fenomenologije identiteta u cjelini čini gotovo nerješivim zadatkom. Svrstavanje sebstva u okvir grupe obilježene nekim nacionalnim predznakom imalo je nerijetko presudan utjecaj na povijesne događaje u vezi s međuetničkim sukobima povezanim nacionalnom pripadnošću. Stoga Jelić (2003) navodi da je nacionalni identitet važan dio socijalnog identiteta koji proizlazi iz osjećaja pripadnosti određenoj nacionalnoj skupini uz koju se veže, a jedan od važnih sastavnica socijalnog identiteta jest i identitet grupe, odnosno kolektivni identitet s kojim se pojedinac poistovjećuje. U razmatranju kolektivnog identiteta ne može se uzeti u obzir samo socijalna dimenzija, samo ono zajedničko svim članovima grupe, već su važna i sva ona individualna obilježja koja članovi grupe osobno unose u zajednicu. Drugim riječima, mogli bismo ustvrditi da se društvene zajednice ne razlikuju samo po društvenom ponašanju članova grupe, već je važan aspekt promatranja neke društvene zajednice i kultura koja im je zajednička.

Popis izvora i literature

- Beganović Davor (2007) *Pamćenje traume – Apokalipistička proza Danila Kiša*, Naklada ZORO, Zagreb – Sarajevo.
- Biti, Vladimir (2000) *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, MH, Zagreb.
- Jelić Margareta (2003) *Provjera postavki teorije socijalnog identiteta na etničkim grupama*, Magistarski rad, Filozofski fakultet u Zagrebu.
- Kiš Danilo (1983) *Psalam 44*, Prosveta, Beograd.
- Petrović Duško (2006) *Anatomija identiteta. Teorijsko problematiziranje identiteta*, izvorni znanstveni članak; UDK 172.15:111.821
- Tajfel Henri i Turner John (1986) *The Social Identity Theory of Intergroup Conflict The Social Psychology of Intergroup Relations* (st. 33–47), Monterey, CA: Brooks/Cole.
- Roskies David i Diamant Naomi (2013) *Holocaust Literature: A History and Guide*, Holocaust Studies, Brandies University Press.
- http://www.okf-cetinje.org/OKF-Predrag-Matvejevi%C4%87-Po-%E2%80%93etika-Danila-Kisa_386_1 (preuzeto 10.4.2014)

Ольга Горфинкель

Slavisches Seminar, Universität Freiburg i.Br., Deutschland
olga.gorfinkel@gmail.com

Гендерные аспекты мотива бедности в постсоветской драматургии (на примере пьесы Олега Данилова *Мы идем смотреть 'Чапая'*)

*Changes in the perception of gender identity in 1990s Russia are closely interlinked with political, economic and socio-cultural transformations in society. In reflecting these changes, post-Soviet playwriting becomes the genre where the problem of masculinity plays an important role. Images of masculinity – traditionally connected with such qualities as authoritative, independence and dignity – are transformed under the influence of poverty, which leaves an imprint on the strategies which the main characters use to grapple with life's difficulties. Using Oleg Danilov's comedy *We're going to see 'Chapaev'* (1992) as an example, this paper analyses how the motif of poverty influences the way the main characters envision masculinity.*

Keywords: poverty, gender, masculinity, post-Soviet playwriting

Изменения в представлениях о гендерных ролях в постсоветской России на рубеже 1990-х гг. тесно связаны с политическими, экономическими и социально-культурными трансформациями общества. Особенно актуальными данные процессы становятся в связи с возникшим после распада СССР социально-экономическим кризисом, который привел к появлению в обществе так называемой группы «новых бедных». Вследствие перехода к рыночной экономике эта группа, будучи в советское время в материальном плане относительно благополучной, оказалась в девяностые годы на грани физического выживания. Основную часть «новых бедных» составляли бюджетники: высококвалифицированные работники государственных учреждений (врачи, учителя, представители технической интеллигенции и др.), чье понижение привычного уровня жизни и престижа в обществе стало тем негативным фактором, который повлиял не только на их социальное положение, но и на их представления о гендерной идентичности.

Как показывают исследования философа и экономиста Амартии Сена, бедность связана не только с материальным недостатком, но и с невозможностью индивида удовлетворить минимальные потребности, необходимые для жизни, которые, в свою очередь, влияют на степень его участия в обществе (см.: Sen 1987). Данный тезис Сена опирается на понимание бедности как эксклюзии, то есть социально-культурного исключения индивида из определенных пространств и ролей, в том числе и гендерных. В социологических дискурсах подобное вытеснение в период нестабильности девяностых годов связывается с кризисом мужественности, а гендерные отношения – с тенденцией к маскулинизации женщин и феминизации мужчин (см., напр.: Тартаковская/Попкова 2003).

В плане исследования проблемы кризиса «настоящей» мужественности интересной является концепция австралийского социолога Рэйвин (ранее Роберт В.) Коннелл, согласно которой конструкт маскулинности, функционируя в дискурсивном поле власти, проявляется как в отношениях между полами, в частности, в доминировании мужчины над женщиной («маскулинная гегемония»; *male hegemony*), так и внутри пространства пола, в формировании иерархии между мужчинами. Основываясь на понятиях социального опыта власти и безвластия, Коннелл различает в рамках мужской иерархии «гегемонную» (*hegemonic*) и «негегемонную маскулинности» (*nonhegemonic masculinities*) (Connell/Messerschmidt 2005: 844, 846), которые подвергаются постоянным структурным изменениям в зависимости от временного и пространственного факторов. Если «гегемонная маскулинность» – это культурный идеал, отражающий стремление мужчины достичь вершины иерархических отношений, то «негегемонная маскулинность», с одной стороны, связана с мужчинами, находящимися на более низких позициях, но использующими преимущества своего пола («маскулинность соучастников»; *complicit masculinity*) (Connell 2005: 79-80). С другой стороны, она проявляется во взаимодействии гендера с категориями этноса и класса, а именно с недоминирующими этнокультурными и социальными пространствами («маргинализованная маскулинность»; *marginalized*

masculinity) (там же: 80-81). Исходя из представленной концепции, именно «маргинализованная маскулинность» наиболее близка к дискурсам бедности, ибо бедность как феномен, связанный с процессами экономической и социально-культурной эксклюзии, предполагает, как уже отмечалось, маргинализацию и в пространствах гендерных ролей. Однако, с моей точки зрения, в представлениях о мужественности бедность влияет и на функцию «маскулинности соучастников», что я и хотела бы показать ниже.

Осмысляя кризис девяностых годов, постсоветская литература создает фигуры бюджетников, несущих в себе сложившиеся в массовом сознании нормативные гендерные образцы. Однако представления об этих образцах меняются под воздействием мотива бедности, которому в литературе, особенно в жанре постсоветской драматургии, отводится одна из главных ролей. Ведь именно драма, ориентирующаяся в силу своих жанровых особенностей больше всего на визуальное пространство, отражает неприглядные стороны социальной действительности наиболее полно. При этом тема кризиса образа «настоящего» мужчины, ассоциирующегося в гендерной идеологии с успешностью, стремлением к власти, профессионализмом, а в постсоветское время и с экономическим недостатком, становится одной из ведущих в постсоветской драматургии. На примере пьесы Олега Данилова *Мы идем смотреть 'Чапаева'*, в центре которой находится судьба бюджетников, в данной статье анализируется влияние бедности на формирование различных типов маскулинности в России на рубеже девяностых годов.

Главный герой – Евгений Тимошин – работает инженером в одном из научно-исследовательских институтов Санкт-Петербурга, который с началом кризиса больше не финансируется государством и вынужден самостоятельно выживать, что приводит к задержкам и без того мизерной заработной платы. Чтобы прокормить семью, жена Тимошина, Наташа, врач по профессии, перешла работать из поликлиники в кооператив, успешно занимающийся сомнительными методиками лечения мужского бессилия. Вместе с дочерью Олей, школьницей-выпускницей, Тимошины ютятся в однокомнатной квартире в хрущевке, которую Евгений называет не иначе как «конура» и «проходной двор». Несмотря на тяжелые условия жизни, Тимошин не хочет пресмыкаться перед начальством, чтобы получить перспективное рабочее место на новом предприятии, которое институт организует совместно с США. Оказывается, что партнерами будущей фирмы являются эмигрировавшие двадцать лет назад в Америку Аня Колеванова и ее брат Леха, лучший друг Тимошина с институтской скамьи. Прожив много лет за границей, Аня стала внешне привлекательной женщиной и добилась больших успехов в бизнесе. Еще со школы безответно влюбленная в Тимошина, она предлагает ему место инженера в «совместке» и переезд в США. Герой стоит перед моральным выбором: бросить семью ради безбедной жизни в Америке или остаться в России и продолжать владеть нищенское существование. Если сначала Тимошин соглашается на предложение Ани, то потом все же остается в России, потому что любит свою семью и не готов переезжать хотя и в благополучную, но чуждую для него страну.

Представленные в пьесе мужские образы объединяют две эпохи – советскую и постсоветскую. В советское время Тимошин и его друг Леха являлись носителями «гегемонной маскулинности» социалистического образца. Оба друга, будучи активными, целеустремленными и спортивными молодыми людьми, имеющими большой успех у женщин, отвечали типичному для семидесятых годов образу технической интеллигенции. С одной стороны, этот образ содержал в себе элементы романтики и свободолюбия, а с другой был близок образу комсомольца – цельному молодому человеку, строго следующему морально-этическим и идеологическим принципам того времени. Не зря идеалом мужественности для Тимошина стал бесстрашный начдив Красной армии Василий Иванович Чапаев – герой фильма *Чапаев* (1934, реж. братья Васильевы), чья фигура использовалась в советское время для построения мифа о героизме и «настоящем» мужестве. Советское пространство маркировано в пьесе Данилова, таким образом, как сугубо маскулинное, женщине в нем отводится лишь роль персонажа, влюбленного в сильного и успешного героя.

В связи с кризисом морально-этических норм и ценностей в постсоветскую эпоху социалистическая модель «гегемонной маскулинности» распадается на «гегемонную маскулинность», ориентирующуюся на стереотипные представления о западной культуре, и на «негегемонную». Несмотря на то, что оба друга остаются верными своей мужской профессии, только Леха, ставший в США миллионером и реализовавший себя как в профессиональном, так и в личном плане, принадлежит дискурсивной модели «гегемонной маскулинности». Ведь именно успешный карьерный рост и способность содержать семью являются – по Коннелл – ее важными критериями. Герой «переносит» в иной культурный контекст такие качества, как организаторский талант и стремление к поставленной цели, приобретенные им в советское время. Эти атрибуты мужской идентичности дополняются предприимчивостью и ориентацией на успех – стереотипами,

которые персонажи пьесы приписывают западной культуре и через призму которых они воспринимают Леху.

Тимошин, несмотря на верность своим этическим принципам и представлениям о мужской чести, восходящим в большей степени к традиционному пониманию «настоящей» мужественности, нежели к образам идеальных героев-комсомольцев, принадлежит, в отличие от своего друга, полю «маргинализованной маскулинности». Об этом свидетельствует появление в пьесе мотива честной бедности, играющего важную роль в формировании представлений о мужественности. Именно честная бедность, основанная на следовании моральным принципам, дает силы бедному человеку преодолеть тяжелые условия жизни и сохранить человеческое достоинство. Так, сила этических идеалов позволяет Тимошину сохранить свою семью. Однако честная бедность сталкивается в пьесе с реальностью, игнорировать которую, несмотря на верность этическим идеалам, становится невозможным. В одной из самых эмоционально нагруженных сцен пьесы, когда дочь Тимошина получает шанс эмигрировать со своим школьным другом в США, герой настаивает на том, чтобы она воспользовалась возможностью изменить свою жизнь к лучшему:

Тимошин. Оля! Доченька! Надо бежать... Понимаешь, бежать отсюда! Ты погибнешь здесь! Это страшно, Оленька, страшно... Посмотри на нас, во что мы превратились. Иди... иди!.. (Данилов 1992: 54)

Главный герой страдает от неустроенности быта, но при этом честная бедность не спасает его от социальной и, как следствие, гендерной маргинализации. Наташа больше не видит в супруге мужчину, способного прокормить семью, и называет его «ничтожеством». Тимошин же не предпринимает никаких шагов для улучшения материального положения и из нравственных убеждений не пытается устроить свою карьеру, занимая выжидательную позицию. Смирение героя со своей судьбой и новым социальным положением проявляется в его своеобразной внутренней регрессии. Он не пропускает ни одного сеанса любимого им с детства фильма *Чапаяев*, который демонстрируется в кинотеатрах только в дневное время из-за своей непопулярности, и тоскует по бесстрашному герою, образу которого он когда-то соответствовал. Таким образом, главный герой пьесы наделяется скорее свойствами женственности – бездействием и пассивностью; каталог же мужских качеств, которые отвечают «гегемонному» статусу постсоветской России, он под воздействием бедности не приобретает.

Вместо Тимошина кормильцем и главой семьи становится его жена Наташа. Вынужденно перенимая мужскую роль, она в то же время использует стратегии, связанные со стереотипами женского поведения: готовность к компромиссам и приспособление к системе ценностей нового времени. Не зря с подобными стратегиями, несущими в себе семантику проституции, связаны комические элементы пьесы и ее критический подтекст. В данное дискурсивное поле, в котором экономическая тематика осмысливается в категориях фемининности (см.: Шевченко 2002: 297), попадает и профессиональная деятельность Наташи, являющаяся чрезвычайно символичной. Как уже было отмечено, она занимается лечением мужского бессилия, то есть помогает мужчинам, оказавшимся несостоятельными в кризисное время. Причем под несостоятельностью здесь понимается не только сексуальная сфера, но и сферы, определяющие «гегемонную маскулинность»: профессиональная и финансовая. Однако, направленные на преодоление материальных проблем, действия героини приобретают оттенок рациональности, что одновременно вписывает ее в маскулинный дискурс. Наташа уходит из поликлиники, где работала врачом, в кооператив, который занимается нетрадиционной медициной, но приносит большой доход. Хотя героиня не в полной мере соответствует «гегемонной маскулинности», она ориентируется на нее и принадлежит в силу смешения гендерных ролей скорее «маскулинности соучастников». Тот факт, что женщины не только в советское, но и в постсоветское время перенимали мужские роли, подтверждают социологические и культурологические исследования (см.: Горшкова/Тихонова 2002, Cheauré 2010 и др.). Однако постсоветская женщина соответствует данному образцу только отчасти. Примеряя на себя мужскую роль, она стремится к благополучию не только своей семьи, но и к своему собственному. В то время как женщина в советскую эпоху, нередко выполняя одновременно женскую роль (матери) и мужскую (кормильца), беззаветно служила своей семье, следуя, в первую очередь, идеологии времени, а не собственным потребностям.

Таким образом, для преодоления тягот жизни каждый из героев Данилова выстраивает свою стратегию, выбор которой определяет их представления о мужественности. Как показывает анализ мотива бедности в пьесе, в России на рубеже девяностых годов (по крайней мере, в социальной группе бюджетников) доминируют «негегемонные» формы маскулинности. При этом женщина, используя рационально-практические способы преодоления материального неблагополучия, находится ближе к полю «гегемонной

маскулинности», чем мужчина, который, ориентируясь исключительно на традиционные образцы «настоящей» мужественности, не в состоянии изменить свое социальное положение.

Литература

- Горшкова, М.К./Тихонова, Н.Е. (ред.) (2002), *Женщина новой России: Какая она? Как живет? К чему стремится?* Москва.
- Данилов, О. (1992), Мы идем смотреть «Чапаева». // *Современная драматургия* 1, 37-55.
- Тартаковская, И./Попкова, Л. (ред.) (2003), «Несостоявшаяся мужественность» *Гендерные отношения в современной России: исследования 1990-х годов*. Сборник научных статей. Самара, 42-70.
- Шевченко, О. (2002), «Если ты такой умный, то почему такой бедный?»: утверждая мужественность технической интеллигенции. // Ушакин, С. (ред.), *О муже(Н)ственности*. Сборник статей. Москва, 288-302.
- Cheauré, E. (2010), Frauen in Russland. In: Pleins, H./Schröder, H.-H. (Hrsg.), *Länderbericht Russland*. Bonn, 466-492.
- Connell, R.W. (2005), *Masculinities*. Cambridge.
- Connell, R.W./Messerschmidt, J.W. (2005), Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. In: *Gender Society* 19, 829-859.
- Sen, A. (1987), *On Ethics and Economics*. New Delhi, Oxford.

Agnieszka Hahula

Adam Mickiewicz University, Poland
agnieszka.hahula@gmail.com

Wypędzeni, wysiedleni, wykorzeni. Powojenna przestrzeń literacka w kręgu wpływu ideologii w Europie Środkowej

*The article aims at presenting the borderland of Central Europe, from the perspective of post-war resettlement in the literature of the fifties and sixties of the twentieth century. The basis for the analysis are novels of Eugeniusz Paukšta (*Wrastanie*) and Václav Řežáč (*Nástup*), which despite differentiation in languages, they belong to the same geocultural space. The post-war resettlement leading to uprooting, (defined as detachment from environment), were included in the categories of stereotypical thinking. In the literature of that period, the Germans blamed the collective guilt and expatriation is shown as a consequence of the Second World War. In opposition to the displaced German citizens were portrayed Czechs or Poles who, like colonizers, they have to settle the borderland. Despite all the differences, the experience of loss united all these nations. Comparison of novels from central Europe can accentuate the themes of their origin and forming them ideological narrative*

Keywords: post-war resettlement, Eugeniusz Paukšta, Václav Řežáč

W każdym okresie [...] ludziom odbierano ich ojczyznę,
nie ma epoki, w której nie byłoby wygnanych,
wypędzonych, uchodźców,
zawsze we wszystkich stronach świata
zmuszano ludzi, by ratowali się ucieczką na obczyznę;
mogli przetrwać tylko wtedy, kiedy zrezygnowali
z szukania jedynej prawdy w przeszłości¹.

W wyniku rozstrzygnięć politycznych, po drugiej wojnie światowej, doprowadzono do ujednoczenia składu narodowościowego poszczególnych państw w Europie. Złożyło się na to między innymi „wypędzenie 12 milionów Niemców, deportacje, i eksterminacja dalszych milionów”². Nie odbyła się też żadna dyskusja na temat przyszłego losu niemieckich obywateli przebywających w Czechosłowacji i Polsce. Często domagano się radykalnych rozwiązań, co jest zupełnie zrozumiałe w kontekście postrzegania każdego, kto mówił po niemiecku za nieprzyjaciela³. W latach powojennych jako oczywistość przyjmowano twierdzenie, że do tej katastrofy przyczyniły się „żadne inne, jak tylko niemieckie ręce”⁴. Niemcom jednogłośnie została przyznana kolektywna wina za wszystko, co stało się od 1938 do 1945 roku w Europie i na świecie. Warto podkreślić, że pojawiały się środowiska, które nie zgadzały się z tą zasadą, jednak natychmiast spotykały się z falą krytyki⁵. Wbrew temu, co o niemieckiej winie rozpowszechniali polscy i czescy emigranci na Ziemiach Odzyskanych⁶, należy podkreślić, że większość wysiedlanych Niemców nie uczestniczyła w realizowaniu założeń narodowosocjalistycznego reżimu⁷. Utożsamienie Niemców z nazizmem, przez ciągle przypominanie ich bestialskich czynów, uniemożliwiające

¹ Siegfried Lenz, *Muzeum ziemi ojczystej*. Przeł. E. Borg, M. Przybyłowska. Warszawa 1991, s. 501.

² H. Aubin, *Nowy początek Ostforschung*. W: „*Niemiecki Wschód*”. *Wyobrażenia – misja – dziedzictwo*. Poznań 2014, s. 217.

³ D. Schallner, *Obraz Němců a Německá v letech 1945 až 1947 vznik soudobého českého stereotypu Němce a Německa*. W: *Obraz Němců, Rakouska a Německá v české společnosti 19. a 20. století*. Praha 1998, s. 237.

⁴ H. Rothfels, *Niemcy Wschodnie a zachodnia tradycja polityczna*. W: „*Niemiecki Wschód*”. *Wyobrażenia – misja – dziedzictwo*. Poznań 2014, s. 235.

⁵ J. Vondrová, *Češi a sudetoněmecká otázka*. Praha 1994, s. 281.

⁶ M. H. Böhm, *Polityczne dziedzictwo wypędzonych ze Wschodu*. W: „*Niemiecki Wschód*”. *Wyobrażenia – misja – dziedzictwo*. Poznań 2014, s. 258.

⁷ H. Rothfels, *Niemcy Wschodnie a zachodnia tradycja polityczna*. W: „*Niemiecki Wschód*”. *Wyobrażenia – misja – dziedzictwo*. Poznań 2014, s. 242.

jakąkolwiek współpracę, prowadziło do przymusowych wysiedleń, odnajdywania w tych aktach ukojenia, pociechy⁸. Jan Rataj uważa, że dla ludzi, którzy przeżyli wojnę, silną motywacją do przeprowadzenia akcji wysiedleńczej nie była tylko chęć zemsty za wojenne cierpienia, czy szkody majątkowe⁹. Głównym powodem był przede wszystkim strach przed ewentualną możliwością doznania kolejnych krzywd ze strony Niemców. W takim rozumieniu, wysiedlenia stały się jedyną możliwą ochroną niezależności przez kraje Europy Środkowej. Choć niezależność ta została w późniejszych latach zredefiniowana.

Warto podkreślić, że wysiedlenia ludności niemieckiej to sytuacja analogiczna do powojennych przesiedleń Czechów, czy wysiedleń Polaków ze Lwowa, Łucka, Wilna czy Żytomierza¹⁰. Tożsamość losów czeskich, polskich i niemieckich mogła stać się dodatkowym atutem dla próby zrozumienia tragedii jednostek, dziejących się w cieniu działań mocarstwowych rozstrzygnięć politycznych. Jednak jak słusznie zauważa Jan Prokop:

Wokół ziem odzyskanych powstał najpowszechniejszy *consensus omnium*, nie było liczącego się ugrupowania politycznego czy liczącej się osobistości, od komunistów do katolików, łącznie z biskupami i prymasem, która formułowałaby jakiegokolwiek zastrzeżenia nie tylko pod adresem samego faktu ruchów ludnościowych. Wypędzenie Polaków ze Lwowa i Wilna uważano za wielkie nieszczęście, choć pisano o tym bardzo powściągliwie ze względów oczywistych – by nie drażnić wschodnich „sojuszników”. Wszyscy cieszyli się jednak, że wypędzeni znajdują oto nową ojczyznę na poniemieckich terenach. Owe poniemieckie tereny przechrzczono na odwieczne ziemie piastowskie, zaś osiedlenie nazwano powrotem do kraju przodków, odzyskaniem utraconej, ongiś ojczyzny (...) ¹¹.

Doświadczenie podobnej traumy wysiedlenia, utraty domów z perspektywy czeskiej i polskiej, nie przyczyniło się do trwałego zbliżenia, głównie ze względu na polityczną poprawność względem silniejszego brata – Związku Radzieckiego, ale możliwe, że również ze względu na nieumiejętność wzniesienia się ponad nienawiść i pogardę dla narodu niemieckiego. Znalezienie się w orbicie wpływów Bloku Wschodniego, wyparcie i skrzętne pielęgnowanie pamięci o doznanych cierpieniach, zamknęło na kilka lat możliwość dialogu. Jan Prokop przyczynił się do zapomnienia własnej współwiny w brutalnym procesie wykorzeniania, dostrzega w braku umiejętności przyznania się i wzięcia odpowiedzialności za własne czyny.

Dopiero transformacja ustrojowa w krajach komunistycznych umożliwiła dyskusję na temat wysiedleń. Rafał Żytniec przyczyn tego zjawiska doszukuje się w obrazach czystek etnicznych w Jugosławii, które były ukazywane przez media, co wśród obywateli niemieckich spowodowało „ożywienie własnych wspomnień i identyfikację z losem ofiar wojny w Jugosławii¹².” Istotną rolę odegrał także projekt budowy Centrum przeciwko Wypędzeniom w Berlinie, postulowany przez Związek Wypędzonych. Jednak, według badacza, kamieniem milowym w procesie konstituowania się debaty o wypędzeniach stała się nowela Güntera Grassa pt. *Idąc rakiem*, wydana w 2002 roku, która doprowadziła do szerokiej dyskusji na temat powojennych wysiedleń w krajach europejskich¹³. W konfrontacji punktu widzenia czesko-słowacko-polskiego z niemieckim, nie brakowało niełatwych pytań, dotyczących chociażby wzajemnych odszkodowań za doznane wojenne cierpienia, powojenne wysiedlenia oraz odebranie majątków¹⁴. Wspólne wspomnianie, ale i próba zrozumienia przeszłości i własnej historycznej odpowiedzialności, wg Alexandra Götz, zdaje się możliwa tylko wtedy, gdy nikt nie będzie przesądzał o kolektywnej winie, bądź niewinności którejkolwiek ze stron¹⁵.

W kontekście przesiedleń ludności po drugiej wojnie światowej niezbędne wydaje się świadectwo niemieckiego obywatelstwa, którego temat ten dotyczy w sposób bezpośredni. Niezaprzeczalnie jednak ta problematyka wymaga odrębnego opracowania, głównie ze względu na obszerność dostępnych materiałów. W poniższym referacie chciałabym poruszyć problematykę pogranicza, przestrzeni związanej z powojenną przymusową migracją ludności,

⁸ J. Rataj, *Obraz Němců a Německá v protektorátní společnosti a v československém odboji*. W: *Obraz Němců, Rakouska a Německá v české společnosti 19. a 20. století*. Praha 1998, s. 226.

⁹ J. Rataj, *Obraz Němců a Německá v protektorátní společnosti a v československém odboji*. W: *Obraz Němců, Rakouska a Německá v české společnosti 19. a 20. století*. Praha 1998, s. 230

¹⁰ K. Brown, *Kresy. Biografia krainy, której nie ma*. Kraków 2013, s. 258.

¹¹ J. Prokop, *Wysiedlenia do Reichu*. W: „Odra” 1996, s. 99-100.

¹² R. Żytniec, *op. cit.*, s. 119-120.

¹³ *Ibidem*, s. 119-120.

¹⁴ T. Grosser, *Sudetští Němci v poválečném Německu*. W: *Češi a Němci. Dějiny, kultura, politika*. Praha 2001, s. 243-244.

¹⁵ A. Götz, *Domov-otčina/Heimat-Vaterland*. W: *Češi a Němci. Dějiny, kultura, politika*. Praha 2001, s. 226.

zawartą w powieściach pt. *Wrastanie* Eugeniusza Paukszty i *Nástup* Václava Řežáča. Dzieła obu twórców dotyczą problematyki osadniczo-repatrianckich i są zgodne z tendencjami wiodącej w krajach Środkowo-wschodniej Europy ideologii komunistycznej. Skonfrontowanie powieści ze środkowoeuropejskiego kręgu literackiego, a konkretnie czeskiego oraz polskiego, stanowi próbę uchwycenia paraleli, tworzących trzon problematyki wysiedleń¹⁶.

Václav Řežáč legitymizuje niejako wysiedlenie Niemców i osiedlanie pogranicza na nowo, poprzez niezbywalne prawo Czechów do Sudetów. Podobnie dzieje się u Paukszty, gdzie osiedlanie na Mazurach zaakcentowane jest jako powrót na tzw. historyczne ziemie piastowskie.

W latach, które nastąpiły bezpośrednio po powojennych przesiedleniach, w krajach należących do Bloku Wschodniego, obiektywna narracja, poruszająca problematykę przesiedleń, była wręcz niemożliwa. We wczesnych relacjach, powstających przed transformacją ustrojową, najważniejsze było pozytywne ukazanie socjalizmu jako siły łączącej narody powojennej Europy (oczywiście chodziło o narody znajdujące się pod egidą Związku Radzieckiego). Szczeciński zjazd ZLP w roku 1949 jako obowiązującą metodę twórczą proklamował realizm socjalistyczny, który – według Wojciecha Tomasika - wymagał od twórcy tendencyjności: literatura miała być obrazem rzeczywistości zinterpretowanej i ocenionej¹⁷. Takie założenie jednoznacznie określało rolę pisarzy funkcjonujących w oficjalnym obiegu, jako swoistych przewodników narodu, kształtujących światopogląd czytelników poprzez perswazyjną i skonwencjonalizowaną literaturę. „Dydaktyzm, przesadny optymizm i zasada konstruowania powieści na postaciach i konfliktach typowych – to zręby programu socrealistycznego”¹⁸. Ideologia komunistyczna wytyczyła literaturze konkretną przestrzeń, a to, co leżało poza jej obrębem, często stanowiło temat tabu¹⁹. W oficjalnej kulturze chodziło przede wszystkim o wypełnienie prawideł ideologicznych i rozpowszechnienie propagandy politycznej, a każde odchylenie od tych zasad było niepożądane²⁰. Z dzisiejszej perspektywy możemy podkreślić, że ta literatura miała na celu przede wszystkim legitymizację władzy komunistycznej i nowego przebiegu granic w Europie Środkowej.

Dzieła Eugeniusza Paukszty i Václava Řežáča, powstałe w czasach zintensyfikowanej propagandy, zgodnie z panującą doktryną, można odczytać jako realizację powieści tendencyjnej,

w której świat przedstawiony i sposób prowadzenia narracji podporządkowane są przyjętym przez autora założeniom ideologicznym bądź politycznym o charakterze doraźnie aktualnym, mają służyć demonstrowaniu ich słuszności oraz popularyzacji²¹.

Wojciech Tomasik zauważa, że cechami charakterystycznymi tego typu powieści jest „obecność apelu (choćby implikowanego) skierowanego do odbiorcy i „doktrynalny intertekst”, wymuszający prawidłowe odczytanie powieści”²². Funkcję perswazyjną, dydaktyzm obu dzieł można dostrzec w zastosowaniu dwuwartościowej orientacji, wyraźnym rozgraniczeniu między dobrem i złem, ukazaniu konieczności integracji przyłączonych ziem z resztą kraju oraz budowaniu więzi między nowymi osadnikami. Konfrontowane powieści wyróżniają się schematycznością, cechuje je język propagandy, a głównym motywem tych utworów staje się szerzenie komunistycznej ideologii i budowa/umacnianie socjalizmu.

Istotnym elementem w analizie obu utworów jest interpretacja tytułów, które stanowią metafory, skupiające w sobie problemową płaszczyznę obu powieści – wysiedlenie i osiedlenie. Tytuł *Nástup* można przetłumaczyć jako wkroczenie, wejście, czy sukcesję, co w perspektywie całej powieści odnosi się do „kolonizacji” pogranicza przez głównych bohaterów, jak również w szerszym kontekście – pojawienia się w utworze wojsk radzieckich. *Wrastanie* Eugeniusza Paukszty można odczytać przede wszystkim w kategorii osiedlania się, prób zakorzenienia, ale i identyfikacji z Ziemiami Odzyskanymi, jak i z nowym ustrojem politycznym.

¹⁶ Warto pamiętać o tym, że wysiedlenie Niemców miało różne etapy: pierwsze emigracje rozpoczęły się wraz ze zbliżającym się frontem wojennym. Kolejnym faktem jest to styl., że wielu Niemców uciekało z terenów Czechosłowacji i Polski już w ostatnich miesiącach wojny, odczuwając zagrożenie ze strony Armii Czerwonej. Ostatnim z tych etapów jest wysiedlenie przeprowadzone pod naporem polskich władz. Niemniej jednak, Niemcy decydowali się na opuszczenie swoich domów często bez świadomości, że już nigdy do nich nie powrócą.

¹⁷ W. Tomasik, *Słowo o socrealizmie*, s. 10.

¹⁸ W. Nawrocki, *Trwanie i powrót*. Poznań 1969, s. 166

¹⁹ S. Chwin, *Strefy chronione. Literatura i tabu w epoce pojaltańskiej*. W: „Res Publica”, nr 10, 1995. http://niniwa22.cba.pl/chwin_strefy_chronione_tabu.htm [dostęp online: 17.03.2014]

²⁰ J. Mukařovský, *Studie z estetiky*. Praha 1966, s. 22.

²¹ T. Cieřlikowska, *Powieść tendencyjna*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1970, z. 2, s. 121; *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 382.

²² Tomasik, *Polska powieść tendencyjna*, s. 19.

Wśród Polaków i Czechów przedstawionych w obu powieściach panuje przeświadczenie o tak dotkliwym skrzywdzeniu podczas wojny, że odczuwają konieczność poszukiwania zadośćuczynienia swoich krzywd i choć odnajdują je w przymusowych wysiedleniach Niemców, wciąż uważają, że jest to kara zupełnie nieadekwatna do popełnionej winy. Wbrew temu, co głosiła propaganda, zupełnie nie zważa się na to, iż konsekwencje wojny ponosi ludność cywilna, ponieważ:

Usunięcie kilku milionów zaborczego, napływowego, kolonizatorskiego elementu niemieckiego zapewni bezpieczeństwo, zapewni twórczy rozwój kilkudziesięciu milionom Polaków i Czechów, powiększy bezpieczeństwo niemal dwustu milionów ludności ZSRR²³.

Wina Niemców jest dla bohaterów bezsprzeczna, co przejawia się w jednoznacznej ocenie tego narodu:

Okaleczać i zabijać, to potrafili. Ale to już się skończyło. Zobaczysz, jak będą czołgać się przed nami. Nie zniosą porażki²⁴. (N, 25)

Jeden z bohaterów powieści Paukszty jednoznacznie ocenia wysiedlenia jako konieczność i karę za drugą wojnę światową:

Piszą w gazetach o przygotowaniach do wysiedlania Niemców. Ze Śląska idą już podobno transporty. Doczekali się, zasłużyli sobie²⁵. (W, 10)

W powieściach pojawiają się różne reakcje na proces wysiedlania – dla większości jest to zrozumiała konieczność i dziejowa sprawiedliwość, z kolei komuniści rozumieją to jako część rewolucyjnej przemiany społeczeństwa:

Sowieci złamali faszyzm i powiedzieli: wysiedlcie sobie swoich Niemców! Musimy wiedzieć, dlaczego ich przenosimy. To nie jest akt zemsty, jest to zgodne z zasadą rozwoju rewolucyjnego. Uderzymy na niemiecki faszyzm, weźmiemy mu spod nóg grunt na nasz nowy początek, a jednocześnie zadamy śmiertelną ranę własnej burżuazji²⁶. (N, 19)

W rozumieniu problematyki powojennych przesiedleń istotna jest pamięć jako zespół wyobrażeń o przeszłości, tak jednostki, jak i grupy²⁷. Punktem wyjścia dla analizy obu powieści może być również kategoria postpamięci i powiązane z nią traumatyczne doświadczanie codziennej przestrzeni,

(...) w której stale ujawniają się szczeliny nieobecności i obce toponimie, zakłóca inicjacyjny scenariusz odnajdywania własnej tożsamości. Materialne, ponemieckie artefakty i pozostałości po minionej katastrofie produkują tu swoistą, jakby to ujął de Certeau, nieobecność miejsca w miejscu i naruszają projekcyjną identyfikację z przestrzenią. Poprzez swoją specyficzną postać znaku pozbawionego znaczenia odsyłają do pustki i luki; są niczym fragmenty uszkodzonego napisu, który nie poddaje się egzegezie i jako enigmat wytwarza martwe, niedostępne pole w psychicznej ekonomii podmiotu²⁸.

²³ „Trybuna Wolności” 14 XI 1944, wg Marian Orzechowski, *Odra – Nysa Łużycka – Bałtyk w polskiej myśli politycznej okresu II wojny światowej*. Wrocław 1969, s. 261.

²⁴ V. Řezáč, *Nástup*. Praha 1953, s. 25.

Mrzačit a zabíjet, to dovedli. Ale už jim došlo. Uvidíš, jak se budou před námi krčit. Nedovedou snést porážku.

²⁵ E. Paukszta, *Wrastanie*. Poznań 1988, s. 10.

²⁶ Sověti rozbili fašismus a řekli: Vystěhujte si své Němce! Musíme vědet, proč je stěhujeme. To není akt msty, to je důsledné rozvíjení revolučního principu. Dorážíme německý fašismus, bereme mu pod nohama půdu k novému nástupu a zároveň zasazujeme smrtelnou ránu své vlastní buržoasii.

²⁷ B. Szacka, *Pamięć społeczna*. W: *Encyklopedia socjologii*. Warszawa 1999, s. 52.

Katarzyna Niziołek stwierdza, że: W pamięci zbiorowej, rozumianej jako potoczne wyobrażenie o przeszłości rozpowszechnione w danej grupie, wielkie i małe wydarzenia odnotowane na kartach historii zyskują nowe znaczenie – jako doświadczenie osobiste i grupowe, nieredukowalne do obiektywnego faktu historycznego. W tym sensie zyskują wymiar symboliczny i mityczny, i w dużej mierze stają się niezależne od rozumowego poznania i wiedzy historycznej. Zob. K. Niziołek, *Pamięć zbiorowa. Rzecz o potrzebie oswojania przeszłości*. W: *Zobaczyć to czego nie ma. Księga pamięci Michałowa*. Białystok, 2007, s. 18.

²⁸ B. Dąbrowski Bartosz, *Widmo i krypta. Proza gdańska w perspektywie postpamięci*. W: *Wojna i postpamięć*. Gdańsk 2011, s. 431.

Bohaterowie obu dzieł są jak gdyby podwójnie naznaczeni traumą: najpierw wojną, a następnie przesiedleniem²⁹. Dominujące poczucie wykorzenienia, alienacji zdaje się być niejako podsycane przez obrazy przywoływane w pamięci, a dotyczące przeszłości:

Tęskniłem, całym sobą byłem tam, gdzie rosłem, chowałem się, gdzie i dobro, i zło zaznane stawało się takie drogie. Płakałem nie dlatego, żebym bał się, czy sobie poradzę na nowym, ale że nie chciałem tego nowego, rwałem się duszą do tamtej ziemi. (W, 11)

Brak umiejętności odnalezienia się i zidentyfikowania z nową powojenną rzeczywistością tylko pogłębia uczucie pustki i niepewności w bohaterach:

- Mówi się, że ludność niemiecka zostanie przesiedlona za granicę, powiedział Tietze. Z pewnością są to wiadomości mocno przesadzone i mają tylko wywołać panikę.

- Gdzieżby, złotko, zdrwił Trnec. Popłyniecie wszyscy ładnie i szybko.

- W zasadzie nic jeszcze nie wiadomo, powiedział Bagár.

- Tak. Rozumiem, powiedział Tietze. Ale to jest straszne. Urodziliśmy się tutaj. Nie mamy innego domu³⁰. (N, 41)

Obie grupy bohaterów – wysiedleńcy i osadnicy – zderzają się z nową rzeczywistością, naznaczeni się piętnem wykorzenienia, utratą pierwotnej „małej ojczyzny”, dotychczasowego środowiska. Zarówno u Řezáča, jak i u Paukszty szczególną uwagę przykuwa opuszczona ziemia, która zostaje wtórnie skolonizowana:

Jedźcie do Polski, na zachód, tam ziemia czeka, domy, dobytek! (W, 8)

Nowy, nieznany kraj rodził się przed ich oczami (...) ³¹. (N, 7)

Przesiedlenia ludności w odniesieniu do Niemców są rozumiane jako swoista sprawiedliwość dziejowa. Częściej występują oni jako grupa, niż jako indywidualia, co ułatwia niejako przyznanie im kolektywnej winy za wyrządzone krzywdy. Jednak w obu narracjach pojawiają się momenty, w których ludzie, mimo strachu przed Niemcami, współczują im przymusowego wygnania:

Bo jacy ci Niemcy, to wiadomo, słusznie ich stąd wypychają, ale takiej starej kobiety szkoda, na ostatek życia odjeżdżać nie wiadomo gdzie. (W, 35)

Boją się ich, nienawidzą i jednocześnie im współczują³². (N, 305)

Řezáč ukazuje Niemców jako naród, który mimo przegranej wojny, nie chce pogodzić się z jej skutkami, dlatego też wśród wysiedlanych niemieckich obywateli dominuje przekonanie o niesprawiedliwości i szybkim powrocie do opuszczanych domów:

²⁹ „Stosowane do określenia pewnego rodzaju zdarzenia historycznego termin „trauma” i jego forma przymiotnikowa „traumatyczny” są dość konwencjonalne i opisują potężne zniszczenia w społeczno-politycznym systemie, który musi jakoś zareagować, dostosować się i zaadaptować, by cały organizm mógł przetrwać. W teorii psychoanalizy z kolei, pojęcia *trauma* i *traumatyczny*, stosowane są (w pierwszym znaczeniu metaforycznie) do opisu wstrząsu dla organizmu, który ma efekt somatyczny i/lub psychiczny, polegający na „uwalnianiu się” wcześniej utrzymywanych w równowadze „popędów”, produkujących stany neurotyczne i psychopatyczne (paranoja, histeria, obsesja itp.), skutkujące dysfunkcją organizmu. Rozwinięta przez Breuera i Freuda w latach dziewięćdziesiątych dziewiętnastego wieku fizyczna koncepcja traumy nie różni się znacznie od swego historiologicznego odpowiednika, gdzie zdarzenie historyczne postrzega się jako poważne zaburzenie historycznego (społecznego) systemu, wywołujące chaos we wszystkich instytucjach, praktykach, przeświadczeniach. Odbija się to na zbiorowych zachowaniach, które podobne są do tych występujących w przypadkach hysterii, paranoi, fetyszyzmu itd.”, zob. H. White, *Proza historyczna*. Kraków 2009, s. 276.

³⁰ - Říká se, že německé obyvatelstvo bude vystěhováno za hranice, řekl Tietze. Jsou to jistě přehnané zprávy, které mají vyvolat paniku.

- I kdepák, zlatičko, ušklihl se Trnec. Poplavete všichni a hezky rychle.

- Neví se ještě nic přesného, řekl Bagár.

- Ano. Chápu, řekl Tietze. Ale je to strašné. Narodili jsme se tady. Nemáme jiný domov.

³¹ Nová, neznámá země se rodila před jejich očima (...).

³² Bojí se jich, nenávidí je a zároveň je lituje.

Możemy iść. Dobra idziemy, bo w tej chwili nie możemy zrobić nic innego. Ale my jeszcze tu wrócimy, a wtedy wszyscy, którzy dzisiaj nam kradną nasze domy i nasz kraj, zobaczą³³. (N, 359)

Podobnie jest w powieści Eugeniusza Paukszty:

Do Władka też nadszedł list od jakiejś Niemki z NRF. Ciekawe, że zna dokładnie jego nazwisko i imię. Pisze, że Władek ma opiekować się jej gospodarstwem, podaje nawet szczegółowe wskazówki, co robić i jak. Jeżeli jej posłucha, to po powrocie Niemców ona nie będzie go krzywdzić, a nawet zostawi u siebie, żeby jej dalej pomagał...³⁴

Obie analizowane powieści ukazują skutki drugiej wojny światowej, z którymi zmagają się jednostki, czyli główni bohaterowie oraz całe grupy społeczne, w tym wysiedleni Niemcy. Problematyka ta jest równie istotna z perspektywy poszczególnych krajów, gdyż następują procesy mające doprowadzić do asymilacji pogranicza. Na pierwszy plan wysuwa się osiedlenie Ziem Odzyskanych, w przypadku Polski najczęściej przez repatriantów ze Wschodu – tzw. Kresów, w przypadku Czechosłowacji przez wysiedlonych z pogranicza po 1938 roku. W obu powieściach, jak gdyby na drugim planie, obserwujemy losy Niemców zmuszonych do opuszczenia terenów przez nich zamieszkiwanych, teraz odebranych im na mocy rozstrzygnięcia umowy poczdamskiej. Jednak tożsamość losów czeskich i polskich emigrantów z niemieckimi wysiedleńcami nie prowadzi do wzajemnego zrozumienia. Wymowa ideologiczna analizowanej prozy potwierdza naddaną w tamtym okresie rolę literatury, jako środka przekazu propagandowych treści.

Przeszłość silnie powiązana z wydarzeniami z końca drugiej wojny światowej, jest wciąż trwałym śladem, obecnym we współczesności. Relacje Czechów, Słowaków i Polaków z Niemcami mają bezsprzecznie długą historię, a historyczna pamięć wpływa na dzisiejsze rozumienie wzajemnych powiązań. Problematyka powojennych przesiedleń okazuje się wciąż aktualna, bowiem analizowana jest na nowo z różnych perspektyw. Wielu pisarzy próbuje zmierzyć się z dziedzictwem drugiej wojny światowej, tworząc, bądź odtwarzając historię przesiedlonych, lecz już bez narzucanej ideologii³⁵.

Literatura podmiotu

Paukszta Eugeniusz, *Wrastanie*. Poznań 1988.
Řezáč Václav, *Nástup*. Praha 1951.

Literatura przedmiotu

Bauer Michal, *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jihlava 2003.
Brown Kate, *Kresy. Biografia krajiny, której nie ma*. Kraków 2013.
Češi a Němci. *Dějiny, kultura, politika*. Praha 2001.
Čeští spisovatelé 20. století. *Slovníková příručka*. Praha 1985.
Chwin Stefan, *Strefy chronione. Literatura i tabu w epoce pojałtańskiej*. W: „Res Publica”, nr 10, 1995.
http://niniwa22.cba.pl/chwin_strefy_chronione_tabu.htm [dostęp online: 17.03.2014]
Dąbrowski Bartosz, *Widmo i krypta. Proza gdańska w perspektywie postpamięci*. W: *Wojna i postpamięć*. Gdańsk 2011, s. 427-440.
Hahn Hans Henning, Hahnová Eva, *Sudetoněmecká vzpomínání a zapominání*. Praha 2002.
Lenz Siegfried, *Muzeum ziemi ojczyzny*. Przeł. E. Borg, M. Przybyłowska. Warszawa 1991.
Lukács György, *Wprowadzenie do pism estetycznych Marksa i Engelsa*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 3. Kraków 1973, s. 141-173.
Memmi Albert, *Problemy socjologii literatury*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 3. Kraków 1973, s. 80-103.
Mocná Dagmar, *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Litomyšl 2004.
Mukařovský Jan, *Studie z estetiky*. Praha 1966.
„Niemiecki Wschód”. *Wyobrażenia – misja – dziedzictwo*. Poznań 2014.
Niziołek Katarzyna, *Pamięć zbiorowa. Rzecz o potrzebie osvajania przeszłości*. W: *Zobaczyć to czego nie ma. Księga pamięci Michałowa*. Białystok 2007, s. 18-24.

³³ Můžeme jít. Dobrá jdeme, protože v tuhle chvíli nemůžeme nic jiného dělat. Ale my se ještě vrátíme a pak všichni, kdo nám dnes kradou naše domovy a naši zemi, uvidí.

³⁴ E. Paukszta, *Wrastanie*. Poznań 1988, s. 161.

³⁵ Do takich autorów należy chociażby Jakuba Katalpa, Artur Daniel Liskowacki, Anna Zonová, Paweł Huelle, Anne Dorn czy Olga Tokarczuk.

- Peroutková Michaela, *Vyhnaní. Jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha 2008.
- Prokop Jan, *Wysiedlenia do Reichu*. W: „Odra” 1996, s. 99-114.
- Rataj Jan, *Obraz Němců a Německá v protektorátní společnosti a v československém odboji*. W: *Obraz Němců, Rakouska a Německá v české společnosti 19. a 20. století*, Praha, 1998, s. 207-235.
- Schallner Dieter, *Obraz Němců a Německá v letech 1945 až 1947 vznik soudobého českého stereotypu Němce a Německa*. W: *Obraz Němců, Rakouska a Německá v české společnosti 19. a 20. století*. Praha 1998, s. 236-252.
- Svoboda Jiří, *Postavení literatury v procesu rozpadu kulturních hodnot*. W: *Rozpad mitu i jazyka*. Katowice 1992, s. 26-34.
- Szacka Barbara, *Pamięć społeczna*. W: *Encyklopedia socjologii*. Warszawa 1999, s. 52.
- Vondrová Jitka, *Češi a sudetoněmecká otázka*. Praha 1994.
- Woźniak Marek, *Pamięć a historia. Pamięć miejsca – miejsce pamięci*. W: *Pamięć i miejsce. Doświadczenie przeszłości na pograniczu*. Chełm 2008, s. 51-62.
- White Hayden, *Proza historyczna*. Kraków 2009.
- Żytniec Rafał, *Pamięć o Prusach Wschodnich w literaturze niemieckiej i polskiej po 1945 roku*. W: „Przegląd Zachodni” 2007, nr 1, s. 111-133.

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk

Uniwersytet Warszawski, Warszawa, Polska
k.jakubowska@uw.edu.pl

Obraz miasta Środkowoeuropejskiego w twórczości Jurija Andruchowycza

In this paper I discuss the image of a Central-European city in the works of Juri Andkrukhovich, particularly his essays as well as novels (for example "The Secret. Instead of a Novel"). Special attention is devoted to the most recent piece "The Lexicon of Intimate Cities". Basing on selected cities, I analyse several layers of memory which emerged over centuries, shaping the specific image of each city. I identify its characteristic features from the vintage point of the idea of Central and Eastern Europe as defined by Norman Davis, Milan Kundera and others.

Keywords: Juri Andkrukhovich, Central and Eastern Europe

Nasze rozważania zaczniemy od przyjrzenia się samej idei Europy Środkowo-Wschodniej i jej charakterystyki - idei, która wypływa z konkretnego doświadczenia. Specyficzne i w dużej mierze wspólne losy krajów i narodów spowodowały wyodrębnienie się pewnej wspólnoty Zaryzykuję stwierdzenie, że Europa Środkowo-Wschodnia to przede wszystkim pewne rysy tożsamości. Jej granice bywają płynne, różni teoretycy idei inne kraje czy narody włączają w jej skład jednak koncepcja jako taka pozostaje niezmienna.

Szeroki rozgłos idea ta zyskała dopiero w połowie lat 80. kiedy ukazuje się esej Miliana Kundery *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, w którym autor dowodzi przynależności kulturowej krajów Europy Środkowo-Wschodniej do cywilizacji zachodniej. Zaś wydarzenia mające miejsce po 1945 roku nazywa zawłaszczeniem przez kulturę obcą czyli Rosję. Tekst ten zyskuje wymiar polityczny, staje się on głosem protestu przeciwko podległości państw Europy Środkowej Związkowi Radzieckiemu. Kundera pisze o przesunięciu istniejącej od wieków granicy między nimi, konsekwencją którego było znalezienie się państw Europy Środkowej pod panowaniem kultury wschodniej.

Najbardziej znamienny, wedle autora, okazał się jednak fakt, że państwa Europy Zachodniej zdawały się nie zauważyć utraty znaczącej części swojego terytorium i kultury, nazywa on je wręcz „wymazanymi z mapy Zachodu”. Sytuacja ta zmienia się w roku 1989 kiedy Europa Środkowa zdobywa upragnioną wolność. Jak czytamy w jednym z esejów Andruchowycza: „Komunistyczny reżim z woli historii (czy rzeczywiście historii?) mógł zapanować nad Polakami, Czechami, Węgrami. Ale w tych krajach zawsze odbierano go jako coś tymczasowego, jako absurdalne nieporozumienie. Na tyle nie pasował do ich rynków, placów, katedr, dzwonic, parków i ogrodów, na ile nie pasował do ludzi, którzy wśród tych rynków, placów, katedr, dzwonic, parków i ogrodów wyrosli. A jeśli reżim nie pasuje do ludzi to prędzej czy później musi zostać obalony”(Andruchowycz 1996: 69)

Współczesny ukraiński prozaik, poeta, w latach 80. jeden z założycieli głośnej grupy Bu-Ba-Bu (bałahan - burlesk - bufonada) Jurij Andruchowycz, w swojej eseistce oraz powieściach takich jak *Tajemnica, Dwanaście kręgów* szuka istoty specyfiki tej części świata, w której się urodził i żyje. Podkreśla a czasami wręcz gloryfikuje mieszkankę kulturową obecną w Europie Środkowo- Wschodniej, której ucieleśnieniem najczęściej, podobnie jak u Kundery, stają się Austro-Węgry. Jak czytamy w jednym z esejów: „Poprzez rozczłonkowanie i wymieszanie kultur, poprzez swój biologiczny i historyczny związek ze wszystkim, co tylko na świecie istnieje, imperium było prawdziwym „cyrkiem anomalii”, objazdową kolekcją okazów i straszdeł. Imperium musiało wybrać wolność i pluralizm, dać schronienie praktycznie wszystkim – od chasydów do starowierców, od tajemniczych Karaimów do całkiem zwyczajnych Cyganów z Maramoru; chyba jako pierwsze zaprzestało prześladować z powodów rasowych, narodowych czy też religijnych.”(Andruchowycz 1996: 9)

Owa mieszkanka kulturowa istnieje jednak w sposób bardzo specyficzny, często przyjmowana dosłownie - bez zrozumienia, jako najbardziej naturalny element krajobrazu kulturowego. Dobrym przykładem to obrazującym może być literacka opowieść pisarza o tym jak jednemu z chłopów galicyjskich kazano powtórzyć niezrozumiałe niemieckie zawołanie ku czci cesarza Toskanii, które brzmiało dla niego jedynie jak zbitka sylab erz-herz-perc. Andruchowycz przedstawia je jako pewny symbol galicyjskiej austro-węgierskości. Staje się ono dla pisarza

uosobieniem pewnej postawy Ukraińców wobec europejskiej rzeczywistości nie tylko w czasach auto-węgierskich, ale i na kolejne lata.

Nic dziwnego skoro w tejsze Europie w wieku XX tożsamość kształtowała się przede wszystkim w miastach. Z jednej strony, bowiem były one naturalnymi ośrodkami skupiającymi inteligencję, a więc ośrodkami refleksji nad rzeczywistością i porządkiem otaczającego świata. Z drugiej jednak, dzięki swym wielowiekowym nawarstwieniom kształtującymi tę że samą grupę społeczną, niejako zakulisowo ją ukierunkowywały. Stwierdzić bowiem należy, że „[m]iasto, jako przedmiot intencjonalny, dany jest nam bezpośrednio i w sposób kompletny. Poznajemy go takim, jaki się nam jawi, jednak zależnie od naszych aktów świadomości. To dzięki niemu przestrzeń miejska aktualizuje się jako pole wartości, ponieważ ukazuje miasto będące przedmiotem poznania intelektualnego i zmysłowego.”(Gutowski 2006:200) Tę refleksję najlepiej chyba oddaje literatura w drugim rzędzie dopiero sztuki wizualne. Takie ściśle funkcjonowanie przestrzeni miejskiej w powiązaniu z naszą świadomością staje się możliwe gdyż, jak zaznaczył B. Gutowski, nie funkcjonuje ona tylko w wymiarze ale i intelektualnym i emocjonalnym. Ta idea miasta wymyka się kategoriom czasu i przestrzeni i tworzy *genius loci*. Duch miasta, który zawiera w sobie nie tylko specyficzne cechy teraźniejszości ale i przeszłości, obejmuje bowiem stronę wizualną, duchowość, historię, tożsamość itp.(por. (Gutowski 2006: 13) Odkrywając specyfikę tych poszczególnych warstw Andruchowycz poszukuje owego ducha miasta Środkowoeuropejskiego, przez wiele dziesięcioleci pozostającego pod wpływem Wschodu, a jednak noszącego w sobie wyraźne znamiona Zachodu. Najbardziej wyraźne tego cechy pisarz widzi w architekturze, nie tylko jej rysach ale i trwałości. Te ponadczasowe miasta, które mimo wszelkich warunków niesprzyjających nie chcą niszczyć i wciąż przypominają o czasach kiedy powstały są symbolem przynależności do zachodnioeuropejskiego kręgu kulturowego. Jak czytamy w *Erz-herz-perc* cesarstwo Austrowęgierskie: ”Odkryło przed nami nowe perspektywy geograficzne, nauczyło patrzeć na Zachód i lubować się jego delikatnym zmierzchem. Pomyśleć tylko, że były czasy kiedy moje miasto należało do jednolitej struktury państwowej nie z Tambowem i Taszkientem, a z Wenecją i Wiedniem!”(Andruchowycz 1996: 10) Niezwykle ważna w utworach Andruchowicza wydaje się wspólnota terytorialna łącząca kulturowo miasta różnych narodów i tradycji. Ich wzajemne kontakty i współpraca przyczyniły się bowiem, wedle narratora jego prozy, do wytworzenia pewnej tajemnej nici porozumienia między nimi. Patrzy on na konkretne miasta przez pryzmat innych ośrodków regionu. W *Tajemnicy* czytamy: „Wiesz jeśli na tym Świecie istnieje coś takiego, jak Miasto, dla mnie był to ówczesny Lwów. Praga była strasznie daleko – za granicą, a Lwów obok, w granicach całkowitej dostępności.” (Andruchowycz 2008:60)

Te ciągle porównywanie miast regionu między sobą. Lwowa z Pragą, Krakowem, Wiedniem, Czerniowcami, Warszawą, Kijowem czy Budapesztem jest pewnego rodzaju poszukiwaniem ducha miast środkowoeuropejskich. Wyraźnie to widać na przykładzie dalszej wypowiedzi o Lwowie „, przypominał mi [on – KJK] Pragę, bo w nim też dużo było starego europejskiego kamienia. I ten kamień wszędzie łączył się z roślinnością”(Andruchowycz 2008:61)- Spotykamy tu często przywoływany przez Andruchowicza obraz kamienia, niejednokrotnie porzuconego, zapomnianego czyli symbolu historii regionu, trwania przez wieki pomimo zawieruch społecznych i politycznych. Europa Środkowo-Wschodnia to bowiem obszar szczególnie doświadczony przez historię, w pewnym sensie jej idea została wręcz przez nią stworzona. Nic więc dziwnego, że w tekstach Jurija Andruchowicza, jest ona jednym z ważniejszych komponentów Europę Środkową tworzących. Historia chwalebna, czasem opowiedziana z przymrużeniem oka i podkoloryzowana ale także ta trudna i tragiczna. Historia, która zmiata z powierzchni ziemi nie tylko ludzi, ale miasta i całe narody. W tekstach ukraińskiego pisarza przywoływana poprzez nieżyjących już ludzi, zapomnianych zwyczajów czy zburzonych budynków. „Brakuje mi we Lwowie synagogi Złota Róża. Brakuje mi tatarskiego meczetu i tatarskiego cmentarza pod Wysokim Zamkiem – jeszcze z XVII wieku. Pokazywano je przyjezdzym wędrowcom. Brakuje mi wielu innych rzeczy, wśród których były i doroczne lwowskie karnawały, i niedzielne uczty dla żebraków, i na poły fantastyczny zwierzyńiec w okolicach Pohulanki”(Andruchowycz 1996: 40)- czytamy w eseju *Miasto-okręt*. Ten brak to nie tylko puste miejsce, niewypełniona niezym przestrzeń spotkania ale także pamięć o tym dlaczego tych miejsc i wydarzeń już nie ma, co stało się z ludźmi, którzy je tworzyli. Tragiczny los, który ich spotkał, a który daje o sobie znać do dziś. Dobrze obrazuje to opowieść o jednej z dzielnic w Berlinie gdzie narrator *Leksykonu miast intymnych* trafia wraz ze swoim przyjacielem na czarcia górę: „To przysypane ziemią gruzy czterystu tysięcy berlińskich domów [...] Te ruiny wciąż wylazą spod ziemi. Co wypycha je na powierzchnię. Dlaczego te kawałki cegieł wciąż jeszcze się poruszają”(Andruchowycz 2014: 52)

Te straszne wydarzenia w prozie Andruchowicza należą jednak do przeszłości. Współtworzą współczesne miasta Europy Środkowo-Wschodniej ale nie stanowią o ich całokształcie bowiem zamieszkujący ją ludzie znaleźli w sobie wystarczająco siły, aby na nowo zacząć żyć i sprzeciwić się wojnom i królującym nad nimi totalitaryzmem. Nie znaczy to, że nie zmieniły one na zawsze ich oblicza i nie spowodowały, że obraz tej przestrzeni jest jeszcze bardziej złożony. Przytoczyć wystarczy fragment z *Leksykonu miast intymnych*: „Kaliningrad i Koeningsber to nawet nie

Bratysława i Pressburg, nie Lwów i Lemberg, nie Wrocław i Breslau, nie Iwano-Frankiów i Stanisławów. Koeningberg to wysepka wielkości grobu Immanuela Kanta, a Kaliningrad – to Rosja.”(Andruchowycz 2014: 183)

Tę wielopłaszczyznowość przestrzeni Europy Środkowo - Wschodniej autor analizuje na przykładzie wielu z miast pogranicznych, których burzliwe losy powodowały nie tylko zmiany przynależności państwowej ale przede wszystkim kulturowej. Andruchowycz odkrywa kolejne warstwy miast, zarówno ich historię, architekturę ale i ducha czy mentalność ludzi, którzy w nich mieszkają. Szczególnie chętnie bada przestrzenie sobie najbliższe a więc Iwano-Frankiów czy Stanisławów i Lwów. Porównuje nadawane im na przestrzeni wieków nazwy i wartości semantyczne, które one ze sobą niosły, a więc zestawia Lemberg z Leopoli i pokazuje jak wiążą się one z jednej strony przynależnością do konkretnej kultury, a z drugiej pozostawanie w stosunku do niej z dystansem, przywołując określenie „miasta zatartych granic”(Andruchowycz 1996: 37)

Andruchowycz w swojej twórczości bada własną niepowtarzalną specyfikę miast Środkowo-Europejskich nie tylko w warstwie zewnętrznej ale także w tym co można w nich poczuć i czego doświadczyć. Miasto bowiem to różnorodność doświadczeń przestrzeni i jej złożoności, wielość spotkań z różnorodnością, przeróżne narracje, ale także specyficzne doznania sensualne. Te czynniki przede wszystkim oddziałują na emocje i tworzone w umysłach obrazy: „[...] zawsze jakoś go sobie wyobrażałem ten Budapeszt – zanim do niego trafiłem. Przede wszystkim zdawał mi się elegancki. Coś w rodzaju Użhorodu. Albo Cygana w nowiutkich lakierowanych pantoflach. Śnił mi się, a w tych snach zawsze pojawiały się jakieś nocne pasáže z pojedynczymi latarniami.”(Andruchowycz 2014: 60)

Miasto w prozie Andruchowycza to przede wszystkim mozaika odczuć zmysłowych. Dobrze współgra to z proponowaną przez Ewę Rewers teorią rozpatrywania miasta jako rytmu. Wedle badaczki można mówić o trzech osiach tworzących tę przestrzeń czyli uaktywniających zmysł słuchu głosach, wzrok śladach oraz zmysł kinestetyczny – ruchu. Czynnikiem je wszystkie łączącym jest rytm (por. Rewers 2005), który stanowi o niepowtarzalności miejsca a jednocześnie głęboko zapada w pamięć i rozmaitych okolicznościach to miasto przypomina. Kiedy Andruchowycz pisze np. o Lwowie wspomina o jego akustyce, muzyce murów, ulic i domów, która współgrała z jego uczuciami. Te zmysłowe doświadczenia przeplatają się w utworach pisarza z obrazami wyobrażonymi i refleksją historyczną. Przywołajmy fragment jego eseju dotyczący Czerniowiec, w którym pisze o przestrzeni nieciągłej, w której „Jordan wpada do Prutu”. Jednocześnie nasyconej metamorfozami i tajemnicą od wieków zamieszkujących miasto duchowości. ”To świat łagodnego, codziennego mistycyzmu, w którym „marzycielska drabina” Jakuba opiera się o bukowińskie niebiosa i na zawsze zostaje wbita w sado-górski pejzaż „za wierzbami koło młyna””(Andruchowycz 2014: 77) - czytamy. Jednocześnie niezwykle trafnie przedstawia historię miasta zestawiając symbole starych porośniętych winoroślą walących się murów z obcojęzycznymi napisami i przybyłą tam po wojnie ludnością nie rozumiejącą jego historii ale czującą ciężar strat, które musiało unieść. Te Czerniowce są jakby symbolem wielu innych miast regionu, które co kilkadziesiąt lub kilkaset lat zmieniały mieszkańców, wchodziły w inny obieg kultury i na nowo zmuszone były tworzyć swoją tożsamość.

Miasto w twórczości Andruchowycza zajmuje wyjątkowe miejsce rozpatrywać je bowiem należy przez pryzmat spotkań z innymi ludźmi i tworzenia więzi społecznych. Zachodzi w nim pewien rodzaj komunikacji tak pomiędzy jednostkami, jak i całymi grupami. Kształtowanie przestrzeni miejskiej to forma dialogu z jednej strony z tradycją, z drugiej ze współczesnością, a trzeciej wreszcie platforma wymiana idei pomiędzy członkami grup ją zamieszkującymi. Jak pisze B. Gutowski: „Ów społeczny charakter przestrzeni miejskiej implikuje jej aksjologiczny charakter. Tak postrzegana przestrzeń „miast szczęśliwych” jest przede wszystkim residuum wartości –estetycznych, moralnych, ale także utylitarnych (np. ekonomicznych)” (Gutowski 2006:201)

Środkowo-europejskie miasto wcale nie jest miejscem mlekiem i miodem płynące, raczej miejscem, w którym mogą rozwijać się ludzie o szczególnej wrażliwości tworzący niepowtarzalną mieszaninę tradycji, oryginalności i nowatorstwa. Miasto, które często fizycznie jeszcze istnieje ale jego prawdziwy duch już tylko gdzieś się nad nim unosi przypominając o dawnych zasługach.

Bibliografia

- Andruchowycz, Jurij (1996), *Erz-herz-perc*. Warszawa, Tyrsa.
Andruchowycz, Jurij (2008), *Tajemnica*. Wołowiec, Czarne.
Andruchowycz, Jurij (2014). *Leksykon miast intymnych*, Wołowiec, Czarne.
Davies, Norman., Moorhouse, Roger (2002)., *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego*, Kraków.
Gutowski Bohdan (2006)., *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa.
Rewers Ewa (2005), *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków, Universitas.
M. Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej, Zeszyty Literackie*, 1984/5.

Iva Kapša

Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
ivakapsa@gmail.com

***Krila*, Stanislav Krakov – pitanje kinematografskih elemenata u romanescnoj strukturi**

The paper explores the question of cinematographic elements in the Romanesque structure. Stanislav Krakov's novel, The Wings (1922) is an avantgarde novel, which contains narrative possibilities that is analogous to the techniques of film montage. It is clear that specific narrative procedure had been used in creating this novel. A particular accent is put on the presentation of poetic prose diary, which the author skillfully uses to create, as well as on the cinematographic elements in the Romanesque structure. The attention is drawn to harsh realism, which represents war, but also to the humour that these novel-diary, novel-film, resembling a biography, is laced with. Humour can be found in absurd-grotesque situations which Stanislav Krakov's characters find themselves in, but we can also find the humour, absurd and grotesque in the characters themselves. There is no main characters in this novel. Main character of this novel is the war. The time in this novel is the war. The space in this novel is the war. Wings are the only light spot, and the only freedom here. From the sky perspective, everything looks different, brighter. Finally, conclusions of the Romanesque art of this author are drawn from the examination of the fundamental poetic features of his novel, as well as conclusions of cinematographic elements in this Romanesque structure.

Keywords: Wings, war, avantgarde, cinematographic elements, specific narrative procedure, poetic features.

Roman *Krila*, Stanislava Krakova, je roman kojim je njegov stvoritelj potpuno šokirao književnost u to doba. Ovaj kratki, avangardni roman je uveo mnoge novine u srpsku književnost te 1922. godine, kada je objavljen, i odmah se počeo isticati od ostalih dela koja čine našu međuratnu književnost. Mnogi kritičari smatrali su da možda prevazilazi i *Dnevnik o Čarnojeviću*, Miloša Crnjanskog, ali to niko nije smeo obelodaniti.

Osim što se istakao kao novina koja šokira na najuzbudljiviji način, roman *Krila* ističe i ispoljavanje novih pripovedačkih mogućnosti koje su bliske, ako ne i potpuno analogne tehnici filmske montaže. Krakov je želeo, kako to sam kasnije i objašnjava, da spoji dokumentarno i poetsko, poput modernih ruskih reditelja. Želeo je da u epske slike rata unese malo lirske atmosfere i da tako dobije film koji nije „samo jedna istorijska, već i jedna umetnička emocija.“ (Krakov, priredio Tešić 2000: 65)

Pripovedački postupak koji dovodi ovaj roman u vezu sa filmom, zasnovan je na principu kadriranja i montaže. To se kod Krakova ispoljava vezivanjem nezavisnih slika-snimaka u jedan narativni niz, što je kinematografski oblik pripovedanja. Ovaj roman predstavlja rat, odnosno izmenjen doživljaj vremena i prostora u ratnom haosu. Pored dinamizma i haotičnosti rata, Krakov slika i promene u ponašanju ljudi koje rat izaziva. Stoga, ovaj roman jeste rat. Kao i rat, kao i film, i ovaj roman koji jeste rat i film, svodi se na vizuelnu dimenziju, odnosno na niz odabranih slika-scena, koje su na pravi način montirane. U romanu, te pojedinačne slike-scene, su zasnovane na montaži kadrova i simultanom prikazivanju događaja, i one se uključuju u sekvence koje su grafički izdvojene isprekidanim linijama ili zvezdicom. To su pripovedački rezovi, kada dolazi do smenjivanja jednog narativnog toka drugim. I u ovome se najočiglednije može prepoznati upravo tehnika višepplanskog kinematografskog oblika pripovedanja. Nekoliko sekvenci jedna za drugom, formiraju poglavlja. Poglavlja su samostalna, izdvojena, naslovljena, nekada u naslovu jasno je imenovana i tema poglavlja, i ovako slagana, ako se tako može reći, poglavlja grade čitavu celinu romana.

Kada govorimo o smenjivanju jednog narativnog toka drugim, i to Krakov u *Krilima* radi na sasvim nov, avangardni način, po ugledu na avangardne filmove. Kod dotadašnjih filmova, kadrovi su bili jednorodni, i prelazili su jedan u drugi diskretno, neprimetno za gledaoca. Kod avangardnih filmova, kadrovi koji se smenjuju su nezavisni i suprotstavljeni. Tako je i sa poglavljima u *Krilima*. U prvom poglavlju, *Odlazak*, srpska vojska kreće na front, ispraćaju ih, vojnici piju, pevaju. Dva druga, vojnika, sede i piju, i jednom od njih padne šlem na zemlju. Na to mu drugi kaže: „Ode ti glava, Nikola“. Upliče se crni humor. Sve je veselo, razigrano, a kreću u rat. Uviđamo kontrast. U drugom poglavlju opisan je logor, čekaju se pisma koja ne stižu, svi su, na neki način osuđeni na smrt, i svuda oko njih je sama smrt, ali i dalje piju i veseli su. Nailazimo na apsurd. Prvo su svi *Pred smrću*, zatim sledi spokoj i privremeni mir u *Beloj baraci*. Svi su *Na jurišu*, pa *Spokojstvo*, *Rastanak*, pa *Večita radost*. Krakov bira raspored

slika i scena, on nije slučajan. Slike nisu u konstantnom kontrastu bez nekog smisla. Krakov ih dovodi u vezu po suprotnosti, montira ih u efekte kao što su groteska, parodija, apsurd, crni humor. Ovaj način pripovedanja je zaista jako blizak filmu. Podseća na knjigu snimanja ili transkript događaja snimljenih kamerom.

U romanu *Krila* uočava se bliskost dinamizovane percepcije i promena u jeziku. Najviše u sintaksi. Na primer, postoji veliki broj kratkih rečenica u prezentu. Svaka od tih rečenica funkcioniše kao jedan filmski kadar, a tačke i zarezi predstavljaju rezove između kadrova. Dakle, kadrovi se smenjuju brzo, prikazana dešavanja su predstavljena rastrzano i to dočarava stanje panike, haosa, bespomoćnosti pred opasnošću. Roman *Krila* je uglavnom takav. „Niz iskidanih slabo povezanih ili uopšte nepovezanih slika koje, nagomilane, daju haotičnu atmosferu rata.“ (Bogdanović 1922: 553)

Kada obratimo pažnju na vreme i prostor u romanu *Krila*, jasno se vidi da su i vreme i prostor tokom celog romana, ostali nepromenjeni. To je još jedna bliskost sa filmom. I u filmu, vremenski i prostorni okviri ostaju isti. Vreme u kojem Krakov piše je vreme rata. Vreme u kojem se njegovi likovi nalaze je vreme rata. Vreme u ovom romanu je – rat. Krakov ne govori o vremenu pre, niti posle rata. Za njega, vreme nakon svega toga kao ne postoji više. Prostor koji Krakov slika je do detalja predstavljen. U romanu kao književnoj tvorevini, imamo prostora da maštom osmislimo prostor kroz koji se likovi kreću i vreme u kojem se radnja romana odvija. Kod Krakova, sve nam je jasno pred očima. Nema puno mesta za slobodnu maštu. Predeli kojima vojska putuje, mesta na kojima vojnici čekaju, spavaju, kuvaju, umiru, priroda koja ih okružuje, bolnice u koje neki od njih stignu, sve čitalac može jasno da doživi, baš tako kako ih je Krakov doživeo na frontu, kao dobrovoljac u srpskoj vojsci, dok je i vodio svoj dnevnik, na osnovu kojeg je ovaj roman i napisan. Jasno predstavljen prostor u ratnom haosu. Baš kao na filmu. Ono što je još karakteristično za prostor u romanu, jeste i način na koji je taj prostor predstavljen. Pripovedanje se odvija sasvim drugačije. Naime, u prvom poglavlju, paralelno se odvija kretanje vojnika na kopnu, moru i u vazduhu. Zatim, prizori koji se događaju na nebu, prikazani su pripovedanjem sa zemlje, a prizori koji se događaju na zemlji, prikazuju se iz aviona u letu. Na taj način, Krakov postiže dinamičnost specifičnom promenom „ugla snimanja“, što takođe od *Krila* čini film.

Likove u romanu Krakov predstavlja opisivanjem njihovih ponašanja i postupaka. Ne prikazuje njihov unutrašnji život. Bar ne klasičnim opisima. On govori o tome šta ljudi rade, kako funkcionišu, kako se ponašaju, i kroz situacije u kojima se nalaze, saznaje se ono što svako od njih krije u sebi. Dakle, šta misli i oseća. Glavni lik u romanu ne postoji. Iako pojedinci kao što su Bora, Duško, Mija, major Milorad, Ivon, u romanu dobijaju izvesnu individualnu karakterizaciju, glavnog, odnosno glavnih junaka nema. Ono što u romanu ne dopušta mogućnost da se bilo ko od likova izrazitije izdvoji jesu kinematografski principi pripovedanja. „Čitalac će uzalud tražiti u romanu glavnu ličnost oko koje se svi događaji okreću. Ona ne postoji. Glavna ličnost je rat.“ (Živaljević 1991: 145)

Rat je u romanu iracionalna sila koja poništava sve moralne i socijalne zakone i svodi čoveka na nivo animalnog. On ne utiče samo na materijalni život naroda, već i na njegove misli, na ponašanje ljudi. A blizina smrti utiče na čovekove strahove i emocije, a samim tim i nagone. Stoga budi ono animalno u ljudima. Nagon za preživljavanjem, i to je sve. A sa tim u vezi i nagon za ubijanjem, nagon za seksom, nagon za opstankom. Već je napomenuto da je ovaj roman šokirao svojim obelodanjivanjem. Ono što je najšokantnije predstavljeno, jeste upravo nagon za opstankom. Iz straha od smrti, nagon za opstankom pretvara se u seksualnu požudu koja od muškarca i žene pravi isključivo tela, a svaki odnos između njih postaje animalni, nagonski. U poglavlju *Kraj mrtvaca*, doživljavamo sliku Duška i Ivon, koji vode ljubav u bolničkoj sobi kraj leša jednog vojnika. Ovim, Krakov uspostavlja šokantan spoj Erosa i Tanatosa, što se kasnije uzima kao odlika avangarde, naročito u ekspresionističkoj poeziji, na primer u *Lirici Itake*, Miloša Crnjanskog. Uopšte u prozi sa ratnom tematikom. Jer svuda se pojavljuju ljudi od kojih rat i smrt naprave isto. Samo tela. Radovan Vučković govori o tome kako ekspresionistički pisci rat doživljavaju kao razornu silu koja svede čoveka na telesno i životinjsko i oslobađa u njemu „sveprisutnu, čulnu energiju koja se prazni u grozomornim scenama.“ (Vučković 2000: 36) Jednu od tih scena doživeli smo u ovom poglavlju *Krila*.

Stanislav Krakov je od svojeg dela napravio film, ne samo kinematografskim načinom pripovedanja, već i time što je razvio potpuno novi i drugačiji tip dokumentarnosti u svom romanu. Ta nova, Krakovljeva dokumentarnost nije tekstualna, već filmska. Ona se na zasniva i ne počiva na onome što je zapisano, već počiva na onome što je viđeno. Tako se ovaj roman svodi na vizuelnu dimenziju, i na mnoštvo vizuelnih efekata, kao što je slučaj kod filma. Recimo, na samom početku romana, susrećemo se sa dokumentom koji je veoma poseban. To je „Dokument koji je koza pojela“. Taj dokument predstavlja nešto važno, vojnički dokument, koji u sebi sadrži zabeležene karakteristike oficira. Međutim, on je oštećen, jer je poslužio kao hrana jednoj gladnoj kozi. Ovim Krakov želi da dočara, na izuzetno ironičan i duhovit način, nemoć jednog pisanog dokumenta da predstavi ili sačuva istinu o ratu. Rat je nešto što se mora doživeti da bi se shvatilo na pravi način. Ne možemo osetiti nemoć, i sve ostale grozote rata, ako ga

nismo doživeli, i ne postoji dokument koji bi mogao to posvedočiti i pokazati. Mada, i sam roman *Krila* je, na neki način dokument. Krakovljev dokument o ratu, pošto je ovaj roman zasnovan na dokumentarnom žanru, dnevniku. Krakov je želeo da dá čitaocima objektivnu sliku rata, bez mnogo naglašanih emocija i patetike, i u tome je sasvim uspeo, uz pomoć svog britkog pisanja, sjajnog crnog humora i vizuelnih efekata. Nisu samo vizuelni efekti ti kojima Krakov postiže dinamizam u svom romanu-filmu. Pored vizuelnih momenata, tu su i mnogi auditivni momenti. Zahvaljujući auditivnim efektima, književni izraz ide i ispred tadašnjih filmova koji su bili, još uvek, nemi filmovi. Krakov uključuje u svoju montažu i auditivnu dimenziju, pored vizuelne, i uspeva u svom nastojanju da jezički dočara zvuk. Kod Krakova zveče oruđa, okolina grmi, prašti, zviždi, ljudi riču, žene vrište, ovce bleje, čaturice pevaju. Pored toga što možemo, faktički, videti sve što čitamo, mi *Krila* možemo i čuti.

Rat je, u suštini, nužno povezan sa vizuelnom i auditivnom dimenzijom. Ne možemo ni zamisliti ratnika bez oružja, to nije ratnik. Bez oružja ne bi postojao rat. Dakle, oružje u ratnikovim rukama nas svodi na funkciju opažanja, tačnije odvodi nas pravo u vizuelnu dimenziju. A pošto oružje kada se upotrebi odašilje određeni zvuk, i Krakov je taj zvuk savršeno jezički dočarao, mi smo smesta usmereni i na auditivnu dimenziju.

Prvi svetski rat je, uopšte govoreći, imao veliki uticaj na avangardni film i književnost. Nakon 1914. godine dolazi do razvoja vojne tehnologije, a mnogo je napretka i u avijaciji. Spoj vojne tehnike i ratne kinematografije, doslovno je razorio celovitost vidnog polja, smatraju istoričari umetnosti. Tada, metafora eksplozije sve više se rasprostire u umetnosti, kako u književnosti, tako i u kinematografiji. Jer i sami umetnici su u tim ratnim razaranjima bili preusmereni. I Stanislav Krakov je umetnik, pisac, koji je doživeo rat i sve muke koje rat sobom nosi, pa je i sam napisao ovo svoje delo zasnovano na tematici iz Prvog svetskog rata. Koren svega, dva ključna momenta na kojima su zasnovana *Krila* Stanislava Krakova, su avioni i film. Otuda i fascinacija avionima koja je snažno prisutna u ovom romanu. Avion, avionska krila u vazduhu, su izrazit simbol slobode. *Krila* su u nesputanom letu beskrajnim i svetlim prostorom plavog, beskonačnog neba, a na zemlji leže tela vojnika umotana u šatorska krila. Gore – život, svetlost i nebo, a dole – zemlja puna krvi, rata i smrti. Prizori viđeni na nebu mnogo su lepši, samim tim i dinamičniji u romanu, a te scene aviona u „divljem letu“ su scene u kojima se i sam Krakov uživljava u poziciju nekog lika. Te scene romana se izdvajaju najpre stilski, pune su poleta i energije, nečeg pozitivnog, a izdvajaju ih i osećanja kojih su pune. Osećanja jednog pisca, pilota, vojnika dobrovoljca, koji je preživeo sve to što donosi i odnosi rat. Čoveka koji je napisao dokument koji potvrđuje i garantuje sve to što je zapisano, sve što je on proživio i preživeo. I taj dokument nosi naslov, jedini, pravi, kakav i treba da nosi, poletan, slobodan, pun nade da je sve to imalo makar nekakvog smisla – *Krila*.

Zbog prisustva oblika kinematografskog pripovedanja, odnosno korišćenja postupaka zasnovanih na filmskoj montaži, u književnosti, roman *Krila* je jedinstveno delo među drugim avangardnim romanima. Međutim, jedinstvenost i vrednost ovog romana se ne nalaze samo u tome što je snimljeno, ili filmskom tehnikom u pripovedanju zabeleženo, već i u načinu na koji su slike-snimci povezani, ukomponovani, montirani od strane Stanislava Krakova. U načinu na koji je Krakov montirao narativne segmente, ubacio vizuelne i auditivne efekte, koristio crni humor i postigao šok kod čitaoca, prepoznaje se prisustvo ovog pisca u ratu, njegov stav i emocije, kao i promene koje je u njegovoj svesti taj rat izazvao.

Bibliography

Book or Monograph

Krakov, Stanislav (1922), *Krila*, Beograd

Journals

Bogdanović, Milan (1922), *Stanislav Krakov, Krila*, Srpski književni glasnik, n.s., knj. VII, br. 7, Beograd

Živaljević, Dimitrije (1991), *Stanislav Krakov, Krila, u: Kritika o romanu Krila*, str. 145, Beograd

Monographs, Anthologies, Autor's Studies

Krakov, Stanislav, priredio Gojko Tešić (2000), *Za čast otadžbine & Požar na Balkanu*, Beograd

Vučković, Radovan (2000), *Srpska avangardna proza*, Beograd

Marianna Koliová

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, Slovensko
mkoliova@gmail.com

K problematike statickosti a dynamickosti kladnej postavy v slovenskom socrealistickom budovateľskom románe

*My study is based on my Master's thesis *Kladná postava v socialistickorealistických budovateľských románoch v slovenskej a lužickosrbskej literatúre*, where I analyse the statics and dynamics of heroes in Slovak and Lusatian (Sorbian) novels of the socialist realism in the 1950s. The purpose of this study is to look at the issue of statics and dynamics of literary characters, which I illustrate in my analysis of Fraňo Král's novel *Bude, ako nebolo* (1950). The novel which does not bear any artistic value is particularly suited to my purpose because of the poor writing skills. These poor writing skills highlight certain schemes and mechanisms which can also be found in other novels of this period, however are less obvious due to better writing. I take a structuralist approach in my study and my methodology is based on J. M. Lotman's and in part V. J. Propp's understanding of the literary character.*

Keywords: Fraňo Král, Jurij Lotman, socialist-realist novel, main character in social realism, static and dynamic characters

Koncepcia hrdinu v 50. rokoch

Úloha literatúry v 50. rokoch je nasledujúca: „Umenie najmä literatúra stáva sa [...] priamo alebo nepriamo vyjadrovateľom určitých spoločenských snáh a sohráva v spoločenskom vývine kladnú alebo i zápornú úlohu [...] buď priamo posilňuje a nadchýňa progresívne sily spoločnosti, alebo kritizuje zjavy odsúdené dejinami na zánik.“ (Kochol 1953: 60)

Literatúra je v tomto období bezpochyby spätá s politickým mimoliterárnym dianím. Táto silná spätosť s politickým aparátom má za následok striktné plnenie úloh, ktoré sa stanovovali na rozličných zjazdoch; napr. na 2. zjazde Zväzu československých spisovateľov v marci roku 1949, kde sa „prízvukuje ako osnovná úloha spisovateľského frontu zjednotiť sa na socialistickej ideovej základni a chápať socialistický realizmus ako výraz súčasného životného pocitu a umeleckú realizáciu komunistického postoja.“ (Sulík 1986: 645) Prípadné nespĺnenie úloh, resp. iné plnenie úloh, ktoré by nebolo v súlade s nastolenou ideologicko-politickou koncepciou, by sa hodnotilo ako veľká provokácia.

Je logické, že sa práve kladný hrdina stáva nositeľom toho „správneho“ životného postoja, ktorý mal byť prenesený, resp. upevňovaný u čitateľa: „Keďže typ kladného hrdinu je ohniskom a kryštalizačným jadrom tvorivého postupu socialistického realizmu, o socialistickom realizme môžeme hovoriť najmä pri tých literárnych a umeleckých dielach, v ktorých sa stretáme s kladnými hrdinami.“ (Bakoš 1997: 216)

Kladný hrdina je v Slovníku literárnovedných termínov zadefinovaný nasledovne: „Kladným hrdinom literatúry socialistického realizmu je budovateľ, tvorca života na základe vedeckého pochopenia jeho zákonov. Takéhoto hrdinu literatúra nepoznala.“ (Timofejev – Turajev 1981: 216) Silne sa akcentuje princíp aktivity hrdinu, ktorý vystupuje jednak v polohe bojovníka a jednak v polohe budovateľa; názorný je v tejto súvislosti citát I. Kusého: „náš nový život potrebuje nielen hrdinov bojovníkov, ale i hrdinov budovateľov nášho nového života. Lenže tento protiklad nie je postavený správne preto, že náš nový svet sa buduje v prudkom triednom boji, a preto opravdivý bojovník za socializmus musí byť i dobrým budovateľom socializmu našej vlasti“ (Kusý 1952: 11)

Z nasledujúceho citátu je badateľný presun pozornosti od jednotlivca ku kolektívu. V budovateľských románoch sa nestretáme s kladným hodnotením outsidera. Ako outsideri budú vystupovať iba negatívne postavy určené na zánik: „Hrdinom sovietskej spoločnosti prestáva byť iba vynikajúci jednotlivec, môže sa ním stať hockto z pracujúcich, ba – čo je najdôležitejšie – stáva sa ním celý kolektív, ktorý umožňuje a rozvíja hrdinstvo jednotlivcov. Jednotlivec už nestrháva kolektív, ale naopak kolektív pomáha individuu rozvíjať jeho najlepšie osobné vlastnosti.“ (Kochol 1953: 65)

Z výroku J. Stalina, ktorý Bakoš cituje v svojom diele *Stalin a umenie*, vyplýva nevyhnutnosť víťazstva hrdinu: „To znamená, že ak sa napríklad v živote zrodí proletariát ako trieda a táto trieda deň čo deň rastie, nech by bola d n e s akokoľvek slabá a početne malá, koniec-koncov jednako zvíťazí. Prečo? Pretože rastie, silnie a napreduje. Naopak, čo v živote starne a speje k zániku, musí byť nevyhnutne porazené, nech by to bolo d n e s rozprávkovu silné.“ (Bakoš 1997: 215)

Chceli by sme ešte poukázať na didaktické rozmery, resp. povinnosti sorealistickej literatúry a s tým spojenú vzorovú funkciu kladného hrdinu: „Z obrazu socialistického hrdinu, ktorý je vzorom a živým príkladom pre konanie ľudí, pramení predovšetkým výchovná úloha umenia v spoločnosti.“ (Bakoš 1997: 216)

Zo všetkých uvedených citátov vyplýva implicitne alebo skôr explicitne nasledujúca charakteristika literárneho diania, konkrétne postavenia a funkcie kladného hrdinu v literárnych dielach:

1. V centre pozornosti diela stojí kladný hrdina. Kladný hrdina je taká postava, ktorá je v súlade s nastolenou ideologicko-politickou koncepciou, resp. ju presadzuje.

2. S kladným hrdinom sú spojené atribúty ako „budujúci“ a „bojujúci“. Buduje novú socialistickú spoločnosť a bojuje proti triednemu nepriateľovi, s ktorým sú späté atribúty ako „škodlivý“ či „spiatočnícky“. Veľmi silne sa proklamuje aktivita, resp. dynamický aspekt kladného hrdinu.

3. Do centra pozornosti sa dostáva kolektív alebo jednotlivec, ktorý sa úspešne začlení do socialistického kolektívu. Nestretáme sa s pozitívnym hodnotením outsidera.

4. Kladný hrdina nemôže, alebo lepšie povedané, nesmie stroskotáť, je a priori víťazom. Tento moment súvisí s úzkou väzbou k ideologickému aparátu štátu. Stroskotanie kladného hrdinu v literárnom kontexte by znamenalo spochybnenie a do istej miery ohrozenie celého mimoliterárneho hodnotového a politického systému, čo nebolo legitímne, ba priam trestné.

5. Kladný hrdina spĺňa jasnú vzorovú funkciu. Z hľadiska literárnej komunikácie ide o vzťah autor (učiteľ) – čitateľ (žiak).

Bude, ako nebolo

Román Fraňa Kráľa, ktorý bol vydaný roku 1950 P. Darovec charakterizuje nasledovne: „Román Fraňa Kráľa *Bude ako nebolo* je tak kryštalicke zlý a hlúpy, že sa až, paradoxne, stáva nielen dôležitým dobovým svedectvom, ale aj zaujímavým objektom na interpretáciu.“ (Darovec 2010: VII)

Veľká „výhoda“ tohto románu spočíva práve v jeho „kryštalickej hlúposti“, a to v tom zmysle, že v ňom možno oveľa ľahšie odhaliť určité mechanizmy, ktoré fungujú nielen v *Bude, ako nebolo*, ale aj v ostatných budovateľských románoch. No práve kvôli absencii istej autorskej zručnosti F. Kráľa sa tieto mechanizmy oveľa ľahšie odkrývajú/odhaľujú ako v iných trochu „šikovnejšie“ koncipovaných budovateľských románoch, v ktorých tieto mechanizmy nie sú až také zjavné, ale taktiež tam jestvujú a fungujú. Z tohto hľadiska slúži *Bude, ako nebolo* ako pars pro toto pre iné budovateľské romány, ktoré sa v tomto období vo zvýšenej miere „produkovali“, ako napr. *Drevená dedina* od F. Hečku a *Družné letá* či *Radosník* od D. Tatarku.

V centre pozornosti románu *Bude, ako nebolo* stoja javoreckí komunisti na čele s Jozefom Koreňom. Dej sa odohráva v rokoch 1945 až 1949/1950. Možno povedať, že hybným, dynamickým prvkom každého deja je konflikt. Ten sa tu odohráva medzi kladnými hrdinami (komunistami), ktorí sa vrátili z povstania, a medzi obyvateľmi dediny (nekomunistami). Nasledovný pohyb speje k tomu, aby sa konflikt odstránil a dej pozastavil, čo v našom prípade predstavuje premena jedného hodnotového systému na druhý, čiže asimilácia prostredia kladnými hrdinami.

Asimiláciu tu môžeme rozumieť ako prenos postulovaných ideologicko-politických názorov vlastných istým postavám na ostatné postavy. Tie postavy, ktoré sa nedajú asimilovať (Môcik, Gonda) sú a priori negatívne a dochádza k ich úspešnej likvidácii. Asimilačná činnosť predpokladá existenciu postáv, ktoré sú už viac-menej „hotové“ a ktorých úloha spočíva práve v premene ostatných. Tieto postavy, ak odhliadneme od ich dynamickej funkcie vzhľadom na dej, možno považovať za statické, lebo sa vôbec nemenia.

Dobrym príkladom je hrdina Jozef Koreň. Atribút partizán, ktorý mu prilieha už od začiatku, z neho robia hotovú postavu. Jozef Koreň sa dopustí sice jedného ideologického „prehrešku“, keď nakrátko prijme post krčmára, ale veľmi rýchlo sa toho postu opäť vzdáva. Hlavná činnosť Jozefa Koreňa spočíva v premieňaní okolia: „Partizán Koreň využíva každú príležitosť na podnecovanie ľudí v svojom prostredí, aby premýšľali, porovnávali a posudzovali. Kupuje si Pravdu, číta a dáva čítať aj iným.“ (Kráľ 1953: 55-56)

Asimilácia ide ruka v ruke s integráciou v tom zmysle, že hotové, sformované postavy musia mať k dispozícii „materiál“, ktorý môžu meniť. Z perspektívy postáv, ktoré sa menia a prispôsobujú, ide o proces integrácie. Medzi takéto postavy, ktoré sa stotožnia s novým hodnotovým systémom, patria napr. Štefan Javorčík a Matej Horniak. Ich zmena má presne vymedzené fázy, ktoré si ukážeme na postave Maťa Horniaka.

Vo východiskovej fáze rozprávač predstavuje čitateľovi neohrabaného, neuvedomelého a výbušného honelníka (čiže reprezentanta starého tradičného hodnotového systému), ktorý začal navštevovať učňovskú školu: „V učňovskej škole je ruch, skončili práve vyučovanie, je dvanásť hodín, chlapci sa hrnú do internátu. Prvý trtúňa zavalitý šuhajec, šestnásťročný Matej Horniak. Vbehuje do spálne a hádže sa na svoju posteľ pri dverách. Nohy v zablatených bagančiach si vykladá na peľasť a dlane si pritiska na rozpálené čelo. [...] Ved' ani za dva roky, čo donedávna honelníčil na salaši, nepočul toľko múdrosti ako dnes predpoludním!“ (Kráľ 1953: 154)

Ďalšiu fázu predstavujú prvé integračné úspechy Maťa Horniaka, ktoré súvisia s prácou v Švermovej brigáde na Trati mládeže; tieto „úspechy“ sú však ešte stále rušené neželanými vzorcami správania: „Hej, Maťo, zaspievaj nám nejakú honelnícku!“ vyzýva územčitého šuhaja hybký Ondriš Búrik. „Bozaj ma!“ odpovedá zboku nevrlo Matej Horniak, ale už si aj hádže dľaň na ústa a na širokú tvár mu vystupuje rumenec zahanbenia.“ (Kráľ 1953: 206)

Poslednú fázu predstavuje už úplná integrácia, čiže splynutie s novým hodnotovým systémom, čo rozprávač komentuje nasledovne: „Nie, Maťko Horniak, bývalý honelník, po týždni sa už nemôžeš posmievať svojim druhom, že sú m'andravé páncatá! Neposmievaš sa už, ale učíš sa smiať s nimi, lebo ak učňovská škola priučila samotára na spoločenský život, Trať mládeže premieňa ťa z mrzúcha na veselého šuhaja.“ (Kráľ 1953: 208)

Pri postave Maťa Horniaka sme vymedzili teda tri fázy, ktoré môžeme vnímať ako dynamické. Prirodzene, máme tu do činenia so „schematickou“ dynamikou, a to v zmysle presne vymedzeného pohybu, presne vymedzených krokov, ktoré – ak berieme do úvahy celý korpus budovateľských románov – ničím neprekvapujú a tak strácajú na efekte. Totižto ak si už zvykneme na nejaký pohyb, keď sa stane normálnym, bezpríznačným, tak daný pohyb už sotva registrujeme.

Odhliadnuc od tohto problému sa objavuje v diele ešte ďalší oveľa zaujímavejší moment. U postavy Maťa Horniaka by sme mohli uvažovať o ďalšom pohybe, o ďalšej etape, ktorú najlepšie vystihuje samotný úryvok z diela: „Nuž, Maťko Horniak, dobrý súdruh, pôjdeš sa učiť za ešte lepšieho komunistu.“ (Kráľ, 1953: 285) Čiže premena, ktorú by sme mohli pracovne pomenovať ako „zmenu komunistu na ešte lepšieho komunistu“.

Táto fáza sa netýka iba Maťa Horniaka, ale tvorí rozsiahle časti románu. Analógiu k tejto domnelej gradácii Maťa Horniaka tvoria časté motívy súťaženia a prekonávania samého seba v rámci jednoliatej homogénnej skupiny. Pod homogénnou skupinou rozumieme predstaviteľov nového hodnotového systému, ktorí sú už dokonale presvedčení o komunistických ideáloch a podľa nich aj žijú, konajú i myslia: „Na predjarí 1947 pracuje už Jozef Koreň ako odborný robotník. Vyrába na revolveri – automatickej točovke – skrutky do strojov. Usiluje sa, splňa dvojročnicu, prekročuje normu. Krivka diagramu, ktorý visí na stĺpe pred jeho zrakom, stále stúpa“ (Kráľ 1953: 157) „Tempo sa zrýchľuje, a už si pracujúci po dielňach pripravujú ústretové plány i záväzky do socialistického súťaženia.“ (Kráľ 1953: 251-252) „Pozornosť a pochvala povzbudzujú. Chut' vzpružuje sily, tempo sa stále zrýchľuje.“ (Kráľ 1953: 265)

Možno teda konštatovať, že sa na vonkajšej rovine naozaj deklaruje aktivita, tempo a pohyb. Avšak hĺbková sujetová situácia tomu nezodpovedá. Tento domnelý pohyb, táto dynamika je v súlade s hodnotami skupiny a neslúži na jej prekonanie. Čiže sú to iba atribúty danej skupiny, a nie funkcie deja. Vychádzame tu z V. J. Proppa, ktorý poukazuje v *Morfológii rozprávky* na to, že za istých podmienok „činy [...] nemôžeme pokladať za funkcie priebehu deja, hoci aj predstavujú činnosť. Je to hrdinova vlastnosť, vyjadrená skutkami.“ (Propp 1971: 77)

J. M. Lotman v *Štruktúre umeleckého textu* tvrdí, že sa dej pozastavuje, keď hrdina splynie s novým prostredím. „Ďalší pohyb už nie je možný. Práve preto, len čo sa zaľúbený žení, vzbúrení víťazia, smrteľníci zomierajú – rozvoj sujetu sa zastavuje.“ (Lotman 1990: 274) K Lotmanovej enumerácii by sme v našom prípade mohli dodať, že rozvoj sujetu sa pozastavil aj vtedy, keď sa z Maťa Horniaka stal komunist.

Dochádza teda k výraznému napätiu medzi deklarovanou aktivitou a reálnou sujetovou situáciou, ktorá je nadmieru statická. Obrazne povedané je úplne jedno, či Jozef Koreň prekoná plán o 200% alebo 2000%, či sa päťročnica splní za jeden deň a aj či sa z Maťa Horniaka stane ešte lepší komunist. Všetky tieto momenty sú pre samotný dej irelevantné, lebo sú v zhode s nastoleným hodnotovým systémom.

Relevantné by boli len a len vtedy, ak by bol tento nový hodnotový systém ďalšou hranicou/prekážkou a deklarované výkony by predstavovali zdroj ďalšieho napätia a viedli by k prekonaniu hraníc, a to, samozrejme, ako

sme si už vyššie spomínali, nebolo prípustné. Problém teda spočíva v tom, že sa už v rámci nového hodnotového systému nepripúšťajú konflikty. Dobré to ilustruje nasledovný úryvok, v ktorom zasahuje rozprávač a eliminuje možnosť akejkoľvek hádky: „Sem patrí iste ten hriadel' a tam to koleso,' húta nahlas Bendík. ‚Ale ved' prívod pary z kotla k piestu musí ísť tak ako v každom parnom stroji,' usudzuje Macák. Škriepia sa? Nie, premýšľajú, radia sa, vzájomne si pomáhajú, húževnate pracujú.“ (Kráľ 1953: 29)

Napriek „pekelnému“ tempu, domnelému napredovaniu a permanentnému prekonávaniu samého seba, ktoré sa v *Bude, ako nebolo* na nespočetných miestach deklaruje, „šliape“ román zo štruktúrneho hľadiska na mieste.

Problematika prílišného akcentovania aktivity hrdinu a hlavne problematika straty funkčnosti zo sujetového hľadiska sa, prirodzene, netýka iba hrdinov schematických socrealistických románov, ale nájde sa aj v iných epochách a žánroch. Ako príklad môžeme uviesť komiksovú postavu Supermana, ktorú veľmi výstižne charakterizuje U. Eco:

„A dojdeme nakoniec k záveru, že tento všemožne a neuvěřitelne vybavený hrdina používa svých báječných akčných schopností, nad nimiž se tají dech, vlastně jen k tomu, aby realizoval ideál naprosté pasivity, neboť se předem vzdává jakékoliv akce či projektu, který by nebyl už předem prověřen a schválen obvodními úřady oficiálního ‚zdravého rozumu‘ a nebyl příkladem mravní bezúhonnosti. Superman nezaparkuje vůz tam, kde se parkovat nesmí, a nepůjde nikdy do žádné revoluce.“ (Eco 2006, 2007: 9-10)

Hrdinovia socrealistických budovateľských románov majú síce na rozdiel od Supermana vždy blízko k revolúciám, ale princíp ostáva ten istý, podobne ako postava Supermana predstavujú títo neustále „bojujúci“ a „budujúci“ hrdinovia ideál absolútnej pasivity. Nepodniknú nič, čo by sa vymykalo oficiálnej ideologickej línii, ich aktivita, ako sme už spomínali, sa stáva ich atribútom a stráca svoju sujetovú a dejotvornú funkciu.

Primárna literatúra

Kráľ, Fraňo (1953), *Bude, ako nebolo*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.

Sekundárna literatúra

Bakoš, Mikuláš (1997), Stalín a umenie. In: *Čítame slovenskú literatúru I (1939-1955)*. Bratislava, Ústav slovenskej literatúry SAV.

Darovec, Peter (2010), Ako je vyrobené Kráľovo Bude ako nebolo. *Rak* 15/10.

Eco, Umberto (2006, 2007), *Skeptikové a ťešiteľé*. Praha, Argo.

Kochol, Viktor (1953), K otázke hrdinu socialistického realizmu. *Slovenské pohľady* 69.

Kusý, Ivan (1952), Úspech slovenskej literatúry. *Slovenské pohľady* 68.

Lotman, Jurij M. (1990), *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava, Tatran.

Propp, Vladimír J. (1971), *Morfológia rozprávky*. Bratislava, Tatran.

Sulík, Ivan (1986), Budovateľský román v slovenskej próze. In: *Drevená dedina*. František Hečko, Bratislava, Tatran.

Timofejev, L. I. – Turajev, S. V. (1981), *Slovník literárnovedných termínov*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.

Matej Masaryk

Katedra sloveskej literatúry a literárnej vedy, Filozofická Fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave, Slovensko
mat.masaryk@gmail.com

K tradicionalistickým a modernistickým prvkom v poviedkovej zbierke Janka Alexyho Jarmilka

The article takes focus on traditionalistic and modernistic tendencies in (mainly) juvenile short-stories of Janko Alexy that were published in a collection of short-stories named Jarmilka in 1924. By study of mainly thematic and expressive aspects, several discrepancies between progressive and regressive (or stagnant) elements of Alexy's writing effort are pointed out. Furthermore, through the confrontation of the findings with author's later self-portrait as a writer-amateur, the article makes an attempt to determine which part of the author's writing tendencies are based on systematic fulfilment of literary program and which on natural "amateurish spontaneity".

Keywords: modernism, traditionalism, "Druhá moderna", author's intention, Slovak Interwar Literature

Tvorba Janka Alexyho (1894-1970) je jedným z príkladov problematickosti pokusov o generalizačné a systémové uchopenie autorskej poetiky humanitnou vedou. Je pritom symptomatické, že v ostatnom desaťročí registrujeme tendencie k prehodnocovaniu smerového zaradenia nielen jeho literárnej, ale aj výtvarnej tvorby.

V prácach Michala Habaja (Habaj 2005) a Jána Abelovského (Abelovský 2008) nie je pritom opozitná len východisková koncepcia, na ktorú obaja autori reagujú, ale aj interpretačná metóda – zatiaľ, čo Abelovský aplikáciou komplexu jednotlivostí a autorskej intencie prehodnocuje tradovaný modernizmus výtvarnej tvorby, Habaj prostredníctvom literárno-filozofických východísk konfrontuje tradicionalizujúce vnímanie literárnej tvorby a autorskú intenciu (či osobno-historickú skutočnosť) celkom zanedbáva. Napriek rozličnému prístupu a výskumu odlišného typu umenia sa k sebe ich závery v rámci problematiky zaujímavo približujú – definujúc priestor Alexyho umeleckého vyjadrenia „niekde medzi“ staršími, „tradičnými“ typmi vyjadrenia a modernitou, čoho vedľajším produktom je aj to, že si obaja autori nevedome poskytlí skúšku správnosti. Napriek tomu však bude z dôvodu snahy o priblíženie sa k plastickému zobrazeniu Alexyho literárnej tvorby vhodné Habajove zistenia doplniť o aspekty, ktoré v nej chýbajú – v tomto prípade pôjde najmä o intenciu autora, ktorá je v tomto a podobných výskumných zameraniach potrebná (Compagnon 2006: 102). Podkladom pre analýzy pritom budú texty v Alexyho debutovej zbierke *Jarmilka* (Alexy 1924).

Janko Alexy podľa vlastných slov považoval svoju literárnu tvorbu popri tej výtvarnej len za akýsi sekundárny projekt (Alexy 1957: 184). Kratučká kapitolka venovaná tejto časti tvorby, ktorá tvorí v Alexyho pamätiach len drobnú parcialitu, je v tomto zmysle až zábavným čítaním variácie na motív prieniku sedliaka medzi pánov. Rola literáta tu vyznieva ako niečo náhodné, do istej miery nedobrovoľné, „fušerské“ a trpitel'ské: „*V noci, keď môj spolubývajúcí (...) už spal, zapálil som svetlo a začal som písať. Ťažko mi to šlo, bol som vyčerpaný (...) a hlavne chýbalo mi štúdium svetovej literatúry. Pre choré oči prečítal som v živote len niekoľko kníh a nemal som ani poňatia o novej českej a svetovej literatúre. Opieral som sa teda len o vlastné skúsenosti, zháňajúc v pamäti kdejaké spomienky.*“ (Alexy 1957: 180), Alexy tu dokonca tvrdí, že za celý život prečítal „*sotva tridsať kníh!*“ (Alexy 1957: 184) Pravda, aj ospravedlňujúci podtón kapitolky prezrádza, že autorove pamäti pravdepodobne prešli autocenzúrou, a preto reči o absencii akýchkoľvek literárnych ambícií nie celkom zodpovedajú faktickému stavu. Tézu o sekundárnosti literárneho úsilia popri výtvarnom, ako aj iné tvrdenia z citovaného odseku, však potvrdzuje realita autorovej literárnej tvorby.

Nejde pritom len o celkovo slabú umeleckú úroveň Alexyho textov. Tá je totiž len výsledkom celkovo nízkej miery cieľavedomého zapojenia umeleckých stratégií, ktoré v textoch zväčša iba s malými úspechmi zápasia s dominujúcim autobiografickým aspektom. V zbierke *Jarmilka* sú takto napríklad z tridsiatich dvoch textov len dva až tri také, ktoré vrátane fabuly a možných autorových reálií prešli uceleným kreatívnym procesom, komponovaním v úplnom zmysle slova. Poviedky *Ondrejko* a *Pán profesor Mrkvička* sú pritom ideovo-tematickým zacielením a poetikou tradicionalistické, ba až „predrealistické“.

Stratégiu vytvárania ďalších siedmich textov je možné rekonštruovať ako vkladanie vymyslených fabulácií do autobiografického kontextu alebo umeleckými prostriedkami a subjektivizovaním spôsobené „zliterárňovanie“ Alexyho zážitkov, v ktorých správne identifikoval nejaký literárny potenciál. Potom je ešte v zbierke možné objaviť pár textov, tvorených nedbalým nalepovaním prvkov fikčnej reality (mystifikácia mien, zmena perspektívy prostredníctvom autorského rozprávača) na vcelku banálnu a literárne sotva využiteľnú skúsenosť

Zrejmy fakt minimálnej prítomnosti cieľavedomej literárnej práce a čitateľských skúseností, a naopak, výsadného autobiografického momentu, vytvára špecifické prostredie, ktoré síce prípadné hľadanie literárnych a filozofických konotácií celkom nevylučuje, na druhej strane sa však môže ľahko prehupnúť smerom k neadekvátnosti, najmä ak tento fakt ignoruje. Pri zohľadnení Alexyho silnej osobnej inklinácie k histórii a tradičným morálnym hodnotám je pritom problematizovaná aj motivácia autorovej „vedomej“ príslušnosti k literárnej moderne.

Netreba však obchádzať ani fakt Alexyho celoživotne silného spoločensko-umeleckého aktivizmu. Hoci boli viaceré umelcove „projekty“ príliš poznačené sklonmi k rojčeniu, tento aktivizmus prispel aj k Alexyho redaktorskému pôsobeniu vo „Vámošovom“ časopise *Svojeť*, počas ktorého musel zákonito prichádzať do intenzívneho styku nielen so skupinou autorov, ktorí sa snažili o umeleckú progresívnosť, ale, čo je podstatnejšie, aj s textami Vámoša, Horvátha, Poničana, Smreka či Lukáča. To, že aj Alexy do *Svojeťa* prispel črtami/glosami a poviedkami, v ktorých je možné identifikovať modernistické tendencie, zároveň naznačuje, že zameranie časopisu, spoločenské a snád' aj literárne vplyvy naozaj mohli mať na spôsob autorovho písania modifikujúci vplyv.

Medzi Alexyho výtvarnou a literárnou tvorbou je, napriek hierarchickému pomeru ich vzťahu, možné nachádzať zaujímavé paralely. Pri pohľade na texty v zbierke *Jarmilka* sa napríklad ponúka konštatovanie, ktoré o Alexyhoho výtvarnej tvorbe vyslovil Marian Veselý: „Alexyho výtvarnému vývinu ako celku i jeho jednotlivým etapám chýba plynulosť v chronologickom raste. Jeho tvorba odráža rozmanitosť chvíľkových oduševnení.“ (Abelovský 2008: 18) Prejavom takýchto „neplynulých oduševnení“ je aj to, že ak by sme chceli charakterizovať kritériá výberu textov do zbierky *Jarmilka*, resp. systém vzťahov medzi nimi, najvýstižnejším pomenovaním by bola amorfná anarchia. Okrem už spomenutých rozdielov v zapojení literárno-kompozičnej intencie (pričom až štrnásť textov je skôr publicistických, než literárnych) je pritom táto vlastnosť príznačná aj pre žánrovú (črty, poviedky, úvahy, glosy, fejtóny), tematicko-ideovú, ako aj poetickú líniu zbierky.

V neľahkom úsilí identifikovať v tomto chaose (ešte znásobenom vnútornou heterogénnosťou textov) uchopiteľnú systémovú os, nám opäť poslúžili závery kunsthistorikov. Abelovského konštatovanie vonkajšej, najmä tematickej determinácie tvaru Alexyho malieb, teda podmieňovanie formy obsahom (Abelovský 2008: 18), je totiž možné pozorovať aj v Alexyho spisovateľskom snažení. Ak ako základný odrazový bod využijeme to, „čo“ je zobrazované (nie teda to, „ako“ je to zobrazované), a v rámci toho sa aspoň spočiatku nebudeme sústreďovať na detaily, ale celky, t.j. tému a priestor, odkryjeme celistvé skupiny textov, ktoré sú si podobné aj v iných dôležitých atribútoch.

Najvyšším celkom vzniknutej kategorizácie je priestorová opozícia zahraničie verzus Slovensko. Pritom platí, že texty so slovenskými reáliami tendujú k ideovo-tematickým a poetickým východiskám Tajovského či Jesenského „realizmu“. „Moderné“ prvky (ak ich tak chceme nazvať) sa do nich pritom dostávajú prostredníctvom nedostatočne umelecky filtrovanej autobiografickej subjektívnosti. V súlade s tézou o obsahovom podmienení tvaru, miera moderných prvkov sa zvyšuje tým viac, čím ďalej sa Alexy v textoch vzdáva od priestoru Slovenska - „pražské“ texty pôsobia modernejšie ako „slovenské“, no zároveň menej moderne, ako tie „parížske“.

„Parížsky“ okruh sa svojimi vlastnosťami najviac blíži k znakom moderny, ktoré Michal Habaj vo svojej monografii uvádza ako kritérijnú pre Alexyho zaradenie do skupiny „Druhá moderna“ (Habaj 2005: 94). Znaky ako citová preexponovanosť, exponovanie kategórie času, určujúci charakter spomienky a introvertnosť, však vzhľadom na silný autobiografický moment v textoch (jedinými textami, v ktorých popredí sa nachádza pravdepodobne vymyslené fabulovanie, je *Posledné pozdravenie* a *Sokovia*) môžu byť problematizované tým, že ide o vlastnosti, ktoré vychádzajú priamo z Alexyho súkromnej osobnosti a do diela sa dostávajú viac mimovoľne, než cieľavedome. Napriek tomu, že takéto problematizovanie koketuje s fetišizáciou autorskej intencie, v kontexte prác ďalších príslušníkov Habajovej Druhej moderny (Hrušovského, Horvátha či Gašpara), nie je nemiestne ho aspoň zväziť. Zohľadnenie autorskej intencie zároveň pomáha predchádzať inej „vulgárnosti“, ktorou je isté radikalizovanie príčin iného znaku - „určujúceho charakteru spomienky“ (Habaj 2005: 65-66).

Nielen zohľadnenie autobiografického momentu do veľkej miery problematizuje aj ďalší Habajom identifikovaný znak, „exteriorizáciu duševného života do krajiny“. V Alexyho prípade totiž napriek tomu, že opisy prostredia zväčša naozaj korešponujú s náladovým nastavením textov, nejde tak o modernistické konštruovanie, resp.

subjektívne zaťažovanie konotačne neutrálneho prostredia, ale o jednoduchý romantizujúci paralelizmus. Prostredie tu nie je objektom cieľavedomého kreatívneho procesu - medzi ním a prežívaním hlavnej postavy (rozprávača) je len povrchné prepojenie, ktoré okrem náladovej a jednoducho chápanej kompozičnej zložky textu neobohacuje. Špinavé lode na rieke Seina v poviedke *Posledné pozdravenie* takto napríklad „len“ korešpondujú s náladou rozprávača bez toho, aby odrážali aj hlbšie súvislosti tejto nálady. Poznať arbitrárnú intuitívnosť, s ktorou (zo svojho skúsenostného portfólia) Alexy motívy prostredia vyberá - v tomto zmysle by zmienený motív mohol byť nahradený studeným dažďom, zamračenou oblohou či opustenou mačkou bez toho, aby to malo na štruktúru textu nejaký vplyv. A zatiaľ čo tu, pri „parížskych“ poviedkach, je možné hovoriť o síce primitívnej a romantickej, ale stále uvedomelej koncepcii, vo väčšine textov z ostatných okruhov je arbitrárnym aj náladovo-kompozičný aspekt výberu priestorového motívu (napr. v poviedke *Jarmilka* sa spája pochmúrny opis kapucínskeho kláštora s banálne nevážnou dejovou zápletkou – „súbojom“ medzi kamarátmi o priazeň predavačky lekváru).

Mohli by sme sa pokúsiť o nájdenie ďalších zovšeobecnení, ktoré by asociovali blízkosť Alexyho textov z debutovej zbierky k moderne, a následne ich na jednotlivostiach a spôsobe realizácií spochybňovať. Ponúka sa napríklad atribút uvoľnenej kompozície so zastúpením asociatívneho princípu. Už poznateľné úsilie (napr. v poviedke *Sokovia*: „(...) Zima bola, podlaha páchla mokrotou. Sprostá, bezohľadná noc! Hnusná, mizerná striga! **Ale ba!** (zvýraznil M.M.) *Veď je leto, leto, vakácie, voľnosť. A toto musia byť sväté, pohanské vakácie, hrejúca teplota, láskavá voľnosť.*“, s ktorým sa autor z reflexívno-lyrických častí (kompozične zväčša nezaťažených) dostáva k príbehovej podstate, však prezrádza východisko tohto znaku, ktorým je skôr kompozičná nemotornosť autora, než koncepčný úmysel.

Cez nánosy „modernistických tendencií“ v Alexyho kratších prózach vytrča nie „kruto analyzujúci intelekt“ (Gáfrik 2001: 14) a cieľavedomý tvorca textovej štruktúry, ale subjekt (a spisovateľ) s prežívaním (a písaním) na báze impulzívnej emocionality; nie inovácie a excentricnosť (Habaj 2005: 31), ale jednoduchosť až banálnosť; nie excentrická, intelektuálna postava, ale prostý, nenápadný človek. Aj to patrí k čaru textov, ktorých väčšina vznikla akosi samočinne a v ktorých je literárna zložka prebíjaná subjektívne autobiografickou.

Ak prijmeme Habajovu tézu o symbióze moderného a realistického v Alexyho tvorbe, pre zámery nejakého smerového zaradenia vyvstáva otázka, či v tejto symbióze ide v podstate skôr o svojskú realizáciu moderny alebo realizmu. Najmä, ak v tejto fáze tvorby zväčša to „realistické“ vyplýva z neumelecky spracovaného vkladu Alexyho ako osobností (nie umelca), a „moderné“ sa zväčša len priliepa na tento korpus.

Podstatné však je to, že Alexy nie je ani programový modernista, ani programový realista, ani programový moderný realista. O nejakom programe v jeho literárnej tvorbe je totiž vôbec ťažké hovoriť. Až neskôr, pri jeho zbierke *Veľká noc* alebo v neskorších románových pokusoch, a stále v „alexyskej“ miere, prichádza aspoň výraznejší príklon k cizelovaniu, komponovaniu próz. Pritom je zaujímavé (a azda i významné), že v týchto knihách sa už autor, ako to konštatuje aj Habaj, prikláňa k realistickým tendenciám (Habaj 2005: 91).

Primárna literatúra

Alexy, Janko (1924), *Jarmilka*. Turčiansky sv. Martin, Knížnica Slovenských pohľadov.

Sekundárna literatúra

Abelovský, Ján a kol. (2008), *Alexy*. Trenčín: Q-EX
Alexy, Janko (1957), *Ovocie dozrieva*. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
Compagnon, Antoine (2006), *Démon teórie*. Prel. Jana Truhlárová. Bratislava, Kaligram.
Čepan, Oskár (1977), *Kontúry naturizmu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.
Gáfrik, Michal (2001), *Na pomedzí moderny*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.
Habaj, Michal (2005), *Druhá moderna*. Bratislava, Ars Poetica.

Marek Mikušiak

Comenius University in Bratislava, Faculty of Arts/Department of Slovak Language, Bratislava, Slovakia
marek.mikusiak@gmail.com

Súkromný jazyk ako filozofický problém

The paper focuses on the so-called private language argument as it was originally formulated by Austrian philosopher L. Wittgenstein. The private language argument is quite significant and highly debated issue in contemporary analytic philosophy and its "solution" fundamentally affects the way some philosophers answer the question about the character of the semantic dimension of language. Nowadays Wittgenstein's argumentation is normally considered as a philosophical proof of a public character of meanings. In this paper it is clarified the relevant context, on the basis of which Wittgenstein's words may be better understood. After the introduction of the problem there are also outlined some philosophical responses to Wittgenstein. Finally, the last part of this contribution points out the potential danger connected with the uncritical or incautious acceptance of Wittgenstein's philosophical notes. It is shown that although Wittgenstein's thoughts and metaphors are very inspiring, in some cases his notes interpreted as certain philosophical theses might lead thinkers astray.

Keywords: Wittgenstein, private language argument, normativity, Kripke's paradox, philosophy of language

Úvod

V súčasnej slovakistike nadväzujúcej na moderné trendy svetovej jazykovedy sa môžeme stretnúť s metodologickými prístupmi odvolávajúcimi sa na tzv. *pragmatický obrat v lingvistike*. Ide o paradigmatickú zmenu uvažovania o jazyku, ktorý sa už nepokladá za abstraktný kalkul, resp. za množinu abstraktných štruktúr stelesňujúcich systém reprezentácií, ale chápe sa skôr ako nástroj, pomocou ktorého dosahujeme rozmanité komunikačné ciele a ktorý je v podstatnom zmysle previazaný s činnosťou. Filozofické počiatky uvedeného prístupu k jazyku nachádzame predovšetkým v dielach J. L. Austina (1962) a L. Wittgensteina (1953). Zatiaľ čo Austinove prednášky sú základom dnes už pomerne etablovanej *teórie rečových aktov*, Wittgensteinove filozofické poznámky sú predmetom neutíchajúcich filozofických diskusií, filologických analýz a exegetických výkladov. V súčasnej lingvistike si mnohí autori od Wittgensteina vypožičávajú pojem/metaforu *jazykových hier* ako metodologický základ pre skúmanie jazyka v jeho funkčnej rozmanitosti. Zvyčajne sa (u nás) takéto „teoretické nastavenie“ autorov vykladá v protiklade k abstraktnému štrukturalizmu F. de Saussurea (1916), hoci dôkladnejšia komparatívna interpretácia ukazuje, že myšlienky F. de Saussurea a L. Wittgensteina v niektorých netriviálnych bodoch konvergujú (porov. metaforu šachovej figúrky). Predmetom tohto príspevku však nie je komparácia lingvistických prístupov, ale poukázanie na jeden z kľúčových momentov (neskoršej) filozofie L. Wittgensteina, ktorým je tzv. *argument proti súkromnému jazyku*. V rámci analytickej filozofie sa problematika súkromného jazyka stala jednou z centrálnych tém filozofických diskusií. Tieto diskusie boli a sú natoľko početné, intenzívne a argumentačne rozbiehavé, že ich dnes prakticky nie je možné sledovať. Vo svojom výklade si však kladiem skromnejší cieľ, a to načrtnúť jedno pomerne zaujímavé filozofické *hľadanie jazyka*.

Čo je to význam: prvé priblíženie

Wittgensteinove filozofické poznámky sú v mnohých prípadoch motivované snahou poukázať na niektoré neadekvátne teoretické poňatia jazyka. V zásade sme na pôde sémantiky, pretože filozofické objasňovanie (podstaty) jazyka je úzko spojené s otázkou o povahe významov slov.

Na otázku, čo je to význam slova, by sa niekto mohol pokúsiť odpovedať nasledujúcou úvahou: Ak by sme cudzincovi, ktorý len slabo ovláda náš jazyk, chceli vysvetliť, čo znamená slovo „strom“, mohli by sme si pomôcť tým, že ukážeme prstom na skutočný strom, povedzme na nejaký smrek v záhrade. Avšak musíme si uvedomiť – pokračuje úvaha –, že týmto spôsobom nemožno odpovedať na pôvodnú teoretickú otázku; významom slova „strom“ totiž nemôže byť objekt, na ktorý dané slovo odkazuje (resp. čo denotuje), pretože potom by sme mali toľko významov slova „strom“, koľko máme stromov. Navyše je zrejmé, že ak by sme aj uskutočnili absolútne odlesnenie našej planéty, významu slova „strom“ by sa to nijako nedotklo. Význam slova „strom“ nie je vecou-vo-svete, je to skôr idea v našej myšli, ktorá nám veci-vo-svete sprostredkúva. (O tomto sprostredkúvaní vecí sa hovorí: Mať ideu

stromu znamená, že v niektorých prípadoch nielenže niečo vidíme (dané objekty), ale zároveň *vieme*, že to, čo vidíme, sú stromy. Tento posledný krok spája filozofiu jazyka s epistemológiou.)

V nadväznosti na predchádzajúcu úvahu si môžeme položiť otázku, akým spôsobom idey v mysli zabezpečujú porozumenie. Niektorí by mohli povedať, že idey v mysli sú určité mentálne stavy, ktoré v netriviálnom zmysle sprevádzajú naše chápanie použitých slov. Odtiaľ už potom nemáme ďaleko k tvrdeniu, že skutočne rozumieme tomu, čo slová znamenajú, môže len ten, kto ich vyslovil, pretože iba on má privilegovaný prístup k obsahom vlastnej mysle. Vzájomne si rozumieme v komunikácii tu potom znamená spájať s vyslovenými zvukmi približne tie isté idey.

Nedá sa jednoznačne povedať, ktorí významní filozofi uvažujú, resp. uvažovali práve načrtnutým spôsobom. V každom prípade ide o výklad, ktorý sa v svetle úvah L. Wittgensteina javí málo plauzibilný. Predovšetkým pokus o priamočiare stotožnenie významov s predstavami (nech aj idealizovanými predstavami) Wittgenstein jednoznačne odmieta. Píše: „Pre porozumenie nejakej vety je takisto málo podstatné, že si v súvislosti s ňou niečo predstavujeme, ako to, že si podľa nej urobíme nejakú kresbu“ (1979: 156). Podľa Wittgensteina by sme sa na jazyk mali pozerieť ako na zmysluplnú *činnosť*, ktorá sa uskutočňuje v rámci toho, čo nazýva *jazykovou hrou*. Zvuky, ktoré vydávame, keď komunikujeme, sú podľa tohto výkladu zmysluplné, ak je ich vyslovenie v súlade s pravidlami patričnej jazykovej hry. V tejto súvislosti sa často uvádza nasledovná analógia: Tak ako posunutie šachovej figúrky musí byť v súlade s pravidlami šachu, aby sme ho mohli nazývať relevantným ťahom v hre, tak musí byť náš prehovor v súlade s pravidlami tej-ktorej jazykovej hry, aby sme ho mohli nazvať zmysluplným prehovorom.

Avšak čo to znamená povedať, že konáme v súlade s pravidlom? Spôsob, ako na nadhodenú otázku Wittgenstein odpovedá, možno pokladať za argument namierený proti vyššie uvedenej koncepcii jazyka; Wittgenstein píše:

„Nie je možné, aby sa jediný raz len jeden človek riadil pravidlom. Nie je možné, aby jestvovala len jedna príležitosť informovať niekoho, dať rozkaz, porozumieť mu. Riadiť sa pravidlom, dať rozkaz, hrať partiu šachu sú *zvyky* (obyčaje, inštitúcie)“ (1979: 111).

Pravdaže, tu môžeme zareagovať napríklad týmito slovami: V poriadku, ale ako nás pravidlo uistí o tom, čo máme v jednotlivých prípadoch robiť? Ved' predsa každé konanie sa dá pomocou nejakej interpretácie zladit' s pravidlom. Avšak v tejto súvislosti nás Wittgenstein nabáda zriecť sa predstavy o tom, že nám interpretácia môže slúžiť ako opora; týmto spôsobom by sme totiž spustili nekonečný regres, keďže každá interpretácia by v súlade s našim predpokladom vyžadovala interpretáciu vyššieho rádu.

„Preto ‚postupovať podľa pravidla‘ je istá prax. A *domnievať sa*, že postupujem podľa pravidla, nie je to isté ako postupovať podľa pravidla. Preto sa nedá postupovať podľa pravidla ‚súkromne‘; lebo inak by bolo domnievať sa, že postupujem podľa pravidla, to isté ako postupovať podľa pravidla“ (Wittgenstein, 1979: 112).

Kripkeho paradox: expozícia a riešenie problému

Americký filozof Saul Kripke (1982) reagoval na Wittgensteinove poznámky spôsobom, ktorý spôsobil v analytickej filozofii nebyvalý rozruch. Podľa Kripkeho nás Wittgenstein v konečnom dôsledku nabáda k tomu, aby sme si uvedomili, že v skutočnosti neexistuje nijaký fakt o našich mentálnych stavoch, ktorý by garantoval, čo sme našimi slovami mienili. Podľa Kripkeho „významy“ pod tlakom Wittgensteinových poznámok takpovediac anihilujú, alebo inými slovami – sú poznačené principiálnou neurčitou, resp. viacznačnosťou.

Kripkeho argument sa zakladá na myšlienkovom experimente, ktorý je inšpirovaný Wittgensteinovými poznámkami k filozofii matematiky. Kripke sa pýta: Čo sme mienili, keď sme v minulosti hovorili o sčítaní nejakých čísel? A dodáva: Všimnime si, že mentálna história nášho „mienenia“ nám neposkytuje oporu pri rozhodovaní, čo je významom znamienka „+“. Môže to byť totiž nielen funkcia *plus*, ale rovnako tak to môže byť funkcia *šlus* (Kripke na označenie „alternatívnej“ funkcie používa výraz „quus“), pričom funkcia *šlus* je definovaná nasledovne: Funkcia *šlus* je taká funkcia, ktorá korešponduje s funkciou *plus* v tých prípadoch, ktoré sme už niekedy reálne prepočítavali – avšak ak ju uplatníme na určité čísla, na ktoré doposiaľ uplatnená nebola, povedzme na stociferné čísla, vtedy dostaneme ako hodnotu číslo 5. Funkcia *šlus* je totiž práve takto definovaná; jej hodnoty sú hodnoty funkcie *plus* pre všetky argumenty, ktoré sú menšie než stociferné, inak je jej hodnotou (z definície!) číslo 5 (pôvodná Kripkeho definícia funkcie *quus* je odlišná od uvedenej definície funkcie *šlus*, avšak podstata myšlienkového experimentu sa tým nijako nemení).

Otázka teraz znie: Keď sme sčítavali určité čísla (za predpokladu, že boli menšie než stociferné), akým pravidlom sme sa riadili? Ako to dokážeme *určiť*?

Uvedený problém je podľa Kripkeho relevantným dôvodom na to, aby sme sa zriekli predpokladu o mentálnom

(a teda individuálnom) „uchopovaní“ pravidiel používania jazykových prostriedkov. Nikdy totiž nemôžeme sami sebe garantovať to, či dodržiavame nejaké pravidlo. Veď čo by mohlo byť takouto garanciou?

A tak jediné, čo môžeme urobiť – tvrdí Kripke (1982: 95) –, je opísať jazykovú hru pripisovania pojmov druhým. To, že sa niekto riadi pravidlom, znamená, že reaguje tak, ako reagujú ostatní, a práve na základe toho mu ostatní pripisujú znalosť daného pojmu (napr. pojmu sčítavania).

Reakcia na paradox: späť k Wittgensteinovi

Azda najväčší znalci filozofického diela L. Wittgensteina, G. P. Baker a P. M. S. Hacker, reagovali na Kripkeho úvahy o pravidlách ostrou a pomerne rozsiahlou kritikou. V tomto prípade sa obmedzím len na schematický náčrt tejto reakcie, ktorú pokladám za dobrý odrazový mostík k tomu, čo je relevantné z hľadiska tematického zacielenia tohto príspevku (na subtilnejšie posúdenie diskusie o pravidlách s ohľadom na niektoré nedorozumenia spôsobené kolíziou slovníkov a rétorickými manévrami S. Kripkeho tu, žiaľ, nemám priestor).

G. P. Baker a P. M. S. Hacker (1985) kritizujú Kripkeho za neadekvátnu interpretáciu Wittgensteinových poznámok. Už toto vyjadrenie je pomerne zaujímavé, pretože Kripke explicitne upozornil na to, že jeho cieľom nie je exegéza Wittgensteinových spisov. V každom prípade podľa Bakera s Hackerom Wittgenstein určite nepredložil „skeptický paradox“. To, čo Kripke nazýva „skeptický paradox“, je podľa autorov založené na nedorozumení, resp. na nesprávnom pochopení toho, čo znamená „riadiť sa pravidlom“.

Podľa autorov (1985: 6) možno Kripkeho prístup chápať ako konceptuálny nihilizmus, ktorý v konečnom dôsledku vyvracia sám seba. Pretože Kripke zrejme svoju argumentáciu nepokladá za čosi, čo je poznačené principiálnou neistotou o určitosti toho, čo svojimi slovami mieni. Autori okrem toho konštatujú, že ani Kripkeho „riešenie“ skeptického paradoxu nie je relevantné. „Riadiť sa pravidlom“ podľa nich neznamená inklinovať k takému správaniu, k akému inklinuje väčšina jazykového spoločenstva, keďže v prípade *nového* pravidla vôbec nevieme, ako bude komunita reagovať.

Diskusia by, samozrejme, mohla pokračovať (ba vlastne aj pokračuje), avšak v našom prípade sa môžeme uspokojiť s nasledujúcim záverom: Wittgenstein vo *Filozofických skúmaniach* nesformuloval skutočný paradox, ale *poukázal* na nezmyselný predpoklad sprostredkujúcej interpretácie. Žiadna interpretácia sama o sebe nemôže určiť a fixovať to, čo sa počíta ako „súlad s pravidlom“. Lebo každá interpretácia by potrebovala interpretáciu a tento regres nedáva zmysel. „Súlad s pravidlom“ je teda čosi bezprostredné, ničím iným nesprostredkované. A tu nie je priestor na Kripkeho paradox! Je to nereflexívne konanie, situované do normatívneho rámca, ktorý v podstatnom zmysle prekračuje jednotlivca.

Normatívna koncepcia jazyka a jedno nedorozumenie

Povedali sme: Jazyk možno chápať ako normatívny rámec, ktorý prekračuje jednotlivca.

Prečo sa tu hovorí o „prekračovaní jednotlivca“? Nuž, lebo inak by medzi domnienkou, že sa riadime pravidlom, a riadením sa pravidlom nebol nijaký rozdiel.

Jazyk možno teda chápať ako v praxi ustanovený normatívny rámec, ktorý nám umožňuje pomocou slov niečo *mieniť*. Môžeme niečo *hovoríť* a ostatní nás za to môžu chváliť alebo kritizovať podľa toho, či hovoríme správne alebo nesprávne. Jazyk je sociálna inštitúcia, lebo podľa pravidla nemožno postupovať súkromne, nemožno niečo *mieniť* bez toho, aby ťah v tej-ktorej jazykovej hre nebol principiálne(!) zrozumiteľný aj pre ostatných (tak ako nemožno *zvít'aziť* v hre, ktorej pravidlá „ovládame“ iba my sami).

V nadväznosti na predchádzajúce úvahy je však potrebné zdôrazniť, že Wittgenstein v skutočnosti neponúkol žiadnu ucelenú koncepciu jazyka; normativizmus ako filozofická teória je dielom konštruktívnejšie ladených autorov. Wittgenstein si namiesto hľadania adekvátnej teórie jazyka kládol za cieľ predovšetkým rozmotávať jazykové uzly a poukazovať na zavádzajúce obrazy, ktoré filozofov obyčajne podnecujú k neadekvátnym, prípadne záhadným či nezmyselným tvrdeniam (porovnaj s výkladom R. Maca, ktorý upozorňuje na to, že „Wittgensteinovi nejde o nahradenie jedných teórií inými (lepšími), ale skôr o ukázanie toho, že v samom sklone k (filozofickému) teoretizovaniu sa ukrýva čosi nezdravé (...)“ (2006: 176)).

Na záver si ukážme, že aj normativizmus ako filozofická doktrína nás môže určitým spôsobom zavádzať. V tejto súvislosti možno spomenúť Wittgensteinom inšpirovanú knihu O. Berana s názvom *Soukromé jazyky*, kde sa pod hlavičkou autorom obhajovaného normativizmu objavuje aj nasledovné stanovisko:

„O tom, čo pronesena slova znamenajú, tj. o tom, jak na ně (správně) reagovat, co z nich vyvodit a k čemu je použít, rozhodují v první řadě právě druzí, teda příjemci promluvy. Pokud snad mluvčí „míní“ svými slovy něco jiného, než co znamenají v běžném mezilidském styku, je to zcela irelevantní“ (2012: 34).

To, na čo by som chcel v závere príspevku upozorniť, je fakt, že podobné tvrdenia, hoci sú zdanlivo v súlade s normatívnou koncepciou jazyka, rozhodne priamo *nevyplývajú* z Wittgensteinovho argumentu proti súkromnému jazyku. A domnievam sa, že tu ide o ukážku toho, ako môže metafora jazyka ako inštitúcie zavádzať. Alebo je skutočne irelevantné, čo mieni povedzme päťročné dieťa, keď používa (z nášho pohľadu) skomolené slová? (Všimnime si, že riadiť sa pravidlom a dôkladne artikulovať sú dve odlišné schopnosti.) A rozhodujem ja – alebo niekto tretí – o tom, čo v skutočnosti O. Beran vo svojej knihe tvrdí?

Je dôležité uvedomiť si, že prípadná záporná odpoveď (ktorú vehementne obhajuje napr. český filozof P. Koťátko (2013)) takpovediac nemá dosah na normativizmus vyplývajúci z Wittgensteinových poznámok o súkromnom jazyku (hoci stále ostáva otáznou, či je vôbec korektné odvodzovať z nich nejaký filozofický -izmus). Ak je jazyk normatívna inštitúcia, neznamená to, že slová niečo znamenajú bez ohľadu na to, ako ich použijeme. Znamená to, že toto použitie je verejnou manifestáciou toho, čo by sme spolu s Wittgensteinom nazvali „riadením sa pravidlom“.

Poznámka: Táto práca vyšla s podporou grantu Univerzity Komenského č. UK/216/2014 „Jazyk a porozumenie“.

Literatúra

- Austin, John Langshaw (1962), *How to do things with words: The William James lectures delivered at Harvard University in 1955*. Cambridge, Harvard University Press.
- Baker, Gordon – Hacker, Peter (1984), *Scepticism, Rules and Language*. Oxford, Basil Blackwell.
- Beran, Ondřej (2012), *Soukromé jazyky*. Praha, Filosofia.
- Koťátko, Petr (2013), Determinanty významu. In: Faltýnek, Dan – Gvoždiak Vít (Eds.), *Tygramatika: soubor studií věnovaných prof. Janu Kořenskému k 75. narozeninám*. Praha, Dokořán.
- Kripke, Saul (1982), *Wittgenstein on Rules and Private Language. An Elementary Exposition*. Oxford, Basil Blackwell.
- Maco, Róbert (2006), Doslov. In: L. Wittgenstein, *O istote*. Bratislava, Kalligram.
- Saussure, Ferdinand de (1916), *Cours de linguistique générale*. Lausanne; Paris, Payot.
- Wittgenstein, Ludwig (1953), *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*. Oxford, Basil Blackwell.
- Wittgenstein, Ludwig (1979), *Filozofické skúmania*. Bratislava, Pravda.

Ivana Miljak

Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
ivanamiljak@yahoo.com

Vodnici književno-filmske čete

In this paper the work of avant-garde artists Dragan Aleksić and Boško Tokin is analyzed simultaneously on the material hitherto unknown to the science. Aleksić's literary work and Tokin's film work have so far been analyzed in their science, whereas Aleksić's film work and Tokin's literary work have been given less attention. Apart from the fact that bringing to light the complete works of both of these avant-garde artists is of utmost importance to the literary science as well as the film science, it is even more important to identify film elements in their literary works, as well as literary elements in their film works. It is only then that the unimagined importance of the works of Dragan Aleksić and Boško Tokin is discovered.

Keywords: Boško Tokin, Dragan Aleksić, film, literature, avant-garde periodicals

Prikazivanje pokretnih fotografija na tlu jugoslovenskih zemalja počelo je 6. juna 1896. godine, kada je predstavnik preduzeća „Braća Limijer“, u kafani „Zlatni krst“ na Terazijama, prikazao prve filmove proizvođača kinematografa. Usledila su mnoga gostovanja, najpre inostranih a onda i domaćih putujućih kinematografa, nakon čega su počeli da se otvaraju prvi stalni bioskopi.

Prvi filmski kadrovi u Srbiji snimljeni su marta 1897. godine, a najstariji sačuvani film jeste „Krunisanje Kralja Petra I Karađorđevića“ iz 1904. godine.

Od ovakvih početaka stvorena je industrijska delatnost – kinematografija, koju je trebalo teorijski i kritički opisati.

Prvi značajni teorijski i kritički tekstovi o filmu pojavili su se dvadesetih godina prošlog veka. Njihovi autori, pioniri filmske publicistike bili su Boško Tokin i Dragan Aleksić.

Ipak, stvaralaštvo ova dva autora u oblasti filma još uvek nije dovoljno (Tokin) ili gotovo uopšte (Aleksić) izučeno.

Književno stvaralaštvo Dragana Aleksića i Boška Tokina izučavano je više nego filmsko, pa se u analizama ističe da su ova dva pisca zajedno delovala u zenitizmu i u almanahu „Crna na belo“ (Jovanov, Todorović). Izuzetan je podatak o zajedničkom učešću Aleksića i Tokina na prvom dadaističkom matineu na jugoslovenskim prostorima, održanom u Novom Sadu 3. juna 1922. godine. Posle oštre kritike dotadašnje književnosti, na matineu je usledilo čitanje stihova i vesti na mađarskom i „dadaističkom“ jeziku (Jovanov 1999: 68).

U „Leksikonu pisaca Jugoslavije“ iz 1972. godine o Draganu Aleksiću navodi se da je pisac pesama, pripovedaka, reportaža, zatim književnih, pozorišnih, likovnih ali ne i filmskih kritika (1972: 37). Ipak, u „Filmskoj enciklopediji“ iz 1986. opisan je kao književnik, novinar i kao filmski radnik (1986: 42), pa je od tada na isti način opisivan i u literaturi o književnim aspektima njegovog stvaralaštva.

Opširnije biografske odrednice u vezi sa Aleksićevim filmskim radom nalaze se u kapitalnim delima o srpskom filmu. Prema „Istoriji jugoslovenskog filma“ i „Imenaru srpskog filma“ saradivao je u u filmskom časopisu „Kinofon“ u Zagrebu 1921. godine, a zatim u beogradskoj „Comoediji“ i drugim listovima gde je „stekao ugled jednog od najpoznatijih filmskih kritičara između dva svetska rata“ (1986: 243, 2008: 170). U istoj literaturi navodi se još i to da je jedan od osnivača Kluba filmofila u Beogradu, kao i da je učestvovao u stvaranju filma „Budi bog s nama“ ili „Kačaci u Topčideru“ (Isto).

Ovi, kao i ostali aspekti filmskog stvaralaštva Dragana Aleksića tesno su vezani uz filmski rad Boška Tokina.

Čak i pri prvom susretu ove dvojice filmofila kao da je posredovala sedma umetnost:

„Izdavajući sa Poljanskim u Zagrebu „Kinofon“, prvu našu kinematografsku i filmsku reviju, već sam voleo film. Sva strast se bacila na njega. Boško Tokin, prvi profil koji sam sreo na vratima „Moskve“, bio je nov drugar, filmski. Mimikom toreadora, gestovima raubriterera, rečima jednog društvenog virtuozu, on je preporučivao na prvom koraku: tako je, samo držimo film!“ (Aleksić 1931: 29).

I jedan i drugi su pisali o filmu u „Komoediji“, ali i u „Tribuni“, „Misli“, „Pravdi“, u „Vremenu“, gde je Aleksić jedno vreme bio urednik filmske rubrike. Godine 1924. na stranicama „Tribune“ najavljivali su zajedničko pokretanje i uređivanje „Filmskog almanaha“:

„Spomenuli smo već da je naša kinematografska literatura vrlo mršava. Dnevna štampa piše malo, časopisa još manje. Knjiga o filmu opšte nema. Urednik „Filmske Tribune“ (Boško Tokin. IM) i g. Dragan Aleksić trudiće se da popune ovu prazninu, pripremajući ne knjigu o filmu, nego nešto što je pristupačnije za sad, jedan filmski almanah. Ovaj almanah sadržaće sve ono što publika treba da zna o filmu. Dakle: eseje o estetiци filma, članke o problemima kinematografije, informativne članke, biografije najpoznatijih režisera, glumaca i glumica, čisto tehnički deo o tome kako se radi film. Pored toga doneće spisak najvažnijih svetskih filmskih preduzeća, knjiga i časopisa, spisak naših filmskih agencija i svih bioskopa u zemlji. Almanah uređuju i pišu Boško Tokin i Dragan Aleksić, a izlaziće krajem oktobra, sa preko četrdeset reprodukcija“. „Filmski Almanah 1924“ nije izašao, ali je 1925. i 1926. godine izlazio „Film. Ilustrovani tjednik“ čiji je urednik bio Boško Tokin a Dragan Aleksić saradnik. U toj reviji su se obistinile najave sa stranica „Tribune“.

Planirani sadržaj prve na ovaj način organizovane filmske periodike kao da je sadržaj sabranih tekstova o filmu urednika filmskog almanaha.

Najpre, pratili su inostranu filmsku literaturu o čemu svedoče njihove kritike tih dela, i pri tome su uviđali nedostatke, odnosno nepostojanje domaće filmske literature. Njihove analize potvrđuje, u nauci o filmu poznata činjenica koja govori o tome da su se dvadesetih i tridesetih godina prošlog veka u Evropi uveliko razvijale i množile knjige o teoriji filma, dok se na našim prostorima još uvek nisu pisale. Najozbiljniji doprinosi domaćim počecima teorije filma bili su tekstovi i eseji naših publicista.

U člancima o problemima kinematografije raspravljali su o lošim bioskopskim repertoarima ne obazirući se na interese distributera i vlasnika bioskopa. Bili su nekompromisni u ocenama onog što je prikazivano pred domaćom publikom, neprekidno ističući značajna filmska ostvarenja koja se ne prikazuju. Na vrhu lista filmova koje bi trebalo puštati u cilju obrazovanja publike, kod Aleksića i Tokina nalazi se Čarli Čaplin. Prvi je na stranicama „Tribune“ pisao i o Mak Senetu, Čaplinovom „učitelju“. Posle filmova poznatog komičara, u kritičkim prikazima preporučivali su filmove Dejvida Grifita, Ljubiča, Reks Ingrama, koje, sudeći po njihovim tekstovima, publika na ovim prostorima nikad nije dovoljno ni gledala.

Nepopustljivi i objektivni sudovi Dragana Aleksića i Boška Tokina i danas se navode u filmskoj literaturi kao relevantni primeri. Poznate su njihove oštre kritike filma Koste Novakovića „Kralj Čarlstona“. Novaković je 1927. snimio to delo po uzoru na Mak Senetove filmove, a posebno na komediju „Morska uživanja“. Ipak, po mišljenju kritičara, nije ga dosegnuo. „Boško Tokin, Stanislav Krakov i Dragan Aleksić nisu, međutim, bili skloni da prave razliku između domaćih i stranih filmova“ (Volk 2008: 70), pa su bez obzira na daleko slabiju domaću filmsku produkciju očekivali iste rezultate kao što su ostvarivali filmovi inostrane produkcije.

Među britkim rečima nalazi se i po neka hvala. Tako na primer Aleksić piše 1929. godine:

„Ma kao izgledalo čudnovato, filmski život prestonice, Beograda, relativno je vrlo živahan, povoljan, interesantan. On je, čak, interesantniji od niza života, koje vode varoši sa proizvođačkim filmskim sposobnostima. Osnov ove vrline Beograda leži u njegovoj sposobnosti da se oduševi za novo, da uđe lako, olako i lakoumno, recimo, u stvar ma koje vrste veština i vrednosti, da ne stane i da izdržljivo provocira još žustriju žustrinu i živahnost...Beograd je na svaki način luda varoš...“ (Munitić 2009: 5).

Iako ovaj prikaz polazi od filmskog života Beograda, više govori o Aleksićevom odnosu prema prestonici nego prema filmu. Neretko se i u Tokinovim tekstovima čita o fenomenima kojima je film okružen. Dakle, ovi filmofili su objavljivali i takve tekstove, informativne, kao i tekstove sa spiskovima najvažnijih svetskih filmskih preduzeća, knjiga i časopisa, naših filmskih agencija i svih bioskopa u zemlji. Biografije najpoznatijih režisera, glumaca i glumica takođe nisu smatrali nevažnim za obrazovanje filmske publike.

Prema tome, Aleksićevi i Tokinovi tekstovi o filmu odlikuju se sveobuhvatnošću i aktuelnošću koje ne utiču na njihovu stručnost i istinitost. Širok dijapazon filmskih tema zadovoljavao je i intelektualnu i širu publiku, te su se njihove namere obistinile- često su pisali da svojim tekstovima žele da posluže svim ljubiteljima filma, i onima koji ga proučavaju i onima koji samo u gledanju uživaju.

Filmsko angažovanje ova dva filmofila prostiralo se i van stranica dnevne, nedeljne, mesečne i periodične publicistike. Bili su aktivni članovi „Kluba filmofila“ u okviru kojeg su režirali film „Budi bog s nama“ ili „Kačaci u Topčideru“.

Osnivačka skupština „Kluba filmofila“ održana je 27. februara. Pisci, novinari, kritičari i glumci su se okupili u želji da propagiraju filmsku umetnost, da utiču na ukus publike, kao i da pokrenu prevođenje i pisanje knjiga o filmu. Otvorena je i prva filmska biblioteka u prostorijama Kluba, a prve intencije ostvarene su predavanjima o filmskoj umetnosti koja su članovi redovno organizovali tokom godine. „Tokin i Aleksić bili su neumorni organizatori mnogih predavanja o filmu, debatnih rasprava, jer im se činilo da je za sredinu kakva je tada bila beogradska bilo važno da se stvori filmska kultura kod širokog kruga ljubitelja ove umetnosti. Oni su u tome uspevali, pa su seanse u klubu filmofila bile prosto ritualna sastajališta mladih intelektualaca i svih ovih koji su verovali da ono što nemamo danas možda ćemo imati sutra“ (Volk 2001: 67).

Na jednoj od takvih „seansi“ odlučili su da snime svoj igrani film, te su raspisali konkurs za filmski scenario. Opredelili su se za tekst Branimira Ćosića, a režija je poverena Bošku Tokinu i Draganu Aleksiću. Uloge su tumačili Marica Popović, Vuka Ivanović, Mirko Kujačić, Milan Ajvaz, Mata Milošević, Pavle Bogatinčević, Nikola Popović, a angažovana su i dva snimatelja - Žarko Đorđević i Dragi Vukotić. Ćosićev tekst je nastao po ugledu na američke filmove, posebno na popularne burleske Harolda Lojda. Po sredi je bila parodija na aktuelne napade Kačaka. Izmišljena je priča o mladom čoveku po imenu Neko, o kome je poznato samo to da je bio siromašan i da je živio u podrumu nezavršene zgrade Narodne skupštine. Radnja počinje kada Neko krađe odelo i odlazi na beogradski korzo u Knez Mihajlovu ulicu. Tu zapaža i počinje da prati devojku, a Nekog počinje da prati detektiv. Svi troje ulaze u tramvaj zvani „Topčiderac“ na koga se izvršava napad grupe nasilnika. Glavni lik uspeva da savlada napadače, ali ga detektiv ipak hapsi zbog krađe odelo. Tokin je od toga napravio scenario u kojem je prvobitno bilo zamišljeno da film ima dva dela pri čemu bi svaki od reditelja realizovao po jedan. Snimljen je samo jedan deo filma koji nije sačuvan. Usled nedostataka sredstava snimanje nije nastavljeno niti je film završen. Snimljena traka je prema nekim izvorima izgorela, dok je prema drugim izgubljena.

Budući da su Dragan Aleksić i Boško Tokin učestvovali u svim filmskim sferama, ne čudi što Aleksić jedan svoj tekst naziva „Film je moj svet“, i to tekst koji je, kako piše, „odgovor prijatelju Bošku Tokinu koji traži afirmaciju filma“ (1924: 4). Pisac na početku još kaže da je zadovoljan što je sa Tokinom „na istom aksiomu: film je sve“. U tom tekstu Aleksić otkriva razloge svog pasioniranog odnosa prema filmu, koji su veoma slični razlozima o kojima je Tokin često pisao.

Po Aleksiću, film treba „voleti“ i „propagirati“ jer „ko vidi taj zna, ko vidi svima osetilima[...] Misliti i gledati znači postati filmen“ (1924: 4). Tokin u tekstu „Pokušaj jedne kinematografske estetike“ piše o filmu kao „sredstvu za izražavanje misli pomoću žive slike“ (1920, 2-3). Tekst „Pokušaj jedne kinematografske estetike“ u literaturi se smatra prvim značajnim teorijskim štivom o filmu kod nas (v. Volk 1986: 71). Najpre je štampan u listu „Progres“, u broju 120–122, a ubrzo posle toga, pod nazivom L'esthetique du cinema, izlazi na francuskom jeziku u prvom broju časopisa „L'Esprit nouveau“. Obojica filmofila su još tih dvadesetih godina pisali o akciji i pokretu kao suštini sedme umetnosti. Tako Aleksić smatra da je film „realizovanje akcije“, a Tokin da je pokret „osnov u kinematografiji, glavni faktor i polazna tačka prave kosmičnosti“ (Isto). Još jednu osobinu filma isticali su i jedan i drugi – humanizam. Zbog toga je onaj koji se bavi filmom humanista koji može da približi čoveka čoveku.

Aleksić u istom tekstu piše o odnosu književnosti i filma. Po njemu estetika knjige je „suviše muzejska“, dok je estetika filma „biološka potreba“ (Isto). Gledati film za Aleksića znači „dobiti iskustvo, a dobiti iskustvo znači postati pozitivan tip“ (Isto). Tako film izgrađuje nacije, rase, generacije i svet, a one koji stvaraju film naziva konstruktorima.

Kraj teksta o estetici filma, ali i o ličnoj filmskoj poetici Dragan Aleksić posvećuje svom „filmskom“ prijatelju Bošku Tokinu i sebi: „Vama i meni svaka sreća u filmskoj akciji, a film ćemo svim energijama propagirati. Da se svi ubede koliko on vredi. A sada usput: živio film“ (Isto).

Dragan Aleksić i Boško Tokin su se u isto vreme pojavili na umetničkoj sceni, bili su produktivni u istom periodu na istim poljima, zbog istih razloga su zaboravljeni a onda su u isto vreme i od istih istraživača aktuelizovani. Dvadesetih godina prošlog veka bili su pokretači ili jedni od glavnih aktera avangardnih „izama“, a naredne dve decenije vodeći su članovi beogradskog umetničkog miljea. Pripadali su onoj grupi pisaca koja je posle Drugog svetskog rata, pod uticajem nadrealista, zabranjena, a koja se otkriva tek osamdesetih godina.

Od tada pa do danas izučavan je Aleksićev književni i Tokinov filmski rad, dok je Aleksićevom filmskom i Tokinovom književnom posvećivano manje pažnje. Sem što je, kako za nauku o književnosti tako i za nauku o filmu, od izuzetne važnosti osvetljavanje celokupnog dela ove dvojice avangardnih poslenika, još važnije je uočavanje filmskih elemenata u njihovom književnom opusu i književnih u filmskom. Tek onda bi se otkrio neslućeni značaj dela Dragana Aleksića i Boška Tokina.

Literatura

primarna

Aleksić, Dragan (1924), Film je moj svet. *Tribuna*, XV/ 13, 4.

Aleksić, Dragan (1931), Vodnik dadaističke čete, *Vreme*, 3243, 29- 30.

Tokin, Boško (1920), Pokušaj jedne kinematografske estetike. *Progres*, 120- 122, 2–3.

Ur (1924), Film- Almanah 1924. *Tribuna*, XV/ 28, 4.

sekundarna

Jovanov Jasna (1999), *Demistifikacija apokrifa. Dadaizam na jugoslovenskim prostorima 1920- 1922*. Novi Sad, Apostrof.

Munitić Ranko (2009), *Pitanje kritike*. Niš, Niški kulturni centar.

Todorović Predrag (2010), *Dadaizam u srpskoj književnosti*. Dok. disertacija, Filozofski fakultet, Novi Sad.

Todorović, Predrag (2007). „Prilozi za biografiju Dragana Dade Aleksića“. *Književna istorija*, XXXIX/ 131- 132, 341- 368.

Volk Petar (1986), *Istorija Jugoslovenskog filma*. Beograd, Institut za film.

Volk Petar (2008), *Imenar srpskog filma*. Beograd, Fond „Milan Đoković“.

leksikoni i enciklopedije

Leksikon pisaca Jugoslavije, I A- DŽ (1972), Novi Sad, Matica srpska.

Filmska enciklopedija I A- K (1986), Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.

Žolt Papišta

Faculty of Philosophy, University of Novi Sad, Serbia
zsolt.papista.91@gmail.com

Srpski i mađarski prevodni ekvivalenti nemačkih modalnih glagola *müssen* i *sollen*

The goal of this paper is the analysis of the Serbian and Hungarian translational equivalents of the German modals müssen and sollen based on a trilingual corpus, for which Thomas Mann's novel The Magic Mountain was used, as well as its Serbian and Hungarian translations. Sentences in the original containing these modals and their counterparts in the translations were extracted for the corpus. Finally these sentences were analyzed to find the elements in the translations that took over the functions of the modals.

Keywords: translation, equivalents, modals, German, Serbian, Hungarian

Uvod

Cilj ovog rada je analiza nemačkih modalnih glagola *müssen* i *sollen* i njihovih prevodnih ekvivalenata u srpskom i mađarskom jeziku na osnovu jednog trojezičnog korpusa. Ova tema je interesantna iz više razloga. Kao prvo, srpski je slovenski jezik, dok je mađarski ugro-finski jezik, zbog čega se može pretpostaviti da imaju različite morfosintaksičke prevodne ekvivalente za modalne glagole nemačkog jezika, koji pripada jednoj trećoj porodici jezika, germanskim. Takođe, nemački modalni glagoli *müssen* i *sollen* u nekim aspektima pokazuju semantičku bliskost, zbog čega se može pretpostaviti da su im neki od prevodnih ekvivalenata ipak zajednički.

Nemački modalni glagoli

Nemački modalni glagoli predstavljaju jednu relativno zatvorenu grupu reči u morfosintaksičkom i semantičkom smislu. Njihova funkcija se manifestuje u tome da pružaju više informacija o glavnom glagolu. Oni su nosioci raznih komunikativnih funkcija, čime je povezana i njihova višeznačnost. U rečenici zajedno sa glavnim glagolom služe za izražavanje različitih modaliteta. Modalitet je kategorija lingvističkog značenja koja se tiče izražavanja mogućnosti i potrebe. Modalitetom govornik promeni informacije u datoj rečenici na takav način da time izazove jedan subjektivan efekat. U brojnim jezicima se modalitet izražava pomoću raznih pomoćnih glagola, odnosno glagolskim načinom, pa tako i u nemačkom. Iz ovoga bi se moglo pretpostaviti da je modalitet svojstvo koje se vezuje za glagol i da se kroz glagol može u potpunosti izraziti. Međutim, to nije tačno. Modalitet je svojstvo cele rečenice; prilozi, pridevi, imenice, interpunkcija, kondicional, kontekst itd. se često ubrajaju među elemente koji su zaslužni za modalitet. (Helbig i Buscha 2000: 54-57; Fintel 2006: 1)

Treba praviti razliku između objektivnog i subjektivnog modaliteta. Objektivni modalitet se odnosi na način, kako se odnos između subjekta rečenice i infinitivom izražene radnje formira. Najvažnija značenja objektivnog modaliteta su *mogućnost*, *potreba*, *dozvola*, *zabrana*, *namera* i *želja*. Subjektivni modalitet se, međutim, odnosi na govornikov stav prema svojoj izjavi, koja se izražava subjektom i infinitivom, pogotovo prilikom procenjivanja tačnosti te izjave. Značenja subjektivnog modaliteta su između ostalog *ubeđenje*, *pretpostavka*, *tuđa tvrdnja* itd. Jedan te isti modalni glagol može da ima u nemačkom više značenja u objektivnom modalitetu, ali samo jedan u subjektivnom. (Helbig i Buscha 2000: 57-62)

Modalni glagoli kojima se bavi ovaj rad su *müssen* i *sollen*. *Müssen* u objektivnom modalitetu ima dva značenja, a to su *potreba* i *zapovest*, dok u subjektivnom izražava *pretpostavku*. *Sollen* u objektivnom modalitetu ima pet značenja, a to su *zahtev*, *indirektni govor*, *budućnost*, *preporuka* i *uslovna rečenica*, dok sa subjektivnim modalitetom izražava *tuđu tvrdnju*. (Buscha, Heinrich i Zoch 1979: 17-19)

Analiza korpusa: metodologija analize

Korpus je bio sastavljen tako što je u nemačkoj verziji *Čarobnog brega* Tomasa Mana pronađeno prvih 50 rečenica u kojima se javlja modalni glagol *müssen* i prvih 50 u kojima se javlja *sollen*, zatim su u srpskom i u mađarskom prevodu pronađene iste rečenice. Tako je za analizu služio korpus sastavljen od po 150 rečenica (50 na svakom jeziku) za oba modalna glagola, odnosno analizirano je ukupno 300 rečenica. Analiza se odvijala tako što se u prevodima tražio element (ili niz elemenata) u rečenici koji je preuzeo funkciju nemačkih modalnih glagola, tj. tražio se prevodni ekvivalent. Zatim je provereno u okviru kojih modaliteta i kojih značenja se određeni prevodni ekvivalent pojavio u analiziranom korpusu. Tokom analize je težište bilo na onim ekvivalentima koji odgovaraju nekim morfosintaksičkim elementima jer oni imaju najveći značaj za translatologiju, pošto u velikoj meri zavise od pojedinih jezičkih sistema. Među ostale ekvivalente su se računale one lekseme (ili nizovi leksema) koje su odgovarale nemačkim modalnim glagolima u semantičkom aspektu, ali nisu odgovarale nikakvim morfosintaksičkim fenomenima. U treću kategoriju su svrstani oni slučajevi, kod kojih u prevodu ni jedan element nije preuzeo ulogu nemačkih modalnih glagola.

Müssen

1. Srpski prevodni ekvivalenti

Morfosintaksički prevodni ekvivalenti

1) Preveden je 33 puta (66%) srpskim modalnim glagolom *morati*. Ovaj prevod se javlja u svim značenjima.

Morgen MÜSSEN wir [...]ein paar Decken [...]besorgen.

Sutra MORAMO [...]da kupimo ćebad [...]

2) U 7 slučaja (14%) preveden je srpskim modalnim glagolom *trebati*. U korpusu se pojavio isključivo u okviru objektivnog modaliteta (u oba značenja), međutim može se koristiti i za izražavanje subjektivnog modaliteta (iako u korpusu nije bilo primera za to), u kom slučaju je ekvivalent nemačkom modalnom glagolu *müssen* u subjektivnom modalitetu i izražava *pretpostavku* govornika. (Engel i Mrazović 1986: 229)

Ich MUSS dich [...]vorstellen.

[...] TREBA da te predstavim.

3) U samo jednom slučaju (2%) preveden je srpskim modalnim glagolom *imati*. Ovaj prevod se javlja u značenju *zapovesti*. Iako za to nije bilo primera u analiziranom korpusu, modalni glagol *imati* takođe može da izrazi *potrebu* i zbog toga može da odgovara modalnom glagolu *müssen* i u njegovom drugom značenju u okviru objektivnog modaliteta (Engel i Mrazović 1986: 229).

[...] so MUSST du dir's vorstellen.

[...] tako to IMAŠ da zamisliš.

4) U 2 slučaja (4%) preveden je pomoću *imperativa*. Ovaj prevod se javlja u značenju *zapovesti*.

[...]das MUSST du mir zugeben.

[...]PRIZNAJ sam.

Ostali prevodi

U 5 slučaja (10%) javlja se prevod koji se ne može svrstati među morfosintaksičke prevodne ekvivalente.

Nije preveden

U samo jednom slučaju (2%) ni jedan element u prevodu nije preuzeo ulogu nemačkog modalnog glagola *müssen*.

2. Mađarski prevodni ekvivalenti

Morfosintaksički prevodni ekvivalenti

1) Preveden je 28 puta (56%) mađarskim modalnim glagolom *kell* ('trebati/morati'). Ovaj prevod se javlja u značenju *potrebe*. (Trebalo napomenuti da se u ovom značenju *kell* može zameniti modalnim glagolom *muszáj* ('morati') koji je, dakle, takođe prevodni ekvivalent glagola *müssen*.)

Wir MÜSSEN liegen, [...]

Feküdni KELL, [...]

(= 'mora se ležati')

2) U 3 slučaja (6%) preveden je pomoću mađarskog derivacionog sufiksa *-hat/-het* za građenje potencijalnih glagola. Ovaj prevod se javlja u značenju *pretpostavke*.

Die MÜSSEN doch um sein - sieben Minuten!

Hisz az már rég elmúl-HAT-ott... hét perc!

(='Mora da je odavno prošlo tih sedam minuta!')

3) Takođe u 3 slučaja (6%) preveden je pomoću *imperativa*. Ovaj prevod se javlja u značenju *zapovesti*.

Du MUSST bedenken, [...]

GONDOLD meg, [...]

(= 'uzimaj u obzir')

Ostali prevodi

U 9 slučaja (18%) javlja se prevod koji se ne može smatrati morfosintaksičkim prevodnim ekvivalentom.

Nije preveden

U 7 slučaja (14%) ni jedan element nije preuzeo funkciju modalnog glagola *müssen*.

Sollen

1. Srpski prevodni ekvivalenti

Morfosintaksički prevodni ekvivalenti

1) U 11 slučaja (22%) preveden je pomoću srpskog modalnog glagola *trebati*. Ovaj prevod se javlja u značenju *zahteva* i *preporuke*.

Man SOLL aber einen aufsetzen, [...]

Ali ga TREBA nositi, [...]

2) U 5 slučaja (10%) preveden je pomoću sintagme *trebalo bi*, koja je kombinacija modalnog glagola *trebati* i aorista glagola *biti*. Ovaj prevod se javlja u značenju *preporuke*.

Man SOLLTE den Priester nicht holen lassen, [...]

Ne BI TEBALO zvati sveštenika [...]

3) U 10 slučaja (20%) preveden je pomoću *potencijala*. Ovaj prevod se javlja u značenju *zahteva* i *preporuke*, međutim isključivo kad je modalni glagol u konjunktivu.

Warum SOLLTE ich denn gerade hier rauchen?

Zašto BIH baš ovde PUŠIO?

4) U 2 slučaja (4%) preveden je pomoću *futura I*. Ovaj prevod se javlja u značenju *budućnosti* i *zahteva*.

[...] sie merkte, daß sie sterben SOLLTE.

[...]videla [je] da *ĆE UMRETI*.

5) U 7 slučajeva (14%) preveden je pomoću *da-konstrukcije (da+prezent)*. Ovaj prevod se javlja u značenju *zahteva*.

Warum SOLLEN sie da ernste Gesichter schneiden?

Pa zašto DA PRAVE ozbiljna lica?

6) U 2 slučajeva (4%) preveden je pomoću uslovnih veznicika (u korpusu: *ako i ukoliko*). Ovaj prevod se javlja u značenju *uslovne rečenice*.

[...] und SOLLTE sie weniger gründlich wirken, [...]

[...] i UKOLIKO deluje manje radikalno, [...]

7) U 4 slučajeva (8%) preveden je konstrukcijom *neka+prezent*. Ovaj prevod se javlja u značenju *zahteva*.

[...], SOLL sie also mal ablaufen.

[...], pa NEKA PROLAZI.

Ostali prevodi

U 7 slučajeva (14%) javlja se prevod koji se ne može smatrati morfosintaksičkim prevodnim ekvivalentom. Ipak treba istaći da u okviru subjektivnog modaliteta *sollen* se preveo glagolima, kojima se daje do znanja da je reč o *tudoj tvrdnji*, u većini slučajeva i u kombinaciji sa konstrukcijom *da+present (kažu, kažu da, izgleda* itd.)

Nije preveden

U samo 2 slučajeva (4%) ni jedan element u prevodu nije preuzeo funkciju modalnog glagola *sollen*.

2. Mađarski prevodni ekvivalenti

Morfosintaksički prevodni ekvivalenti

1) Preveden je 5 puta (10%) mađarskim modalnim glagolom *kell* ('trebati'). Ovaj prevod se javlja u značenju *zahteva*.

[...] sie merkte, daß sie sterben SOLLTE.

[...] észrevette, hogy meg KELL halnia.

(= 'primetila je da će umreti')

2) U samo jednom slučaju (2%) preveden je modalnim glagolom *muszáj* ('morati') u značenju *zahteva*.

[...], daß man einen Hut aufhaben SOLL!

[...], hogy MUSZÁJ kalapot viselni!

(= 'da treba nositi šešir')

3) Preveden je 18 puta (36%) pomoću *imperativa* u značenju *zahteva* i *preporuke*.

Er SOLLE doch Joachim Ziemßen besuchen.

LÁTOGASSA meg Joachim Ziemssent.

(= 'Neka poseti Joahima Cimsena.')

4) U 11 slučajeva (22%) preveden je pomoću *kondicionala*. Ovo je moguće isključivo ako je glagol *sollen* u konjunktiv preteritu (*soll-TE*) ili ako predstavlja infinitiv u rečenici koja je u prefektu ili pluskvamperfektu. Od ukupnog broja se 7 puta (14%) koristio infleksivni sufix (znak) za kondicional *-na/-ne/-ná/-né*, i to u značenju *zahteva* i *preporuke*.

[...] was SOLLTE ich denn sonst auch wohl tun [...]

[...] mi egyebet is tehet-NÉ-k [...]

(= 'šta bih drugo činio')

Od tih 11 slučajeva 2 puta (4%) se preveo pomoću kondicionalnog veznika *ha* ('ako/ukoliko'). Javlja se u značenju *uslovne rečenice*.

[...] und SOLLTE sie weniger gründlich wirken, [...]

[...] s HA hatása tán kevésbé alapos is, [...]

(= 'i ukoliko deluje manje radikalno')

5) U 2 slučajeva (4%) preveden je sintagmom *nem szabad* ('nije dozvoljeno/zabranjeno je'), koja se sastoji od mađarskog modalnog glagola *szabad* ('smeti') i negacije *nem* ('ne'). Ova sintagma izražava zabranu i javlja se isključivo kad je u nemačkoj rečenici *sollen* u kombinaciji sa negacijom *nicht* ('ne'), i to u značenju *zahteva* i *preporuke*.

Man SOLL dem Humanisten das Amt der Erziehung NICHT nehmen.

NEM SZABAD a humanistát megfosztani nevelő hivatásától.

(= 'Humaniste ne treba lišavati dužnoti vaspitača.')

6) U jednom slučaju (2%) preveden je pomoću *futura*. Ovaj prevod se javila u značenju *zahteva*. Međutim, iako za to nije bilo primera u korpusu, ova varijanta je moguća i u značenju *budućnosti* (Buscha i saradnici 1979: 18).

[...], SOLLST du sehen.

[...], MAJD MEGLÁTOD.

(= 'videćes')

Ostali prevodi

U 9 slučajeva (18%) pojavio se prevod koji se ne može svrstati u morfosintaksičke prevodne ekvivalente. Treba istaći da se u 6 od tih 9 slučajeva modalni glagol *sollen* preveo u okviru subjektivnog modaliteta sa značenjem *tuđe tvrdnje* pomoću lekseme *állítólag* ('navodno').

Nije preveden

U 3 slučajeva (6%) ni jedan element u prevodu nije preuzeo ulogu nemačkog modalnog glagola *sollen*.

Zaključak

Analiza je pokazala da među morfosintaksičke prevodne ekvivalente u srpskom i mađarskom spadaju modalni glagoli, glagolski načini, glagolsko vreme i posebne konstrukcije. Rezimiranjem rezultata i svrstavanjem morfosintaksičkih prevodnih ekvivalenata iz korpusa po odgovarajućim modalitetima i značenjima dobijaju se sledeće tabele:

Tabela 1: müssen – srpski prevodni ekvivalenti

objektivni modalitet	
potreba	morati, trebati, imati
zapovest	morati, trebati, imati, imperativ
subjektivni modalitet	
pretpostavka	morati, trebati

Tabela 2: müssen – mađarski prevodni ekvivalenti

objektivni modalitet	
potreba	kell, muszáj
zapovest	imperativ
subjektivni modalitet	
pretpostavka	-hat/-het

Tabela 3: sollen – srpski prevodni ekvivalenti

objektivni modalitet	
zahtev	trebati, potencijal, futur I, da+prezent, neka+prezent
indirektni govor	ne postoji odgovarajući primer u korpusu
budućnost	futur I
preporuka	trebati, trebalo bi, potencijal
uslovna rečenica	uslovni veznici
subjektivni modalitet	
tuđa tvrdnja	nema

Tabela 4: sollen – mađarski prevodni ekvivalenti

objektivni modalitet	
zahtev	kell, muszáj, nem szabad, -na/-ne/-ná/-né, futur, imperativ
indirektni govor	ne postoji odgovarajući primer u korpusu
budućnost	futur
preporuka	-na/-ne/-ná/-né, imperativ
uslovna rečenica	uslovni veznici
subjektivni modalitet	
tuđa tvrdnja	nema

Analiza korpusa je pokazala da se modalni glagol *müssen* u svim slučajevima može prevesti na srpski pomoću odgovarajućih modalnih glagola. Modalni glagoli *morati* i *trebati* u tom pogledu predstavljaju ekvivalente ovog glagola koji mogu da preuzmu njegovu funkciju u okviru oba modaliteta. Modalni glagol *imati*, međutim, preuzima njegovu funkciju samo u okviru objektivnog modaliteta zbog svoje ograničenosti da se ne može subjektivno upotrebiti (Engel i Mrazović 1986: 226). Mađarski jezik nema ekvivalent kojim se mogu prevesti sva značenja modalnog glagola *müssen*, tj. svako njegovo značenje se izražava različitim sredstvima.

Samim tim što *sollen* ima više semantičkih obeležja od *müssen*, on u oba jezika ima više prevodnih ekvivalenata, i to najviše u okviru objektivnog modaliteta u značenju *zahteva*. Pored toga u srpskom jeziku u ovom značenju pojavljuju se primeri za sve vrste prevodnih ekvivalenata (modalni glagoli, glagolski načini, glagolsko vreme i posebne konstrukcije). Treba primetiti da subjektivni modalitet ovog glagola ni u srpskom, ni mađarskom jeziku nema morfosintaksičkih ekvivalenata, već se u oba jezika prevodi isključivo leksemama pomoću kojih se značenje

tude tvrdnje može izraziti. Takođe, analiza je pokazala da *sollen* (suprotno od *müssen*) ni u srpskom, a ni u mađarskom jeziku nema ekvivalente koji u svakom značenju mogu da preuzmu njegovu funkciju, što se može objasniti činjenicom da su njegova semantička obeležja veoma raznolika.

Hipoteza da će se pojaviti zajednički prevodni ekvivalenti modalnih glagola *sollen* i *müssen* zbog njihove bliskosti u pojedinim značenjima se pokazala kao ispravna. U srpskom se pojavio modalni glagol *trebati* kao zajednički ekvivalent, koji ukazuje na semantičku bliskost između *müssen* u svim značenjima i *sollen* u značenju *zahteva* i *preporuke*. U mađarskom se pojavilo čak tri zajednička ekvivalenta: modalni glagoli *kell* i *muszáj* služe kao prevodi za *müssen* u značenju *potrebe* i za *sollen* u značenju *zahteva* (što znači da su u tim slučajevima i međusobno izmenljivi), a *imperatív* za *müssen* u značenju *zapovesti* i za *sollen* u značenju *zahteva* i *preporuke*. Bliskost između pojedinih značenja ovih glagola se, dakle, može videti na osnovu njihovih zajedničkih prevodnih ekvivalenata.

Literatura

Buscha, Joachim; Heinrich, Gertraud; Zoch, Irene (1979), *Modalverben*. Leipzig, Veb Verlag Enzyklopädie.
Engel, Ulrich; Mrazović, Pavica (1986), *Kontrastive Grammatik Deutsch – Serbokroatisch*. München, Verlag Otto Sagner.
Fintel, Kai von (2006), *Modality and Language*. URL: mit.edu/fintel/fintel-2006-modality.pdf (28. 02. 2014.)
Helbig, Gerhard; Buscha, Joachim (2000), *Leitfaden der deutschen Grammatik*. Berlin, Langenscheidt KG.

Korpus

Mann, Thomas (1952), *Der Zauberberg*. Berlin, Fischer Verlag.
Mann, Thomas (1969), *A varázshegy* (K. Szöllösy, prev.). Budapest, Magyar Helikon.
Man, Tomas (1980), *Čarobni breg* (M. Đorđević i N. Polovina, prev.). Novi Sad, Matica srpska.

Milica Poletanović

Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Srbija
milica.poletanovic@gmail.com

Međujezička homonimija

In linguistics, the term false friends describes the occurrence of words that are phonetically same, identical or similar when written, but different in meaning. These words are popullary being reffered to as false friends. They represent one of the big problems for the people who are just starting to learn a foreign language and learn its words, and also a problem in communication. In this research I will try to present this problem as detailed as possible, because, in my opinion, it is one of the biggest problems in languages, especially in the domain of translation.

Keywords: interlanguage homonymy, interlanguage paronymy, idioms, translation, traps of literal translation

Termin lažni prijatelji u nauku uvodi Šarl Bali i on je zaživeo među prevodiocima, nastavnicima stranih jezika i teoretičarima prevoda. Međutim, prema D. Buntiću, termin lažni prijatelji prvi put su upotrebili Kesler i Derokinji 1931. godine. I sam ovaj podatak ukazuje na činjenicu da već dugo postoji interesovanje za ovaj jezički problem.

Autori koji se bave pomenutim problemom lažne prijatelje analiziraju na različite načine. Neki od njih (Kristal, 1987: 420) traže ih na osnovu značenja, drugi proučavaju taj problem detaljnije, jer lažnost možemo naći i u pravopisu, u sintagmama, frazeologiji, pragmatici, pa čak i u kulturi. Za lažne prijatelje često se koristi termin međujezička homonimija.

Svi srpski slavisti koji su se bavili međujezičkom homonimijom, kao što su: M. Radić- Dugonjić (1991), B. Tošić (1985), M. Kostić – Golubičić (1996), M. Aleksić (2006), M. Đukanović (2006) uočavaju da nije tako jednostavno utvrditi koje to lekseme predstavljaju međujezičke homonime. Takođe, autori naglašavaju simetričnost homonima – oni moraju pripadati istoj vrsti reči, moraju pripadati istom leksičkom sloju (standardnom jeziku) i moraju biti vremenski uporedivi, tj. koristiti se u istom vremenu. Sa etimološke tačke gledišta, postoji nekoliko načina nastanka lažnih prijatelja:

- Zajednička etimologija
- Homonimi
- Različiti alfabeti
- Pseudoanglicizmi

Pod zajedničkom etimologijom se podrazumeva da jedan jezik preuzme reč iz nekog drugog jezika, ili su čak oba preuzela reči iz nekog trećeg ili ga nasledili iz zajedničkog pretka, a kasnije je ta reč promenila značenje (ili je bar dobila dodatna značenja u jednom od ovih jezika).

Kada reči trpe male izmene u izgovoru, koje se akumuliraju tokom dužeg vremena, dogodi se da se reči poklope po izgledu ili izgovoru, uprkos njihovom različitom poreklu. Primere za to vidimo u rečima kao što su: ignorer (francuski) - ne znati i ignore (engleski) – ne obazirati se.

Što se tiče različitog alfabeta, problemi se javljaju kod grafema koje izgledaju isto, ali se ne čitaju isto. Primeri su lažni parovi ćirilčnih i latiničnih grafema: B (B i V), H (H i N), C (C i S), P (P i R).

Pseudo-anglicizmi su nove reči izvedene od engleskih morfema, nezavisno od analogne konstrukcije u engleskom jeziku i sa različitim značenjem. U srpskom i engleskom jeziku postoje reči koje su stigle iz nekog trećeg jezika (uglavnom je to latinski ili grčki), a nemaju isto značenje. I izvorno engleske reči mogu da znače nešto drugo u srpskom jeziku, i to:

- Pogrešno su shvaćene kad su stigle u srpski jezik,
- Dobro su shvaćene, ali sad u engleskom jeziku znače nešto drugo,
- Dobro su shvaćene, ali sad u srpskom jeziku znače nešto drugo.

Neki od primera pseudoanglicizama su: **oldtimer** koja se odnosi na *stari model motornog vozila koje se više ne proizvodi*, a na engleskom je to *starija osoba* ili *iskusna osoba sa dugim stažom u nekoj oblasti, veteran*.

Dušan Gabrovšek u svojoj studiji lažne prijatelje deli prema obliku i značenju na sledeće kategorije:

- Semantičke lažne prijatelje
- Morfološke lažne prijatelje
- Fonološke lažne prijatelje
- Pravopisne lažne prijatelje
- Lažne prijatelje bez para

I dan danas lažne prijatelje često proučavaju pomoću korpusa, tj. elektronskih zbirki reči; razvili su i savremene korpusne metode za automatsko utvrđivanje lažnih prijatelja u tekstovima.

Prema Enciklopedijskom rečniku moderne lingvistike: „U semantičkoj analizi termin za leksičke jedinice koje imaju isti oblik a razlikuju se značenjem. Homonimiju ilustruju razna značenja imenice kosa (=vlasi, alatka) ili put (kojim se kreće, boja lica). U tim primerima, identičnost obuhvata i govorni i pisani oblik, ali moguća je delimična homonimija (ili heteronimija), gde se identičnost javlja u samo jednom medijumu, kao kod homofonije ili homografije. Kada dođe do dvosmislenosti među homonimima (namerno ili nenamerno, kao u zagonetkama i igrama reči), kaže se da je u pitanju homonimski konflikt. U semantičkoj analizi, teorijska diskontinuitet između homonimije i polisemije (jedan oblik s različitim značenjima) predstavlja problem koji je privukao veliku pažnju.“

Nakon nekih opštijih definicija i stavova o međujezičkoj homonimiji, tema ovog rada se sužava na primere poređenja u srpskom, slovenačkom i engleskom jeziku. Njima sam pokušala da ukažem na pomenuti problem doslovnog prevođenja kao i da prikažem duhovitu stranu toga.

Idiomi i njihov prevod

Ono što nas posebno može navesti na pogrešan prevod su idiomi. Zapravo, idiom je originalna kreacija koja daje novo značenje grupi reči koja već ima jedno značenje. Prema B. Brboriću i P. Iviću (1991): „Termin idiom upotrebljavamo u onom njegovom značenju koje obuhvata i neutralizuje pojmove jezika (standardni, supstandardni i nestandardni), narečje, dijalekt, varijanta. Naprosto, idiom je svaki oblik jezičke pojavnosti, bez obzira na njegov odnos prema drugim oblicima bilo po vertikali bilo po horizontali i bez obzira na njegov društveni status.“

Prevodi mnogih idioma nemaju nikakav smisao, ali neki mogu biti i lažni prijatelji, kao na primer: *Get under someone's skin* ne znači podvući se nekome pod kožu, već sasvim suprotno, ići nekome na živce; *Be attracted to someone* ne znači svideti se nekome, već osećati simpatiju prema nekome, smatrati nekoga privlačnim; *Quite a few/little* ne znači vrlo malo već poprilično, dosta; *At the end of the day* ne znači na kraju dana već u krajnjoj liniji, na kraju krajeva; *Bring home the bacon* ne znači doneti kući slaninu već izdržavati porodicu, osvojiti trofej, pobediti, uspeti u nečemu.

Doslovni prevodi sa jednog jezika na drugi su vrlo komični. Na taj način dolazi i do ozbiljnih teškoća u razumevanju, a često iz njih nastaju vicevi i raznovrsne dosetke. Zabeležen je slučaj kada se ruski delegat u Ujedinjenim Nacijama obratio američkom kolegi na ruskom i upotrebio idiom koji odgovara po značenju srpskom izrazu „U tom grmu leži zec“. Prevodilac je preveo sa „There is a niger in the woodpile“, što ima slično idiomatsko značenje, ali doslovno znači „u toj gomili drva ima crnčuga“. Time je izazvao incident jer je američki delegate bio crnac. Trebalo je upotrebiti drugi, neuvredljiv izraz, kao „That is where the shoe pinches“ (Glement 1958: 122), kojim bi takođe zadržao idiomatičnost kao stilsku osobinu, a ne bi pri tom izmenio ekspresivnu emotivnu intenciju izvornika (B. Hlebec, 2009: 126).

Zamke doslovnog prevođenja

Kako navodi Živorad Kovačević (2009), česte greške u prevodu sa engleskog na srpski nastaju kod reči kao što su: „Closet- gde je reč prevedena kao klozet, conserve – kao konzerva, censure- kao cenzura, familiar – kao porodičan, novel kao novela, genial kao genijalan. I reči i izrazi koji imaju i jedno ili više drugih značenja, sem onog koje je najčešće opšte poznato. Neki od njih su: fresh sa značenjem svež, ali i drzak, accommodation što znači smeštaj, ali i kompromis, profession nije samo profesija, već i izjava i uverenje.“

Ono sa čime se svakodnevno susrećemo jesu loši prevodi televizijskih emisija, filmova, serija. U filmu *The Prince of Tides*, žena kaže mužu “You are pathetic!”, što je prevedeno sa „Baš si patetičan!“ a taj izraz se može prevesti kao: „Ti si jad i beda!“ ili „Ćuti, kukavče jedan!“ (prevod prof. I. Klajna). U filmu *Đavolov advokat*, junak

se divi novoj kancelariji: „I meni je vilica pala” („my jaw dropped” – što znači „zinuo sam od čuda”) (Ž. Kovačević, 2009: 14). Zatim, film koji je prikazivan deset puta zadnje dve godine je *The day after tomorrow* preveden je kao *Dan posle sutra*, a pitanje je zašto kad mi za englesko the day after tomorrow imamo reč prekosutra.

Ako je prevodilac dobro odradio svoj posao, čitalac prevoda mora imati utisak da je tekst izvorno napisan na njegovom jeziku.

Rezultati dosadašnjih istraživanja međujezičke homonimije pokazuju koliko je za prevodioce važno da se lažni prijatelji u dvojezičnim rečnicima naznače, tj. izdvoje od ostalih. Ovako su uradili Maja Đukanović i Vlado Đukanović u svom *Srpsko-slovenačkom i slovenačko-srpskom rečniku*. U uvodnom delu ovog savremenog rečnika autori kažu (2006): „I na kraju, ali svakako ne kao najmanje važno, treba spomenuti da postoje reči koje u oba jezika imaju isti (ili sličan) oblik, a sasvim različita značenja i upotrebu. Takve reči se zovu lažni prijatelji. One su u ovim rečenicima obeležene (odrednice su podvučene) i na taj način se na njih dodatno skreće pažnja. Lažnim prijateljima se ovde smatraju samo one reči koje imaju identičan oblik u srpskom i slovenačkom (na primer, slovenačka reč *izložba* na srpski se prevodi kao izlog, a srpska reč *izložba* na slovenački se prevodi kao razstava). “Rečnici izdati 60-ih i 80-ih godina prošlog veka izdvajaju homonime kao samostalne odrednice, obeležavajući ih eksponentima, tj. malim arapskim brojevima. Autori ukazuju i na to da se ne treba zadovoljiti prvom reči odgovarajuće zvuka ili slike, nego da treba videti sve homonime.

Kako navodi M. Đukanović (2006): „Od 16. 171 odrednice u slovenačko-srpskom delu ovog rečnika ima 260 lažnih prijatelja (potpunih). Srpsko-slovenački rečnik sadrži 15.397 odrednica, od kojih je 176 ovako definisanih lažnih prijatelja.

Od 176 lažnih prijatelja u slovenačko-srpskom rečniku se nalaze: 94 imenice, 23 prideva, 46 glagola, 10 priloga, 1 veznik i 2 zamenice. Od 260 lažnih prijatelja u srpsko-slovenačkom rečniku ima čak 176 imenica, 53 glagola, 22 prideva, 1 zamenica i 8 priloga.

U većini slučajeva ovi jezički homonimi pripadaju istoj vrsti u oba jezika. To su primeri tipa:

Ličiti / ličiti – šminkati, ulepšavati (gl.);

Grad / grad – zamak, tvrđava (im.);

Celina / Celina – kontinent (im.); ...

Ima i onih primera, gde reči u dva jezika pripadaju potpuno različitim vrstama:

Cmok (uzvik) / cmok – knedla (im.);

Čuvaj (gl.) / Čuvaj –čuvar (im.);

Ker (im.) / ker – jer (vez.);

Jaz (im.) / jaz – ja (zam.) ... “

Reči koje potiču iz staroslovenskog korena *prosto* u raznim slovenskim jezicima imaju različito značenje: u slovenačkom jeziku imaju značenje *jednostavno, slobodno*, u lužičkosrpskom, poljskom, beloruskom, ukrajinskom označavaju *pravo, direktno*, u srpskom, hrvatsko imaju vulgarno značenje, dok u ostalim slovenskim jezicima znače *jednostavno, preprosto*.

Neki od čestih primera lažnih prijatelja oko kojih se greši u slovenačkom i srpskom jeziku:

REČ	SLOVENAČKI	SRPSKI
čas	vreme	sat
lice	lice, obraz	lice, osoba
dete	mladunče	dete
grad	tvrđava	mesto
slovenski	slovenački	slovenski
zahod	zapad, zalazak	wc

Iz svega navedenog, možemo zaključiti da lažni prijatelji predstavljaju veliki problem kod prevodenja, a to sam pokušala da predstavim na sopstvenom primeru u vidu kratke priče na slovenačkom jeziku. U srpskom prevodu se

pokazuje koliko pod uticajem značenja jedne lekseme u maternjem jeziku možemo da dospemo u zabludu o značenju iste, pa i celog teksta.

Poslovice i njihov odgovarajući prevod

Ono što svakako nema smisla doslovno prevoditi su poslovice. Njihov prevod moramo potražiti u odgovarajućoj poslovice drugog jezika, koja izražava istu ideju, odgovor na neku životnu situaciju. Primeri:

- Srp: Popovska vreća nikad se napuniti ne može.

Eng: Three things are insatiable - priests, monks and the sea.

- Srp: Batina je iz raja izašla.

Eng: Spare the rod and spoil the child/The stick is the surest peacemaker.

- Srp: Imena luda nalaze se svuda

Slo: Kjer se osel valja, tam dlako pusti.

- Srp: Bez muke nema nauke.

Slov: Brez muje se še čovelj ne obuje!

Ukazivajući na pojmove vezane za pojavu lažnih prijatelja i, pozivajući se na dosad objavljene radove na temu jezičke homonimije, pokušala sam da iznesem svoj stav i dam doprinos ovoj oblasti istraživanja. Mislim da većina neprikladnih prevoda nastaje zbog neopravdanog samopouzdanja prevodilaca kada je u pitanju njihovo poznavanje datog jezika, tj. nedovoljno poznavanje lažnih prijatelja, i njihova neodređena predstava o tome koliko drastičan može biti njihov uticaj. Stoga smatram da je neophodno objavljivanje većeg broja radova, rečnika i ostalih publikacija sa uporednim primerima iz više jezika, kako bi se smanjio broj grešaka i nedoumica u prevođenju. Savladavanje što većeg broja lažnih prijatelja i poznavanje ove problematike znatno bi doprinelo kvalitetu prevoda, očuvanju duha jezika na koji se prevodi, podizanju ukupne jezičke i prevodilačke kulture kod nas, odnosno u krajnjem slučaju do pozitivnih pomaka u celokupnoj domaćoj kulturi.

Bibliografija

- Brborić, Branislav i Ivić, Pavle, 1991, *Načela naše jezičke naše jezičke politike*, Jezički priručnik, str.12, RTB Beograd
Bugarski, Ranko, 2009, *Uvod u opštu lingvistiku*, Čigoja štampa, Beograd
Gabrovšek, Dušan, 2004, *False friends: Slovensko-angleški slovar lažnih prijateljev*, Cankarjeva založba, Ljubljana
Đukanović Maja, 2006, *Srpsko-slovenačka međujezička homonimija*, 36. naučni skup slavista u Vukove dane, Beograd
Đukanović, Maja i Vlado, 2005, *Srpsko-slovenački i slovenačko-srpski rečnik*, Založba Pasadena, Ljubljana
Kovačević, Živorad, 2009, *Lažni prijatelji u engleskom jeziku i zamke doslovnog prevođenja*, Albatros Plus, Beograd
Kristal, Dejvid, 1988, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Nolit, Beograd
Hlebec, Boris, 2009, *Opšta načela prevođenja*, Beogradska knjiga, Beograd

Мария Пономаренко

Университет им. Палацкого, Оломоуц, Чешская Республика
maremariam@gmail.com

Особенности русского и чешского футбольного жаргона: сопоставительный аспект

The article presents a possible approach to the comparative analysis of word-building and of the functioning of the football jargon based on Russian and Czech languages. Material research became jargon dictionaries and results sociolinguistic survey football players and fans. Questioning revealed that the basis of existing slang names individual football match put different motivational features: the place and role players in a team, ability and specific action, physical quality and appearance, play style. Another group is composed by jargon terms for actions and processes that happen during the match.

Keywords: football jargon, metaphor, metonymy, polysemy, synonymy.

Спорт является идеальной средой для создания и развития жаргона. Это среда, в которой эмоции играют важную роль как на игровом поле, так и на трибунах. Сосредотачивая внимание на процессе игры, футболисты и болельщики оставляют лингвистическую точность на втором плане. И хотя спортивная терминология достаточно разнообразна и ей хватает средств для обозначения того или иного спортивного явления, здесь проявляется стремление к экономии и экспрессивности выражений.

Можно выделить четыре основные группы заинтересованных спортом лиц, которые используют в своей речи жаргон. Первую составляют футбольные функционеры, которые, собственно, и являются создателями спортивной терминологии. Однако эта группа наименее многочисленна. Представители второй группы – любители, охотно заимствующие жаргонные выражения из профессиональной спортивной среды. Однако, чем меньше шансов у любителей попасть в профессиональный спорт, тем богаче их жаргонный лексикон. Следующую группу представляют спортивные журналисты. Болельщики составляют четвертую и наиболее многочисленную группу.

Исследование спортивного дискурса пребывает в последнее время в зоне постоянного интереса русских ученых А.А. Елистратова, А.С. Аваковой, И.М. Юрковского, В.Р. Богословской, И.Е. Дубчак, С.В. Шарафудиновой, А.С. Рылова, Ф.П. Сулова, Д.А. Тышлера, Т.Г. Никитиной и др. В чешском языкознании данная тема менее разработана: отдельные статьи, предметом которых стала спортивная терминология, находим у Я. Губачека, В. Флегла, Э. Покорной, Й. Светлой; русско-чешские параллели проводили М. Махалова, А. Савченко, В. Буковский, издавший в 1958 г. «Русско-чешский словарь физкультурных и спортивных выражений».

Спортивная лексика делится на две группы: терминологическую и нетерминологическую. По мнению А.А. Елистратова, более сложным представляется вопрос нетерминологического разряда спортивной лексики, куда исследователь включает профессионализмы (жаргонизмы), лексемы с неопределенным лексикографическим статусом, устаревшие слова и т.д. (Елистратов 2009: 26). Многие номинативные единицы представляют собой сокращенные варианты официальных наименований, несут в себе фамильярно-разговорную окраску, поэтому могут считаться профессионализмами или спортивными жаргонизмами.

Изучение «живого» языка становится приоритетным в научных трудах как отечественных, так и зарубежных языковедов. Объектом таких работ становятся жаргон, сленг, арго и другие пласты субстандарта. Основные идеи в области теории жаргонной номинации представлены в работах лингвистов М.В. Колтунова, Т.А. Кудинова, В.С. Елистратова, О.П. Ермаковой, В.А. Никонова. Наиболее полным лексикографическим собранием жаргонизмов на сегодняшний день является «Большой словарь русского жаргона» (2000) В.М. Мокиенко и Т.Г. Никитиной, которая к тому же вместе с Е.И. Рогалевой подробно разработала лексикографию футбольного вида жаргона, издав «Футбольный словарь сленга» (2006). В Чехии спортивным жаргоном занимались В. Флегл и Я. Губачек, который включил лексические материалы, касающиеся спорта, в *Malý slovník českých slangů* и *Výběrový slovník českých slangů* (2003). Следует

отметить, что в чешском языке чаще встречается термин *сленг*, который по содержанию соответствует русскому *жаргон*.

В отличие от дефиниции понятия *сленг*, в отношении которой еще не выработано единое мнение, термин *жаргон* имеет достаточно четкое толкование. Анализируя определения жаргона, встречающиеся в отечественной лингвистике, можно отметить, что все они более или менее идентичны. Жаргон трактуется как некая разновидность языка, социальный диалект, который отличается от общенационального языка особым лексическим составом, фразеологией и т.п. Существенной особенностью жаргона является то, что он используется определенными социальными, профессиональными или иными группами, объединенными общими интересами (ср. военный или уголовный жаргон) (Орлова 2012).

Жаргон отличается от общеразговорного языка специфической лексикой и высокой мерой экспрессивности оборотов. В последние десятилетия жаргон все больше проникает в разговорную речь, вследствие чего многие жаргонные выражения сейчас вошли в общепринятый лексикон. Таким образом, жаргонная речь и состав ее единиц постоянно изменяется и обновляется.

Предметом нашего исследования стал жаргон футболистов, любителей футбола и болельщиков. В настоящее время футбол является самым популярным и массовым видом спорта в мире, а футбольная лексика - одной из самых обширных подсистем спортивной терминологии.

Большинство исследователей спортивного дискурса посвящали свои работы терминологии, в частности, определенным видам спортивного жаргона (например, Формуле-1). В то же время мы не смогли обнаружить ни одной работы по футбольному жаргону, а ведь именно живой язык пользуется большей популярностью среди игроков и болельщиков. Недостаточная изученность футбольного жаргона и постоянное пополнение его словаря объясняет актуальность данной темы.

Целью настоящего исследования является рассмотрение современного русского футбольного жаргона и сопоставление основных выражений с их чешскими эквивалентами. На основании анализа собранного материала мы попытаемся описать тенденции, наблюдаемые в профессиональном социолекте футбола. Реализация поставленной цели предполагает решение следующих задач: сравнить степень разработанности вопроса спортивной жаргонной лексики в русском и чешском языкознании; собрать и систематизировать корпус футбольных жаргонизмов русского и чешского языков; определить мотивационные признаки, положенные в основу номинаций деятелей в сфере футбола и процессов, происходящих непосредственно во время матча; исследовать приемы образования жаргонизмов.

Для футбольного социолекта как ни для какого другого характерна высокая степень экспрессивности и образности. Стоит отметить, что футбольные жаргонизмы неоднородны. Значительная часть таких единиц – это общеупотребительные слова, лексические значения которых трансформировались и стали выражать специальные понятия футбола. Например, *катать мям* «играть в футбол»; *положить банку* «забить гол», чешские эквиваленты – *zavěsit buřta, banán, fík; стоять в рамке* «стоять на воротах»; *сидеть на банке* «в запасе», чеш. *zahrívát střídačku, čekat na autobus; длинная скамейка* «широкий выбор запасных футболистов, способных заменить игроков основного состава», чеш. *široká lavička; порвать, вынести* «легко выиграть с крупным счетом», чеш. *deklasovat/debakt; гореть* «проигрывать», чеш. *hořet, téct*.

Содержат в себе отрицательную коннотацию жаргонизмы – обозначения судьи, однако и здесь есть свои нюансы: подкупленный рефери – это *kmotr*; непрофессиональный – рус. *клоун, судья наплузил/поплыл*, чеш. *černá svině, žufan, kolina, komik, falešnej tučňák, je jak z lesa / z jeskyne*; арбитр, который раздает слишком много желтых/красных карточек – *karbaník, kouzelník, žabař*; словом *řezník* называют судью, который оказывает излишнее влияние на ход игры и несправедливо наказывает игроков, отсюда – *kovbojka* и *mariaš* – матчи, в которых рефери слишком часто вмешивается в ход игры, тем самым портит ее. При наименовании футбольного арбитра также наблюдаем элементы стилистически сниженной лексики, в частности такие, в которых прочитывается иронический подтекст: рус. *судейка*, чеш. *dirigent, loutkář, firer, kanár, esmeralda, rybář, piskoř*.

Таким образом, в обеих спортивных лингвокультурах превалирует негативное отношение к судье.

Как видно из вышеперечисленных примеров, в основе мотивации большинства жаргонизмов лежит оценочный аспект. Особенно это касается номинации самих футболистов, отношение к которым прямопропорционально качеству их игры. Например, хорошего вратаря называют *čaroděj, pavouk, kouzelník, rybář, prackař, čaper*, он *chytá jako tankista*; техничного игрока в поле – *Forest Gump, fretka* «быстро бегаёт»,

haluzák «счастливчик», игрока, забивающего много голов, – рус. *бомбардир*, чеш. *snajpr, kanonýr*. Однако и в этом случае лексем с негативной коннотацией значительно больше: голкипера, который пропускает много мячей, именуют рус. *дырка, мышелов*, чеш. *díra, cedník, hadr, pekař, pouštěč, síto, popelnice*; нетехнического игрока в поле – рус. *дерево, деревянный, буратино, мазила*, чеш. *sloup, dřevák, houmer, kamennej technik, lopata, maslo, nekora, nehera, pacient*.

Важную роль в футболе играют технические элементы – удары, финты, подкаты, подачи и т.д. Например, удар пыром (с носка) – *kopnout bodlem*, удар шведкой (внешней стороной стопы) – *kopnout šajtlí*, удар щечкой (внутренней стороной стопы) – *kopnout placírkou*; *навес, прострел, стандарт* (чеш. *standardka*) – эти лексемы существуют без определяемого элемента (ср. термины *навесная / прострельная передача, стандартное положение* (чеш. *standardní situace*)); рус. *ножницы, удар ножницами, бисиклета* («технический приём, при котором футболист бьёт по мячу, когда обе ноги скрещиваются в воздухе»), чеш. *dát nůžky, kankán, kopyta v letu*.

Одна из самых характерных особенностей жаргонной номинации – это широко представленная деривация, которая имеет разные формы. В общем жаргоне наиболее распространенной формой является морфологическая деривация, которая включает аффиксацию. Однако в футбольном жаргоне наименования чаще возникают на основе семантической деривации. По П.И. Розиной, «семантическая деривация – это отношение между двумя значениями слова, одно из которых рассматривается как исходное (мотивирующее), а другое – как производное». Семантическая деривация связана с метафорой и метонимией (Розина 2005: 220).

Метафора является одним из наиболее продуктивных способов образования жаргонизмов. Наименования, образованные путем метафорического или метонимического переосмысления, несут в себе яркую экспрессивность. К примеру, метафора рус. *дирижер (атаки)*, чеш. *dirigent* структурно представляет собой ту же модель, что и термины рус. *плеймейкер* (от англ. *playmaker*) и *špilmachr* (от нем. *Spielmacher*), но не являются терминами. Однако эти лексемы выходят из употребления, так как тактическая модель, когда через одного разыгрывающего строится вся игра, уже устарела. По такой модели играет немного команд, среди них, например, итальянский Ювентус (Турин), где плеймейкером является Андреа Пирло, которого на итальянский манер называют *фантазисто*. Примерами таких метафор могут быть *указать на точку* «судья назначил пенальти», *поставить автобус* «играть от глубокой обороны», *висеть на карточке* «игрок уже имеет одну желтую карточку», *получить горчичник* «получить желтую карточку», чеш. *dostat žolika* «получить красную карточку», *висеть на сопернике*, чеш. *pověsit se na protivníře* «не позволять сопернику маневрировать с мячом», *гол в раздевалку*, чеш. *gól do šatny* («гол на последних минутах первого тайма»). Метонимия представлена реже, например: рос. *длинная скамейка* или чеш. *hodit nohu* «дать пас».

Достаточно новой особенностью жаргонной номинации является заимствование из других языков, прежде всего из английского. Но, в отличие от современных видов спорта, тенденции к заимствованию в футболе гораздо менее выразительны. Заимствованные слова в русском и чешском языках часто транскрибируются или транслитерируются: защитник – рус. *бек*, чеш. *bek*, (от англ. *back*); полузащитник – *хавбек* (от англ. *half-back*); вратарь – *кипер* (от англ. *goalkeeper*); нападающий – *форвард* (от англ. *forward*), *снайпер* (от англ. *sniper*), *сейв* (от англ. *save*) – реакция и парирование вратарем сложного удара, который мог привести к голу, *čendž* (от англ. *change*) – процесс замены игрока либо когда команды меняются воротами; количество забитых голов: два – *дубль*, три – рус. *хет-трик*, чеш. *hattrik* (от англ. *hat-trick* – трюк со шляпой), четыре – *покер*, пять – *пента-трик* (от греч. *pentē* – пять) в чешском варианте отображается метафорическим выражением *dát/dostat bůra (bůra* – жаргонное название монеты номиналом пять крон).

Характерной особенностью футбольного жаргона есть его вариативность, которая проявляется, в частности, в полисемии единиц жаргона и наличии развитых синонимических рядов. Одной из причин вариативности единиц футбольного жаргона служат вариативность источников и разные пути заимствования из них (Ерофеева 2013: 67).

Полисемия среди собственно жаргонных единиц не слишком распространена. В нашем материале встретилось только шесть случаев, где с уверенностью можно констатировать разные значения одной жаргонной единицы. Например, глагол *гореть* имеет два значения: 1. проигрывать, 2. находиться под угрозой потери мяча; значение существительного *банка* зависит от стоящего рядом глагола: 1. *положить банку* «забить гол», 2. *сидеть на банке* «в запасе». В чешском языке примерами полисемии могут служить следующие жаргонизмы: *dirigent*: 1. тренер, 2. разыгрывающий, 3. судья; *kouzelnik*: 1. вратарь (позитивная коннотация), 2. судья (негативная коннотация).

В отличие от полисемии, синонимия достаточно развита в исследуемом жаргоне и встречается в нескольких видах. Наблюдаются синонимические ряды, традиционные для любого профессионального жаргона, в которые входят единицы с разной коннотацией – официальные полные названия (термины), неофициальные названия, принятые в данной профессиональной среде (профессионализмы), экспрессивно окрашенные неофициальные единицы (профессиональные или специальные жаргонизмы), а также жаргонизмы из общего жаргона и разговорная лексика (Ерофеева 2013: 69).

Среди таких рядов особое место занимают синонимические ряды, состоящие из единиц только одного типа, например, только из профессионализмов или только из профессиональных жаргонизмов. Например, синонимический ряд с семой «проиграть с крупным счетом» представлен чешскими жаргонизмами *dostat Ježiška/nálož/kotel/klepec, plná nůše, Hirošima*, русские жаргонизмы-синонимы – *порвать, вынести* «легко выиграть с крупным счетом» или *хавать, кусать* «стараться отобрать у соперника мяч». Выше также были представлены синонимические ряды единиц, обозначающих судью, вратаря и полевых игроков.

Единицы литературного языка, разговорной речи, общего жаргона и просторечия обыкновенно развивают новое значение, включаясь в состав футбольного жаргона. Анализ фактического материала свидетельствует о том, что в основу жаргонных наименований действующих лиц футбольного матча положены разные мотивационные признаки: место и роль спортсменов в команде, умение и характерные действия, физические качества и внешние данные, стиль игры. Отдельную группу составили жаргонизмы, обозначающие действия, процессы, явления, происходящие во время матча. К продуктивным процессам наименования принадлежит метафорический перенос значения. Менее частыми являются метонимия и заимствование из других языков. Вариативность футбольного жаргона проявляется в наличии полисемии (не слишком распространена) и синонимии (развита и встречается в нескольких видах).

Вопрос спортивной жаргонной лексики в русском языкознании разработан лучше, чем в чешском, однако практический материал наглядно демонстрирует, что синонимичные ряды футбольных жаргонизмов более развиты в чешском языке. Также стоит отметить, что некоторые жаргонные наименования эквивалентны в обоих языках, но есть и такие, которые характерны лишь для одного языка.

Перспективы дальнейших исследований в области жаргонной номинации мы видим в необходимости уточнить, какие лексические единицы относятся к общему жаргону, какие к спортивному, а какие конкретно к футбольному виду жаргона.

Библиография

- Елистратов А.А. (2009), *Именная нетерминологическая лексика спорта*. Вестник Челябинского государственного университета. 34 (172), 26-32.
- Ерофеева Е.В. *Вариативность в жаргоне любителей «Формулы-1»* [online] http://splr.org/wp-content/uploads/2013/12/ЕрофееваЕ_МАКЕТ.pdf
- Никитина Т.Г. (2006), *Футбольный словарь сленга*. Москва, АСТ: Астрель.
- Орлова Н.О. *Сленг vs жаргон: проблема дефиниции* [online]. cit. 2012-02-12. http://vestnik.yvspu.org/releases/novye_issledovaniy/24_6/
- Розина, Р. И. (2005), *Семантическое развитие слова в русском литературном языке и в современном сленге*. Москва, Азбуковник.
- Machalová M. (2013), *Česko-ruský slovník sportovní terminologie*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci.

Urša Prša

University of Nova Gorica, Research Centre for Humanities, Nova Gorica, Slovenia
ursa.papler@siol.net

Motiv Odiseja v izbranih delih slovenskih pesnikov dvajsetega stoletja

Motifs of the antiquity have influenced Slovene literature, which moulded them according to its current stage of development. Special attention will be paid to the time from the Romantic period on, when the characters of antiquity became metaphors of modern subjectivity. Odysseus motif appears most often on lyrics of the 20th century. The main purpose of the contribution is the observation of Odysseus' character. We wonder whether Odysseus is really the character from Homer's poem The Odyssey, or the motif occurs only as an allegory or a metaphor. Selected representative Slovene poets are Božo Vodušek, Gregor Strniša and Krištof Dovjak.

Keywords: Odysseus, transformation, Slovene poets, 20th century

Uvod

Antična mitologija že stoletja navdihuje evropski prostor, kjer se različno interpretira in transformira. Antični motivi so vplivali tudi na slovensko književnost, ki se je že od srednjega veka ob njih navdihovala in jih skladno z razvojem tudi različno oblikovala. Pomembno obdobje je od romantike naprej, ko antični liki niso služili le estetskemu namenu, ampak so postali prisposode moderne subjektivnosti. Prispevek je osredotočen na liriko 20. stoletja, ki od vseh zvrsti najbolj pogosto upodablja motiv Odiseja. Zanima nas, ali je Odisej v resnici oseba iz Homerjeve pesnitve *Odiseja* ali pa se motiv pojavi samo kot metafora. Pomembno je vprašanje, s kakšnim namenom avtor v svojem delu uporabi ta lik, kakšna je njegova vloga, kako avtor interpretira lik in če je prisotna morebitna transformacija. Kot reprezentativni avtorji so izbrani Božo Vodušek, Gregor Strniša in Krištof Dovjak.

Motiv Odiseja v delih Boža Voduška (1905–1978)

Pod vplivom novih smeri, ekspresionizma in eksistencializma, se je v tridesetih letih prejšnjega stoletja začela nova recepcija antične mitologije. Antični liki in motivi niso več sami sebi namen, ampak izrazito postanejo odraz življenja, ki je nenehno ujeto med vzpone in padce. Lirski subjekt se sprašuje po bistvu in smislu ter vedno bolj teži k resignaciji. Vodušek se je oddaljil od romantičnih vplivov, bil v mladostnem obdobju ekspresionistično usmerjen, nato se je obrnil k novi stvarnosti in bil nekakšen predhodnik eksistencializma. Leta 1939 je izdal edino pesniško zbirko z naslovom *Odčarani svet*, po vojni pa so leta 1966 izšle le *Izbrane pesmi*, kjer so v razdelku zbirke z naslovom *Ure tišine* zbrane tudi tiste redke pesmi, napisane po vojni. Med njimi je tudi pesem *Odisejski motiv*, objavljena leta 1956 kot zadnja pred avtorjevo smrtjo. Na *Odisejo* pa namiguje tudi pesem *Romantičen sklep*, v kateri čarovnica Kirka lirski subjekt spremeni v svinjo. V pesmi *Odisejski motiv* lahko opazimo, da Odisej ni nikjer omenjen neposredno, ampak so navzoče le aluzije nanj. Na Odiseja nas spominja samotni otok, kamor vrže brodolomca, ki tako kot Odisej na vsakem otoku in kraju, kamor pride, nikoli ne izgubi upanja po vrnitvi na Itako in zato prijazno pozdravlja zemljo: »Vendar rešen, ko izgnan, / ne da bi samote se bal, v pozdrav povzdigne dlan / novi zemlji, kjer je obstal.« (Vodušek 1966: 115). Brodolomec v sebi čuti tesnobo in stisko, obenem ga je strah in je zmeden, vendar mu moč vliva otok, *pogumni svet*, ki ga je sprejel in bo tako kot Odisej čakal na vrnitev brez pričakovanj, dokler ne uzre rešitve: »S tvojim pogumom prost / dvomov in spraševanj / bo slavil življenja skrivnost / in čakal brez pričakovanj; // in potem bo s stolpov skal / nekaj videl z roba morja / prinašat lahek val / jadro, ki v soncu frfota.« (Vodušek 1966: 116). Rahla aluzija na Odiseja je tudi omemba loka nad brodolomcem, ki je pri Vodušku (1996: 115) *tuj* in *mutast*. Kot je znano, je imel Odisej svoj lok, ki ga je lahko napel samo on in je z njim na koncu pobil vsiljive snubce.

Po našem mnenju si je Vodušek izbral motiv Odiseja zato, ker je krasna prisposoda za izgubljenega človeka, v tej pesmi brodolomca, ki išče svoj dom ter čuti tesnobo in stisko, a kljub težavnemu položaju (samoten in pust otok), iz katerega pa vendarle črpa moč, še vedno upa na rešitev. Janko Kos (1980: 151) vidi v Voduškovih upodobitvah antičnih in bibličnih motivov vprašanje človeškega obstoja in piše: »V splošnem ustroju človeške eksistence, kot jo

prisposablja stari miti o Adamu, Prometeju ali Odiseju, vidi predvsem nemožnost, da bi človek do kraja presešel nesmisel, protislovnost, razcep življenja in zavesti.«

Motiv Odiseja v delih Gregorja Strniše (1930–1987)

Strniši sta bila za izhodišče dekadence in simbolizem, ki ju je nadgrajeval s posameznimi eksistencialističnimi elementi (npr. absurd, obup). Kos (2001: 352) še ugotavlja, da je »svoje pesmi gradil na podlagi nejasnih fluidnih asociacij, ki skrivnostno stopajo v zavest, ostajajo v nji samo napol osvetljene in iz nje spet izginjajo.« Leta 1963 je Strniša izdal pesniško zbirko *Odisej*, v kateri je cikel petih pesmi z istim naslovom, ki bodo predmet naše obravnave. Strniša je motiviko iz celotne zbirke nadaljeval v zbirki *Zvezde* (1965). Na tem mestu bi veljalo poudariti, da je Strniševo poezijo treba brati izrazito intertekstualno, saj se motivi in podobe vlečejo iz ene zbirke v drugo, se dopolnjujejo in izpopolnjujejo, tako da je pri interpretaciji pesmi treba primerjati in opazovati celoten opus.

Cikel *Odisej* uvaja moto iz Homerja: »[E]nkrat še videl bi rad vsaj dim nad Itako rodno« (Strniša 2007: 103). Verz je iz prvega dela *Odiseje*, v katerem Atena prosi Zevsa za Odisejevo vrnitev. Odisej je tisti čas pri nimfi Kalipso, ki ga zadržuje proti njegovi volji. Atena pravi: »A on želi si le êno: enkrat še videl bi rad vsaj dim nad Itako rodno, / potlej pa umrl.« (Homer 1991: I, 51–54). Itaka sicer v tem ciklu ni nikjer jasno omenjena. V Svetu in kozmosu (Pibernik in Strniša, 1987: 258) Strniša razloži, da je »Itaka samo želja, samo podoba v spominu«.

V prvi pesmi se Odisej eksplicitno ne pojavi, ampak je samo podoba nekega subjekta, ki sedi na bregu na otoku in »veliko razmišlja o preteklosti in o smrti.« (Strniša 2007: 103).

Druga pesem nam že v prvi kitici priključuje zgodbo iz Homerjeve *Odiseje*: »Nekoč, na daljnih potovanjih, je prišel do zemlje mrtvih. / Senca nevidne gore na njej leži. / Z mečem je izkopal jamo v težki prsti, / usmrtil je žival in daroval sencam njeno kri.« (Strniša 2007: 104). Po napotkih čarovnice Kirke je Odisej dosegel mejo Okeana, kjer je živelo ljudstvo Kimerijcev. Tam je opravil predpisan obred, da bi lahko vidca Tejreziasa povprašal o vrnitvi domov. V zadnjih dveh verzih lirski subjekt v levici stiska grudo prsti, desnica pa mu polzi po meču: »Kot jabolko stiska v levici grudo prsti, / po rezilu meča mu begajo prsti desnice.« (Strniša 2007: 104). Strniša (1987: 258) nam da namig za razumevanje tega dela pesmi v povezavi z že prej omenjeno metafizično podobo Itake, željo lirskega subjekta:

Zato mu v obupu begajo po rezilu meča prsti desne roke, ročne roke, roke razuma, z mislijo na samomor morda, medtem ko mu levica, nerodna roka, a roka leve, srčne strani, roka čustva in nagona, samogibno stiska grudo prsti in ga varuje nepremišljenosti na ozki meji med zračnim, prostim, pisanim, pojočim življenjem, ki je celó že premagalo težnost sámó, in morskim življenjem pradobe, zato še težkim, gubastim, nemim, še ne tako izoblikovanim na gmoto.

Tretjo pesem v ciklu uvede motiv siren: »Tisti, ki so pluli mimo otoka Siren, so pripovedovali, / da otok naenkrat vstane iz morja, kot privid. / S svojimi navpičnimi stenami je od daleč podoben ladji, / ki na temnem morju nepremično stoji.« (Strniša 2007: 105). Motiv siren je vzet neposredno iz *Odiseje*, kjer sireni s svojim ekstatičnim petjem privabljata mornarje v neizogibno pogubo. Strniša je motiv preoblikoval v podobo strašnega privida. Ladja pri Strniši simbolizira motiv večnega potovanja, ki je ves čas prežet z grozo, vprašanjem eksistence, resničnosti bivanja in slutnjo smrti. Motiv *Odiseja* bi bil lahko nakazan v zadnji kitici, v kateri je prikazana podoba razpadajočih ladij na obalnih čerih in jo sklene verz: »Tako pripoveduje, kdor je plul mimo otoka Siren.« (Strniša 2007: 105). *Odisej* in njegova posadka so bili namreč redki preživeli, ki se jim je brez smrtonosnih posledic uspelo prebiti mimo tega otoka.

V četrti pesmi ne najdemo neposredne navezave na motiv *Odiseja*. Opisuje starca, ki je ukrotil volka in »zdaj zmeraj hodi za njim.« (Strniša 2007: 106). Ob odhodu starca z živaljo zopet naletimo na grozečo podobo privida, saj je starec spominjal na volka: »Ko sta odhajala v rastoči večer, se je v varljivem mraku zdelo, da ima starec dolgo ozko glavo s koničastimi ušesi in volčjimi zobmi.« (Strniša 2007: 106). V tej pesmi je simboliziran večni boj s smrtjo in Matej Juh (2003: 37) ugotavlja, da je pri Strniši *Odisej* »podoben starcu z volkom iz pesmi. [...] Volk je smrt, in da bi *Odisej* tisto hladno desno polovico, ki ga sili, da se prepusti smrti, ukrotil, se mora z njo, prav kot stari mož, boriti.«

Peta, zadnja pesem v ciklu se tudi ne naslanja neposredno na motiv *Odiseja*, ampak nam nakaže brezkončnost in cikličnost časa s ponavljanjem motivov iz prejšnjih pesmi v ciklu (npr. *ladja mrtvih, gruda zemlje med prsti*) in nam nakaže, da potovanje še ni končano, da lirski subjekt še vedno tava po neskončnosti in išče svoj smisel: »Zima prihaja in odhaja, odhaja in se vrača pomlad.« (Strniša 2007: 108).

Pri Strniši služi motiv Odiseja zgolj kot prisposoba subjekta, izgubljenega v vesolju in nenehno iščočega svojo bit, smisel in dom. Pri Strniši ni srečne vrnitve domov, ampak je pot do simbolične, metafizične Itake ena sama bitka med življenjem in smrtjo. Vse podobe, ki so vzete iz *Odiseje*, so povezane s smrtjo (uvodni moto, v katerem si Odisej samo enkrat pred smrtjo želi videti domačo Itako, motiv siren, ki je prisposoba pogubljenja, in srečanje s sencami preminulih, ko Odisej neposredno vstopi v območje mrtvih). Pri Homerju je Odisejeva srečna vrnitev neposredno odvisna od preizkušnje smrti. Zato pri Strniši izbira motiva Odiseja ni naključna oziroma je skrbno izbrana, saj se moramo najprej soočiti s smrtjo, da lahko dosežemo eksistenčni smisel.

Motiv Odiseja v delih Krištofa Dovjaka (1967)

Dovjakova prva sklenjena zbirka *Veter v Odiseju* je izšla leta 1999. Prizorišče pesmi je Mediteran, ki zbuja misel na antiko in antično mitologijo ter se prepleta z vsakdanjostjo, objeto v turistično pohajkovanje. Transformirana ironična mitologija, ki se skozi podobe antičnih likov pojavlja skozi celotno zbirko, se vpleta v današnji svet, npr. »Zeus je telovadni učitelj.« (Dovjak 1999: 9). Vse pesmi v zbirki sestavlja skupek razbitih podob, ki nam dajejo občutek popolnoma kaotičnega sveta. Ta se izgublja v motivih in vtisih preteklosti, ki nenadzorovano drejo v našo vsakdanjost, stoječo na robu banalnega. Mojca Seliškar (1999: 849) v recenziji zbirke vidi nasilno napetost: »Nasilna napetost zbirke ni le v nasprotju med prisotnostjo (izgubljenega?) klasičnega in nezanesljivostjo sodobnega sveta, v katerega priključuje arhetipe prvega, je tudi znotraj Dovjakove poetike.« Skupek podob in motivov v zbirki je vzet iz vseh področij. To so različni kraji po svetu, erotika, kulinarika, živali, glasba literatura itd. Skozi celotno zbirko pa nas vseskozi spremlja tudi lik Odiseja, ki pa ga avtor transformira skladno s svojim počutjem in subjektivnim pogledom na svet, ki ga obdaja. Poleg vseh razbitih, kaotičnih in nanizanih podob Odiseja v celotni zbirki bi najbolj izpostavili tisti vidik, ko se lirski subjekt (najverjetneje avtor sam) hoče identificirati in primerjati s tem likom. Vseskozi se skuša postavljati v vlogo Odiseja, vendar se mu vedno znova izmika pod vplivom njegovih lastnih dvomov v svojo identiteto. V pesmi *Penelopini gležnarji* lirski subjekt podvomi o svoji odisejski identiteti, saj ne zmore napeti tetive (motiv nam je znan iz Odiseje, v kateri je bil zmožen napeti tetivo svojega loka samo Odisej): »Homer je šel spat, ko se je Odisej priklatil. / Nikoli ne bom znal napeti tetive.« (Dovjak 1999: 15). V pesmi *Damn 2* pa je že zasluhiti premik, saj se lirski subjekt docela identificira z likom Odiseja, ki ga transformira v svoj sodobni slovenski svet, nakazan z nacionalnimi elementi: »Saj sem Odisej, mar ne? [...] Imam svojo pletno in slamnat klobuk in vino in nago babo v Playboyu.« (Dovjak 1999: 40). Ta identifikacija se takoj v naslednji pesmi z naslovom *Odisej* v zadnjem verzu brutalno poruši in lirski subjekt uvidi, da ni Odisej: »[I]n, klinc, nisem Odisej.« (Dovjak 1999: 43). Zadnji verz v zadnji pesmi (*Dober večer*) nam dokazuje, da z Odisejevo identifikacijo še vse le ni dokončano. Lirski subjekt sklence pesniško potovanje in se tako kot Odisej sreča s Penelopo: »Dober večer, moja Penelopa.« (Dovjak 1999: 71).

Pri Dovjaku je zanimivo to, da se lik Odiseja pojavlja v smislu identifikacije lirskega subjekta z njim. Odisej ni metafora, ampak je pristna homerska podoba, ki se transformira skladno z miselnostjo novodobnega lirskega subjekta.

Sklep

V slovenski literaturi je največ, predvsem z aluzijami, upodabljala lik Odiseja lirika. Motiv Odiseja sta sicer uvedla France Prešeren z *Elegijo svojim rojakom* in pozneje Simon Gregorčič s ciklom *Starodavnice*. Po obdobju moderne, v katerem ni izrazito prisotnih antičnih motivov, se začne nova recepcija antične mitologije pod vplivom ekspresionizma in eksistencializma. Pomembna prelomnica v razmahu odisejske tematike so bila petdeseta in šestdeseta leta prejšnjega stoletja, ki so bila še vedno zaznamovana s težko vojno izkušnjo. V tem obdobju sta ustvarjala tudi Božo Vodušek in Gregor Strniša. Lirska oblika, izražena samo z metaforami odisejskega lika, je bila v navezavi s priligami in značajskimi lastnostmi Homerjevega Odiseja najbolj primerna za upodabljanje čustev, izraženih v lirskem subjektu, ki je izgubljen v neskončnosti potovanja, večnem iskanju smisla in razpetostjo med bojem za življenje ali resignacijo. Opazna je očitna razlika v primerjavi s Krištofom Dovjakom, ki je ustvarjal dobrih trideset let pozneje, kjer ni več v ospredju vprašanje celovitega obstoja, ampak je prisotna izrazita novodobna transformacija pristne homerske podobe. Najbolj izstopa perspektiva motiva Odiseja, ki se kaže v smislu identifikacije lirskega subjekta z njim.

Viri in literatura

- Dovjak, Krištof, 1999: *Veter v Odiseju*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Homer, 1991: *Odiseja*. Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: Založba Mihelač.
- Juh, Matej, 2003: Odisejstvo Gregorja Strniša. *Dialogi* 39 (11–12). 36–44.
- Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- – 1980: Božo Vodušek. Vodušek, Božo: *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Pibernik, France in Strniša, Gregor, 1987: Svet in kozmos. *Nova revija* VI (58–60). 254–266.
- Seliškar, Mojca, 1999: Capljanje za Homerjem. *Delo* 41 (144, 24. jun.). 84.
- Strniša, Gregor, 2007: *Zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.
- Vodušek, Božo, 1966: *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

György Rágyanszki

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

Medzikultúrny faktor v maďarskom preklade románu *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*

*Pavol Rankov is one of the most famous contemporary novelist in Slovakia. His novel *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* (2010) is placed in Levice. This southern town was a multicultural and multilingual town of Slovakia. Rankov's novel includes a lot of Czech, Hungarian, Yiddish, Russian, English and German elements. Translation of realia is a special problem for translation studies. This paper analyzes the cultural and lingual realia translations of Rankov's novel in the Hungarian language.*

Keywords: Tünde Mészáros, Pavol Rankov, translation of realia, Hungarian and Slovak language contacts

1. Úvod

Pavol Rankov je populárnym autorom súčasnej slovenskej literatúry, a patrí k tej skupine slovenských autorov, ktorí sú známi aj v zahraničí. Debutoval v roku 1995 prozaickou zbierkou *S odstupom času*, za ktorú dostal Cenu Ivana Kraska. Táto zbierka bola preložená aj do maďarčiny pod názvom *Az idő távlatából*. V roku 2001 Rankov pokračoval vo vydávaní svojich poviedok. Jeho druhá zbierka bola *My a oni/Oni a my*, potom v roku 2004 vydali jeho tretiu zbierku, *V tesnej blízkosti (Testközelben)*, ktorú tiež preložili do maďarčiny.

V roku 2008 vydali prvý historický román Rankova pod názvom *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Tento historický román v roku 2009 získal Cenu Európskej únie za literatúru. Nasledujúci rok vydali maďarský preklad románu. Rankov román preložila Tünde Mészáros, nadpis maďarského prekladu je *Szeptember elsején (vagy máskor)*.

Román *Stalo sa prvého septembra...* predstavuje dejiny Československa od roku 1938 do roku 1968. Je to príbeh troch levických chlapcov, ktorí sú zaľúbení do slovenského dievčaťa. Títo chlapci majú odlišnú národnosť: jeden z nich je Maďar, druhý je Čech a tretí je Žid a sú zaľúbení do slovenského dievčaťa, Márie.

Po viedenskej arbitráži získalo Maďarsko južné Československo, potom odohnali Čechov a Židov odviezli na povinnú pracovnú službu. Traja chlapci, ktorí počas románu rýchlo dospievali, niekedy spolu a niekedy sami, prežili historické traumy. Boli svedkami politických čistiek po druhej svetovej vojne, komunistickej diktatúry a prosperovania a pádu socializmu s ľudskou tvárou. V románe ubehne tridsať rokov a traja hlavní protagonisti do konca románu zostanú zaľúbení do Márie

Pavol Rankov vo svojom historickom románe verne zobrazuje multikultúrne Levice, kde v reči obyvateľov mesta môžu byť maďarské, české, hebrejské, jidišské, nemecké, ruské a anglické jazykové elementy. Medzi cudzojazyčnými elementami môžeme nájsť frazémy, zemepisné názvy, historické reálie, úryvky piesní, vulgarizmy, atď. V príspevku by som porovnal preklad reálií Tüandy Mészáros s originálom. Pripravil som súbor príkladov na základe kapitol *Epizóda 1938, Epizóda 1939 a Epizóda 1968*. V týchto kapitolách Levice patrili vždy k inému štátu a z tohto dôvodu som mal možnosť preštudovať odlišné kultúrne reálie.

2. Kultúrne rozdiely v literárnom preklade

Preklad literárnych textov bol vždy samostatnou oblasťou translatológie, ktorá je jednak lingvistickou a jednak literárnou disciplínou. Nezávisle od druhu prekladu, preklad je vždy zložitým kognitívnym procesom. Podľa tézy Juraja Dolníka „preklad je asimilačno-akomodačná aktivita zasahujúca štandardizácie a individualizácie translačne skontaktovaných kultúrnych spoločenstiev“ (Dolník 2012: 316). Táto asimilačno-akomodačná aktivita vždy spôsobuje stratu v cieľovom jazyku.

Podľa českého translatológa Jiřího Pechara prekladateľ prózy musí mať dve základné schopnosti: „schopnosť celostného vnímania prekládaného textu – spolu s pohotovým disponovaním rôznymi jazykovými prostriedkami“ (Pechar 1986: 46). Nemusíme spochybniť Pecharovu teóriu, ale problematikou a teóriou literárnych prekladov sa musíme zaoberať podrobnejšie. Prekladateľ musí interpretovať pramenný text nielen na makroúrovni, ale aj na mikroúrovni.

Okrem primeraných jazykových kompetencií prekladateľ musí spoznať kultúru pramenného a cieľového jazyka na vysokej úrovni.

Slovenský translatológ Anton Popovič považuje preklad za činiteľ kultúrnej povahy: „preklad vstupuje aj ako činiteľ, v ktorom sa prekrývajú kultúry. Vzájomný pomer medzi dvoma kultúrnymi systémami je popri prekódovaní a prekladovosti rozhodujúcim činiteľom priebehu literárnej komunikácie. Mohli by sme ho nazvať podľa sovietskej semiotiky „krealizáciou“ dvoch textov kultúry.“ (Popovič 1971: 30) Proces prekódovania analyzuje teoretická, ale aj aplikovaná translatológia. Podľa Popoviča: „Svet kultúrneho „my“ je v texte svetom autorského subjektu a virtuálneho čitateľa. Toto semiotické napätie medzi my ↔ oni „svoje“ ↔ „cudzie“ sa dá pozorovať v preklade, kde vlastne takisto dochádza ku konfrontácii dvoch „kultúr“, „kultúry“ originálu a „kultúry“ prekladu“ (Popovič 1975: 187). Popovič určí tri hraničné pozície tohto vzťahu: aktivita textu originálu môže byť silnejšia alebo slabšia, ako kultúra textu prekladu, ale môžu byť aj v súlade. (Popovič 1975: 188)

Počas výskumu interkultúrnej komunikácie vznikajúcej medzi pramenným a cieľovým textom, je nevyhnutné analyzovať a porovnávať reálie pramenného jazyka s kultúrou cieľového jazyka, lebo reálie sú živé a špecifické v kontexte dvoch jazykov. Odlišné translatologické školy inak definujú pojem reálie. V definícii reálií sa uplatňujú dva aspekty: podľa negatívneho aspektu reálie spôsobia nedostatok v cieľovom texte, lebo z neho chýba istý jazykový element. Pozitívny aspekt ukazuje na riešiteľnosť reálií, podľa toho napriek jazykovým ťažkostiam prekladateľa môžu vyriešiť translatologické problémy (Mujzer-Varga: 2007). V definíciách reálií je spoločným bodom, že reálie znamenajú takú súčasť lexiky pramenného jazyka, ktorá sa nenachádza v cieľovom jazyku a tie jazykové elementy sú ťažko prekladateľné, lebo sú kultúrne determinované. Translatologické školy môžu považovať za reálie signifiant alebo signifié, ale niektoré aj oba. Podľa definície Erzsébet Forgács za reálie sa považujú všetky také jazykové znaky alebo spojenia jazykových znakov, ktoré súvisia s každodenným životom používateľov jazyka v danej dobe (v najširšom zmysle) a pre túto skupinu tieto slová majú konotatívny význam a emocionálnu náplň (Mujzer-Varga 2007: 74).

V príspevku by som Rankove reálie analyzoval podľa klasifikácie Endreho Kálmána Lendvaiho. Lendvai svoju klasifikáciu pripravil na základe rusko-maďarských prekladov. Jeho klasifikácia má trojité členenie, na najvyššej úrovni sa nachádzajú širšie skupiny: 1. prírodné pozadie, 2. obyvateľstvo krajiny, 3. materiálna kultúra, 4. systém štátu, 5. duchovná kultúra, 6. ruský jazyk a kultúra (Mujzer-Varga 2007: 75). V našom prípade sa, samozrejme, 6. kategória týka slovenského jazyka a Slovákov.

Rankov text je preto špecifický, lebo v rámci pramenného textu sú viaceré kultúry a cudzie jazykové elementy, ktoré by mal prekladateľ zachovať v nejakej podobe. Maďarská translatologická literatúra o praxi prekladu sa zaoberá s dvoma formami transformácie. Podľa Kingy Klaudy transformácia môže byť lexikálna alebo gramatická. Problematika historických reálií a odvolania na pramenný alebo na cieľový jazyk patria k lexikálnym transformáciám. Podľa Klaudy pri historických reáliách prekladateľ by mal robiť maximálnu transformáciu, lebo čitateľ cieľového jazyka nepozná tieto historické pojmy. Historické reálie musíme preložiť tak, aby sme dostali také riešenie, ktoré v cieľovom jazyku znamená to isté, čo aj v pramennom jazyku. (Klaudy 2012: 143). Kinga Klaudy sa zaoberá problematikou odvolaní na pramenný alebo na cieľový jazyk. Tieto odvolania patria k nevyriešiteľným úlohám prekladateľa. V takýchto situáciách je lexikálna strata nevyhnutná, môžeme ju iba kompenzovať. Pojem kompenzácie sa rozšíri, keď si prekladateľ vyberie globálnu kompenzáciu. To je dôležité, pri tomto type globalizácie, aby jazykové straty a jazykové inovácie boli v súlade. Prekladateľ môže mať možnosť aj na lokálnu globalizáciu.

3. Súbor príkladov

V troch preštudovaných kapitolách románu som nenašiel príklad na reálie týkajúce prírodného pozadia a obyvateľstvo Slovenska. Tento fenomén môžeme vysvetliť geografickou blízkosťou dvoch krajín a viacstoročným spolunažívaním Slovákov a Maďarov. Na ostatné Lendvaiho skupiny sa mi podarilo nájsť tiež viac príkladov, ale kvôli rozsahu článku uverejním a interpretujem len výberovo.

1. Reálie materiálnej kultúry

Jedlá

Nakoniec som kúpila sliepku na polievku a bravčové na vepřo-knedlo zelo. Zelo som urobila z červenej kapusty. Bolo to zvláštne stretnutie. (Rankov: 318-319)

Vettem hát egy csirkét levesnek, meg disznóhúst és vörös káposztát a vepřo-knedlo-zelőhoz. Furcsa volt a viszontlátás. (Rankov: 340-341)

Prekladateľka mala naraz transformovať jazykovú a kultúrnu realiu. V pramennom texte sa uvádza tradičné jedlo pomenované česky. V obyčajnom prípade by bolo atypické, že Slováci nepoužívajú slovenský ekvivalent *bravčové pečené s dušenou kapustou a knedľou*. V pramennom texte chcel asi autor priblížiť multikultúrny charakter bývalého Československa. V prípade prekladu reálií sa povzuje za radikálny spôsob ponechať cudzosť v preklade, ale kvôli multilingválnemu charakteru pramenného textu je to odôvodnené riešenie.

Pramenný a cieľový text má ešte jeden rozdiel. Maďarskí čitatelia nemôžu vedieť, čo znamená české *zelo*, podľa prekladu Mária kúpila bravčové a červenú kapustu na *vepřo-knedlo zelo*, tak prekladateľka mala vysvetliť maďarským čitateľom jednotlivé potreby tohto jedla.

Dopravné nástroje

Keď v utorok ráno štartovali, ukázalo sa, že do kufra Petrovej tisícky sa štyri plné ruksaky nezmestia. Museli ich rozbaľiť a časť vecí si dať pod nohy k zadným sedadlám a k spolujazdcovi. (Rankov: 320)

Kedden reggel, induláskor kiderült, hogy Peter ezres Skodájának a csomagtartójába nem fér be a négy teli hátizsák. Ki kellett pakolni, és a holmi egy részét a lábak alá elhelyezni. (Rankov: 343)

V hovorenom maďarskom a slovenskom jazyku je charakteristickým javom, že pri pomenovaní osobných áut sa používa len prototyp auta a nie značka. Vyššie uvedený príklad preto môžeme považovať za preklad reálie, lebo maďarskí čitatelia nespoznajú československý prototyp, a preto prekladateľka mala doplniť v cieľovom jazyku prototyp s názvom značky.

2. Reálie o štruktúre a inštitúciách štátu

Politické a spoločenské organizácie

Odvtedy Péter a Gábor nedostali od Honzu žiadnu správu. Ludia hovorili, že sa rodina na čas zdržala v Bratislave, odtiaľ ich však v marci 1939 vyhнали Pudáci. Potom sa Honzova stopa strácala. (Rankov: 24)

Péter és Gábor innentől fogva nem tudott Honzáról semmit. Az emberek azt beszéltek, hogy Bizekék egy darabig Pozsonyban maradtak, de onnan 1939 márciusában kiűzték őket a Hlinka-gárdisták. Utána Honzának nyoma veszett. (Rankov: 24)

Slovo *ľudáci* znamená v maďarčine *néppárti*. Politické strany prvého Československa nie sú všeobecne známe v Maďarsku a z týchto dôvodov je presne označené, že Hlinkova garda vyhнала rodinu Honzu z Bratislavy. Tieto historické reálie sú ekvivalenty, preto nevznikol nedostatok v preklade.

Hneď začiatkom januára odvolali Novotného z funkcie prvého tajomníka Ústredného výboru KSČ. Namiesto neho zvolili Alexandra Dubčeka. (Rankov: 316)

Január legelején leváltották Novotnýt a párt Központi Bizottsága első titkári funkciójából, és helyébe Alexander Dubčeket választották. (Rankov: 338)

V apríli bol zverejnený Akčný program KSČ. Peter chodil ako v tranze. (Rankov: 316)

Áprilisban nyilvánosságra hozták Csehszlovákia Kommunista Pártjának Akcióprogramját. Peter szinte révületben járt. (Rankov: 338)

Skratka Komunistickej strany Československa nie je známa v kruhu maďarských čitateľov. V šesťdesiatych rokoch aj v Československu bol totalizmus, tak prekladateľka mohla používať všeobecný pojem *párt* (strana). V druhom príklade je úradný dokument, preto je KSČ preložené ako Komunistická strana Československa. V cieľovom jazyku je zachovaná genitívna forma. Zo štylistického hľadiska by to nebolo vhodným riešením, ale v tomto prípade musíme brať do úvahy, že pomenovanie *Csehszlovákia Kommunista Pártja* je rozšírené aj v maďarskej historickej odbornej literatúre. Predpokladám, že Maďarom žijúcim v Československu doslovne preložili pomenovanie strany a z tohto dôvodu sa genitívna konštrukcia dostala aj do spisovnej maďarčiny.

Názov obcí a miest

Ani ďalší deň nikoho nestretli. Išli na Hodrošu, no nevošli do nej, pretože za mostom cez Richnavu prešli cez hradskú a vybrali sa smerom, kde podľa Petra a jeho mapy mali byť Štiavnické Bane. Spali znovu v lese. (Rankov: 321)

Másnap sem találkoztak senkivel. Hodruša felé tartottak, de nem mentek be a fuluba, hanem a Richnava hídján túl rátérek az országútra, és elindultak abba az irányba, ahol Peter térképe szerint Štiavnické Bane község található. Ismét az erdőben töltötték az éjszakát. (Rankov: 344)

Preklad názvov obcí a miest bývalého Uhorska je zložitou otázkou. V období Rakúsko-uhorskej monarchie bolo predpísané, aby obce Uhorska mali maďarský názov. Tieto maďarské pomenovania sa nestali všeobecne známymi po rozpade monarchie z viacerých dôvodov: v niektorých obciach nežili Maďari a niektoré obce kvôli svojim geografickým a demografickým danostiam neboli známe po celej krajine.

Hodruša (Hodrushámor) a Štiavnické Bane (Hegybánya) sa nachádzajú v Štiavnických horách, kam Peter, Honza a Gabriel šli na výlet. Prekladateľka konkretizovala pramenný text, lebo obsahuje len osobné zámeno *do nej* a maďarským čitateľom bolo potrebné vysvetliť, že Hodruša a Štiavnické Bane sú ojkonymá a nie anoikonymá.

3. Realie duchovnej kultúry

Klasické diela a dokumenty

Kolegovia v redakcii na protest proti okupácii rozhodli, že od najbližšieho čísla sa zmení názov nášho časopisu. Už to nebude Svet socializmu, ale iba Svet. Preto musím odísť... (Rankov: 325)

A kollégáim a szerkesztőségben úgy döntöttek, hogy megszállás elleni tiltakozásul a legközelebbi számtól megváltozik a lap neve. Nem Svet socializmus lesz, hanem csak Svet. Ezért kell elmennem... (Rankov: 348)

4. Realie týkajúce sa jazyka hovoriaceho

Slovenský jazyk

Zoženťe mi Máriinu fotografiu. Napíšte mnoho o sebe aj o nej. Pozdravuje vás váš kamarád, ktorý už začal kouřit (fajčiť). (Rankov: 19)

Szerezzetek egy fényképet Máriáról. Írjatok sokat magatokról és róla is. Üdvözlök barátotok, aki már dohányzik! (Rankov: 18)

Bohemizmy v pramennom jazyku môžeme interpretovať ako realie slovenského jazyka. Slovenskí hovoriaci dodnes používajú vedome či nevedome české slová a ich dekódovanie nespôsobuje komunikačné problémy. V príklade sa český Honza chváli s tým, že už vyskúšal fajčenie. Prekladateľka nemohla zachovať v cieľovom jazyku bohemizmy *kamarád* a *kouřit*, lebo pre maďarských čitateľov tieto lexémy nie sú známe preto ani to nevnímajú či sú slovakizmy alebo bohemizmy.

4. Záver

Na konci maďarského vydania môžeme čítať podakovanie prekladateľky, lebo mala veľa pomocníkov pri preklade cudzojazyčných výrazov. Táto externá pomoc bola maximálne odôvodnená, lebo Rankov dal zložitú úlohu svojim prekladateľom a Tünde Mészáros mala mimoriadne ťažkú úlohu, lebo román *Stalo sa prvého septembra* (alebo *inokedy*) obsahuje odvolania na cieľový jazyk.

Prekladateľka neignorovala lexikálne problémy pramenného textu, lebo s pomocou globálnej kompenzácie chcela zachovať multilingválny charakter textu. Maďarský preklad má hlavne preto multilingválny charakter, lebo sa Tünde Mészáros držala Rankovho jazyka. Rankov v pramennom jazyku sledoval historické udalosti, z hľadiska praxe je to dôležité preto, lebo keď južná časť Československa patrila k Maďarsku používali sa zemepisné názvy tohto okolia po maďarsky a Maďari a židia žijúci v Leviciach mali vtedy maďarské meno. Tünde Mészáros iba vtedy použila metódu globálnej kompenzácie, keď nepreložila do maďarčiny slovenské historické realie. Keď som prvýkrát prečítal názvy historických reálií po slovensky v maďarskom preklade, mal som veľké problémy, lebo prekladateľka pripravila taký preklad, ktorému hovoriaci cieľového jazyka nerozumie. Potom som však dospel k spoznaniu, že ide o vedomý postup globálnej kompenzácie, lebo aj slovenský čitateľ by mal problémy s maďarskými historickými reáliami. Môžeme konštatovať, že sa Tünde Mészáros podarilo vytvoriť rovnováhu, medzi lojalitou pramenného jazyka a očakávaniami cieľovej čitateľskej skupiny.

Literatúra

Dolník Juraj (2012), *Sila jazyka*. Bratislava, Kalligram.
Klaudy Kiga (2012), *Bevezetés a fordítás gyakorlata*. Budapest, Scholastica.

- Mujzer Varga Krisztina (2007), A reálifogalom változásai és változatai. In: *Fordítástudomány* IX./2, 55-84.
- Pechar Jiří (1986), *Otázky literárního překladu*, Praha. Československý spisovatel.
- Popovič Anton (1971), *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava, Tatran.
- Popovič Anton (1975), *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava, Tatran.
- Rankov Pavol (2010), *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Bratislava, Kalligram.
- Rankov Pavol (2011), *Szeptember elsején (vagy máskor)*. Pozsony, Kalligram.

Megi Rožič

Raziskovalni center za humanistiko, Univerza v Novi Gorici, Nova Gorica, Slovenija
megi.rozic1@gmail.com

Arhetipske, transkulturne in transnacionalne prvine v poeziji in lirični prozi Milene Merlak Deleta

The paper presents an analysis of the literary opus of Milena Merlak Detela in terms of use archetypal elements and conceptions of identity of the lyrical subject as a transnational and transcultural entity. Such identity is not marked and limited with national borders, concepts and restrictive constructs that are tied to national and ethnic origin. Lyrical subject in the poetics of Milena Merlak Detela represents the multi-faceted and complex identity, which was formed in interaction with the social environment, and whose formation could also be related to the migrant experience of the author.

Keywords: Milena Merlak Detela, poetry, lyrical prose, archetype, transnationality, transculturality

Uvod

Poetiko Milene Merlak Deleta zaznamujejo arhetipske, transnacionalne in transkulturne prvine. Predstavlja simbiotično spojitev osebne, intime izpovedi in kolektivnega duha, načina izjavljanja. Njeno literarno ustvarjanje stremi k preseganju nacionalne in kulturne hermetičnosti in omejenosti, k temu, da njena »poezija (za)živi svoje samostojno življenje.« (Poniž 1997: 196)

Literarna analiza, ki sledi, bo podprta s teoretičnimi podmenami feministične teorije in migracijskih teorij. Feministično teorijo bom vključila predvsem v kontekstu pojmovanja identitete kot spremenljive in kompleksne entitete, ki se nenehno dograjuje, ni fiksna temveč fluidna entiteta. V tem oziru bo relevantno predvsem delo Rosi Braidotti s pomenljivim naslovom *Nomadic subjects*. Tudi sodobne teorije migracij nudijo relevantno teoretično podlago za proučevanje opusa Milene Merlak Deleta. Relevantne so predvsem tiste, ki poudarjajo pomen migracij pri odmiku od tradicionalni in rigidnih pojmovanj razmerij do sveta, nacionalnosti, etnične pripadnosti, identitet, njihove fluidne narave in formacije (npr. teoretiki: Iain Chambers, Dirk Hoerder, Nikos Papastergiadis idr.). Izpostavljajo, da migranti niso klišejsko vezani na občutke izkoreninjenosti in nepripadnosti, njihove izkušnje so edinstvene in v novo okolje prihajajo s svojstveni pogledi na svet, željami in pričakovanji (Hoerder 2002). Migrantska izkušnja nastopa kot možnosti razširitve horizonta spoznanja, vedenja in hibridizacije identitet. Prav izkušnja migracije avtorice je vsekakor ključno vplivala tudi na nekonvencionalno, arhetipsko razumevanje sveta in izgradnjo transknacionalnega in transkulturnega značaja lirskega subjekta v njeni poetiki.

Lirski subjekt v poetiki Milene Merlak Deleta mestoma sicer še klišejsko niha med občutki izkoreninjenosti in odtujenosti, hkrati pa se zaveda razširjene perspektive gledanja na življenje. Njegova pozicija vedno 'nekje vmes' je večinsko prikazana kot težavna, vendar v tej poziciji lahko zares živi in ustvarja, ta ga bogati, ga osvobaja do te mere, da se lahko enakovredno vključuje v različne narodne in kulturne skupnosti.

Koncept migranta je s svojim tranzitnim značajem uporabna kategorija za aplikacijo fluidnega pojmovanja človeških identitet, hkrati pa se je potrebno zavedati, da paradoksalno ostaja mit in politična fikcija. Dovoljuje razmišljanje in premik preko ustaljenih kategorij in izkušenj, ponuja izhod iz političnega in intelektualnega zastoja postmoderne dobe. (Braidotti 1994) Teoretičarka Rosi Braidotti takšno entiteto poimenuje *nomadski subjekt*, njegov položaj pa predstavi kot privilegirano pozicijo, katere cilj je porajanje transformacij in subvertiranje vzorcev mišljenja, intelektualni stil, proces, ki omogoča kritično zavest in presega omejevalne konstrukte in pojmovanja identitet kot fiksnih (Braidotti 1994)

Ta pozicija redefinira tudi pojem doma, ga heterogenizira, transmobilizira in predstavi kot polivalentnega. (Braidotti 1994) Polivalentnost ni nujno vezana zgolj na migrante in izkušnjo migracije, je pa koncept v tem primeru bolj prizemljen, saj do prečenja meja v tem primeru pride tako fizično kot psihološko (oz. metaforično). Ta pozicija omogoči, da se vsi na videz trdni temelji nacionalnih držav in meja, nenazadnje pa tudi temelji pojmovanja identitet kot fiksnih entitet, zamajajo. Migrantstvo tako ni več zgolj metafora za stanje duha, postane tudi potenciran občutek

izgube, proces, ki zahteva odtujitev od ustaljenih in rutinskih vzorcev vedenja in razumevanja sveta, privilegirana pozicija možnosti izstopa iz kulturnih, nacionalnih, vedenjskih vzorcev in iz njihove rigidne determiniranosti.

Teorije migracij in študije spolov so pomenljive tudi z vidika razumevanja rabe arhetipov, transnacionalnih in transkulturnih identitet. Transnacionalnost in transkulturnost teorije migracij opredeljujejo kot možnost identifikacije z različnimi vlogami, glede na družbeni kontekst. Oba pojma namreč predstavljata fleksibilno socialno vlogo, ki je nastala kot ponotranjenje pravil in določil različnih socialnih kontekstov in enakovrednega vključevanja vanje. (Bradatan in A. Popan, 2010) Tako za pojma transnacionalnosti in transkulturnosti kot za pojem arhetipa velja želja po izpostavljanju univerzalnih, globalnih in skupnih potez, ti presegajo družbene, nacionalne, etnične konstrukte in osvobajajo sodobnega človeka v stvarnosti, ki je prav tako tranzitna in podvržena spremembam.

Analiza literarnih del Milene Merlak Detela kaže na tendenco, da identiteta lirskega subjekta ni fiksna in predvsem ne sovпада s t.i. geografijami prostora v katerih se avtorica in lirski subjekt (ali pesniški alter ego) nahajata. V njeni poetiki je izpostavljen občečloveški značaj izkušnje, identiteta in njena formacija sta prikazana kot proces, ne stanje, ki se zelo specifično formira tudi kot posledica izkušnje migracije in kot prisposodba človekove fluidne identitete nasploh.

Literarna analiza

Analiza literarnega opusa Milene Merlak Detela izpostavlja brezčasno, od geografij prostora neodvisno univerzalnost in arhetipski značaj človekovih izkušenj ter transnacionalni in transkulturni značaj identitete lirskega subjekta.

Poetiko Milene Merlak Detela izrazito zaznamujejo avtobiografske prvine, vendar tudi v intimno obarvane literarne tekste vtike neeksplicitno kritiko in nesmiselnost nekaterih človeških konstruktov, npr. boja za nacionalne meje, obrambo le-teh in determiniranost človeka in njegovega dožemanja sveta s konstrukti. Tako tudi njena zelo intimna izpoved prehaja na raven arhetipskega doživljanja, njen lirski subjekt ima transnacionalni in transkulturni značaj.

Pesniški izraz Milene Merlak Detela je zaznamovan s paradoksom, igro teme in luči, s simboličnim bojem med dobrim in zlim, pozitivno ter negativno naravnostjo ter optimističnim in resigniranim pogledom na stvarnost. Kljub nekaterim občutno resigniranim odlomkom pa predstavlja njeno literarno ustvarjanje predirljiv krik po osvoboditvi nad slepoto in hrepenenje po luči, svetlobi: *Udarjam noč ... // Z rokami krotim grivo atomskega konja, / krotim podivjani dir / brez povodcev in brzd, / krotim sence.* (Merlak Detela 1997: 55), po razsvetljenju in spoznanju: *naše veke niso mrtvaški pokrov / nad mrličem upanja / naše oči iščejo zvezde. // Naše prsi niso grobnica, / v kateri se ustrašiš lastnega glasu. // V njih nosimo besedo svetlobe / in bomo krivi, / dokler je ne spregovorimo.* (Merlak Detela 1997: 53)

Tudi sam lirski subjekt je utelešenje paradoksa, problematizira številne, raznovrstne in (predvsem) paradoksalne odenke življenja, jih prepleta in zapleta. Ob različnih življenjskih preizkušnjah resignirano klone, se pobira in se ponovno podaja v boj z življenjem v njegovih številnih odenkih in smislih. Problematizira človeško subjektiviteto v vsej kompleksnosti, v nenehnem gibanju in presnavljanju, nikjer zares nima sidrišča, menja perspektive, saj se v tudi sama narava stvarnosti – glede na perspektivo spreminja in velikokrat antagonistično obrača svoje lice: *Ko se sončne ceste / spreminjajo / v pokopališče, / popotnik postaja grobar. / Rdeče vrtnice na prsih / mu venejo / v kaplje voska.* (Merlak Detela 1997: 25).

Lirski subjekt ostaja tudi izrazito razpet med preteklostjo in sedanostjo. Ta razpetost pa ni zgolj klišejska zaznamovanost z izkušnjo migracije in občutki hrepenenja. Odmika se od svojega polarnega in nezdružljivega značaja občutkov pred in po migraciji, svoja doživljanja umetniško preoblikuje in sublimira na višjo raven. Pozicija migranta v poetiki Milene Merlak Detela ni stereotipno slikana kot pozicija izkoreninjenosti, omogoča uvid in nudi kompleksnejši pogled na stvarnost in človeško življenje: *Veter me še ni oslepil / s skelečimi vrtinci prašnih cest, / veter me je samo razviharil, / preveč cest mi je razkazal; / zdaj ne morem ljubiti nobene. // Ljubim samo dir* (Merlak Detela 1997: 55). Verzi potrjujejo tezo feministične teoretičarke Rosi Braidotti, ki nestabilno pozicijo definirana kot apriorno stanje sodobnega subjekta. Negotova pozicija je v obravnavani poeziji in lirski prozi večkrat prikazana, pogosto je aplicirana tudi na motiv migranta, brodolomca in popotnika.

V svoji poetiki Milena Merlak Detela izstopa iz determiniranih pozicij in se v svojem pesniškem jazu izrazno in psihološko dviga nad ustaljene, tradicionalno determinirane vloge. Njen lirski subjekt nima fiksne pozicije in sidrišča v svetu, njegova identiteta je v nenehnem procesu izgradnje, enopomensko neopredeljiva in izjemno kompleksna. Izstopa in se dviga iz ustaljenih pojmovanj nacionalnih identitet kot fiksnih in nespremenljivih entitet, v

tej poziciji lahko svobodno ustvarja: *dvigam se iz polnoči, / dvigam na mrtvaškem odru dne, / z iztegnjenimi rokami se dvigam / po svetli vrvi mesečine, / dvigam do samega meseca / po čarobno palico sanj, /čaram.* (Merlak Detela 1964: 5)

Lirski subjekt išče smisel lastnega bivanja. Pri svojem iskanju se prepušča toku življenja in se hkrati potaplja v globino pojavov s katerimi se sooča. Naravo njegovega iskanja lahko povezujemo tudi z odkrivanjem lastne podzavesti. Tovrstno početje je mestoma izjemno izčrpavajoče in velikokrat ne nudi zadovoljstva, razkritja so lahko zastrašujoča: *Bojim se srečanja s seboj v podzemlju / svojih neznanih obrazov se bojim mogočnih besed / moj jezik jih ne zna izgovoriti* (Merlak Detela, 1997: 45). Kljub temu vztraja, tudi v negotovosti, bolečini in strahu: *Krinka gladine naj mi ne utruja oči, / ko iščem v globinah njen pravi obraz // Naj spoznam resnično morsko dno!* (Merlak Detela 1997: 13) V svoji poziciji iskalca, ki ničesar ne jemlje kot samoumevno in vnaprej dano, se ves čas nahaja na meji, na robu, kjer se končuje znano in odpira še neznano, do česar pa se na vsak način želi dokopati. V vlogi iskalca prečka meje možnega in tradicionalnega, v smer imaginarnega in subverzivnega: *Sanjam in stojim na robu / z razgledom na prepad sveta, / rdečerumena globina se odpira pred menoj / kot čudovita ognjena vrtnica.* (Merlak Detela 1997: 39)

Lirski subjekt poziva k prelomu s pasivnostjo in okostenelostjo, izraža željo po zavedanju pripadnosti kolektivu, usodni in neodtujljivi povezanosti človeštva in univerzalnosti nekaterih njegovih izkušenj: *Stržimo si posmrtno masko / pohabljenih utrujenec, / ki čutijo samo s seboj: rojstvo vseh je tudi eno rojstvo. // Ne poslušajmo mrliča naše mladosti! / Njegova ideja je molk / in molk je najbolj kriva ideja.* (Merlak Detela 1964: 31) Jasno nakazuje željo po prekinitvi klišejskih in omejujočih konceptov (na osebni, nacionalni, psihološki ali celo fiziološki ravni). Motivi vetra, puščavnika, popotnika, brodolomca in bastarda (kot izobčenca in zaznamovanca) predstavljajo arhetipe, ki jasno prekinjajo z ustaljenimi predstavami o fiksnih identitetah. Potrebo po prekinitvi z miselno in konceptualno rigidnostjo napoveduje tudi pojavljanje motivov apokalipse in demonstracij.

Odmik od tradicionalnih vzorcev in pozicij, perspektiva, ki sega preko ustaljenega horizonta pričakovanega in (predvsem) možnega, predstavlja temeljno razsežnost poetike Milene Merlak Detela. Njeno umetniško ustvarjanje zaznamujejo izstopi iz individualizirane pozicije izjavljanja, razosebljanje in celo prehajanje v druge oblike žive in nežive materije: *dolina sem, / ena izmed mnogih, / mračno pogreznjena vase.* (Merlak Detela 1964: 13). S fluidno naravo vseh stvari ruši ustaljene klišeje in odpira tudi nove poglede v razumevanju narave. Dotika se ekološke motivike in kritike antropocentrizma.

(Ne)determinirana pozicija lirskega subjekta, neskončno prepletanje in presnavljanje ter odtujenost od ustaljenih vzorcev, dajejo njeni liriki posebno kompleksen značaj, lirskemu subjektu pa superiorno pozicijo in perspektivo: ***Moje kraljestvo ni od nobenega sveta.*** *Bivam, kot bitje med bitji, / kot stvar med stvarmi, / sem prej ko slej njihov del: / zdaj sem krhek okrast kamen, / zdaj rumeno cveteča zel.* (Merlak Detela 1997: 141) Ta pozicija je prikazana kot izjemno nestabilna in paradoksalna, ne nudi pomiritve in vprašanj ne razrešuje temveč jih zgolj odpira, krepki zmedo in radikalizira izgubo sidrišča. Predstavlja sicer pozicijo (ne)pripadnosti ima pa pozitivne konotacije, saj nudi jasnejši in predvsem kompleksnejši pogled na življenje in stvarnost.

V svoji poetiki se Milena Merlak Detela oddaljuje tudi od tradicionalnega pojmovanja doma, ga transmobilizira, denacionalizira, ta postane fluiden koncept, vanj se miselno ne vrača s klišejskimi občutki nostalgije, ostaja med večnimi popotniki, *ki živijo od svojih solz.* (Merlak Detela 1964: 46) Izpoveduje, da kot hči – selivka: *Pogosto uidem čez mejo, / ki jo straži molk. / Vzpenjam se po tuji strmini, / plezam čez ograjo onstran meje, / sedam na žico nad oceanom.* (Merlak Detela 1964: 50) Zanj dom ni več kraj idiličnega otroštva, spominov in hrepenenja po davno izgubljeni idili, tu ne išče pomiritve, tu vladata le negotovost in bolečina: *Na desni je prvo okno zabito s preperelimi / deskami, / drugo na levi je zazidano z rdečo opeko. / Vseeno se vračam domov / skozi vrata, / ki so le na pol odprta.* (Merlak Detela 1997: 118)

Sklepne misli

Lirski subjekt je v poetiki Milene Merlak Detela sublimiran v neslutene razsežnosti, entiteta, ki ni fiksna in se nahaja na meji. Ta pozicija mu omogoča širšo perspektivo uvida v življenje, priznavanje izjemno kompleksne in paradoksalne pa tudi fluidne, spreminjajoče in neomejene narave bivanja.

Poetika Milene Merlak Detela je mestoma zelo hermetična in dostopna senzibilnemu bralcu, ki ga igra številnih interpretacij in paradoksov intrigira. Izpostavlja željo po izstopu iz determinizma, arhetipsko moč izkustva ter transnacionalni in transkulturni značaj lirskega subjekta. Njen literarni izraz preseva težnje, ki jih je avtorica izpostavila v enem od intervjujev: » Družba prihodnosti ne bi smela biti niti matriarhat niti patriarhat, ampak

'homoarhat'.« (Forstnerič-Hajnšek 1990: 22) Težnje po preseганju spolne, časovne, prostorske omejenosti, enoznačnosti in klišejskosti, v smer iskanja večje mere (obče)človeškosti.

Literatura

- Bradatan, Cristina in R. Melton, A. Popan (2010), Trans-nationality as a fluid social identity. V: *Social identities*, 16/2, 169–178.
- Braidotti, Rosi (1994), *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York, Columbia University Press.
- Forstnerič-Hajnšek, Melita (1990), Z Mileno Merlak-Detela, slovensko pesnico z Dunaja, »Bila sem medplanetarni enonožec«. V: *Večer*, letn. 46/174, 22.
- Hoerder, Dirk (2002), *Cultures in contact: world migrations in the second millennium*. Durham; London, Duke University Press.
- Merlak Detela, Milena (1964), *Sodba od spodaj*. Trst, Sodobna knjiga.
- (1997), *Svet svitanja*. Celovec; Ljubljana; Dunaj, Mohorjeva založba.
- Poniž, Denis (1997), Nekaj utrinkov ob *Svetu svitanja* Milene Merlak Detela. V: *Svet svitanja*. Celovec; Ljubljana; Dunaj, Mohorjeva založba.

Natalia Shlikhutka

University of Silesia in Katowice, Poland
shlikhutka_n@yahoo.com

Zachodosłowiańskie frazeologizmy somatyczne z wybranymi leksemami (serce/ srdce oraz dusza/ duše/ duša)

The object of the study is Polish, Czech and Slovak phraseology. The main purpose was to situate the general phraseology in the nowadays communication. The main task was to introduce phrasemes, which consist at least one lexeme, which refers to the human's body part. Author was trying to define the frequency of such set phrases in West Slavic languages (Polish, Czech and Slovak) and to compare them. The main part of the paper is author's own research of the phrasemes, which meaning concerns people's feeling and emotions, most of all the feeling of love. Because of it the greatest attention was focused on lexemes serce/ srdce (heart) and dusza/ duše/ duša (soul) in West Slavic set phrases. For the research were chosen ten Polish phrasemes with their equivalent in Slovak and Czech. Each phrasem was described and compared to each other.

Keywords: linguistic, phraseology, hear, soul, West-Slavic languages.

Ostatnimi czasy badaniom nad frazeologią poświęca się coraz większą uwagę. Językoznawcom z całego świata chodzi nie tylko o badania zasobu frazeologicznego w ramach jednego języka, ale również o pokazanie relacji międzyjęzykowych na tle frazeologicznym. W niniejszej pracy pragnę zwrócić uwagę na frazeologię trzech bliskich języków: języka polskiego, czeskiego oraz słowackiego w ujęciu porównawczym. Głównym zadaniem pracy jest scharakteryzowanie frazeologii somatycznej, czyli frazeologizmów zawierających nazwy części ciała. W związku z tym, że wybrany temat jest bardzo obszerny, skupimy się wyłącznie na frazeologizmach somatycznych zawierających nazwy części ciała ludzkiego, które są odpowiedzialne za odczuwanie emocji, przede wszystkim za uczucie miłości. Są to leksemy *serce/ srdce* oraz *dusza/ duše/ duša*.

Przed przystąpieniem do analizy teoretycznej i praktycznej wybranych jednostek frazeologicznych zastanówmy się, gdzie w świecie dzisiejszym możemy spotkać się z frazeologizmami. Już od niepamiętnych lat te ustalone zwroty słowne zachowują swoją aktualność zarówno w życiu codziennym, jak i w dorobku naukowym wielu autorów-językoznawców. Każdy użytkownik języka codziennie słyszy jednostki frazeologiczne, a nawet się nimi posługuje. Nie ograniczamy się do języka wyłącznie literackiego czy naukowego, chodzi również o odmiany potoczne języka, slang itp. Po wielokrotnym zastosowaniu w mowie tego czy innego ustalonego zwrotu, użytkownik języka niekiedy już nie jest w stanie samodzielnie ocenić czy używane przez niego wyrażenia są frazeologizmami czy nie.

Dzisiaj jesteśmy świadkami coraz to nowych połączeń słownych, nad którymi prawdopodobnie będą się zastanawiały już następne pokolenia. Ponadto sami tworzymy nowe przysłowia i aforyzmy, które są dziś aktualne ze względu na sytuację społeczno-polityczną, kulturową we własnym kraju czy za granicą albo przy nawiązywaniu do pewnego wydarzenia historycznego.

Według L. H. Skrypyk (1973: 5) termin *frazeologia* w dużym uproszczeniu oznacza naukę o zwrotach językowych (od grec. *phrasis* – zwrot, wyraz; *logos* – nauka). Z upływem czasu owe zapożyczenie nabyło jeszcze szereg znaczeń na gruncie języka ojczystego. Jest używane również dla oznaczenia całości wszystkich zwrotów stałych systemu językowego.

Aby móc określić źródła, z których czerpano przy tworzeniu zasobu frazeologicznego, należy sięgnąć do dalekiej przeszłości. Wtedy były to przede wszystkim czynniki, wynikające ze środowiska domowego związanego z życiem codziennym ludności, np.: *Zodrat' si ruky po lakte a nohy po kolena* (Haboštiaková 1990:14). Bardzo liczną grupą wśród tych najstarszych są frazeologizmy somatyczne. Do przedmiotu frazeologii somatycznej zaliczamy związki frazeologiczne, które zawierają nazwy części ciała będące elementami określonego pola semantycznego. Muszą się one charakteryzować co najmniej jedną wspólną cechą semantyczną.

Grupa leksykalna obejmująca nazwy części ciała jest jedną z podstawowych grup rzeczowników w każdym języku. Potwierdza to częstotliwość ich występowania w języku mówionym, zdolność występowania w znaczeniach przenośnych oraz produktywność słowotwórcza. Anna Krawczyk-Tyrpa (1987: 25) powołuje się na informacje opublikowane przez polską lingwistkę Danutę Buttler, która w toku badań nad leksyką potoczną języka ustaliła, że leksemy zawierające nazwy części ciała zajmują trzecie miejsce wśród 23 klas semantycznych języka polskiego.

To, że owe leksemy pojawiają się w języku szczególnie często powoduje, iż stają się komponentami związków frazeologicznych. Już od ponad stulecia polscy lingwiści wyodrębniają grupę wyrazów somatycznych. Omawianą grupę połączeń frazeologicznych nazywamy frazeologią somatyczną (od grec. *soma* = 'ciało'). Somatyzmem lub frazeologizmem somatycznym nazywamy frazeologizm, jednym z członów którego jest leksem oznaczający część ciała człowieka. Większość badaczy zalicza takie zwroty do odrębnego działu frazeologii. Przyczyną tego jest właśnie somatyczna specyfika wyrazów.

Do analizy, która stanowi podstawę danej pracy, wybrano pięć przykładów frazeologizmów z leksemem *serce/srdce* oraz pięć z leksemem *ducha/duše/duša* w języku polskim wraz z przekładami na język czeski i słowacki. Wykorzystano jedynie takie zwroty frazeologiczne, których znaczenie dotyczy przeżywania emocji człowieka, jego stanu psychicznego związanego z uczuciem miłości.

Serce we frazeologii języka uchodzi za siedlisko wszelkich uczuć i afektów, i nawet wprost oznacza uczucie, litość, miłość itp. Uczucia i afekty, jak wszystkie objawy psychiczne, mają swe siedlisko w mózgu. Ale i serce bierze w nich pewien udział, jako regulator krążenia krwi – twierdzi Antoni Krasnowolski (Krawczyk-Tyrpa 1987: 120).

Wybrane przykłady frazeologizmów charakteryzują się wspólnym znaczeniem w języku polskim, czeskim i słowackim. Prawie wszystkie komponenty konkretnej jednostki frazeologicznej są identyczne lub zbliżone znaczeniowo w każdym z omawianych języków. Przyjrzyjmy się bliżej znaczeniom badanych frazeologizmów.

Leżeć komuś na sercu – *Ležet někomu na srdci* – *Ležať niekomu na srdci* – frazeologizm, który w użyciu neutralnym oznacza 'wzbudzać czyjeś zainteresowanie, troskę; niepokoić kogoś'. Natomiast frazeologizm *Mít něco na srdci* w interpretacji Teresy Orłoś (2009: 514) oznacza 'coś kogoś gnębi, niepokoi'. Podobną definicję podaje S. Bąba (1995: 528): 'Ktoś bardzo czymś się przejmuję, o coś troszczy się serdecznie; zależy mu na czymś bardzo'. Za wersją E. Mrhačovej (2000: 156) frazeologizm ten w ogóle nie dotyczy miłości: 'Někdo má velkou starost, problém, na který musí neustále myslet'.

Nosić kogoś/ coś w sercu – *Nosit někoho v srdcu* – *Mat' nosiť niekoho v srdci* = pl 'kochać, podziwiać kogoś potajemnie' (Orłoś 2009: 514), cz 'někoho milovat, obdivovat a často na něj myslet' (Mrhačová 2000: 160). W definicji słowackiej nie mówi się o potajemnej miłości. Brzmi ona następująco: 'Mat' rád, milovat' niekoho' (Strona internetowa 1, stan z dn. 01.03.14).

Zostawić gdzieś serce – *Nechat někde (kus) srdce* – *Zabudnúť/ nechat' si srdce u niekoho* = pl 'zakochać się' (Orłoś 2009: 512), cz 'do někoho se hluboce zamilovat' (Mrhačová 2000: 160), sk 'zaľúbiť sa, zamilovat' sa' (Strona internetowa 1, stan z dn. 01.03.14). W czeskiej wersji frazeologizmu charakterystyczne jest słowo *kus*, czyli tylko część serca. Jedynie przy słowackiej definicji znajduje się kwalifikator ekspresywny *žart.*, czyli *žartoblivie*.

Ranić czyjeś serce – *Drásá/ rve to (někomu) srdce* – *trhať niekomu srdce* = pl 'powodować czyjeś cierpienie' (Orłoś 2009: 510), cz 'něco na někoho silně citově působí, bolestně jej to dojíká' (Mrhačová 2000: 158), sk 'spôsobovať niekomu duševnú bolesť' (Strona internetowa 1, stan z dn. 01.03.14). W definicji polskiej nie podano informacji o jakiego typu cierpienie chodzi. Autor nie precyzuje podanej definicji, w związku z czym odbiorca może błędnie zrozumieć znaczenie zwrotu frazeologicznego, rozumiejąc leksem *ranić* dosłownie.

Złamać komuś serce – *Zlomit někomu srdce* – *Zranit'/ zlomit' srdce niekomu* = pl 'zawieść kogoś w uczuciach' (Orłoś 2009: 513), cz 'vyvolat v někom hlubokou lásku a neopětovat ji' (Mrhačová 2000: 158), sk 'spôsobit' žiaľ' (Strona internetowa 1, stan z dn. 01.03.14). Znaczenie wszystkich trzech definicji różni się nieznacznie. Polska wersja nie wskazuje na jakiego konkretnego uczucia, czeska ogranicza się wyłącznie uczuciem miłości, słowacka natomiast jest najbardziej uogólniona – informuje jedynie o urażeniu kogoś.

Na podstawie powyższych przykładów możemy wywnioskować, iż frazeologizmy zawierające wyraz *serce* stanowią dużą grupę wśród tych, które informują o przeżywaniu emocji. Somatyzmy z leksemem *serce* mówią najczęściej o uczuciach w ogóle lub o emocjach pozytywnych, na przykład o sympatii, miłości i innych przyjemnych przeżyciach człowieka.

Somatyzm *dusza* natomiast jest szczególnie kłopotliwy ze względu na abstrakcyjność jego znaczenia. Z jednej strony bowiem nie jest to pojęcie konkretnie oznaczające część ciała ludzkiego. Ani w tematycznym słowniku E. Mrhačovej, ani w zasobie frazeologizmów somatycznych opracowanym przez D. Balákovą, ani też w innych słownikach o profilu somatycznym leksem *dusza/ duše/ duša* nie jest uwzględniony.

Jednakże opierając się na stwierdzeniu A. Wierzbickiej (1975) o rozważaniu nad tym co jest, a co nie jest częścią ciała oraz posługując się definicją słownikową wyrazu *dusza* w tej części pracy będziemy traktować ów wyraz jako *całokształt dyspozycji psychicznych i uczuciowych człowieka* (Strona internetowa 2, stan z dn. 01.03.14), bez których życie ludzkie nie byłoby możliwe. Tym uzasadnimy stwierdzenie, że leksem *dusza* jest somatyzmem.

Lubić/ kochać kogoś z całej duszy/ z głębi duszy – Mít někoho z duše rád – Milovat' niekoho z hĺbký duše = pl 'bardzo kogoś lubić' (Orłóš 2009: 107), sk 'milovat' oduševnene, s oduševnením' (Strona internetowa 3, stan z dn. 01.03.14).

Dwie dusze w jednym ciele – Byť jedna duše/ Byť jedno tělo a jedna duše - Byť jedno telo a jedna duša = pl 'żyć w zgodzie, harmonii (na ogół o małżeństwie)' (Orłóš 2009: 107), sk 'úplne sa zhodovať, žiť v zhode, v láske' (Strona internetowa 3, stan z dn. 01.03.14). We frazeologicznym słowniku czesko-polskim: 'być z *kim* za pan brat; być *czyją* bratnią duszą' (Pietrak-Meiser 1993: 65).

Z głębi duszy – Z hloubí duše – Z hĺbký duše = pl 'z całych sił, bardzo; szczerze' (Skorupka 1985: 194), sk 'oduševnene, s oduševnením' (Strona internetowa 4, stan z dn. 01.03.14). We frazeologicznym słowniku czesko-polskim: 'z głębi duszy' (Pietrak-Meiser 1993: 65).

Włożyć do czegoś całą duszę/ serce – Vložit (celou) duši – Vliat' dať svoju dušu do niečoho = pl/ cz 'robić coś z dużym zaangażowaniem' (Orłóš 2009: 510), sk 'vložit' do nejakej práce všetky osobné kvality' (Strona internetowa 3, stan z dn. 01.03.14). Na identyczność znaczeń polskiej oraz czeskiej wersji frazeologizmu wskazuje *Słownik frazeologiczny czesko-polski* Haliny Pietrak-Meiser (1993: 65).

Otworzyć komuś swoją duszę – Otevřít někomu svou duše – Vyložit' dušu na dlaň = pl/ cz 'szczerze opowiadać o sobie, o sprawach osobistych' (Orłóš 2009: 512), sk 'byť' celkom úprimný' (Strona internetowa 3, stan z dn. 01.03.14).

Być dobrą duszą – Dobrá duše – Dobrá duša = *dusza/ duše/ duša* w znaczeniu *człowiek/ člověk/ človek* – wynika z zestawienia kilku definicji z różnych polskich, czeskich i słowackich słowników frazeologicznych.

Ogólnie, liczba frazeologizmów z leksemem *dusza/ duše/ duša* w języku polskim, czeskim i słowackim nie jest mała. Z samej już definicji semu wiadomo, iż będąc członem głównym jednostki frazeologicznej będzie nadawał jej znaczenia związane z emocjami oraz uczuciami człowieka. Problem jednak stanowi wyodrębnienie spośród nich frazeologizmów, których znaczenie jest związane konkretnie z miłością. Jak wynika z wybranych przykładów jednostek frazeologicznych z leksemem *dusza/ duše/ duša* widzimy, iż w większości przykładów wyraz ten możemy zastąpić leksemem *serce/ srdce*. Mimo to, fakt ten nie stanowi przeszkód w dokonaniu analizy i porównywaniu owych jednostek frazeologicznych.

Konfrontacja zasobu frazeologicznego języka polskiego, czeskiego i słowackiego umożliwia sformułowanie kilku podstawowych wniosków:

- 1) wszystkie trzy języki charakteryzują się licznymi zbieżnościami zarówno formalnymi, jak i znaczeniowymi poszczególnych zwrotów frazeologicznych;
- 2) częstotliwość występowania leksemów *serce/ srdce* oraz *dusza/ duše/ duša* we wszystkich trzech językach znajduje się na podobnym poziomie;
- 3) przy przeważającej identyczności komponentów jednostki frazeologicznej trzech języków nie zawsze identyczność formalna oznaczać musi identyczność znaczeniową;
- 4) dyferencjacja zachodzi głównie w tych wypadkach, kiedy na znaczenie jednostki frazeologicznej w całości albo na znaczenie jej poszczególnych komponentów ma wpływ czynnik kulturowy (co występuje jednak bardzo rzadko, w związku z bliskością kulturową i mentalną trzech krajów zachodniosłowiańskich).

Bibliografia i źródła

- Baláková Dana (2011), *Dynamika súčasnej slovenskej frazeológie (fond somantických frazém)*. Greifswald, Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald.
- Bąba Stanisław (1995), *Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa, PWN.
- Haboštiaková Katarína (1990), *Človek v zrkadle frazeológie*. Bratislava, Tatran.
- Mrhačová Eva (2000), *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice (Tematický frazeologický slovník II)*. Ostrava, Ostravská univerzita.
- Krawczyk-Tyrpa Anna (1987), *Frazeologia somatyczna w gwarach polskich. Związki frazeologiczne o znaczeniach motywowanych cechami części ciała*. Wrocław, Ossolineum.
- Orłoś Teresa Zofia (2009), *Wielki czesko-polski słownik frazeologiczny/ Velký česko-polský frazeologický slovník*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Pietrak-Meiser Halina (1993), *Słownik frazeologiczny czesko-polski*. Lublin, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Skorupka Stanisław (1985), *Słownik frazeologiczny języka polskiego, A-P*. Warszawa, Wiedza Powszechna.
- Skrypnyk Larysa Hryhorivna (1973), *Frazeologia ukraińskiej mowy*. Kijów, Naukova dumka.
- Wierzbicka Anna (1975): *Rozważania o częściach ciała*, In: *Słownik i semantyka. Definicje semantyczne*. Wrocław, Ossolineum.

Strony internetowe

<http://slovník.azet.sk/pravopis/slovník-sj/?q=srdce>

<http://sjp.pwn.pl/szukaj/dusza>

<http://slovníky.korpus.sk/?w=dusa&s=exact&c=yb0d&d=kssj4&d=psp&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ma&d=hssjV&d=bernoiak&d=obce&d=priezviska&d=un&d=locutio&d=pskcs&d=psken&ie=utf-8&oe=utf-8>

<http://slovník.azet.sk/pravopis/slovník-sj/?q=du%C5%A1a>

Tina Olimpia Simonits

Eötvös Loránd University, Budapest
olimpia.simonits@gmail.com

Prilagođivanje samoglasničkih fonema turskih posuđenica fonološkom sustavu hrvatskoga jezika

What is phonological changes take place in the Turkish loanwords? What is the difference in the system of vowel phonemes of Turkish and Croatian languages? What types of transphonemization have and which are examples of them?

Keywords: customizing the vowel phonemes, turkish loanwords in the Croatian language, phonological analysis, transphonemization

Ova studija se bavi fonološkom analizom onih turskih posuđenica koje se nalaze u Velikom Aniću (Anić:2009) kao turcizmi hrvatskoga jezika. Pogledala sam Filipovićeve knjigu *Uvod u lingvistiku jezičnih dodira* (Filipović:1986) koja se bavi fonemskim, morfološkim i semantičkim promjenama riječima preuzete iz engleskog jezika i Škaljićeve knjigu (Škaljić:1973) koja se bavi turcizmima srpskohrvatskoga jezika. Prema tome napravila sam fonološku analizu, zapisala sam fonološke promjene koje se odvijaju u ovim turskim posuđenicama.

Na fonološkoj razini razlikujemo samoglasničke i suglasničke foneme. U ovom radu bavila sam se samoglasničkim fonemima. Da bi se moglo govoriti o ovim promjenama, napravila sam jednu tablicu za pregled sustava samoglasničkih fonema turskoga i hrvatskoga jezika, i prema ovome može se vidjeti i usporediti fonološki sustav ovih jezika.

Skupina samoglasničkih fonema turskoga jezika.

A	/a/
E	/e/
İ	/i/
I	/ı/
O	/o/
Ö	/ø/
U	/u/
Ü	/y/

Skupina samoglasničkih fonema hrvatskoga jezika

A	/a/
E	/e/
I	/i/
O	/o/
U	/u/

Vidi se da se samoglasnici oba jezika podudaraju, ali u turskome jeziku postoji više otvornika nego u hrvatskom jeziku. Fonemi /ø/, /y/ i /ı/ ne nalaze se u hrvatskom fonološkom sustavu.

Turcizmi na fonetsko-fonološkom nivou. Za analiziranje ove riječi na fonološkoj razini mora se napraviti neka podjela samoglasnika.

Prema položaju jezika razlikuju se prednje, središnje i stražnje vokale, prema visini jezika visoke, srednje i niske, a prema obliku usana samoglasničke foneme mogu biti zaobljene ili nezaobljene. Prema tome u sljedećim tablicama prikazane su samoglasnici turskoga zatim hrvatskoga jezika:

TUR.	Prednji		Središnji	Stražnji
Visoki	/i/	/y/		/u/, /ɨ/
Srednji	/e/	/ø/		/o/
Niski			/a/	
	Nezaobljeni	Zaobljeni	Nezaobljeni	Zaobljeni

U hrvatskome jeziku postoji pet otvornika /a/, /e/, /i/, /o/, /u/ i jedan diftong/dvoglas a to je /ije/.

HRV.	Prednji	Središnji	Stražnji
Visoki	/i/		/u/
Srednji	/ije/, /e/		/o/
Niski		/a/	
	Nezaobljeni		Zaobljeni

Dobro se vidi zašto je došlo ili zašto nije došlo do promjene fonema. Najveća razlika je kod one riječi koje sadrže fonem /ø/, /y/ i /ɨ/, znači oni fonemi koji se ne nalaze u hrvatskom fonološkom sustavu.

Na osnovu poređenja fonoloških sustava jezika davatelja i jezika primatelja, odnosno poređenja modela i replike, moguće je prema mišljenju Rudolfa Filipovića izdvojiti tri tipa transfonemizacije. (Filipović 1986:72-77)

- Potpuna transfonemizacija (model = replika) kada se svi fonemi modela podudaraju sa fonemima replike, što znači da su identični i po mjestu i po načinu tvorbe (Filipović 1986:72-74).

a > a *akşam* (tur) > *akšam* (hr): sumrak, večernja molitva kod Muslimana

bayram (tur) > *bajram* (hr): praznik

kapak (tur) > *kapak* (hr): kapa

e > e *beden* (tur) > *bedem* (hr): veličina

çeyrek (tur) > *čejrek* (hr): četvrt

kemer (tur) > *čemer* (hr): pojas

i > i *kilim* (tur) > *čilim* (hr): tepih

demir (tur) > *demir* (hr): željezo

aferim (tur) > *aferim* (hr): bravo, čestitam, odlično

o > o *boya* (tur) > *boja* (hr)

yoğurt (tur) > *jogurt* (hr)

torba (tur) > *torba* (hr)

u > u *maymun* (tur) > *majmun* (hr)

pamuk (tur) > *pamuk* (hr)

pabuç (tur) > *papuča* (hr)

• Djelomična ili kompromisna transfonemizacija (model ~ replika) kad svi fonemi modela nisu identični fonemima replike već se podudaraju djelomično, što znači da su približno slični, zajednička im je samo jedna osobina ili mjesto ili način artikulacije (Filipović 1986:74-75).

Primjenjuje se kod jednog jedinog samoglasnika, konkretno kod riječi *sat*.

aa > a *saat* (tur) > *sat* (hrv)

U turskoj riječi ima dva /a/ fonema, u hrvatskoj riječi ima samo jedan /a/, dakle riječ je o ispadanju fonema.

Prema Filipovića o kompromisnoj transfonemizaciji govori se kad se fonemi razlikuju prema otvorenosti i zatvorenosti. Ali u ovom slučaju riječ je o dužini i kratkoći fonema.

Turska riječ *saat* sa dugo na hrvatskom znači *sat*, a turska riječ *sat* sa kratko a je imperativ glagola *satmak* – prodati.

• Treći tip je slobodna transfonemizacija (model ≠ replika) kad se neki fonemi modela potpuno razlikuju, nemaju niti jednu podudarnu osobinu sa fonemima replike. Govorimo o njoj ako jedan glas se zamjenjuje u sasvim drugi glas koji inače ima u fonološkom sustavu jezika primatelja (Filipović 1986:75-76). Javlja se kod tri turska samoglasnika /ø/, /y/ i /i/. U ovom procesu samoglasnici turskoga jezika koji nisu prisutni u jeziku primatelja zamjenjuju se u nov fonem koji je sličan i sadrži i fonološki sustav hrvatskoga jezika.

Vokal /i/ je u supstituciji glasova predstavljao poseban problem, jer nije podudaran ni sa jednim hrvatskim samoglasnikom. Zbog toga je postojala mogućnost da se on zamjeni bilo kojim pet vokala /a/, /e/, /i/, /o/, /u/. Tijekom izgovora vrh jezika je pri izgovoru vokala /i/ u većoj mjeri podignut prema tvrdom nepcu negoli pri artikulaciji vokala /i/, npr. *diş*– vanjski dio nečega, *diş* – zub.

Najčešće je turski /i/ prelazilo u hrvatski vokal /u/ i nešto rjeđe u /i/ kojima je zapravo i najbliži pa bi se takva supstitucija mogla smatrati i pravilom u primarnoj adaptaciji. Nasuprot tome zamjena ostalim hrvatskim vokalima /a/, /e/, /o/ vjerojatno bi spadala u sekundarne promjene.

ı > u *yastık* (tr) > *jastuk* (hr)

akşamlık (tr) > *akšamluk* (hr): uobičajeni večernji razgovor uz rakije

ı > i *kaşık* (tr) > *kašika* (hr): žlica

kapı (tr) > *kapija* (hr)

rakı (tr) > *rakija* (hr)

kayı (tr) > *kajsija* (hr)

ı > a *bakır* (tr) > *bakar* (hr)

ı > e *kırmızı* (tr) > *krmez* (hr): crven

ı > o *çadır* (tr) > *čador* (hr)

ı > ø *kismet* (tr) > *kismet* (hr): sudbina

Turski vokal /ø/ blizak je njemačkom umlautu /ø/, npr. *göz* (tr) = *oko* (hr). Preuzet je u dvije varijante kao /u/ i kao /o/, dakle preuzet je u samoglasnike koji su mu po artikulaciji i najbliži.

ö > u *börek* (tr) > *burek* (hr)

böbreg (tr) > *bubreg* (hr)

törpü (tr) > *turpija* (hr)

köprü (tr) > *čuprija* (hr)

ö > o *kör* (tr) > *corav* (hr)

gön (tr) > *đon* (hr)

Vokal /y/ izgovara se približno kao njemački umlaut /y/. Preuzet je također u dvije varijante kao /u/ i kao /i/, tj. kao samoglasnici koji su mu najbliži.

ü > u *dükkan* (tr) > *dućan* (hr)

düğme (tr) > *dugme* (hr)

ü > i *dürbün* (tr) > *durbin* (hr)

Na kraju riječi umjesto fonema /e/ riječ je dobila nastavak /a/. U hrvatskome jeziku u najvišem slučaju preuzete riječi su ženskoga roda, tako je i kod turcizama kako se vidi i kod sljedećih primjera:

e > a *çizme* (tr) > *čizma* (hr)

vişne (tr) > *višnja* (hr)

kahve (tr) > *kava* (hr)

Svaka riječ preuzeta iz jednog jezika u drugi podložna je procesu adaptacije ispoljene u transfonemizaciji. U nekim navedenim primjerima dobro se vidi da je riječ o fonomorfološkom pitanju, npr. *rakı* > *rakija*, *köprü* > *čuprija* itd. U ovim riječima ne može se čisto odrediti da li je riječ o transfonemizaciji ili zbog nastavka o transmorfemizaciji.

Bibliografija

Anić, Vladimir (2009), *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb, Novi Liber.

Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu (2011), *Türkçe Sözlük*. Ankara

Filipović, Rudolf (1986), *Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*. Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Školska knjiga.

Škaljić, Abdulah (1973), *Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku*. Sarajevo, Svjetlost.

Zuzana Šmatláková

Comenius University in Bratislava, Slovak Republic
zuzana.smatlakova@gmail.com

Viac než inšpirácia

*The aim of this paper is a comparison of two texts by František Švantner with the novel *Derborence* by a Swiss regionalist named Ch. F. Ramuz to point out the very close connections in diverse stages. We work with the interpretation by Ludvík Patera who revealed the really striking similarities between Švantner's novel *Piargy* and the novel by Ramuz. We decided to include the novel *Nevesta hól' into our comparative analysis because some of the novel's parts are markedly similar to the way how the space and some of the characters are recounted in the Ramuz's novel. In our paper we try to include our polemics with a negative definition of the "plagiarism" and we deal with a value of a piece of art in specific cultural context.**

Keywords: intertextuality, influence, regionalism, naturism, plagiarism

Cieľom tejto práce je konkretizácia miery vplyvu vybraných diel regionalistov Charlesa Ferdinanda Ramuza a Jeana Giona na texty dvoch predstaviteľov prózy naturizmu – Františka Švantnera a Dobroslava Chrobáka. V minulosti došlo k odhaleniu „až príliš úzkej“ nadväznosti Chrobákovej novely *Kamarát Jašek* na Gionovu novelu *Un de Baumugnes* a Chrobákov text bol označený ako plagiát (Felix: 1942). Ďalej bola naznačená veľká miera podobnosti medzi textom *Piargy* od Františka Švantnera a románom *Derborence* od Ch. F. Ramuza a zároveň so záznamom povesti *Prepadnutá dedina* od A. Hudcovského (Patera, 1962). V našej práci poukážeme aj na to, že Ramuzov román nebol inšpiráciou len pre jeden Švantnerov text, pretože aj isté časti *Nevesty hól'* sa nápadne podobajú opisom, ktoré nájdeme vo Felixovom preklade z roku 1940. Dôležité bude pre nás terminologické vymedzenie a reinterpretácia textov na základe novšieho vnímania intertextovosti.

Textová lingvistika v súčasnosti chápe intertextovosť veľmi široko, v slovenskom kontexte k takémuto vymedzeniu smerovala už od polovice sedemdesiatych rokov (Miko, A. Popovič). To znamená, že intertextovosťou nebude len „očividná“ nadväznosť na iný text zvýraznená markerom – sem by sme zaradili priamu citáciu alebo odkazovanie na tvorbu iného autora spomenutím jeho mena – ale bude ňou aj odhalený vplyv, inšpiračný zdroj, ktorý sa prejavil na ktorejkoľvek rovine sekundárneho textu, a to v rôznej miere. Nakoľko sa v našej práci zaoberáme interpretáciami beletristického textu, považujeme za vhodné terminológiu textovej lingvistiky istým spôsobom zmierniť a prispôbiť.

Inšpiračným zdrojom naturizmu sa najkomplexnejšie venoval Oskár Čepan, ktorý v publikácii *Kontúry naturizmu* z roku 1977 vymenúva diela domácej a svetovej literatúry, ktoré sa v čase vzniku smeru tešili veľkej čitateľskej obľube a texty naturistov ovplyvnili výrazne na viacerých rovinách. Rovnako zdôrazňuje aj vysokú mieru vplyvu biblických príbehov, mýtov a folklóru, ktoré ale nešpecifikuje.

Z hľadiska intertextovosti je problematické určiť konkrétny folklórny text, o ktorom uvažujeme ako o primárnom, a teda ako o tom, ktorý inšpiroval nami skúmaný sekundárny text. Existuje nespočetne veľa verzií rôznych rozprávok, piesní a balád, niektoré dokonca nemajú ani svoj písomný záznam, preto je pre podobný výskum maximálne nápomocný termín *architext*, ktorý na Slovensku ako prvý použil Anton Popovič v publikácii *Problémy literárnej metakomunikácie. Teória metatextu* už v roku 1975. V podstate sa neusiluje o hľadanie primárneho textu (v Popovičovom ponímaní pretextu), ale veľmi logicky hľadá množinu textov, ktoré majú isté spoločné znaky a istými sa môžu, vzhľadom na región (či osobu zaznamenávateľa), líšiť. Preto primárny text „nebudeme hľadať v dajakom konkrétnom variante, ale v invariante množiny metatextov, ktorý existuje v komunikačnom vedomí príjemcov folklórnych textov“. (Popovič 1975: 20)

Takýmto spôsobom uvažuje aj český slovakista Ludvík Patera, ktorý vo svojej krátkej štúdií s názvom *O vzťahu slovenské lyrizované prózy k francouzskému naturismu* z roku 1964 (Patera 1964: 253 – 261) hovorí o možnosti úzkych inšpirácií v prípade Švantnerových próz, no na viacerých miestach zdôrazňuje autorov maximálny tvorivý vklad. Odhaľuje podobnosť medzi Ramuzovým románom *Derborence* (v slovenskom preklade *Vrch hrôzy*) a Švantnerovou novelou *Piargy* a zároveň hľadá aj možnú autorovu motiváciu „z domáceho prostredia“. Tú nachádza v slovenskej povesti o prepadnutej dedine (tá je dostupná v zázname A. Hudcovského zverejnenej

v časopise Rozvoj z r.1926-27, Patera ju v plnom znení prikladá k svojej štúdiu), ktorej zmiznutie, na rozdiel od zasypaných kolíb u Ramuza, predstavuje akýsi „zaslúžený trest“, čo absolútne korešponduje s vyznením katastrofy Piargov. Patera predpokladá, že František Švantner poznal spomínanú povesť v jej ľudovej podobe zo svojho kraja (a teda nie Hudcovského záznam) a vplyvy oboch spomínaných textov (resp. textu a architektu) sa v Piargoch prejavili rôznym spôsobom. Hudcovského záznam by nám podľa Popovičovej definície mohol slúžiť ako prvok množiny nesúci základné znaky architektu, a teda bude najmä nositeľom dôležitej informácie.

Ludvík Patera pri vymenúvaní podobností textov *Vrch hrôzy* a *Piargy* zdôrazňuje ich nadčasovosť a symbolickú platnosť. Motív zrútenej masy – snehu či skalného masívu je spoločný, spoločný je aj motív čistej lásky hlavných protagonistov – u Ramuza sa napokon láska stáva uzdravujúcim princípom, pomáha dokonca návratu do sveta živých, u Švantnera čistá láska a murované steny zachránili Johanku a Klementa pred „trestom“, ktorý padol na Piargy. V oboch textoch je prítomná tajomnosť – u Ramuza ide o prasily, ktoré vládnu v horách a prenikajú do sveta „dolu“, u Švantnera ide skôr o démonické výjavy, vampirické prejavy postáv a apokalyptické vízie (o tých podrobnejšie Kročanová – Roberts 2001: 403 - 410).

Zaujímavý moment nastane, keď sa pozrieme priamo do textu prekladu Josefa Felixa z roku 1940 (1. vydanie) a upriamime sa na konkrétne časti a preložené názvy. Pozerať sa nebudeme len na samotný text, ale – metaforicky povedané – na obrazy, ktoré text vykresľuje, nakoľko vo „vizualizovaní“ prostredia vysokohorských pastvín nachádzame momenty, ktoré pripomínajú prostredia zo Švantnerovej *Nevesty hôľ* z roku 1946.

Ako sme naznačili vyššie, Ramuzov román je (okrem iného) o čistej a úprimnej láske Antona a Terezky, ktorá dokáže navrátiť milovaného muža zo sveta mŕtvych späť do sveta živých. K tomuto motívu sa pripája „stajomňovanie“ prostredia a síl, ktoré v ňom panujú a katastrofa, ktorá akoby prelomila hranicu medzi dvoma svetmi a ono „tajomné“ sa v románe prehlbuje. Pre nás je v tejto chvíli podstatný opis vrchov v noci pred zrútením skalného masívu:

Ale Anton zdvihol hlavu: práve bolo počuť nový huk. Zvláštny huk, huk veľmi prenikavý a nečakaný, ktorý prichádzal z hlbín priestoru. Skoro by ste povedali, že je to hučanie hromu, pred ktorým zaznel tupý výbuch; a teraz, hoci neprestával, bol prerývaný záchvevmi, predĺžovanými vlastnými ozvenami.

- Ach, povedal Serafín, už zas začínajú...

- Kto?

- Čože? Ty si nič nepočul predošlých nocí? Tým lepšie, ale to preto, že tvrdo spávaš. A tiež, že nevieš, čo my to tu máme za susedov. Nuž, tam hore... Len sa rozepamätaj, ako sa volá ten vrch... Hej, hrebeň, kde je ľadovec... Hm? Hja... Peklisko.

Dunenie pomaly tíchlo, čoraz väčšmi zamieralo, skoro ho už ani nebolo počuť. Ako keď vánok došumieva v stromoch.

- Ved' vieš, čo sa vraví. Nuž vraj tam hore býva, na ľadovci, so ženou i s deťmi.

Dunenie celkom prestalo.

- Často sa stáva, že je zunovaný a vtedy povie svojim diablíkom: „Vezmite gule.“ Tam je to, kde je Kolok, ved' vieš, kde je Čertov kolok, tam sa oni hrávajú. Triaľajú kolok guľami. Ach! Krásne gule, to ti poviem, gule z drahocenných kameňov... Belasé, zelené, priesvitné... Len sa často stáva, že gule netrafia kolok, a vari uhádneš, kam letí celá tá ich munícia. Vieš ty, čo je za okrajom ľadovca, hm? Nič, len priepasť. Gule do nej letia. A niekedy, keď je mesačno, vidno rútiť sa ich do priepasti, a teraz, ľaľa, práve svieti mesiac...

(Ch. F. Ramuz, prel. Josef Felix 1940: 10-11)

Prvým bodom, ktorý zarezonuje, je vysoký vrch a jeho pomenovanie v slovenskom preklade – Peklisko. Tento názov sa až nápadne podobá na Švantnerovo Kotlisko z *Nevesty hôľ*, a čo je zaujímavé, aj popisy prostredia prepojené s lokálnymi „mýtmi“ sú takmer totožné – aj v Prietržinách sa povráva, že hore na Kotlisku žije tajomný „tamten“ so svojou rodinou a jeho deti pri hre so skalami spôsobujú obrovský hurhaj. Minimálne podobný je aj moment priepasti, ktorá v spojení s vrchmi v oboch spomenutých dielach asociuje sopku, sopečný kotol a spolu s oboma názvami – Peklisko a Kotlisko – pekelný kotol, peklo, a teda prepojenie dvoch svetov, v Švantnerovom texte opäť s jasnou démonickou konotáciou.

Dôležitým bodom je aj mytologické myslenie dedičanov, v odcitovanom úryvku reprezentované Serafinovým rozprávaním a samozrejmosťou, s akou o spomínaných javoch hovorí. Presne tento model myslenia (takto ho

definoval Meletinskij, pozri: Meletinskij, prel Viera Šábiková 1989: 194 – 195) sa objavuje aj u Švantnera, dedinský kolektív Prietržín pripisuje javy vo svojom okolí tajomným silám, ktoré na viacerých miestach konkretizuje do podoby praducha, vlkolaka, vlka a pod. Hlavné postavy sú v oboch dielach s „povedačkami“ konfrontované a automaticky stotožnené. Mytologické myslenie je charakteristické pre takmer všetky prózy slovenského naturizmu, diela sa takto približujú panteistickým predstavám a dopĺňajú ich o funkčnú lyrizáciu a dôležité mimo- a medzi-textové presahy.

Ďalším spoločným znakom, hneď po vizuálnom dojme, je aj štylistická rovina oboch textov. Odcitovaný Ramuzov román sa prejavuje veľmi sugestívne a rozprávanie o javoch má vysokú mieru senzualnosti. Takto je to nepochybne aj u Švantnera, spoločná je aj „hlbka“ prežívania a bytie nadobúda až kozmický rozmer, čo sa prejavuje napríklad aj v opisoch scenérie (u Švantnera aj v iných textoch, napríklad *Horiaci vrch*).

Čo je ale podstatné, Švantner si vypožičal vzhľad scenérie (a azda aj napodobnil názvoslovie zo slovenského prekladu), ale vo svojom vlastnom diele rozvinul úplne iný príbeh (aj keď jeho časovo-priestorové súvislosti sú nesporné) – láska Libora k Zune je oproti čistej a oddanej láske Antona a Terezky pudovosťou, posadnutosťou, „erotickým ošiaľom“ (Marčok 1969: 217), u Švantnera ide o „lov“ neuchopiteľnej ženskej bytosti, vzťah zaľúbených v spomínanom Ramuzovom románe je taký stabilný, že všetky prekážky prekoná – Libor oproti tomu cieľ ani nedosiahne, prekážky mu cestu zahatujú dokonale.

Zaujímavou je pre nás aj postava pastiera Plana, ktorý u Ramuza predstavuje bytosť na rozhraní dvoch svetov, kominukujúcu so svetom mŕtvych a nemŕtvych a zároveň aj so svetom živých. Táto postava na niektorých miestach veľmi pripomína Tava – hoci sa povolaním líšia, svojou izolovanosťou od dedinského kolektívu a „videním“ vecí, ktoré iní nevidia, sú si dosť podobní. Ich prepojenosť s iným svetom (v oboch prípadoch ide o tajomstvá prírody spojené s prasilami démonického charakteru) môže byť alúziou na mytologické bytosti – v tomto prípade na Pana z gréckej mytológie (pri Tavovi je možné uvažovať o syntéze rôznych mytologických bytostí, píše o tom napr. Milan Šútovec, ktorý ho prirovnáva k Perúnovi a dokonca aj k Luciferovi, porov.: Šútovec 1982: 231).

Pri *Neveste hôľ* je teda podobnosť prostredia a spôsobu jeho vykreslenia natoľko výrazná, že sa dá uvažovať nielen o vplyve alebo inšpirácii, ale o užšom intertextovom vzťahu. V prípade natoľko podobného názvoslovie ako *Peklisko – Kotlisko* si dovoľujeme vysloviť hypotézu o zámernej intertextovosti. „Kotlisko“ by v tomto prípade bolo veľmi výrazným markerom (výrazným prvkom v texte, ktorý odkazuje k inému textu), čo by nás viedlo k tvrdeniu, že intertextovosť je v tomto prípade aj priznaná, v žiadnom prípade teda nepôjde o plagiovanie, ani len o čiastočné. Skôr by sme mohli uvažovať o alúzii v širšom zmysle – Tibor Žilka (2011: 83) aluzívnosť nevníma len na úrovni štylistickej figúry, ale v prvom rade ako zámerný prenos informácie z primárneho textu do sekundárneho textu. Švantner, ako sme spomenuli vyššie, svoj vlastný text rozvinul úplne iným smerom, hoci isté znaky prostredia zostali spoločné s Ramuzovým, preto potenciálnym odkazom na iný text mohol rozšíriť svoj vlastný text o nový rozmer a my môžeme vysloviť ďalšiu hypotézu – tentokrát o Švantnerovej znalosti súdobého literárneho života na Slovensku, špeciálne prekladovej tvorby.

Napriek výraznej podobnosti však *Nevestu hôľ* nenazveme plagiátom, a to ani len čiastočným. Vidíme totiž obrovský rozdiel medzi nadväznosťou Chrobákovho Kamaráta Jaška na Gionov román *Un de Baumugnes*, ktorý vyšiel v českom preklade pod názvom *Člověk z hor*. Už Josef Felix odhalil nekreatívne nasledovanie francúzskeho literárneho vzoru, za čo sa Chrobák neskôr sám ospravedľuje a vo svojom najznámejšom diele *Drak sa vracia* v úvode píše o hľadaní stratenej cti. Tu je teda rozdiel oproti Švantnerovmu nasledovaniu inoliterárneho vzoru – spočíva v kreativnosti. Je nepopierateľné, že dejová schéma, charaktery postáv i rozprávača Chrobák prebral a takmer nepozmenil.

Napriek tomu má Chrobákov text isté špecifiká, ktoré ho od Gionovho textu odlišujú (lyrizmus u Chrobáka nesmeruje k gionovskému regioanlizmu, ale predstavuje už naturistickú tendenciu; čo sa týka rozsahu – Chrobákov text je zbavený epickej šírky; isté výrazné odlišnosti nájdeme aj v deji), Anton Popovič (1975: 107) uvažuje o hodnote literárneho diela z hľadiska jeho kontextu. To znamená, že sa Chrobákovho diela, takpovediac, „zastáva“ a apeluje na jeho funkciu v kontexte slovenskej literatúry a rozvíjajúceho sa naturizmu. Totiž, Popovič tvrdí, že Chrobákovho dielo (hoci z veľkej časti plagiát) ovplyvnilo slovenského čitateľa a dokonca aj vývin slovenskej literatúry do väčšej miery, než to bolo v prípade „originálu“ (Popovič 1975: 107).

Literatúra však nie je chronologickým striedaním období ani delením diel na plagiáty a originály. Funguje ako živý organizmus, ktorý sa tvaruje pod vplyvom rôznych faktorov. Jednou zo skupín týchto faktorov je preklad z inojazyčných literatúr a prirodzené nasledovanie výrazných tendencií, ktoré sme v prípade Dobroslava Chrobáka a Františka Švantnera bližšie charakterizovali. Považujeme za nemožné odhaliť všetky konkrétne vplyvy na istý smer

či na tvorbu konkrétneho autora, na druhej strane akúkoľvek jasne preukázateľnú konkretizáciu považujeme za zaujímavú. Je nesporné, že *Derborence* a *Un de Baumugnes* ovplyvnili diela, o ktorých sme hovorili vyššie a zaujímavé je aj to, že ovplyvnili slovenskú literatúru, že v podstate zohrali v jej dejinách a v procese jej formovania veľmi výraznú úlohu.

Zoznam použitej literatúry

Crobák Dobroslav (1956), *Drak sa vracia a iné prózy*. Bratislava, Slovenský spisovateľ. Zost. Jozef Brandobur a Herta Chrobáková.

Ramuz Charles Ferdinand (1940), *Vrch hrôzy*. Liptovský Sv. Mikuláš, Tranoscius. Prel. Josef Felix.

Švantner, František (1942), *Malka*. Turčiansky Sv. Martin, Matica slovenská.

Švantner, František (1973), *Nevesta hól'*. Bratislava, Tatran 1973.

Sekundárna literatúra

Čepan Oskár (1977), *Kontúry naturizmu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.

Kročánová-Roberts Dagmar (2001), Apokalyptické prvky v novele Františka Švantnera Piargy. In: *Studia Academica Slovaca* 30, s. 403 – 410, Stimul.

Marčok Viliam (1971), Fikcia človeka a sujet. In: *Litteraria XII – 1969*. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.

Meletinskij Jelezar Moisejevič (1989), *Poetika mýtu*. Bratislava, Nakladateľstvo Pravda. Prel. Viera Šábiková.

Miko František – Popovič Anton (1978), *Tvorba a recepcia*. Bratislava, Tatran.

Patera Ludvík (1964), O vzťahu slovenské lyrizované prózy k francouzskému naturismu. In: *Slovenská literatúra*. XI/3, 253 – 261.

Popovič Anton (1975), *Problémy literárnej metakomunikácie. Teória metatextu*. Nitra, Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre.

Šútovec Milan (1982), *Romány a mýty*. Bratislava, Tatran.

Žilka Tibor (2011), *Text a posttext. Cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta.

Andrzej Strużyna

Uniwersytet Opolski, Opole, Polska
andrzejstruzyna@gmail.com

Śląskie memy internetowe

The functions and features of Internet memes allow creating a community network that is connected in drawing satisfaction from a common, playful and active participation in their creation, transmission, and decoding. Although memes are a mechanism of global communication, they can easily assimilate into the local environment. Seen from this perspective, they are an example of indigenization. The purpose of this article is to analyze Silesian memes as a glocalization phenomenon. In accordance with recent research findings concerning Internet-based memes, I attempt to show the strategies and practices of users who are also the creators and transmitters of them. The analysis of Silesian memes shows local ways of adopting global mechanisms of communication.

Keywords: cyberculture, virtual folklore, indigenization, stereotypes, internet meme

Memy internetowe to zjawisko o charakterze globalnym, które intryguje nie tylko rozmówanych w ich śledzeniu oraz tworzeniu użytkowników internetu, lecz także badaczy reprezentujących różne dziedziny naukowe (od teorii i antropologii nowych mediów, przez kulturoznawstwo i folklorystykę po językoznawstwo i socjologię). Specyfika memów wymaga podjęcia interdyscyplinarnych analiz, które potrafiłyby ująć w sposób całościowy to zjawisko cyberkultury. Przykład śląskich memów internetowych wskazuje na potrzebę poszerzenia dotychczasowego spojrzenia badawczego o zagadnienia związane z twórczym wykorzystaniem memów na rubieżach ich obiegu, czyli podjęciem analizy zjawiska indygenizacji przejawiającej się w praktykach użytkowników sieci.

W stronę definicji

Etymologia nazwy 'mem' została w literaturze naukowej dostatecznie wyjaśniona (Dawkins 2007: 244; Blackmore 2002: 28; Kamińska 2011: 60; Marak 2013: 134; Shifman 2014: 37-40). Z tego względu uważam za wystarczające przypomnienie, że pojęcie memu zostało zaczerpnięte z socjobiologicznej teorii Richarda Dawkinsa, zgodnie z którą mem rozumiany jest jako najmniejsza jednostka informacji kulturowej, przenoszona i powielana metodą naśladownictwa. Zgodnie z tą definicją memy należy traktować jako niematerialną ideę (obecną w pamięci członków danej społeczności) lub jej wizualną, zmaterializowaną realizację.

Jednakże socjobiologiczne objaśnienie jest niewystarczające dla określenia specyfiki memów funkcjonujących w cyberprzestrzeni (Marak 2013: 135). W teorii Dawkinsa mem jest zachowywany przez członków danej kultury, co nie ma przełożenia na memy internetowe, które są efemeryczne i ciągle poddawane rekontekstualizacji. Henry Jenkins (Jenkins, Ford i Green 2013: 18-19) podkreśla, że błyskawiczne rozprzestrzenianie się memów internetowych wskazuje na ich automatyczną replikację (*self-replicating*), która warunkowana jest autonomicznymi działaniami użytkowników sieci, co przeczy genetycznej determinacji. Dlatego amerykański badacz postuluje zaprzestania stosowania pojęć wbrew ich pierwotnemu znaczeniu ('mem', 'wirusowy').

Limor Shifman w odróżnieniu od Jenkinsa zauważa użyteczność używania elementów socjobiologicznej teorii memów, głównie z tego względu, że pojęcie 'mem' jest powszechnie stosowanym określeniem zarówno wśród użytkowników sieci i badaczy. Jednak przyznaje, że zasadnicze wykorzystywanie teorii ewolucji do opisu rozwoju cywilizacyjnego i kultury jest uproszczoną oraz niewłaściwą analogią (Shifman 2014: 9-13; 2013: 364; Jenkins 2014a).

Warto w tym miejscu dodać, że internet – w tym także memy – nie stanowią źródła pewnej, rzetelnej wiedzy. Nowe media w odróżnieniu od mediów tradycyjnych charakteryzują się wiedzą rozmytą, niedomkniętą i domniemaną, a zatem wątpliwą. Jednakże niepewność przekłada się na immanentny walor internetu: użytkownik jest zachęcany do aktywnego procesu poznania, sprawdzania informacji, obrania postawy sceptycznej. To z kolei potencjalnie może stać się zachętą do samodzielnego, twórczego i krytycznego korzystania ze zgromadzonej w internecie wiedzy (Pleszczyński 2009). Dotyczy to także memów internetowych, które zawierają subiektywny przekaz użytkowników sieci. Memy posiadają potencjał wykraczania poza samą funkcję rozrywkową i zawierania

określonego znaczenia. Dla osób nieznających kontekstu (tj. nieśledzących zmian i pojawiania się nowych trendów) krążące w sieci memy mogą być niezrozumiałe, ponieważ na poziomie denotacyjnym większość tzw. wirusowych memów to kolaż powstały z połączenia różnych elementów. Poziom konotacyjny wymaga od odbiorcy doświadczenia audiowizualnego, zatem pewnego rodzaju wiedzy.

W literaturze naukowej odnaleźć można różne sposoby definiowania memów internetowych. Określano je jako graficzne makra (Sieńko 2009), e-znaki, przejawy e-folkloru (Kamińska 2011) czy też mechanizmy mediacyjne (Marak 2013). Większość z dotychczasowych analiz skupiała się na poszczególnych aspektach memów: ich funkcjach, znaczeniach, treści, formie czy praktykach użytkowników sieci. Najszerszą definicję, która ma obejmować memy całościowo, zaproponowała Shifman (2014: 39-41; 2013: 367). Zdaniem badaczki memy internetowe są rozproszonymi w sieci jednostkami treści zawierającymi w sobie kilka wymiarów memetycznych (tj. naśladowczych), które złożone są w grupy o wspólnych cechach. Są nimi: treść, forma i intencja twórcy. Definicję dookreślają ponadto trzy podwymiary: struktury partycypacji, konwencja (w rozumieniu goffmanowskich „kluczy”, czyli tonu i stylu komunikacji) oraz funkcje komunikacyjne (analogiczne do funkcji języka zaproponowanych przez Romana Jakobsona). Szeroka perspektywa precyzyjnie określa specyfikę i wewnętrzną różnorodność memów internetowych. Głębia oraz zróżnicowanie społecznych i kulturowych struktur sprawiają, że – zdaniem Shifman – memy internetowe można traktować jako formę (post)modernistycznego folkloru (2014: 15).

Globalny obieg memów internetowych

Memy internetowe zyskały globalną popularność za sprawą kilku podstawowych właściwości. Nieskomplikowana forma i treść ułatwia przyswajanie mema, a także ich transmisję. Istotna nie jest sensowność przekazu, lecz jego „zaraźliwość” oraz możliwie najsprawniejsza replikacja. Popularność memów jest zmienna, przy czym schyłek powodzenia nie oznacza definitywnego końca, ponieważ sieć, spełniając funkcję przechowywania danych, zapewnia krążącym w nim memom względnie nieprzerwane istnienie (Kamińska 2011).

Uzasadnienia popularności memów należy doszukiwać się zwłaszcza w ich własnościach komunikacyjnych. Shifman wskazuje na trzy efekty zwrotu wizualnego w cyberkulturze, które posiadają przełożenie na globalne rozprzestrzenienie się memów internetowych jako obiektów wizualnych (Jenkins 2014b). Po pierwsze stwierdza, że memy funkcjonują poza kontrolą władzy, dlatego jak mało które medium umożliwiają mieszanie polityki i popkultury. Po drugie, posiadają polisemiczny potencjał, co oznacza, że są otwarte na różnorodne odczytania i zmiany. Po trzecie, obrazy łatwiej rozprzestrzeniają się i pozostają w pamięci niż słowa. Te trzy aspekty dowodzą o głębokim potencjale, jaki tkwi w obrazach krążących w sieci.

Memy, posiadając popularność o zasięgu globalnym, poddawane są licznym zabiegom ze strony użytkowników sieci. Oprócz wskazywanych przez Kamińską (2011: 64) praktyk, należy także zwrócić uwagę na zjawisko translacji. Może ona przybierać rozmaite postaci, począwszy od przekładu wiernego po artystyczną reprodukcję (Bukowski i Heydel 2009). Z jednej strony można zinterpretować zjawisko translacji memów jako przedłużenie i rozszerzenie ich popularności na odbiorców nieznających języka pierwowzoru. Z drugiej strony przekładanie memów na język rodzimy uznać można za formę indygenizacji. Jako przykład posłużyć mogą memy śląskie, a zwłaszcza te, które w warstwie tekstualnej wykorzystują gwarę.

Należy wskazać, że definicja 'śląskich memów internetowych' może w sobie zawierać szeroki zbiór artefaktów, do których należałoby zaliczyć zarówno memy polsko- i śląskojęzyczne, a także te, w których pojawiają się treści pro- i antyśląskie. Z tego względu uważam za stosowne ograniczenie pojęcia 'śląskie memy internetowe' tylko do tych, które zamieszczane są na stronach im poświęconych (np. Klopsztanga.eu oraz strony *Godać niy ma gańba*, *Hasiok* i *Ślōnski suchar na dzisiej* na portalu Facebook), charakteryzują się wykorzystaniem zapisu gwarowego i/lub motywów związanych ze Śląskiem, a zawarta w nich intencja twórcy wskazywać może na emocjonalną więź z regionem.

W przypadku memów w zapisie gwarowym można mówić o translacji, których pierwowzorami są głównie memy anglojęzyczne i polskojęzyczne. Wśród memów gwarowych należy wyróżnić ich dwa rodzaje: korzystające z alfabetu śląskiego (najczęściej stosowanym alfabetem jest tzw. ślabikōrzowy szrajbōnek proponowany przez stowarzyszenie Pro Loquela Silesiana) lub dostosowujące znaki alfabetu polskiego. W zależności od skomplikowania treści, translacja może być wierna (il. I i II) lub dostosowana do kompetencji odbiorcy (il. III i IV).

Śląskie memy internetowe kontynuują popularne rodzaje i warianty, czasem doprowadzając do miksowania formy rozpoznawalnego mema ze znanymi dowcipami. Jednakże twórcy śląskich memów nie ograniczają się do tylko naśladowania anglo- i polskojęzycznych pierwowzorów czy tworzenia memów związanych z aktualnymi wydarzeniami politycznymi, kulturowymi lub społecznymi. Specyficzną grupą są memy poruszające motywy

związane ze Śląskiem, z czego prawdopodobnie największym zbiorem tematycznym jest kultura górnicza. Na przełomie listopada i grudnia, czyli w okresie zbliżającej się Barbórki (il. V), zauważyć można nasilenie ich powstawania. Jednak nie tylko to święto stanowi inspirację dla twórców memów internetowych, ponieważ występują także motywy związane m.in. z postindustrialnym krajobrazem Śląska. Memy internetowe podejmujące wątki związane ze Śląskiem można traktować jako wyraz emocjonalnego stosunku, jaki posiadają ich twórcy względem swojej małej ojczyzny. Jednak ważniejszy jest fakt, że użytkownicy sieci wykorzystują globalne narzędzia do przekazu istotnych z subiektywnego punktu widzenia treści, zawierające w sobie wartości, myśli i poglądy znaczące dla twórcy.

Inną charakterystyczną grupą są żartobliwe obrazki, które albo naśladują typowe dla humoru internetowego motywy, albo – w czym również przejawia się specyfika śląskich memów – korzystają z ludowych stereotypów oraz lokalnych antagonizmów. Jednym z najczęściej występujących tematów internetowych żartów jest Zagłębie Dąbrowskie (il. VI). Za sprawą internetu niewybredne dowcipy, zwłaszcza o Sosnowcu, wykroczyły poza dotychczasowy ograniczony obieg przekazu ustnego. W internecie śmieciowe treści (a za takie można uznać obraźliwe memy) dostępne są dla szerokiego grona odbiorców, dlatego nie powinno dziwić, że za sprawą memów ponownie rozgorzał trwający od XIX wieku konflikt pomiędzy Ślązakami a Zagłębiakami (Joško 2013; Zimmerman 2010).

Specyficzny humor ugruntowuje podziały w społeczeństwie, choć nie należy stereotypów uznawać za jednoznacznie negatywne. Stereotypy to heurystyki umysłowe (Kofta 2004: 15), czyli uproszczone konstrukty myślowe, które wyręczają ludzi z prowadzenia pogłębionych procesów poznawczych. Służą kategoryzacji, czyli wpisaniu świata w określony uproszczony porządek. Stereotypy, będąc podstawą opozycji swój-obcy, mają na celu umocnienie wizerunku własnej wspólnoty (2004: 11). Internet, choć ułatwia dostęp do wiedzy, zawiera w sobie także treści o szczątkowych walorach poznawczych, które nie mają na celu edukowania odbiorców, lecz skupienie ich uwagi na komunikacie (Jenkins 2014b). Dlatego memy opierają się na stereotypach, co wyraża się m.in. w ich krótkiej formie przekazu.

Memy są narzędziem wyrażania emocji twórców, z którymi mogą utożsamiać się odbiorcy. Strony poświęcone memom skupiają uwagę tych użytkowników sieci, którzy czerpią przyjemność z odbioru przekazów wizualnych o ściśle określonym charakterze. Stają się miejscem w cyberprzestrzeni, wokół którego tworzy się wspólnota o otwartej i luźnej strukturze. Zbytnim uproszczeniem byłoby stwierdzenie, że tylko Ślązacy stanowią grupę odbiorczą śląskich memów. Niewątpliwie koncentrują one w znacznej części osoby, które z zawartą w nich treścią się utożsamiają i traktują jako coś swojskiego, jednak regionalne memy stały się fenomenem na szerszą skalę. Wśród Polaków odmiennosc memów śląskojęzycznych może intrygować lub sama w sobie stać się żartem. Na tym polega polisemiczność memów, czyli otwarcie na różne odczytania i nadawane przez odbiorców znaczenia (Jenkins 2014b).

Jednym z celów twórców śląskich memów, obok aspektu ludycznego czy samorealizacji, jest próba wpłynięcia na świadomość Ślązaków i zachęcenia ich do używania gwary również w przestrzeni sieci internetowej. Osobliwością jest zastosowanie formy memów internetowych do tworzenia słowniczków obrazkowych (il. VII i VIII). Wykorzystują one popularną formę memu składającego się z umieszczonego w centrum obrazu oraz znajdującego się w górnej oraz dolnej części memu tekstu. Centralny wizerunek stanowi wyjaśnienie gwarowego słowa (słowniczki obrazkowe zamieszczane na stronie *Hasiok* posiadają także tłumaczenie na język polski, a kolorystyka tła nawiązuje do barw śląskiej flagi, zob. il. VII). W drugiej linii tekstu najczęściej umieszczona jest powtarzalna fraza zachęcająca do używania gwary (np. „Godej po ślōnsku”), w domyśle nie tylko w komunikacji werbalnej, lecz także piśmiennej w internecie.

Słowniczki obrazkowe stanowią przykład ulokowania memów internetowych. Zmianie uległa nie tylko forma, lecz także funkcje – w tym przypadku edukacyjna i zachęcająca – które wykroczyły poza dominujące tendencje. W zalewie śmieciowych treści słowniczki obrazkowe są unikalnym rodzajem memu internetowego, który zawiera w sobie pierwiastek rzetelnej wiedzy. Posiadają one także szersze grono odbiorcze, ponieważ ich adresatami są w szczególności osoby nieznające śląskiej gwary. O ile memy oparte na stereotypach, jeśli je odbierać poza kontekstem dowcipu, są komunikatami wartościującymi i szowinistycznymi, to słowniczki obrazkowe pozbawione są negatywnego nacechowania.

Powyższe ustalenia dowodzą, że śląskie memy są grupą zróżnicowanych memów internetowych, które niewątpliwie wymagają pogłębionych badań. Przytoczone przykłady nie tworzą typologii śląskich memów, ponieważ nie to było celem analizy, lecz ukazanie różnorodności praktyk użytkowników sieci wskazujących na obecność określonych tendencji twórczych, w tym działań translacyjnych i rekontekstualizacyjnych. Szczególnym wymiarem śląskich memów są obrazy, które świadczą o występowaniu zjawiska indygenizacji w cyrkulacji memów

internetowych w cyberprzestrzeni. Nie są one unikatowym zjawiskiem, na co wskazuje powstawanie memów kaszubskich czy podlaskich. Podstawową wartością regionalnych memów jest promowanie w internecie zachowań wzmacniających tożsamość regionalną użytkowników sieci, co przejawia się w zachęcaniu do stosowania gwar i języków regionalnych. Działania te, będące reakcją na obawy związane z zagrożeniem dziedzictwa niematerialnego kultur regionalnych, pokazują, że praktyki użytkowników sieci często wykraczają poza globalne tendencje i posiadają potencjał ulokowania masowych narzędzi komunikacyjnych, nadania im nowych znaczeń, form, i konwencji.

Bibliography

- Blackmore Susan (2002), *Maszyna memowa*. Poznań, Dom Wydawniczy „Rebis”.
- Bukowski Piotr, Heydel Magda (2009), Wprowadzenie: przekład – język – literatura. In: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków, Wyd. Znak.
- Dawkins Richard (2007), *Samolubny gen*. Warszawa, Prószyński i S-ka.
- Jenkins Henry, Ford Sam i Green Joshua (2013), *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York–London, New York University Press.
- Jenkins Henry (2014a), *A Meme is a Terrible Thing to Waste: An Interview with Limor Shifman (Part One)*. Online: <<http://henryjenkins.org/2014/02/a-meme-is-a-terrible-thing-to-waste-an-interview-with-limor-shifman-part-one.html#sthash.i0ANhGH5.dpuf>> [17.04.2014].
- Jenkins Henry (2014b), *A Meme is a Terrible Thing to Waste: An Interview with Limor Shifman (Part Three)*. Online: <<http://henryjenkins.org/2014/02/a-meme-is-a-terrible-thing-to-waste-an-interview-with-limor-shifman-part-three.html>> [17.04.2014].
- Joško Anna (2013), *Katowice kontra Sosnowiec – trudna sąsiedzka miłość*. Online: <<http://natemat.pl/78849,katowice-i-sosnowiec-czyli-sasiedzka-milosc-na-zarty>> [20.04.2014].
- Kamińska Magdalena (2011), *Nieczne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*. Poznań, Galeria Miejska „Arsenał”.
- Kořta Mirosław (2004), Stereotypy i uprzedzenia a stosunki międzygrupowe: stare problemy i nowe idee. In: *Myslenie stereotypowe i uprzedzenia. Mechanizmy poznawcze i afektywne*. Warszawa, Wyd. Instytutu Psychologii PAN.
- Marak Katarzyna (2013), Mem internetowy. Informacja i transformacja w sieci. In: *Netlor. Wiedza cyfrowych tubylców*. Toruń, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Pleszczyński Jan (2009), Wartości epistemiczne mediów tradycyjnych i nowych. In: *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*. Warszawa, WAiP.
- Shifman Limor (2013), Memes in a Digital World: Reconciling with a Conceptual Troublemaker. *Journal of Computer-Mediated Communication*. 18/3, 362-377.
- Shifman Limor (2014), *Memes in Digital Culture*. Cambridge, MIT Press.
- Sieńko Marcin (2009), Demotywatory. Graficzne makra w komunikacji i kulturze. In: *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*. Warszawa, WAiP.
- Zimmerman Mateusz (2010), *Sosnowiec: odrębności i wrogosci*. Online: <<http://wybory.onet.pl/samorzadowe-2010/tu-jest-polska/sosnowiec-odrebnosci-i-wrogosci,1,3781958,aktualnosc.html>> [20.04.2014].

Spis ilustracji



Il. I. Podpis: „Nie zostawiaj mnie! / Ja mogę się zmienić”.
Źródło: <<http://catplanet.org/do-not-leave-me-cat-meme/>>



Il. II. Przykład translacji dostosowanej i wzorowania się na globalnie popularnym memie internetowym. Podpis: „Nie zostawiaj mnie / Ja się mogę zmienić”.
Źródło: <<http://klopsztanga.eu/img.php?id=1883>>



IF WE WATCHED COOKING SHOWS
THE WAY GUYS WATCH SPORTS

Il. III. Podpis: „Za dużo skórki pomarańczowej! Jesteś ślepy(a)?! / Chwyć masło, kretynie! / Jeśli oglądałybyśmy programy kulinarne w sposób, jaki faceci oglądają sport”

Źródło: <<http://imgur.com/cXBoc>>



Co by chopy myśleli ö nós
jakby my komyntowały Gesslerowä
tak jak öni piłkę nożną?

Il. IV. Przykład translacji dostosowanej do kompetencji odbiorcy.

Podpis: „Jaki znowu czosnek głupia kobieto? / Robisz to wałkiem do ciasta!! / Co by myśleli o nas mężczyźni, gdybyśmy komentowały Gessler tak, jak oni piłkę nożną?”

Źródło:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=566760686680119&set=pb.526747757348079.-2207520000.1398801605.&type=3&src=https%3A%2F%2Fscontent-a-fra.xx.fbcdn.net%2Fphotos-prn1%2Ft1.0-9%2F945855_566760686680119_289703069_n.jpg&size=460%2C614>



Il. V. Przykład memu internetowego o tematyce górniczej.

Źródło: <<http://demotywatory.pl/2366091/Z-okazji-Barborki>>



Il. Przykład memu internetowego eksploatującego stereotyp Sosnowca. Podpis: „Mówię Wam / Sosnowiec to czarna strona mocy”.

Źródło: <http://memy.pl/mem_920809_godom_wom>



Il. VII. Przykład słowniczka obrazkowego z tłumaczeniem gwarowej nazwy na język polski.



Il. VIII. Przykład słowniczka obrazkowego. Podpis: „Po naszymu :) / Wieszak”.

Źródło:
 <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=533387283350793&set=pb.526747757348079.-2207520000.1398801785.&type=3&src=https%3A%2F%2Fcontent-a-fra.xx.fbcdn.net%2Fphotos-frc1%2Ft31.0-8%2F859155_533387283350793_1400941611_o.jpg&smallsrc=https%3A%2F%2Fcontent-a-fra.xx.fbcdn.net%2Fphotos-ash2%2Ft1.0-9%2F285762_533387283350793_1400941611_n.jpg&size=1000%2C1300>

Źródło:
 <<https://www.facebook.com/InoOberschlesien/photos/pb.304498709662898.-2207520000.1398796576./435297069916394/?type=3&theater>>

Hanna Strużyna

Uniwersytet Opolski, Opole, Polska
struzyna.hanna@gmail.com

Powstanie i upadek Jugosławii w komiksach *Radosav. Poranna mgła* Borisa Stanicia i *Pozdrowienia z Serbii* Aleksandra Zografa

I would like to present the objectives of Aleksandar Zograf and Boris Stanić, the serbian authors, who use the comic art to refer the history of their country. I will focus on the main characters of both works, who are witnessing the emergence of a new order in the country. I will analyze how both authors reflect the difficult reality of the people of Serbia. Moreover, I will also analyze the artistic means that authors had used in their comic books. At the end I will present how Zograf and Stanić refer to negative stereotype of Serbs created by global media.

Keywords: comics, war, Yugoslavia, Aleksandar Zograf, Boris Stanić

Komiksowi twórcy związani ze sceną alternatywną często odnoszą się w swoich pracach do własnych przeżyć. Dzięki temu tworzą osobiste i bardzo interesujące historie. Najbardziej znanymi komiksami opartymi na osobistych doświadczeniach autora lub jego rodziny są np. *Maus* Arta Spiegelmana, *Persepolis* Marjane Satrapi czy *Pjongjang* Guy'a Delisle'a. Również w Serbii działa wielu rysowników i scenarzystów, którzy w swoich pracach odnoszą się do osobistych doznań np. z czasów konfliktu rozgrywającego się na Bałkanach w ostatniej dekadzie XX wieku lub powziętych z opowieści rodzinnych. Najbardziej charakterystycznym serbskim artystą, który tworząc opowieści w obrazach wykorzystuje własne przeżycia, jest Saša Rakezić, znany na całym świecie jako Aleksandar Zograf. Jego dzieła wypełniają autobiograficzne wątki, osobiste przemyślenia, jak również elementy oniryczne i fantastyczne (jak choćby w komiksie *Pozdrowienia z Serbii*). Spośród przedstawicieli młodszego pokolenia alternatywnych twórców komiksowych zdecydowanie wyróżnia się Boris Stanić, którego dzieło *Radosav. Poranna mgła* opisuje losy jego dziadka w pierwszych latach po drugiej wojnie światowej. Komiks zdobył trzecie miejsce na Ligatura Pitching 2011 w Poznaniu, dzięki czemu został wydany w Polsce. W niniejszej pracy chciałabym zanalizować, jak Stanić oraz Zograf przedstawiają w swoich komiksach powstanie i upadek Jugosławii. W dziełach obu twórców pochodzących z Pančeva duży nacisk kładziony jest nie tylko na ukazanie historii jednostki, lecz także na zaprezentowanie sytuacji społecznej oraz gospodarczej tzw. drugiej Jugosławii (Benson 2011: 321).

Powstanie Jugosławii. *Radosav. Poranna mgła* Borisa Stanicia

Akcja komiksu Stanicia rozpoczyna się tuż po wojnie. Zawarta w nim historia ukazana jest na tle tworzenia się na nowo Jugosławii, gdy powojenne Bałkany były wyniszczone, gospodarka zrujnowana, infrastruktura zdewastowana, a państwo nie mogło poradzić sobie z problemem braku żywności. Pierwsze wspomnienia Radosava, dziadka autora, są bardzo mgliste i dotyczą niezwykle ciężkiej sytuacji mieszkańców wsi tuż po wojnie. Tytułowy bohater, tak jak wiele innych dzieci w tamtych czasach, trafił do domu dziecka, ponieważ jego rodzice nie byli w stanie wyżywić wszystkich członków rodziny. W 1947 roku chłopiec postanowił przenieść się do placówki w Mataruńskiej Banji, by w fabryce wagonów nauczyć się zawodu. Praca w zakładzie była nad wyraz ciężka, a przebywający tam chłopcy otrzymywali bardzo małe porcje żywnościowe. Radosav został wyrzucony z domu dziecka, ponieważ chciał oszukać kucharkę i otrzymać dodatkową porcję zupy. Bohater postanowił więc wrócić do domu, by pomóc swojej matce. Po jej śmierci przeprowadził się do siostry Jelki oraz jej męża.

Autor przedstawia swojego dziadka jako człowieka o niezłomnym charakterze, który zawsze chętnie pomagał innym. Tytułowy bohater nigdy nie chciał być dla kogokolwiek ciężarem, dlatego gdy sytuacja w domu siostry stawała się coraz cięższa, opuścił rodzinę Jelki i zdecydował się wstąpić do wojska. W komiksie młodego Serba Radosav często przedstawiany jest przy wykonywaniu niezwykle ciężkich prac, jak budowa drogi, minowanie studni czy wbijanie klinów młotem kolejarskim. Mimo to podchodził do obowiązków z entuzjazmem, a pracę „traktował (...) jak sport i przyjmował z lekkością” (Stanić 2011: 38). Znaczące jest także imię głównej postaci – Radosav – które można przetłumaczyć jako „cały rad” czy „pełen chęci”. Pracowitość, uczciwość i przede wszystkim łatwowierność bohatera chciały wykorzystać Leposava i jej matka, kobiety napotkane przez Radosava, które w zamian za pracę i opiekę nad gospodarstwem zaoferowały mu część przyszłych zbiorów. Bohater przystał na tą ofertę i zajmował się ich majątkiem. Kobiety, gdy tylko zasiane rośliny zaczęły wydawać plony, zdecydowały się

pozbyć chłopca oraz sprzedać wszystkie uzyskane warzywa i owoce. Kiedy Radosav usłyszał o ich zamiarze, postanowił zabrać część zbiorów i przeprowadzić się do siostry.

Komiks *Stancija* z jednej strony może być traktowany jako świadectwo kształtowania się nowego ładu, czasów tworzenia się socjalistycznej Jugosławii. Z drugiej strony odbiorca powinien mieć na uwadze, że dzieło zostało oparte na wspomnieniach przekazanych przez dziadka. Pracując nad *Radosavem* artysta posiłkował się zapamiętanymi przekazami ustnymi i dawnymi zapiskami, które konsultował ze swoją babcią. Sposób tworzenia tej opowieści w obrazach oraz zastosowana w niej konstrukcja pamięci może nasunąć na myśl charakterystykę postpamięci stworzonej przez Marianne Hirsch. Jednak mimo zbieżności z wytycznymi, jakie w swojej teorii przedstawiła badaczka, np. dwupokoleniowy dystans, zaangażowanie autora w przedstawienie losów członka rodziny czy wreszcie to, że tragiczne wydarzenia znane są Stancijowi tylko z rodzinnych opowieści (Dąbrowski 2011: 257-260), komiks ma za zadanie przede wszystkim ocalić od zapomnienia losy jego dziadka i wyróżnić jego postać. Można stwierdzić, że autor chce upamiętnić przodka, a nie uporać się z jego traumatycznymi doświadczeniami.

Rysunki w dziele młodego twórcy mogą wydawać się odbiorcy bardzo niedbale, czasami wręcz mało czytelne i przywodzące na myśl malarstwo ekspresjonistyczne. Przez użycie takiego sposobu tworzenia kadrów artysta zwraca uwagę na prymitywność przedstawionego świata. Zauważalna jest też wyraźna opozycja pomiędzy dobrem i złem. Autor bardzo sugestywnie rysuje diaboliczną postać, która pojawiła się, gdy młody bohater zostaje uderzony kamieniem podczas minowania studni. Na szczególną uwagę zasługuje również przedstawienie takich postaci, jak Leposava i jej matka, wujek Diša czy wreszcie kierownik domu dziecka i urzędnik, które są narysowane bardzo niedbale. Ich ciała są zniekształcone, zdeformowane, dzięki czemu stają się bardzo sugestywne dla odbiorcy. Ten zabieg młodego artysty można skomentować słowami Jerzego Szyłaka: „deformacja wizerunku w komiksach nieodmiennie jest świadomym zabiegiem artystycznym [...] obrazy, których twórcy posłużyli się deformacją [...] mają za zadanie] podkreślić to co najistotniejsze w przedstawionym *widoku rzeczy*” (Szyłak 2000: 39-40). W tym przypadku będzie to zły charakter wymienionych postaci i negatywna ocena ich postępowania.

W *Radosavie* młodemu twórcy udało się ukazać problemy, z jakimi borykała się ludność wiejska w okresie powojennym. Nowe władze Jugosławii musiały przeprowadzić wiele reform, by zlikwidować problem głodu, odbudować zniszczoną infrastrukturę czy restrukturyzować przemysł, który dotąd nastawiony był na zaspokajanie potrzeb frontu. Wprowadzono reformę walutową, która ujednoliciła system monetarny w tworzącym się kraju. Była to reakcja na rozwijający się nielegalny handel i spekulacje finansowe spowodowane powszechnymi brakami w zaopatrzeniu (Walkiewicz 2009: 158-159). Przykładem radzenia sobie w tej trudnej sytuacji było postępowanie matki Radosava. Kobieta jako jedyna we wsi potrafiła snuć osnowy płótna. Sama szyła ubrania, które potem wymieniała w Belgradzie na inne niezbędne towary. Gdy wracała ze stolicy do wsi, zdobyte rzeczy zamieniała na jedzenie. Kolejnym problemem z którym komunistyczna władza chciała się uporać, były spustoszenia w infrastrukturze spowodowane działaniami wojennymi. By przyspieszyć odbudowę zniszczonych miast, dróg, mostów oraz linii kolejowych, propagowano ideę pracy dobrowolnej. Organizowano masowe akcje, popularyzowano współzawodnictwo. Ta forma odnowy państwa, jak pisze Wiesław Walkiewicz, „dla KPJ [Komunistyczna Partia Jugosławii] w warunkach spustoszonego kraju, powszechnego niedostatku stanowiła [...] niemal jedyny środek w dziele normalizacji życia” (2009: 159). Taką pracę wykonywał również tytułowy bohater komiksu *Stancija*. Wraz z innymi mieszkańcami wsi pomagał przy budowie fragmentu drogi oraz mostu.

Upadek Jugosławii. *Pozdrowienia z Serbii* Aleksandra Zografa

Na komiks Aleksandra Zografa *Pozdrowienia z Serbii. Dziennik komiksowy z czasów konfliktu w Serbii* składają się prace powstałe na przestrzeni dziesięciu lat. W swoim dziele autor przedstawia wydarzenia z lat 1991-1997 oraz 1999-2001. Opowieści z pierwszego okresu to przede wszystkim dłuższe formy komiksowe, w tym: *Życie pod sankcjami*, *Jeden dzień w Serbii* czy *Wszyscy przeciw sobie i Bóg przeciw wszystkim*. W drugiej części zebrano krótkie komiksy zajmujące pojedynczą planszę, które składały się na cykl *Pozdrowienia z Serbii*. To swoisty dziennik autora, w którym ukazane są najważniejsze wydarzenia społeczne i polityczne oraz osobiste przemyślenia dotyczące trudnej sytuacji społeczeństwa serbskiego.

Zograf w pierwszej części *Pozdrowień z Serbii* przedstawia sytuację Serbów podczas konfliktów z Chorwacją oraz Bośnią i Hercegowiną. Krótkie, kilkuplanszowe komiksy mają charakter fragmentaryczny. Odbiorca styka się z realistycznymi rysunkami przeplatanyymi metaforami i wizjami autora. Twórca stara się przedstawić, jak zmieniało się życie przeciętnego mieszkańca Serbii. W pracach ukazani są najczęściej zagubieni ludzie, zdani przede wszystkim na siebie. Dużą rolę w kształtowaniu społeczeństwa autor przypisuje mediom. Gdy państwa zachodnie nałożyły na jego kraj sankcje, które uderzyły głównie w zwykłych obywateli, w telewizji zaczęły pojawiać się

programy przekazujące wskazówki gospodyniom domowym na temat prowadzenia domu w sytuacji ciągłego braku niezbędnych artykułów. Wiele osób, których nie stać było na opłacenie leków czy wizyty u lekarza, szukało pomocy u różnych znachorów. Kwitł także handel wymienny, a więzi rodzinne wzmacniały się, ponieważ w czasie kryzysu ludzie bardziej potrzebowali swojej pomocy.

W dłuższych formach komiksowych autor stara się przedstawić przyczynę wybuchu konfliktu. Serbów, Bośniaków i Chorwatów przedstawia jako trzygłową postać, której jednakowe głowy nie potrafią się porozumieć. Jest ona symbolem zwaśnionych bratnich narodów. W swojej pracy autor wyraża przekonanie, że wydarzenia w Chorwacji czy Bośni i Hercegowinie były prowokowane głównie przez wypowiedzi polityków o skrajnie nacjonalistycznych poglądach, którzy starali się skłócić żyjące dotąd w zgodzie narody Jugosławii. W oficjalnych mediach (radiu i telewizji) transmitowano ich wystąpienia w bezkrytyczny sposób, a jakiegokolwiek próby zakładania opozycyjnych rozgłośni były szybko zwalczane. Sytuacja była także komentowana przez intelektualistów, jednak zwykli ludzie nie chcieli słuchać dogłębnych analiz rzeczywistości, w której żyli. Raczej pragnęli oderwać się od posępnej codzienności i posłuchać piosenek gwiazd niezwykle popularnego w tym czasie turbo-folku.

Druga część komiksu przedstawia wydarzenia związane z konfliktem w Kosowie, bombardowaniem Serbii przez siły NATO oraz obaleniem rządu Slobodana Miloševića. W krótkich, jednoplanszowych formach komiksowych Zograf, oprócz przedstawienia najważniejszych problemów społeczności, zawiera także informacje dotyczące istotnych wydarzeń ze świata polityki. Twórca stara się ponadto ukazywać absurdalność działań politycznych na arenie międzynarodowej. Krytykuje decyzję o przeprowadzeniu ataków bombowych i w kolejnych planszach cyklu ukazuje skutki nalotów na Serbię. Pokazuje, że podczas akcji cierpieli przede wszystkim mieszkańcy bombardowanych miast (Walkiewicz 2009: 283). Dodatkowo na państwo nadal nałożone były sankcje, a gospodarka wciąż nie mogła się podnieść po poprzednim konflikcie. Mieszkańcy w dalszym ciągu borykali się z niedostatkami najważniejszych artykułów, natomiast światem polityki wstrząsały masowe manifestacje oraz serie morderstw dokonywanych na najważniejszych osobach w państwie. Jedną z tych ofiar był Željko „Arkan” Ražnatović, przywódca paramilitarnych oddziałów „Tygrysy” (Benson 2011: 240), któremu Zograf poświęcił jeden z odcinków cyklu. Dodatkowo twórca porusza problem masowych mordów dokonywanych na ludności cywilnej wykonywanych zarówno przez Serbów, jak i kosowskich Albańczyków.

Autor przedstawia w dziele nie tylko swoje krytyczne stanowisko wobec toczonych wojen, opisuje także przygody swoich przyjaciół oraz relacje żołnierzy z frontu. Wielu wojskowych wykorzystywało sytuację ogólnego chaosu i podczas walk plądrowało opuszczone przez cywilów domy. Znalezionymi rzeczami handlowali przemytnicy. Zograf wskazuje również, że Serbowie, którzy zdecydowali się wyjechać z kraju, musieli borykać się z panującym w innych państwach stereotypem „złego Serba” wykreowanym głównie przez media.

Podsumowanie

W komiksach obu twórców można odnaleźć zarówno elementy fantastyczne i oniryczne, jak i odwołanie się do prawdziwych wydarzeń i rzeczywistych postaci. Artystom udało się ukazać trudne warunki, w jakich musieli żyć Serbowie w pierwszych latach po drugiej wojnie światowej oraz w ostatniej dekadzie XX wieku. W obu komiksach panuje bardzo ponury nastrój. Bohaterowie stykają się ze śmiercią, starają się przetrwać za wszelką cenę. Należy także zaznaczyć, że występujące w komiksach postaci są świadkami tworzenia się nowego ładu w państwie. W opowieści Stanicia bohater pracuje wraz z innymi pracując społecznie by polepszyć byt mieszkańców wsi. W dziele Zografa narrator, którego można utożsamić z autorem, relacjonuje wydarzenia związane z obaleniem władzy. Na kolejnych planszach przedstawia bombardowanie Serbii, antyrządowe manifestacje czy wreszcie wybory prezydenckie i aresztowanie Miloševića. Stanić starał się ukazać mieszkańcom wsi w bardzo sugestywny sposób, ciemne barwy i styl rysunku miały przywołać na myśl prymitywność świata przedstawionego oraz trudne warunki: biedę, brak perspektyw oraz wciąż bliską śmierć. Zograf natomiast w swoich czarno-białych rysunkach często posługiwał się metaforą. Postaci w kadrach nieraz były zdeformowane, w ten sposób autor chciał uwypuklić ich brzydotę, zagubienie czy apatię. Zniekształcenia bohaterów mają wymiar symboliczny, ten zabieg wykorzystał też Stanić, jednak w jego komiksie brzydota postaci wiąże się tylko z ich złym charakterem. Dodatkowo autor *Radosava* chciał swoim dziełem przede wszystkim upamiętnić swojego zmarłego dziadka, przedstawić jego ciężkie i ciekawe życie. Inny cel przyświecał Zografowi, który w swoich komiksach pragnął przybliżyć sytuację Serbów odbiorcom pochodzącym z Europy czy Ameryki. Przedstawiał różne wydarzenia i starał się komentować je w ciekawy sposób. Bardzo duże znaczenie miały też wizje autora, które kontrastowały z opisywaną rzeczywistością. Autor często podkreślał, że podobny konflikt do tego, który miał miejsce w krajach byłej Jugosławii, może rozegrać się wszędzie.

Bibliography

- Benson Leslie (2011), *Jugosławia. Historia w zarysie*. Kraków, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Dąbrowski Bartosz (2011), Postpamięć, zależność, truma. In: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy - konteksty i perspektywy badawcze*. Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas".
- Stanić Boris (2011), *Radosav. Poranna mgła*. Poznań, Centrala Central Europe Comics Art.
- Szyłak Jerzy (2000), *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*. Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria.
- Walkiewicz Wiesław (2009), *Jugosławia. Państwa sukcesyjne*. Warszawa, Wyd. Trio.
- Zograf Aleksandar (2011), *Pozdrowienia z Serbii. Dziennik komiksowy z czasów konfliktu w Serbii*. Poznań, Centrala Central Europe Comics Art.

Veronika Svoradová

Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave, Slovenská republika
v.svoradova@gmail.com

Reflexia Slovenského národného povstania v slovenskej dráme 1945–1949

The main focus of this paper is the interpretation of dramatic texts about the Slovak National Uprising (1944, abbreviated "SNP") which were written between 1945-1949, i.e. at the time when artistic topic of SNP was not led by political and ideological pressures yet. The paper presents SNP-reflecting dramas and their authors and draws attention to the themes, motifs, techniques altogether with specific scenes or character types that are reappearing in each of selected dramas.

Keywords: Slovak National Uprising, Drama, Interpretation, Iconography

Slovenské národné povstanie, t.j. ozbrojené povstanie časti slovenského národa proti režimu vojnovnej Slovenskej republiky, ktoré vypuklo 29. augusta 1944, sa okamžite po skončení vojny stalo inšpiráciou pre množstvo umelcov, vrátane slovenských autorov. Na augustové udalosti reagovali najbezprostrednejšie básnici (J. Brocko, I. Teren, M. Procházka, A. Plávka, K. Bezek, V. Reisel, M. Krno), o niečo neskôr i prozaici (P. Karvaš, P. Jilemnický, V. Mináč, J. Horák, J. Bodenek, K. Lazarová). Paralelne s prozaickými dielami vznikajú aj prvé dramatické texty o Povstaní. Z obdobia 1945–1949, v ktorom ešte tento námiet nepodliehal ideologicky motivovanej interpretácii, pochádza šesť hier. Téma zaujala tak začínajúcich (R. Latečka-Repický, J. Skalka, V. Markovičová-Zátarecká), ako aj známejších už etablovaných autorov (P. Karvaš, I. Stodola, L. Lahola).

Ako prvý sa historickú látku rozhodol spracovať Rudolf Latečka-Repický, pôvodným povolaním divadelný herec. Jeho jediná dráma *Nepokorení* (kn. 1946, insc. 1945) bola na scénu prešovského divadla uvedená len niekoľko mesiacov po skončení vojny v režijnom nastudovaní samotného autora. Knižné vydanie z roku 1946 je viac záznamom divadelného predstavenia do podoby scenára ako svojbytným dramatickým textom, o čom svedčia dôkladné režijné pokyny a dôraz kladený na audiovizuálnu zložku (použitie zosilňovačov a premietacieho aparátu, ktorý na scénu vrhá revolučné heslá). Dráma R. Latečku-Repického trpí mnohými nedostatkami (neživotné postavy, kompozičná nevyváženosť, heroický pátos, atď.), ktoré možno vysvetliť autorovou neskúsenosťou a krátkym časovým odstupom od udalosti. Do textu sa tiež vo veľkej miere premietla povojnová eufória a s tým súvisiaca tendencia ku glorifikácii Povstania. Vybičované emócie a patetickú rétoriku znásobuje nadužívanie veľkolepých prívlastkov ako „*zúrivá nenávisť*“, „*úžasná presila*“, „*gloriola zásluhy*“, „*heroický boj*“ (Latečka-Repický 1946: 11). Zaujímavosťou je umiestnenie ženskej postavy do centra drámy s na prvý pohľad „mužskou“ témou, kolektívny hrdina (partizáni) a dejinné usúvst'ážňovanie Povstania s revolučnými rokmi 1848/49. Všetky tieto črty možno nájsť neskôr v rôznych obmenách aj v ďalších povstaleckých drámach z tohto obdobia.

Inak k téme pristúpil ďalší debutant, autor rozhlasových hier a rozhlasový dramaturg Ján Skalka, vlastným menom Vojtech Mládek. Jeho dramatická prvotina s názvom *Zavrhnutá* z roku 1946 síce vyšla knižne, nikdy však nebola zinscenovaná na profesionálnom javisku, dlho sa dokonca nevedelo ani o jej existencii. V roku 1949 ju autor prepracoval, rozšíril a znovu vydal. Dej pôvodnej verzie sa sústreďí okolo manželskej dvojice, dôstojníka Kosatca a jeho ženy Eleny. Dráma v troch dejstvách sa odohráva v auguste 1944 počas vypuknutia Povstania. Partnerské problémy Kosatca a Eleny sa vyostria po tom, čo manžel od Eleny žiada, aby sa prestala stretávať s tajomným Weisserom, ktorý môže uškodiť „našej veci“ (t.j. odboju a prípravu Povstania). Po tom, čo Elena Weisserovi neúmyselne prezradí strategické informácie, dochádza k hádke, v ktorej Kosatec manželku zavrhne so slovami: „*Umrela si v mojej duši*“ (Skalka 1946: 41). Cesty manželov sa následne rozchádzajú – Elena sa odchádza skryť na vidiek, Kosatec v horách riadi partizánsku jednotku. Dráma končí očistením Eleny – pri pokuse o záchranu manželovho života zomiera ako hrdinka. Napriek niektorým neprehľadným a nelogickým situáciám, prílišnej sentimentalite a efektivosti záverečných scén možno nájsť v Skalkovej *Zavrhnutej* viacero pozoruhodných znakov, ktoré sa neskôr objavujú napríklad v dráme Leopolda Laholu (osobné verzum nadosobné, žena – bojovníčka, muž – hrdina) alebo Petra Karvaša (výrazná jazyková diferenciacia postáv).

Ďalším textom o Povstaní – a zároveň prvým uvedeným na scénu bratislavského Národného divadla – bola dráma Ivana Stodolu *Básnik a Smrť* (insc. 1946, kn. 1947). Dráma zobrazuje ľúbostný trojuholník medzi dvoma bratmi, zradcom Gustávom, básnikom a partizánom Martinom a Gustávovou ženou, Martinovou bývalou láskou, Milicou. Vzťahy medzi bratmi a matkou pripomínajú hru J. Barča-Ivana *Matka* a čiastočne i vzťah súrodencov Matúša a Ondrejom Svrčinovcov z filmu *Vlčie diery* (1948). V sedemdesiatych rokoch autor hru prepracoval a vydal ju pod zmeneným názvom *Zahučali hory* (1974) – tentoraz už bez alegorickej postavy Smrti, ktorá po premiére vzbudila rozpaky divadelnej kritiky. Styčné body s drámami ostatných autorov možno u nájsť u I. Stodolu medzi vyobrazením ženy – aktívnej vlastenky (I. Stodolova Milica a V. Markovičovej-Záturreckej Anica), ale aj medzi Stodolovou a Karvašovou hlavnou mužskou postavou povstalcu – literáta.

Ďalším z autorov, ktorí siahli po vojnovom námete, bol mladý talentovaný dramatik Leopold Lahola. Vo svojej dráme *Štyri strany sveta* (kn. 1947, insc. 1948) zobrazil boj skupiny povstalcov proti nemeckým vojakom a ich uväznenie v dome jedného z civilov. Dramatické postavy Major a Lena v hre reprezentujú morálnu silu, čestnosť a obetu za vec; negatívny pól zastupuje postava Nemca a Leninho otca, t.j. okupanti a domáci kolaboranti. V texte sa kladie najväčší dôraz na postulovanie názorových odlišností týkajúcich sa vojny a Povstania. Historická udalosť slúži autorovi ako modelová dramatická situácia, do ktorej umiestňuje svoje postavy, aby ich vzápätí vystavil hraničnej situácii – maliar Yorika musí zaujať stanovisko, primknúť sa k jednej alebo druhej strane, čím sa definuje ako zradca alebo vlastenec; povstalci v pivnici rozhodujú o tom, koho z nich zachráni posledná guľka v revolveri. Podobne autor postupoval aj vo svojej nasledujúcej hre *Atentát* (1949), inšpirovanej atentátom na ríšskeho protektora R. Heydricha z roku 1942.

Inak ako Leopold Lahola vyobrazil Povstanie v dráme *Bašta* (kn. 1948, insc. 1948) dramatik a dramaturg Novej scény ND Peter Karvaš. Trojdejtvoová hra je založená na jednotnom „vzorci“, ktorý sa opakuje v troch takmer identických variantoch, mení sa len storočie a mená postáv. Prvé dejstvo zobrazuje banícku vzburu v dedine Ľubietová v roku 1526, druhé je časovo ukotvené v období slovenského povstania 1848/49, tretie v roku 1944. Každé dejstvo vykresľuje boj skupiny vzbúrencov, ktorí z bašty – opevnenia odolávajú presile nepriateľa. Postavy z prvého dejstva sa následne objavujú aj v nasledujúcich dejstvách: banský majster Tobias (v druhom dejstve veliteľ stotiny dobrovoľníkov Lehota, v treťom dejstve predseda revolučného národného výboru Tobiáš), mladý baník Nikolai (neskôr kapitán Mikuláš Kmeť a veliteľ partizánskej skupiny Mikuláš), pisár Andreas (básnik Andrej, redaktor Ondrej) a mladá žena, Tobiasova dcéra Veronika (Verona, Viera). Na pozadí dejinných udalostí sa odohráva i ľúbostný príbeh – Veronika (Verona, Viera) si volí medzi vzdelaným Andreasom (Andrejom, Ondrejom) a impulzívnym Nikolaiom (Kmeť, Mikuláš). Jednotlivé obdobia dramatik odlišil aj prostredníctvom jazyka, čo možno chápať ako praktickú realizáciu jeho názorov, rozpracovaných v publikáciách z teórie drámy. V dráme sa kladie dôraz na písomný odkaz nasledujúcim generáciám (kronika, báseň, denník) a víziu novej budúcnosti, ktorá si zaslúži obeť: „A predsa budeme búrať, Grešo. Niečo sa rúca, Grešo a niečo povstáva. Mikuláš, Viera a ostatní, oni budú stavať. Pevnosť, vieš, silnejšiu ako je táto. Mohutnú, neotrasiteľnú baštu pre všetkých spravodlivých sveta. Lebo i za nich, počuješ, Grešo, i za nich sme sa pustili do tejto bitky, nielen proti Nemcom a Petrášovcom. Tú ich baštu potom už nikto nevyhodí do vzduchu“ (Karvaš 1948: 143). Tri variácie jedného príbehu majú za následok výrazný pokles napätia. Pribuznosť s tzv. drámou ideí a modelových situácií, ešte citeľnou v prípade Karvašovej predchádzajúcej drámy *Meteor* (1945), sa v *Bašte* vytráca. Jedným z dôvodov je presné časopriestorové ukotvenie drámy a zdôrazňovanie historickej zákonitosti zobrazených javov (Štefánik 1948: 3).

Karvašova *Bašta* a dráma *Za frontom* (kn. a insc. 1948) Viery Markovičovej-Záturreckej boli jedinými povstaleckými drámami uvedenými na slovenské javisko v pofebruárovej sezóne 1948/49. U V. Markovičovej-Záturreckej je hlavnou postavou drámy tajná partizánska spojka, učiteľka Anica Benková, ktorú prichytí nemecká hliadka pri ukrývaní raneného partizána Gavoru. Po odhalení jej podielu na príprave odboja dôjde k roztržke medzi Anicou a snúbencom Vilom. Postavu Vilo možno začleniť do línie dramatických postáv vzdelancov – neutrálov, racionálne hodnotiacich Povstanie ako vopred prehratý boj. Anica si Vilovu absenciu nadšenia vysvetľuje „geograficky“ – meradlom intenzity prežívania Povstania sa stáva vzdialenosť: „Ty si žil v Trenčíne, ja na strednom Slovensku (...) nikdy nepochopíš, čím boli tie časy pre nás!“ (Markovičová-Záturrecká 1948: 8). Akcentuje sa vášeň, zápal – o Povstaní netreba uvažovať alebo hovoriť, viac ako slová sa cenia konkrétne činy. Záver drámy pripomína Skalkovu *Zavrhnutú* – Vilo sa pridáva na stranu povstalcov, Gavora zomiera v Anicinom náruči, zatiaľ čo v dialke znie pochodová melódia Červenej armády.

Z predchádzajúceho stručného náčrtu je zrejmé, že každého z autorov zaujal pri stvárnení historickej látky iný aspekt. R. Latečka-Repický vo svojej dráme vytvára heroický monument Povstania, zatiaľ čo J. Skalka akcentuje nadosobný princíp – kolektívnej veci sa musí podriaďovať osobný život aj individuálne vášne. Povstanie v diele I. Stodolu je viac romantickou rozprávkou boja dobra so zlom ako konkrétnou historickou udalosťou, kým iný autor (P.

Karvaš) stvárnjuje udalosti v duchu marxistického chápania dejinného vývoja ako boja tried. Jediná ženská autorka, V. Markovičová – Záturecká, udalosť zobrazuje cez optiku drobných osobných hrdinstiev ľudí „za frontom“.

Napriek tomu, že každý z autorov spracoval látku iným spôsobom, spomínané hry spája viacero spoločných znakov, ktoré možno vnímať ako charakteristické pre povstalecké drámy tohto obdobia. Patria sem podobné typy dramatických postáv, obdobné témy a dramatické konflikty a isté ustálené, často sa objavujúce typy scén, resp. výjavov spätých so zobrazovaním SNP. V rámci dramatických postáv patrí medzi frekventované typy [pozn.: slovo „typ“ nepoužívam v zmysle realistického typu, ale v súlade s terminológiou teatrologie: „*O tvorbu typu ide vtedy, keď sa individuálne charakteristiky obetujú v prospech zovšeobecnenia a zveličenia*“ (Pavis 2004: 424)] postava *veliteľa*, ktorú možno vnímať ako dobový ideál povstaleckého hrdinu, ochotného pre úspech „spoločnej veci“ (t.j. Povstania) obetovať svoj život i osobné šťastie. Ďalším často sa vyskytujúcim typom je postava mladého *povstalc/partizána*, synekdochicky zastupujúceho obeť, ktoré si vyžiadal boj za národ (Brdiar u R. Latečku-Repického, Grešo u P. Karvaša, V. Markovičovej-Zátureckej Gavura). Konštantné sú tiež postavy *intelektuálov – neutrálov* (umelec, učiteľ, novinár), ktoré v priebehu hry prechádzajú názorovou premenou, až sa nakoniec pridávajú na správnu stranu, t.j. k povstalcovi (Skalkova Elena, Laholov maliar Yorika a novinár Albert či Zátureckej učiteľ Vilo). Ako už stálu súčasť všetkých diel o Povstaní možno vnímať postavu *nepriateľa*, zväčša v podobe nemeckého dôstojníka alebo poručíka so súborom typických „národných“ vlastností (kultivovanosť, galantnosť, presnosť verus krutosť, bezcitnosť). Istú typizáciu (miestami až stereotypnosť) možno spozorovať aj u ženských postáv. Variáciou prvej skupiny mužských hrdinov je postava *ženy – bojovníčky*, ktorá sa aktívne zapája do boja ako partizánka alebo vojačka (Laholova Lena, Skalkova Betka), prípadne plní funkciu partizánskej spojky (Stodolova Milica, Zátureckej Anica) alebo je členkou Národného výboru (sekretárka Petrová u Skalku). Ako protipól k týmto postavám kladú autori ženské postavy s opačnými vlastnosťami (t.j. pasívne účastníčky deja), prostredníctvom ktorých sa v hre kontrastne zdôrazňuje odvaha a hrdinskosť prvej skupiny.

S varírovaním podobných typov postáv súvisí aj návratnosť niektorých kľúčových tém, motívov či podobných typov konfliktov. Patrí sem už niekoľkokrát spomínaný spor *osobné vs. nadosobné* – postavy sa vzdávajú osobného života, lásky, rodinného šťastia atď. v prospech „spoločnej veci“ (J. Skalka, L. Lahola, P. Karvaš); v drámach sa akcentuje myšlienka, že Povstanie je vecou srdca, nie rozumovej kalkulácie (J. Skalka, V. Markovičová-Záturecká); časté je tiež vnímanie SNP v súvislosti s rokmi 1848/49 ako pokračovanie, zavŕšenie stáročného národného boja. S inšpiráciou v meruôsmych rokoch súvisí typický obraz slovenského partizána ako vysokého, štíhleho plavovlasého mladíka – podoba medzi hrdinami básne Sama Chalupku *Mor ho!* a slovenskými povstalcami je zrejmá v diele R. Latečku-Repického; obdobný obraz hrdinov čitateľovi predostierajú aj J. Skalka aj I. Stodola. U R. Latečku-Repického je okrem toho možné identifikovať inšpiráciu literatúrou obdobia romantizmu aj v scénach nepriamo pripodobňujúcich život partizánov k životu zbojníkov a hôrných chlapcov (posedenia pri ohni, spievanie piesní). Do skupiny frekventovaných scén patria aj výjavy spojené s partizánskym bojom, ako napríklad pochod partizánov zasneženou krajinou, scény boja v horských chatách, ale aj esteticky pôsobivé, až monumentálne scény hrdinského umierania [obdobné vyobrazenie Povstania možno nájsť aj v dobovej maľbe (pozri tiež Kusá 2012) a sochárstve (figurálne súsošia a pamätníky vytvorené pri príležitosti výročných osláv SNP)].

Na základe menovaných podobností možno v súvislosti s drámami R. Latečku-Repického, J. Skalku, I. Stodolu, L. Laholu, P. Karvaša a V. Markovičovej Zátureckej hovoriť o vytváraní istej literárnej „ikonografie Povstania“, t. j. ustálených spôsobov zobrazovania SNP, ktorá v mnohých ohľadoch korešponduje so spôsobom, akým Povstanie stvárnjovali tak slovenskí výtvarníci, ako aj filmoví tvorcovia (viď filmy *Vlčie diery*, 1948; *Bílá tma*, 1948). Hoci spomínané texty nepatria medzi najznámejšie diela o SNP, spolu s poéziou a prózou rokov 1945–1949 sú dôležitou súčasťou a svedectvom dobového (umeleckého) vnímania tejto historickej udalosti.

Použitá literatúra

- Karvaš, Peter (1948), *Bašta*. Liptovský sv. Mikuláš, Transcius.
Kusá, Alexandra (2012), *Prerušená pieseň. Umenie socialistického realizmu 1948 – 1956. Sprievodca výstavou*. Bratislava, Slovenská národná galéria.
Latečka-Repický, Rudolf (1946). *Nepokorení*. Prešov, Nakladateľské družstvo.
Markovičová-Záturecká, Viera (1948), *Za frontom*. Martin, ÚSOD.
Pavis, Patrice (2004), *Divadelný slovník*. Bratislava, Divadelný ústav.
Skalka, Ján (1946), *Zavrhnutá*. Košice, Lúč.
Štefánik, Jozef (1948), Hra o troch povstaniach v ND. In: *Lud*, 1/139 (14. 9. 1948), 3.

Dominika Tekeliová

Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Bratislava, Slovenská republika
dominika.tekeliova@savba.sk

František Šujanský ako zberateľ ľudovej prózy

František Šujanský, the Slovak scholar of the late 19th century, in the interest of studying language, gathered a rich collection of literary material - a collection of paremiological units and a collection of folk narratives, which he partly published. From the research he also issued a number of professional linguistic articles. In this paper we introduce a priest and scholar František Šujanský who has been devoted little research attention so far since his interest was not concentrated solely on the standard language, which would allowed him to get into the minds of later generations. We also focus on the period which has an important place in the Slovak history, folklore history and national history research.

Keywords: literary material, folk narratives, language, history, folklore

František Šujanský bol slovenským vzdelancom konca 19. storočia. Doteraz sa mu venovalo málo výskumnej pozornosti, keďže jeho záujem sa nekoncentroval výlučne na spisovný jazyk, ktorý by mu umožnil zapísať sa do povedomia neskorších generácií. Avšak v záujme o výskum jazyka, zhromaždil bohatú zbierku slovesného materiálu – zbierku paremiologických jednotiek a zbierku ľudových rozprávání, ktorú sčasti publikoval. V tomto príspevku sa zameriame sa aj na obdobie, ktoré má v slovenských dejinách, dejinách folkloristiky a výskumov národnej histórie dôležité miesto.

Obdobie pôsobenia Františka Šujanského zaraďujeme medzi druhú polovicu 19. storočia a prelom 19. a 20. storočia. Z hľadiska vývinu slovenského národopisu a folkloristiky je toto obdobie prelomové. Podľa Z. Profantovej (1996) je obdobie prelomu storočia veľmi konfúzne a nejednoznačné. Pokiaľ ide o charakteristiku z hľadiska zatriedenia a klasifikácie zberu ľudovej slovesnosti, stále prežívajú mytologicko-romantické idey a zároveň sa presadzujú vyznávači pravdivého poznania skutočnosti a jej reálneho zobrazovania a zaznamenávania. Táto nejednoznačnosť súvisela i so svetonázorom a vtedajšou politickou situáciou, keďže najpálčivejšími otázkami, ktorým podliehalo celé úsilie slovenských vzdelancov v tomto období boli národná oprávnenosť a rovnoprávnosť Slovákov v rámci Uhorska. Vzdelanci si uvedomovali význam folklóru, a preto sa folklór sa stal najdostupnejším materiálom ako vyjadriť národnú rovnoprávnosť v rámci Uhorska v tomto období. Preto folkloristická práca často presahovala svoje hranice výskumu, zberatelia dokázali plniť nielen funkciu zapisovania, ale podnietili aj kultúrno-národný vývin a koncepciu slovanskej vzájomnosti (Profantová 2009).

Niektorí zberatelia na prelome 19. a 20. storočia zhromažďovali folklórny slovesný materiál prevažne za účelom výskumu a poznávania jazyka: napríklad jazykovedec Samuel Cambel zapísal množstvo folklórnych prozaických textov a jeho zbierka ľudových rozprávání v pôvodnom nárečí predstavuje veľký prínos pre interdisciplinárny výskum. Podobne i František Šujanský, v záujme o výskum jazyka, zhromaždil bohatú zbierku slovesného materiálu, ako sme v úvode spomenuli, ide o zbierku paremiologických jednotiek a zbierku ľudových rozprávání. Ako tvrdí Profantová (2009) cieľom celého národoobrodenského obdobia bolo najmä získať a zaznamenať čo najviac použiteľného materiálu. Formulovali sa výzvy a koncipovali zberateľské programy, ktorých účelom bolo zozbierať čo najviac materiálu pre vtedajší etnografický alebo folkloristický výskum a vykonávať osvetu medzi jednoduchými ľuďmi. Za jednu z počiatočných výziev môžeme pokladať *Prostonárodné slovenské poklady* Pavla Dobšinského publikované v Pešťbudínskych vedomostiach v roku 1863, ďalej zberateľský program S. H. Vajanského, *Návod na sbieranie etnografického materiálu slovenského* publikované P. Socháňom, A. Kmeť v roku 1896 - *Návod, ako sbierať a chrániť starožitnosti* a.i.

Situácia okolo zberu folklórnych materiálov bola komplikovaná aj z hľadiska odborného zamerania bádateľov. Ako aj František Šujanský, tak aj iní bádatelia tohto obdobia boli vzdelanci, ktorých primárne zamestnanie a aj ich odborná špecializácia bola zameraná iným smerom. Neexistovali špecifikácie a presné metódy pre danú problematiku zberu, často krát sa prekrývali. H. Hlôšková (2009) konštatuje, že spoločnými črtami práce bádateľov tohto obdobia bola odborná neškolenosť, zberateľskú prácu vykonávali popri svojom občianskom povolání (zväčša išlo o kňazov). Ich motiváciou bol záujem o folklór svojho ľudu, keďže dôverne poznali región, v ktorom pôsobili, hoci išlo o stacionárny typ výskumu, navzájom bádatelia komunikovali, konzultovali a spolupracovali.

Na prelome 19. a 20. storočia stále pretrvával prúd romantizujúceho výkladu sveta, tzv. mytologická škola. Mnohí súčasní bádatelia v tejto koncepcii vidia vážnu chybu v tom, že sa snažila vidieť, mnohokrát veľmi násilne, v ľudových rozprávkach, odlesk dávnej, mýtologickej minulosti daného národa. Ako tvrdí Gašpariková (1969:351) „dopustili by sme sa veľkej chyby, keby sme v našich slovenských rozprávkach, ktoré máme doložené v zápisoch za posledných stodvadsať rokov, videli vždy ozvenu dávnych čias. Áno, rozprávka môže odrážať veľmi starobylé pomery ľudskej spoločnosti, ale niekedy môže ísť len o jednoduché zdanie. Bádateľské úsilie ukázalo, že mnohé z toho, čo sa nám javy ako veľmi staré, je naopak veľmi mladého dáta.“ Návrat k mytologickej koncepcii malo najmä politickú motiváciu, ale v súvislosti s prevratnými vedeckotechnickými objavmi, spoločensko-politickými tlakmi, nastupujú aj vo vede nové trendy. V prípade Šujanského ide o špecifickú situáciu. Jeho tvorba síce časovo spadá do obdobia literárneho realizmu, ale pri bližšom výskume jeho pozostalosti však zisťujeme, že jeho práca sa výrazne odlišuje od metodológie tvorby tohto obdobia. Častým prepisovaním a dopĺňaním folklorizovaného textu by sme mohli uvažovať v intenciách Šujanského tvorby publikovanej v dobových periodikách ako o pokus o autorské literárne dielo na základe pôvodného folkloristického zápisu obohateným o autorské zásahy do textu. Respektíve vytvorenie vlastného textu so snahou o verné zachovanie znakov predlohy, tzv. imitáciou autentickej predlohy na pozadí vlastného textu.

František Šujanský publikoval svoje upravené folkloristické texty v Slovenských Pohľadoch, Katolíckych novinách a Časopise slovenskej muzeálnej spoločnosti. Pozostalosť F. Šujanského sa nachádza v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine, kde je archivovaná pod signatúrou C525. Obsahuje množstvo ľudových rozprávání, publikovaných i nepublikovaných v dobových periodikách, rôzne náčrty a zápisy, poznámky k dielam, a zbierku prísloví.

Pri opisovaní Šujanského folkloristického výskumu, musíme vziať do úvahy aj jeho jazykovednú prácu. Ako tvrdí E. Tvrdoň (1978) nemožno ju však porovnávať s jeho významnými súčasníkmi S. Czambelom a J. Škultéty, a to z viacerých príčin. Predovšetkým preto, lebo jeho záujem sa nekoncentroval na spisovný jazyk, ktorý by mu umožnil zapísať sa do povedomia neskorších generácií. To môže byť napokon aj príčina, pre ktorú sa Šujanskému venovalo doteraz málo pozornosti. Ďalej preto, že jazykovedné dielo Františka Šujanského vzniká v neskorých rokoch jeho života a lingvistické výskumy a práce začína publikovať až od r. 1892, teda šesťdesiatročný, kým Czambel a Škultéty v tom čase nezavšili ešte štyridsiatku. Šujanský bol vo vedeckej práci samouk, aj keď mal dobrý filologický základ zo stredoškolského štúdia, a preto musel nielen študovať základnú a najnovšiu literatúru daných jazykovedných disciplín, ale súčasne riešiť rozličné metodologické otázky. Keďže sa venoval predovšetkým dialektológii, onomastike a etymológii a ťažko sa dostával k odbornej literatúre (pre ťažkú chorobu, vek a vykonávanie úradných povinností), vynaložil veľa času a energie aj na štúdium základných metodologických otázok.

František Šujanský sa narodil 1. apríla 1832 v Rajci. Študoval na gymnáziu v Banskej Bystrici, Vacove a Nitre. V roku 1852 nastúpil do banskobystrického katolíckeho seminára a odtiaľ bol vyslaný do peštianskeho centrálného seminára. V Budapešti absolvoval štvorročný univerzitný kurz teológie, ktorý završil v roku 1856. Po skončení štúdií pôsobil ako kaplán na rôznych miestach, napr. v Horných Hámroch, Oslanoch, Kláštore pod Znievom, v Kremnici, Banskej Bystrici a v Turčianskom Sv. Martine. Farárom bol od roku 1865 v Radvani a od roku 1881 až do smrti (1907) pôsobil na färe v Selciach. Ako ďalej uvádza G. Kiliánová (1996) František Šujanský sa o slovenský jazyk a literatúru začal zaujímať už v katolíckom centrálnom seminári v Budapešti. Do obdobia jeho štúdií spadajú prvé literárne pokusy. Ako člen i predseda (v poslednom roku štúdia) „Slovenského odseku cirkevného literárneho spolku na ústrednom semeništi pešťanskom“ publikoval básne i iné príspevky v spolkovom spise „Daň lásky“. Neskôr od literárnej činnosti upustil a okrem príležitostnej poézie, ktorú pestovala väčšina vzdelancov tej doby, sa jej už nevenoval.

Šujanský získal počas štúdií dôkladné klasické filologické vzdelanie a navyše solídne ovládal nemčinu, maďarčinu a češtinu. Už ako študent prekladal poéziu zo srbochorvátčiny a podľa výpiskov z Krasického možno konštatovať dobré vedomosti z poľštiny. Tieto znalosti mu pomáhali najmä v etymológii. Šujanský výborne poznal rodné rajecké nárečie a zvolenské nárečie v okolí Banskej Bystrice. Do 90. rokov 19. storočia ale neovládal v celej šírke problematiku slovenského nárečového výskumu a mal ťažkosti s podaktorými metodologickými otázkami. Boli mu však známe metódy zbierania nárečového materiálu, keď nie inak, aspoň z dlhoročných praktických skúseností v teréne, lebo so zbieraním lexiky začal už ako teológ v Pešti v slovenskom literárnom odseku a po skončení štúdia v ňom pokračoval. Táto jeho činnosť bola pravdepodobne známa už pred r. 1863, keďže bol v tomto roku vymenovaný za člena odboru Matice slovenskej pre zbieranie slovensko-maďarsko-nemeckého lexikálneho materiálu (Tvrdoň 1978). František Šujanský bol neskôr i členom Osvaldovej družiny, išlo o skupinu vzdelancov, ktorej cieľom bol dvíhať národné vedomie. Ako dopĺňa H. Hlôšková (2009) aktivity F. Šujanského v družine sa

sústredovali na starostlivosť o materinský jazyk, konkrétne prácami o onomastike, etymológii, lexikografii, dialektológii. Jeho objektom záujmu boli ústne naratívy zo živého rozprávania ľudu. Zbieral naratívy aktuálnych žánrov rozprávačského repertoáru, no upravoval ich do spisovnej slovenčiny, pričom jazyk upravených textov archaizoval.

V tomto období prebiehala veľmi významná spolupráca slovenských a českých dialektológov a zberateľov ľudovej slovesnosti. Vieme ju doložiť korešpondenciou a spoločnými aktivitami. V našom prípade je to spolupráca Šujanského a Františka Pastrnka, ktorý ho žiada o spoluprácu pri výskume slovenských nárečí. Pretože Pastrnek sa orientoval nielen na zbieranie lexikálneho materiálu, ale predovšetkým na hláskoslovie a tvaroslovie, Šujanský sa musel zoznamovať s metódou zapisovania a hodnotenia aj týchto nárečových javov. Pastrnek poznal Šujanského široké vedomosti zo slovenských nárečí a vyškolil si z neho vlastne svojho informátora. Šujanský napokon zužitkoval všetky získané poznatky vo vlastnej dialektologickej práci pri opise handelského a hjadlovského nárečia i vo svojich ostatných nárečových poznámkach a charakteristikách. Ako dodáva Tvrdoň (1978) bola to práve táto zberateľská väšeň zacielená na poklady slovenskej ľudovej tvorivosti, ktorá ho priviedla cez záujem o porekadlá a príslovia k skúmaniu slovenskej frazeológie, nárečovej lexiky a potom k sústavnej jazykovednej práci. V porovnaní s inými vzdelancami tohto obdobia sa môže dielo F. Šujanského zdať ako menej rozsiahle. No veľkú časť svojej práce daroval napr. A. P. Zátureckému, a to veľkú zbierku parémii, ktorá obsahovala asi 5 500 jednotiek.

Rukopisné zbierky (často nepublikované) zachované v rukopisných pozostalostiach ich pôvodcov na prelome storočí by sme mohli považovať za autentické zachytenie ľudového jazyka a folklórnych slovesných útvarov, keďže toto obdobie z hľadiska princípov zaznamenávania pramenného materiálu pokladáme za obdobie vzniku exaktných jazykovedných, literárnovedných, historiografických a etnografických odborov, avšak našou úlohou je zistiť, do akej miery sa práve František Šujanský stotožňoval s uplatňovaním nových princípov a do akej miery je obohatený ňo nájdený pôvodný folkloristický zápis o autorský zásah do textu.

Použitá literatúra

- Gašparíková, Viera (1969), K hlavným úlohám súčasného štúdia slovenskej ľudovej rozprávky. In: *Slovenský národopis*. Bratislava, SAV.
- Halmová, Mária (2003), Podiel duchovných na založení a prvých rokoch činnosti Muzeálnej slovenskej spoločnosti (so zreteľom na zberateľskú činnosť). In: *Aktivity duchovných na poli vedy a kultúry*, Rožnov pod Radhoštěm.
- Harpán Michal (2004), *Teória literatúry*. Bratislava, Tigrá.
- Hlôšková, Hana (2009), K aktuálnym výsledkom výskumu slovenskej ľudovej prózy na prelome 19. a 20. storočia. In: *Ľudová prozaická tradícia vo svetle vied a umení*. Bratislava, Slovenský komitét Slavistov, Slavistický ústav SAV.
- Hlôšková Hana (2009), *Príspevky k dejinám folkloristiky na Slovensku*. Bratislava, Univerzita Komenského.
- Kiliánová, Gabriela (1996), František Šujanský a jeho folkloristická práca. In: *K dejinám slovenskej folkloristiky*. Bratislava, Prebudená pieseň – nadácia.
- Leščák Milan – Sirovátka Oldřich (1982). *Folklór a folkloristika*. Bratislava, Smena.
- Leščák Milan (1996). *K dejinám slovenskej folkloristiky*. Bratislava, Ex Libris.
- Leščák, Milan (1996). Poznámky k dejinám slovenskej slovesnej folkloristiky. In: *K dejinám slovenskej folkloristiky*. Bratislava, Ex Libris.
- Maťovčík Augustín et al. (1994). *Slovenský biografický slovník* (od roku 833 do roku 1990, V. zväzok R-Š). Martin, Matica slovenská.
- Michálek, Ján (1996). Ku charakteristike a výsledkom štúdia folkloristiky 19. storočia. In: *K dejinám slovenskej folkloristiky*. Bratislava, Ex Libris.
- Pašteka Július (2008). *Lexikón katolícky kňazských osobností Slovenska*. Bratislava, Lúč.
- Profantová, Zuzana (1996). K formovaniu folkloristiky na Slovensku na prelome 19. a 20. storočia. In: *K dejinám slovenskej folkloristiky*. Bratislava, Prebudená pieseň – nadácia.
- Profantová, Zuzana (2009). Ľudová próza v pozornosti vedeckých disciplín na prelome 19. a 20. storočia. In: *Ľudová prozaická tradícia vo svetle vied a umení*. Bratislava, Slovenský komitét Slavistov, Slavistický ústav SAV.
- Urbancová Viera (1987). *Slovenská etnografia v 19. storočí: vývoj názorov na slovenský ľud*. Martin, Matica Slovenská.
- Žeňuchová Katarína – Žeňuch Peter (2009). *Ľudová prozaická tradícia vo svetle vied a umení*. Bratislava, Slovenský komitét Slavistov, Slavistický ústav SAV.
- Žeňuchová, Katarína (2009). K aktuálnym výsledkom výskumu slovenskej ľudovej prózy na prelome 19. a 20. storočia. In: *Ľudová prozaická tradícia vo svetle vied a umení*. Bratislava, Slovenský komitét Slavistov, Slavistický ústav SAV.

Robert Tomczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Polska
robertomczak@yahoo.com

Uniwersytety w Pradze i Krakowie w XVII wieku – zmierzch dawnej świetności

The aim of the paper is to show what factors influenced the complete declassment of universities in Prague and Krakow in the seventeenth century. Although the status of the oldest universities in Central Europe and the centuries-old tradition, in the seventeenth century were fairly short time a large crises. The results will be presented on extensive source material and the extensive literature, Polish and Czech. By using the comparative method will be possible to show two roads of fall which "walked" universities in Prague and Krakow. Will be shown in the conclusions of the main reasons of dusk these universities, namely: the internal situation in the country, failure to comply with the new, Western standards of teaching (the main reason), too much competition from other universities and the pernicious influence of the Catholic Church (the Jesuits mainly).

Keywords: Charles University, Jagiellonian University

Celem niniejszego opracowania będzie ukazanie czynników jakie spowodowały, że dwa uniwersytety, w Krakowie i Pradze, w ciągu XVII wieku zupełnie straciły na dawnym znaczeniu. Największy nacisk zostanie tu położony na przedstawienie przestarzałych metod nauczania, które nie były już zupełnie atrakcyjne w XVII wieku, a ciągle stosowanie ich przez oba środkowoeuropejskie ośrodki naukowe przyczyniły się do znacznej utraty zainteresowania ze strony studentów, chęcią podejmowania nauki w Krakowie i Pradze. Jest to o tyle ciekawe, że nawet rodzimi studenci woleli udać się na studia do krajów zachodnich, a jak wiadomo o sile uniwersytetów świadczy ich prestiż i przede wszystkim sposób nauczania młodych ludzi, który decyduje o ich atrakcyjności.

Uniwersytet Karola założony został w 1348 roku i był pierwszym powstałym w Europie Środkowej czterowydziałowym *studium generale*, a Uniwersytet Jagielloński założony w 1364, drugim po Pradze. Przez cały okres średniowiecza te dwie jednostki akademickie przeżywały wspaniały rozwój i decydowały o charakterze wyższej edukacji w tej części Europy. Poza tym silnie akcentowały swoją obecność w życiu politycznym Polski i Czech, a także Europy. Wystarczy przypomnieć wystąpienia obu uniwersytetów na soborze w Konstancji i ważne postacie z nimi związane, jak Mikołaj Kopernik czy Jan Hus. Dodatkowo cieszyły się niesłabnącą popularnością studentów zagranicznych skoro studiowało na nich do 45% studentów z innych krajów. Poza tym, stosowane przez nich metody nauczania były typowe dla całego europejskiego świata nauki tamtego okresu, a więc głównie opierały się na scholastyce.

Mimo wszystko, wchodząc w epokę Renesansu zaczęły znacznie tracić swą dawną pozycję. Było to związane ze wzrostem konkurencji ze strony uniwersytetów włoskich, a więc silnym odpływem studentów, również rodzimego pochodzenia, którzy zapragnęli zgłębić renesansowe nauki na zagranicznych uczelniach. Na ogólny spadek kondycji naukowej obu uniwersytetów wpłynęły także sprawy religijne, ponieważ Kraków definitywnie odrzucił idee reformacji, które niosły jednak nowoczesne metody nauczania, a także prorozwojowe idee. Praga z kolei mimo, że z zapałem przyjęła reformację trafiła na silny opór katolickich władców i borykała się z rozłamem wśród studentów i podzielonych władz uczelni oraz była ortodoksyjnym ośrodkiem husytyzmu, czyli mimo popierania protestantyzmu wybrała odosobnioną pozycję na arenie międzynarodowej. Obie uczelnie zaczęły zatem powoli staczać się ku ostatecznemu upadkowi, o którym definitywnie przesądziła Jezuita, których pozycja oraz poparcie władców, pozwalały na silną ingerencję w szkolnictwo polskie i czeskie.

Jezuici popadli zatem w konflikt z uniwersytetem jagiellońskim o charakter nauczania w Polsce oraz w spór o powstanie nowych uczelni wyższych (zablokowanie przez uniwersytet krakowski w 1612 przekształcenia kolegium jezuickiego w Poznaniu w uniwersytet). Takie działania znacznie wytraciły siły żywotne uczelni krakowskiej ale zupełnie nie nadszarpanej silnej pozycji jezuitów w Polsce. Uniwersytet Karola natomiast musiał rywalizować z popularną i dobrze zapatrzoną akademią jezuicką w Pradze (Klementinum), która z powodzeniem przejęła nad nim pieczę (1622) i doprowadziła do unii obu ośrodków (1654) i w zasadzie decydowała o dalszych losach, już połączonej uczelni.

Oczywiście istotnymi czynnikami, które źle wpływały na oba uniwersytety była ciężka sytuacja wewnętrzna w Polsce i Czechach w XVII wieku, a więc częste wojny i katastrofy naturalne (strasliwe w skutkach epidemie, z powodu jednej z roku 1652 prawie na cały rok zawieszono wykłady i pozamykano kolegia w Krakowie, obleganie Pragi w 1648 przez wojska szwedzkie czy Krakowa w 1657). Również pojawienie się silnej konkurencji ze strony nowo powstałych uniwersytetów, które odbierały nie tylko studentów ale także wybitnych naukowców z obu krajów, stało się kolejnym negatywnym czynnikiem (Uniwersytet w Królewcu 1544, Akademia Wileńska 1579, Akademia Zamojska 1594, oraz znaczny rozwój uniwersytetu wiedeńskiego). Dodatkowym, bardzo niekorzystnym zjawiskiem był silny odpływ rodzimych studentów do uniwersytetów zachodnich. Warto wspomnieć, że na przykład do uniwersytetu w belgijskim Leuven w pierwszej połowie XVII wieku przybyło stu Polaków, a na uniwersytet praski, przez cały XVII i XVIII ledwie setka. Widać wyraźnie, że siła przyciągania uczelni w Krakowie i Pradze była zdecydowanie niewielka, nawet dla żaków rodzimego autoramentu.

Jednak największym mankamentem obu uczelni był przestarzały model nauczania, który od średniowiecza praktycznie był niezmienny. Polegał on na ciągłym powtarzaniu materiału poznawanego na zdjęciach oraz na sofistyce, a więc dyskutowaniu na tematy oczywiste, próbując znaleźć w nich dodatkowe, niekiedy zupełnie jałowe elementy. Obie uczelnie, hołdowały zatem, metodzie scholastycznej, która w nowych warunkach czasów nowożytnych była zupełnie nieprzydatna i anachroniczna.

Na uniwersytecie praskim głównie wykładano dzieła Platona i Arystotelesa. Profesorowie przekazywali dzieła Arystotelesa przez pryzmat Tomasza z Akwinu i jego *Summa contra gentiles*, choć zawsze ściśle trzymano się ogólnie przyjętych w nauczaniu wszystkich szkół jezuickich, zaleceń opisanych w *Ratio atque institutio studiorum societatis Jesu* z 1599 roku, czyli: *w sprawach każdej wagi niech profesor nie odchodzi od Arystotelesa [...] Natomiast św. Tomasza niech profesor chwali wtedy, kiedy trzeba będzie zgadzać się z jego zwolennikami* (Bartnicka, Pieńkowski 2000: 65). Taka sytuacja miała miejsce na wydziale filozoficznym. Wydział prawa z kolei stał na wyższym europejskim poziomie ponieważ profesorowie musieli orientować się w ogólnie europejskich tendencjach w prawodawstwie, choć często prowadzili płatne i prywatne wykłady poza uniwersytetem. Wydział medyczny z kolei opierał się tylko na wykładaniu teorii i w zasadzie nie zawierał elementów praktycznych więc studenci mogli przez całe cztery lata w ogóle nie trzymać narzędzi chirurgicznych w rękach.

O dość przestarzałym metodach nauki na praskiej uczelni świadczą tematy na podstawie, których studenci mogli uzyskać swe stopnie naukowe. Generalnie tematy odzwierciedlały, rzecz jasna, program studiów czyli nosiły dość silne piętno sofistematów czyli rozprawiano na tematy czasem zupełnie nielogiczne. Studenci mogli na przykład podyskutować o możliwości odmładzania starszych ludzi i wydłużaniu ich życia o nawet tysiąc lat: *Possitne homo senex naturaliter reiuvenescere et vitam humanam his etiamnum temporibus prorogare ad sexcentos, millenos pluresve annos?* (Beránek 1994: 76) podczas zdobywania tytułu magistra w 1644 roku, albo w 1675 starając się o tytuł bakałarza mogli pomówić o prozdrowotnych właściwościach tytoniu: *An usus Tabacae conducatur ad Vitam diuturniorem?* (M-22: 152). Zaskakuje, że także w roku 1728, a więc czasie gdy rozwijała się nowa epoka Oświecenia pojawiały się tematy jak na tamte czasy, traktujące o dość retorycznej tematyce i w dodatku z wojskowości: *An Equitatus praestet Peditatui ad obtinendam Victoriam?* (M-22: 482). Zdarzały się również tematy traktujące o pielęgnowaniu zwierząt ogniem. Jak widać tematyka dysput filozoficznych zupełnie nie odpowiadała charakterowi epoki oraz nie niosła ze sobą żadnego nowatorstwa oraz wyższych idei.

Na uniwersytecie krakowskim sytuacja wyglądała podobnie z tą różnicą, że katedry na wydziałach prawnym czy medycznym w ogóle nie były obsadzone więc nie ma w zasadzie o czym mówić w kwestii nauczania prawa czy medycyny. Również krakowski ośrodek tonął w metodzie scholastycznej, dalekiej od nowatorstwa naukowego. Próżno szukać w programie nauczania na wszechniczy krakowskiej elementów z badań i odkryć Leonarda da Vinci, Bernarda Palissy, Mikołaja Kopernika czy Ambroise Paré. Dominowało pojęcie o świecie wykładane w myśl *Fizyki* Arystotelesa, innych pisarzy arabskich i starożytnych oraz ich średniowiecznymi sofistycznymi komentarzami.

Studenci uzyskiwali zatem niepełne wykształcenie, które i tak warto było uzupełnić na zagranicznych uczeniach więc woleli omijać rodzime ośrodki i od razu udać się na studia zagraniczne, gdzie metody nauczania były zupełnie inne. Na Zachodzie postanowiono położyć większy nacisk na eksperymentowanie z naukami oraz ich praktyczny charakter. O wiele bardziej liczone się z naukami przyrodniczymi i nowymi koncepcjami w filozofii. Starano się rzadziej sięgać do starych podręczników i tworzyć tym samym nowe. Istotnym elementem była także tolerancyjna polityka zachodnich uczelni, które przyjmowały wszystkich bez ograniczeń, nawet na uczelniach protestanckich, gdzie na przykład w Pradze istniał zupełny zakaz studiowania osób o innym wyznaniu niż katolickie, a także Żydom (zakaz zniesiono dopiero w 1781 roku).

Dodatkowo na niekorzyść obu uczelni działała jedna z głównych zasad w funkcjonowaniu uniwersytetów, czyli ich autonomiczność i staranie się o jak najmniejszą ingerencję władz państwowych, które niestety w XVII wieku mogły spowodować zdecydowaną poprawę sytuacji na obu wszechnicach. Widać to wyraźnie w późniejszym okresie, kiedy to w drugiej połowie XVIII wieku sytuacja na uniwersytecie praskim poprawiła się na skutek absolutystycznych reform Marii Teresy i Józefa II, a w Krakowie na skutek powstania Komisji Edukacji Narodowej, które zmieniły metody nauczania i dały podwaliny do powstania nowoczesnego szkolnictwa wyższego, które odpowiadało żywotnym sprawom państwa i stały się rezerwuarem kadr dla administracji państwowej.

Widać zatem wyraźnie, że największym mankamentem obu uczelni były nieatrakcyjne i konserwatywne programy i metody nauczania. Mało kto chciał studiować na uczelniach, którym poziomem dorównywały szkoły średnie na zachodzie Europy. Oczywiście dzieje uniwersytetów są sprzężone z dziejami narodowymi i częste wojny czy okupacje miast nie sprzyjały wymianom myśli i nauczaniu ale warto przypomnieć, że Uniwersytet to twór pozamaterialny i w zasadzie istotny jest jego duch, który powoduje, że uczelnia albo żyje albo obumiera. Niestety tego ducha zabrakło uniwersytetowi krakowskiemu i praskiemu w XVII wieku. Na zupełną deklamację obu jednostek wpłynęło wiele różnych czynników, które niekiedy nie były zależne od obu uniwersytetów więc w zasadzie nie mogły na to nic poradzić ale z drugiej strony, siłę danej uczelni poznaje się po tym jak walczy o swoją niezależność z przeciwnościami losu. Tej woli walki zabrakło jednak w Pradze i Krakowie, choć jak pokaże końcówka wieku XVIII, oba ośrodki naukowe na powrót staną się wiodącymi jednostkami akademickimi w tej części Europy.

Bibliography

- Bartnicka Kalina, Pieńkowski Tadeusz (2000), *Ratio atque institutio studiorum societatis Jesu, czyli ustawa Towarzystwa Jezusowego*, Warszawa, Ateneum.
- Barycz Henryk (1948), *Dziejowe związki Polski z Uniwersytetem Karola w Pradze*, Poznań, Instytut Zachodni.
- Beránek Karel (1994), *Acta facultatis philosophicae Universitatis Pragensis 1641-1655, 1664-1670*, Praha, Karolinum.
- Beránek Karel (1966), Pražská lékařská fakulta v letech 1638-1654, *Acta Universitatis Carolinae, Historia Universitatis Carolinae Pragensis*, vol. VII, fasc. 1, 73-80.
- Beránek Karel (1972), Statuta university u sv. Klimenta v Praze, *Acta Universitatis Carolinae, Historia Universitatis Carolinae Pragensis*, vol. XII, fasc. 1-2, 209-256.
- Bílek Tomáš (1873), *Tovaryšstvo Ježíšovo a působení jeho v zemích království Českého vůbec a v kolegiu Pražském u sv. Klimenta zvláště*, Praha, Tiskem J.R. Vilímka.
- Janáček Josef (1977), *Dzieje Pragi*, Warszawa, Książka i Wiedza.
- Kučera Karel, Truc Miroslav (1965), Zahraniční studenti na pražské právnické fakultě v 17. století, *Právněhistorické studie*, 11, 53-73.
- Kazimierz Morawski (1900), *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wieki średnie i Odrodzenie*, vol. I, Kraków, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lepszy Kazimierz (1964), *Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1364-1764*, vol. I, Kraków, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Marricula facultis iuridicae Universitatis Pragensis 1638-1686*, M-6, Archiv Univerzity Karlovy.
- Marricula facultis medicae Universitatis Pragensis 1657-1783*, M-63, Archiv Univerzity Karlovy.
- Martacula Universitatis Pragensis, rectorum, decanorum, professorum et speciatim in facultate philosophica graduatorum 1654-1736*, M-22, Archiv Univerzity Karlovy.
- Moškoř Milan (1988), Skladba a uplatnění intelligence vychovávané pražskou filozofickou fakultou v letech 1654-1730, *Acta Universitatis Carolinae, Historia Universitatis Carolinae Pragensis*, vol. XXVII, fasc. 2, 81-107.
- Pánek Jaroslav (1996), Praskie środowisko akademickie w XVI-XVIII stuleciu. In: *W kręgu akademickiego Zamościa. Materiały z międzynarodowej konferencji na temat Akademia Zamojska na tle praktyki edukacyjnej w Europie Środkowo – Wschodniej (koniec XVI – koniec XVIII wieku) Lublin – Zamość, 11-13 maja 1995*, Lublin, Wydawnictwo UMCS.
- Purš Jaroslav, Kropilák Miroslav (1982), *Přehled dějin Československa I/2 (1526-1848)*, Praha, Academia.
- Svatoš Michal, Kadlec Jaroslav (1995), *Dějiny Univerzity Karlovy*, vol. I (1347/48-1622), Praha, Karolinum.
- Svatoš Michal, Čomejová Ivana, Beránek Karel (1996), *Dějiny Univerzity Karlovy*, vol. II (1622-1802), Praha, Karolinum.
- Tomek Václav Vladivoj (1849), *Děje university Pražské*, vol. I, Praha, České museum.
- Winter Zikmund (1897), *Děje vysokých škol pražských ad secessi cizích národů po dobu bitvy bělohorské (1409-1622)*, Praha, Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.
- Żołądź Dorota (1990), *Idealy edukacyjne doby staropolskiej. Stanowe modele i potrzeby edukacyjne szesnastego i siedemnastego wieku*, Warszawa – Poznań, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Franc Vaupotič

Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica, Slovenija
vaupoticf@gmail.com

LC-načelo pri dvoumnih povedih v slovenščini

This research work deals with the Late Closure Principle in Ambiguous Slovenian Sentences. It tells us that the knowledge of grammar is not enough to understand a language, it gives us the question of how and in what way speakers interpret each sentence. It should be remembered that there is at least one difference between the rules used by linguists and rules that are used by native speakers to form sentences. With the aim to verify the universality of the Late Closure Principle in Slovenian, a survey was conducted, in which we want to figure out how to resolve the ambiguity by varying the building in relation to the relative clause. In order to determine which of the competing interpretations of ambiguous sentences have a globally higher priorities, we are evaluating the overall assessment questionnaires collected data. The study demonstrates that the reference attachment is more than important. According to the findings and lessons learned from the experiment of reference for the attachment of sentences presented in the questionnaire, it can be argued that in the case of Slovenian phrases with the structural proposal categorizes in the majority language group.

Keywords: Early Closure Principle, Late Closure Principle, Garden-Path sentences, sentence ambiguity, Slovenian language.

• Uvod

Cilj raziskave o tem, kako razumemo posamezne povedi, v katerih prihaja do skladijske nejasnosti oziroma dvoumnosti, je ugotoviti, kako ljudje razumejo jezik. (Ferreira in drugi, 2001) Pojavlja se vprašanje mehanizma, kako in kateri govorci interpretirajo posamezne stavke, kot sta (1) in (2):

- Spremljevalka igralke, ki je stala na balkonu ...
- Videl sem spremljevalko igralke, ki je stala na balkonu.

Zato, da bi posamezni jezik bolje razumeli, je v prvi vrsti potrebno poznavanje slovnice. V trenutku, ko nam slovnica nudi dodatne možnosti razumevanja, procesor aplicira univerzalne procesne principe. Eden takih je LC-načelo, ki je bilo sprva preizkušeno v angleškem jeziku, kar pa so številne druge študije izzvale s svojimi novimi, tudi drugačnimi ugotovitvami. (Sekerina, 2002)

Ob raziskavi (Sekerina, 2002) za ruski jezik se postavlja vprašanje, kako je z univerzalnostjo LC-načela v slovenščini. Za ugotavljanje univerzalnosti bomo uporabili podobno metodologijo dela kot avtorica. Da bi univerzalnost LC-načela v zapeljanih in dvoumnih stavkih lažje razumeli, so potrebne še nekatere osnovne informacije.

Naloga je zasnovana tako, da je v drugem poglavju naloge opisano LC-načelo na primeru zapeljanih in dvoumnih stavkov. Opisani so tudi nekateri rezultati navzkrižnih jezikovnih študij. Odgovore na zastavljeno vprašanje sem dobil iz vprašalnika, v katerem je bila pred izpolnjevanjem podana natančna pisna in pozneje še ustna razlaga. Vprašalnik so izpolnjevali anketiranci/ke, stari od osemnajst do dvajset let. Vseboval je 24 vprašanj, od tega osem z dvoumnimi povedmi, ki so pozneje predstavljale osnovno podlago za raziskavo.

• Garden-path teorija in univerzalnost LC-načela

Raziskovalci so si enotni (O'Grady in drugi, 2001), da za tvorjenje stavkov med pravili, ki jih uporabljajo naravni govorci jezika in pravili, ki jih uporabljajo jezikoslovci, obstaja vsaj ena razlika. V interpretacijo ne dobimo skladijskega drevesa, ampak časovno verigo, zaradi česar procesiramo vedno od spodaj po drevesu gor. Zaradi tega je bilo treba ustvariti poseben model za procesiranje stavkov in drugega za poznavanje slovnice, ki mu rečemo tudi skladijski razčlenjevalnik (Syntactic parser), ki ga poleg skladijskih pravil vodijo še dodatna pravila. Rečemo mu lahko tudi »umski program«, za katerega je značilno, da med dojemanjem jezika analizira njegovo stavčno strukturo (Pinker, 2010). To lahko pomeni, da je za procesiranje skladijsko manj zapleten stavek lahko težji od skladijsko bolj zapletenega (Marušič, 2008). Postavlja se vprašanje, na kak način pravzaprav deluje razčlenjevalnik, kakšna je narava razčlenjevalnega mehanizma, kako procesiramo signale, kaj se dogaja v realnosti?

Številne psiholingvistične študije so raziskovale, ali so še drugi vplivi, poleg skladenjskega razčlenjevalnika, vključeni v skladenjskem procesiranju. Kot posebej pomembna pri raziskovanju sta se izkazala dva vira različnih principov/modelov procesiranja stavkov. To so zapeljani in dvoumni stavki (O'Grady in drugi, 2011).

V svojem članku Irina Sekerina (2002, str. 2) navaja, "da v primeru strukturne dvoumnosti serijski procesor izbere eno analizo in se te drži". Če se ta analiza pozneje izkaže za dvoumno, rečemo, da je bil procesor zapeljan (garden-pathed), kakor je prikazano v primeru (1a).

- (a) *The horse raced past the barn fell.* (O'Grady in drugi, str. 501)

'Konj je šibal mimo hleva padel.'

- (b) *The horse which was raced past the barn fell.*

'Konj, ki je šibal mimo hleva, je padel.' (Marušič, 2008)

Če preberemo poved do konca stavka, do glagola *padel* (fell) vidimo, da je interpretacija, ki smo jo izgrajevali, napačna. Naša naslednja interpretacija pa je že prilagojena in osmišljena (1b). V prvem primeru smo zgradili skladenjsko strukturo, kjer je *konj* predmet stavka, *je šibal mimo hleva* pa glavni glagol. Ko pridemo do konca stavka, do glagola *padel*, vidimo, da ni prostora za dodatni VP. Pravilna interpretacija torej zahteva, da je glagol *padel* glavni glagol, *je šibal mimo hleva* pa določevalec, ki se pripne k samostalniku *konj*.

Način, v katerem naravni govorniki napačno razumejo zapeljane stavke, razkrivajo način, kako bi morda skladenjski razčlenjevalnik lahko deloval. Primer (1a) pa je sedaj v nasprotju s primerom (2), ki velja za težjega. Skladenjsko ta dva stavka nista zelo zapletena, težka sta le zato, ker je bil razčlenjevalnik (parser) zapeljan. Razčlenjevalnik verigo v (1a) raje interpretira tako, da predpostavlja čim manj neizraženih elementov in da glagol interpretira kot tvorno obliko; ko se to izkaže za nemogoče, pa interpretacijo popravimo (1b) (Marušič, 2008).

- *Ker Jože zelo rad kuri kresove sovraži že cela vas.* (Marušič, 2008)

V tem primeru gre za enako dvoumnost kot v primeru (1a), to je, da mora biti samostalnik *kresove* znova analiziran kot predmet nižjega dela stavka (lower clause). Ponovna analiza stavka (2) je v tem primeru nekoliko težja. Razčlenjevalnik ob neobvezno prehodnem glagolu v (2) očitno raje interpretira naslednji samostalnik kot predmet, kot da bi ga imel za element novega stavka. Slednje naredi šele, ko nas prva možnost zapelje v neslovnichnost. V tem primeru je najbolj jasna in vidna razlika med skladenjsko zmožnostjo/znanjem in dejansko rabo/strategijami procesiranja (Marušič, 2009). Zmožnost, da lahko priključujemo lokalno, je pri zapeljanih stavkih ustaljena kot LC-načelo, zaradi česar to načelo velja za univerzalni razčlenjevalnik.

Kakor navaja Sekerina (2002), je univerzalnost LC-načela prvič razglašena v individualnem članku avtorjev Frazier in Fodor (1978) in je ostala nespremenjena vse do leta 1988, ko sta Cuetos in Mitchell objavila dokument, v katerem sta argumentirala, da LC-načelo v španščini ne velja. Dokazala sta, da med tem, ko govorniki angleščine dajejo prednost odvisnemu stavku (3a), da se pripne lokalno (low) (NP2), govorniki španščine dajejo prednost nelokalnemu (high) (NP₁) z enakovrednim prevodom v španščini kot v primeru (3b) (Sekerina, 2003).

- (a) *John shot the servant of the actress who was on the balcony.* (Sekerina, 2003)

- (b) *Juan disparo a la criada de la actriz que estaba en el balcon.*

'John je ustrelil pomočnico igralko, ki je bila na balkonu.'

Preferenca, ki se priključi kar se da visoko v stavku (high attachment), je postala poznana kot EC-načelo (Early Closure Principle). EC-načelo je kmalu postalo prednostna strategija v številnih drugih jezikih in danes služi za pomoč pri preverjanju univerzalnosti LC-načela. Vidimo lahko, da v angleščini, kot je prikazano v primeru (4a), LC-načelo daje prednost nizki navezavi (low attachment) v nasprotju z višjo (high attachment) v skladenjskem drevesu, ki jo predstavlja interpretacija iz primera (4b).

- *Somebody shot the servant of the actress who was on the balcony.* (Sekerina, 2003)

Nekdo je ustrelil pomočnico igralko, ki je bila na balkonu.

- *Late Closure Interpretation:*

'While the actress was on the balcony somebody shot her servant.'

Med tem, ko je igralka bila na balkonu, je nekdo ustrelil njeno pomočnico.

- *Early Closure Interpretation:*

'While the servant of the actress was on the balcony somebody shot her/him.'

Mod tem, ko je pomočnica igralka bila na balkonu jo je nekdo ustrelil.

Pomemben vpliv na preference v zgradbi z LC-načelom izkazujejo številni faktorji, ki določajo naravo dveh samostalnikov v zgradbi NP (NP₁ Prep NP₂ RC). To so reference, argumenti, definicije in neverbalne izpeljanke. Številne študije so dokazale, da je vzorec preferenc spremenjen, ko se uporabljajo različni predlogi. V posameznih primerih lahko posamezni leksikalni predlog nastopi kot bolj priljubljen ob nizki navezanosti z odvisnim stavkom. V tem primeru lahko do takrat EC-načelo v jezikih, podobno kot španščina, da prednost LC-načelu. Podobno kot v španščini se je tudi v naši študiji izkazalo, da je LC-načelo univerzalno bolj priljubljeno v zgradbah z leksikalnimi predlogi.

- **Metode**

Ta preizkus ugotavlja splošno preferenco navezovanja pri odvisnih stavkih v slovenščini. Oblika vprašalnika sledi standardom in splošni obliki tipa »papir-in-svinčnik«, kar pomeni, da so anketiranci vprašalnik izpolnjevali na papirju s pisalom. Namen preizkusa je identificirati status slovenščine z visoko (high) ali nizko (low) navezavo v skladijskem drevesu.

Sodelovalo je devetindevetdeset prostovoljcev/prostovoljk. Za vse velja, da je slovenščina vsem prvi, materni jezik. Izpolnjevanja vprašalnika so se lotili z vsem spoštovanjem do namena tega poizkusa, v katerem so se morali odločiti, katera od dveh različnih si interpretacij, je za njih bolj dozvetna. Za izpolnjevanje vprašalnika je bilo na razpolago 30 minut, če je kdo potreboval več, mu je bilo to dovoljeno.

V vprašalniku je bilo osem poskusnih stavkov, ki so bili razdeljeni v dve skupini. V prvi skupini so bili štirje stavki s sestavo NP brez predloga s strukturo NP₁ NP₂-ROD RC, v drugi štirje stavki z leksikalnim predlogom strukture NP₁ Prep NP₂ RC. Primera (4) in (5) prikazujeta dva primera različnih stavkov iz vprašalnika (Priloga 1). Za vsak stavek sta bila pripravljena dva nova parafrazirana stavka, ki sta odsevala dvoumnost.

- Krava je butnila sorodnika kmeta, ki jo je hranil.

NP₁ NP₂-ROD RC

Interpretacija 1: 'Krava je butnila tistega sorodnika kmeta, ki jo je hranil.'

Interpretacija 2: 'Krava je butnila sorodnika tistega kmeta, ki jo je hranil.'

- Znanec od sodelavca, ki stanuje v sosednji ulici, je izgubil službo.

NP₁ Pred NP₂ RC

Interpretacija 1: 'Sodelavčev znanec, ki stanuje v sosednji ulici, je izgubil službo.'

Interpretacija 2: 'Znanec od tistega sodelavca, ki stanuje v sosednji ulici, je izgubil službo.'

Kot dodatek k osmim poskusnim stavkom, ki so prikazani in opisani zgoraj, je bilo dodano osemnajst dvoumnih polnil (fillerjev), ki so predstavljali drug način dvoumnosti. Podobno kot pri poskusnih stavkih sta bila pri vsakem stavku možen odgovor na dano dva nova stavka. Poskusni stavki in polnila so bili, z namenom, da bi zagotovili dosledno in konsistentno razporeditev 24 stavkov vključno s parafraziranimi stavki, razporejeni glede na naključni (pseudo-random) vrstni red. Z namenom zagotoviti še večjo verodostojnost podatkov smo pripravili dva vprašalnika z različno razporeditvijo, vendar popolnoma istimi navodili.

- **Postopek**

Vprašalnik je bil anketirancem dan v izpolnjevanje na papirju, za pisanje so uporabili pisalo, ki ga ni mogoče izbrisati. Dodane so bile natančne pisne informacije o načinu izpolnjevanja vprašalnika, za lažje razumevanje načina izpolnjevanja sta bila vključena dva poskusna primera pred začetkom izpolnjevanja. Izpolnjevalcem vprašalnika je bilo naročeno, da skrbno in natančno preberejo vsak stavek posebej in potem ovrednotijo oba parafrazirana odgovora na lestvici od 0 do 3. Vrednotenje je bilo razloženo, kot sledi:

- 0 Stavek nima posebnega pomena.

- Ta pomen stavka mi ni padel na pamet zlahka, zdi pa se možen.
- Pomena stavka sem se zavedel šele, ko sem prebral stavek.
- Pomena stavka sem se zavedel takoj, ko sem ga prebral.

Anketirancem je bilo dano navodilo, da pravilni odgovor obkrožijo za vsak posamezni stavek posebej na lestvici od 0 do 3 in na ta način potrdijo njihovo mnenje o ustreznosti interpretacije za navedeni stavek.

Odgovori so bili kategorizirani kot EC ali LC in so predstavljali preferenco v interpretaciji na lestvici od 0 do 3, katere predmet so globalno dvoumne povedi. Kategorizacija odgovorov se je pozneje seštelala za vsak posamezni stavek in je ovrednotila kot povprečna ocena. Glavna ocena kaže povprečno preferenco interpretacije, ki kaže na EC ali LC.

Da bi osvetlili zgradbo modela v kombinaciji z navezanostjo (Attachment Preference) in prisotnostjo/odsotnostjo predloga (Presence/Absence of Preposition) so bili za namen analize podatki razvrščeni v model 2 x 2 x 99 (prikaz spodaj).

- **Rezultati in razprava**

Rezultati, pridobljeni v tej raziskavi pri interpretaciji dobljenih vrednosti za stavke, predstavljene v napisanem vprašalniku uvrščajo slovenščino v skupino slovanskih jezikov, ki dajejo prednost visoki EC navezavi (NP₁) z vsem spoštovanjem do LC zgradbe s predlogom v strukturi. Za globalno dvoumne povedi tipa NP₁ NP₂-ROD RC in tipa NP₁ Prep NP₂ RC je vrednotenje dostopnosti kot prednostne navezave prikazano v Graf 1: spodaj.

Graf 1: Vrednotenje dostopnosti, kot prednostne navezave (low & high attachment)

Podobno, kot je bilo ugotovljeno za ruščino (Sekerina 2002, str. 8), lahko rečemo, da v nasprotju z angleščino, vendar podobno kot španščina, italijanščina, francoščina, nemščina, nizozemščina in japonščina, ima slovenščina raje višjo navezavo v globalno dvoumnih povedih z NP₁ NP₂-ROD RC zgradbo. Obenem smo dokazali, da LC strategija v slovenščini nima univerzalno prednostne vloge v vseh zgradbah z leksikalnim predlogom in da tudi v našem jeziku obstaja izjema do tega pravila. Za EC strategijo lahko rečemo, da ima prednostno vlogo tako v stavkih z leksikalnim predlogom tipa NP₁ Prep NP₂ RC kot tudi v stavkih brez predloga tipa NP₁ NP₂-ROD RC. Te ugotovitve enačijo slovenščino z drugimi visoko navezovalnimi slovanskimi jeziki vključno s hrvaščino, poljščino in seveda ruščino.

- **Zaključek**

V raziskavi je predstavljeno LC-načelo ter resničnost/neresničnost njegove univerzalnosti pri dvoumnih povedih v slovenščini. Številni jezikoslovci, tudi Irina A. Sekerina trdijo, da univerzalnost načela v stavkih z leksikalnim predlogom ne velja za vse jezike. Podoben pristop in metodologija dela sta bila uporabljena z namenom raziskati univerzalnost LC-načela v slovenščini ob predpostavki, da bi glede na sorodnost jezikov lahko prišli do podobne ali celo iste ugotovitve kot ona.

Številne študije so dokazale, da so poleg skladenjskega razčlenjevalnika prisotni še številni drugi vplivi, ki so vključeni v skladenjskem procesiranju. Pomembno vlogo ima razumevanje zapeljanih in dvoumnih stavkov, saj način, v katerem naravni govorniki napačno razumejo jezik, razkriva, kakšno je morda delovanje skladenjskega razčlenjevalnika. V takih primerih se je najbolj jasno videla razlika med dejansko zmožnostjo/znanjem in rabo/strategijo procesiranja. Odgovore na zastavljeno domnevo so bili pridobljeni s pomočjo raziskave. Izkazalo se je, da rezultati, pridobljeni v tej raziskavi, uvrščajo slovenščino v skupino jezikov, za katere univerzalnost LC-načela ni bila potrjena. Z raziskavo smo dokazali, da LC strategija ni univerzalno prednostna niti v zgradbah z leksikalnim predlogom. Za bolj pogosto in prednostno se meni EC-načelo oz. strategija.

- Priloga

	PREIZKUS*	
	EC INTER- PRETACIJA	LC INTER- PRETACIJA
BREZ PREDLOGA		
(1) Krava je butnila sorodnika kmeta, ki jo je hranil.	2,38	1,98
(2) Nikolaj je dobro poznal prijatelja polkovnika, ki je umrl v avtomobilski nesreči.	2,54	1,23
(3) Ali se spomniš udeleženca boja, ki so ga omenjali včeraj?	2,38	2,03
(4) Janez je ustrelil asistentko igralko, ki je sedela pred hišo.	2,54	1,83
S PREDLOGOM		
(5) Ilustracijo za zgodbo, ki sem si jo zamislil včeraj, bomo še dodelali.	2,26	2,33
(6) Nihče ne pozna dekleta s partnerjem, ki sedi v kuhinji.	2,28	1,45
(7) Znanec od sodelavca, ki stanuje v sosednji ulici, je izgubil službo.	2,51	1,87
(8) Za rojstni dan je Mitja sestri kupil motor s prikolico, ki bo jutri že na smetišču.	2,22	1,94

*MERILO

: 0 = Ta stavek nima takega pomena.

dostopnost

3 = Tega pomena stavka sem se zavedel takoj, ko sem stavek prebral.

Literatura

- Ferreira, F., Christianson, K., and Hollingsworth, A. (2001). Misinterpretations of garden-path sentences: implications for models of sentence processing and reanalysis. *Journal of Psycholinguistic Research*, Vol. 30. No. 1.
- Golden, M. (2001). *O jeziku in jezikoslovju*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno in splošno jezikoslovje.
- O'Grady, W., Archibald, J., Aronoff, M. and Rees-Miller, J. (2001). *Contemporary Linguistics: an introduction*. Boston; New York: Bedford/St. Martin's.
- Pinker, S. (2010). *Jezikovni nagon: kako um ustvarja jezik*. Ljubljana: Modrijan.
- Sekerina, I. (2002). The Late Closure Principle in Processing of Ambiguous Russian Sentences. *Linguistic International: Current Approaches to Formal Slavic Linguistics*, Vol. 9.
- Sekerina, I. A., Fernández, E.M., and Petrova, K.A. (2003). Relative Clause Attachment in Bulgarian. In Arnaudova, O., Browne, W., Rivero, M. L., & Stojanović, D. (Eds.), *The Proceedings of the 12th Annual Workshop on Formal Approaches to Slavic Linguistics*. The Ottawa Meeting. (pp. 375-394.) Michigan Slavic Publications.
- Marušič, F., (2013). Psiholingvistika – procesiranje jezika. [online]. [citirano 30. maj. 2013]. Dostopno na spletnem naslovu: http://www.ung.si/~fmarusic/ung/uvodvjez/predavanje_12_psiho.pdf

Jurica Vuco

Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Osijek, Hrvatska
jurica.vuco@gmail.com

Mitske varijacije u Kreontovoj *Antigoni* Mire Gavrana

The article will present variations of mythical structure in Gavran's play in regard to Sophocles' original, it will present the distance from original characteristics of a mythical story and Gavran's deconstruction of basic principles of a mythical structure in Sophocles's Antigone. It will show what those mythical variations are consisted of by means of comparative symbology of concepts connected to mythical structure of tragedy, such as tragical hero, heroic act, tragical death, conflict and fair fight, divine and human laws, tragical guilt and tragical destiny. The emphasis in the analyses will be put on deviations in physical characterisation of main characters, Antigone and Creon, in regard to original play.

Keywords: mythical variations, deconstruction, tragical hero, tragical guilt, Antigone, Creon.

Odmak od izvorne mitske priče i odnos prema izvorniku

Osnovna mitska varijacija *Kreontove Antigone* tiče se odmaka od izvorne mitske priče. Radnju svoje *Antigone* Gavran, u kafkijanskoj atmosferi, smješta u tamnicu u kojoj se Antigona nalazi ne znajući zašto je optužena i kakva će njezina sudbina biti. Uskoro se pojavljuje Kreont koji Antigoni nosi zadani scenarij za ulogu koju treba odigrati u Kreontovu *teatru u teatru*. Od Kreonta saznajemo kako je odlučio usmrtiti sve članove kraljevske obitelji jer se boji kako bi mu mogli ugroziti prijestolje te je potanko analizirajući društvenu situaciju i potencijalne posljedice izrežirao fiktivnu predstavu u kojoj će biti objašnjeni uzroci njegovog čina. Iz scenarija saznajemo kako je pozadina priče o sukobu Polinika i Eteokla, ali i čitava povijest Edipove loze zapravo Kreontova laž pomoću koje će uvjeriti narod u ispravnost svoga postupka. Izvorna mitska priča tako redatelju Kreontu služi kako bi mogao ustrojiti vlastiti teatar u teatru. Nakon što Antigona i Kreont počnu čitati scenarij otkriva se kako je on u biti izvorni Sofoklov tekst koji se javlja u funkciji interteksta Gavranova djela. Postupci intertekstualnosti i citatnosti dodatno naglašavaju nesrazmjer izvornog teksta i Gavranove adaptacije otkrivajući autorovo dekonstruiranje mitske priče koja je u podlozi izvornoga teksta te devijacije u karakterizaciji glavnih likova. Gavranov je tekst i adaptacija Sofoklova teksta i njegova transmutacija jer izvorni intertekst posjeduje nekoliko ključnih uloga za ustrojstvo i za razvitak dramskog sukoba u Gavranovu tekstu. On u prvom redu služi, kao citatna simbioza novom tekstu, za dekonstruiranje mitske priče i odmak od izvornika pomoću kojeg se novi tekst svsihobno rješava viška semantičkog materijala izvornika ostavljajući isključivo djelove ključne za razvoj dramske radnje novog teksta. Također se javlja i kao najvažniji element karakterizacije likova otkrivajući na koji se način likovi Gavranova teksta razlikuju od likova izvornika. No najvažnija odlika izvornoga interteksta funkcija je oblikovanja identitetnih odrednica protagonistice. Pomoću njega Antigona (samo)spoznaje svoju sudbinu i vlastitu ulogu u Kreontovu režiranom procesu. Tek nakon što pročita Kreontov scenarij, Antigona promijeni svoje dotadašnje stajalište i u njoj se konačno rodi želja za borbom koja počinje generirati sukob koji vodi u rasplet dramske situacije.

Modeli i načini intertekstualnosti i transmodalizacije

Gavran u svom djelu koristi participacijski model intertekstualnosti koristeći intertekst za: 1. nadomjestak u dramskoj radnji čime izbjegava nepotrebna objašnjenja devijacija i varijacija izvorne teme i odmaka od mitske priče, 2. pokretanje Antigone samoidentifikacije i motivacije u borbi za kreiranjem vlastite sudbine i 3. *dijaloško sudjelovanje* (Lachmann 2002:212) u vlastitom tekstu pomoću kojeg stvara i razvija dramsku napetost te vodi k raspletu događaja. U djelu su prisutna sva četiri načina posuđivanja sastavnica na razini intertekstualnoga, ali u različitim funkcijama. Intertekstualni način prisutan je na razini cjelokupnog djela jer Gavran preuzima osnovnu ideju izvornog teksta i mitske priče za stvaranje novog teksta. Mitološki se način očituje u *preuzimanju ili posuđivanju likova/bića ili fabularnih sklopova koji pripadaju antičkoj (grčkoj ili rimskoj) mitologiji*. (Peričić 2011:75) U jednakoj je mjeri poput prvih dvaju načina istaknut i citatni način koji Gavranovu tekstu osigurava *stabilan i utvrdiv izvor, pri čemu dolaze do izražaja, ne samo metaliterarne, već i multikulturalne konotacije novoga dramskog teksta*. (Peričić 2011:76) Najslabije je zastupljen motivski način zbog spomenutih autorovih postupaka dekonstrukcije mitske priče i izvornog sadržaja te mitskih varijacija koje dokaze do izražaja najviše na motivskoj razini, no i on je prisutan; u funkciji potvrđivanja osnovnih obilježja karakterizacije glavnih likova.

Transmodalizaciju iz grčkog tragičkog modusa u modus suvremenoga tragičnog iskaza autor postiže postupcima desemantizacije i resemantizacije mitske priče dvama načinima: popunjavanjem *praznih formi* starih mitova te stvaranjem novog značenja destrukcijom i negacijom prethodnog. Kada je riječ o prvom načinu, autor uzima okvir mitske priče i obrise motivskih ili preciznije mitemskih jedinica izvornoga teksta koji *popunjava* novim sadržajem, dok u drugom slučaju autor dekonstruira i negira važne odrednice jezgre mitske priče interpretirajući ih na nov način. Glavni postupak kojim autor narušava strukturu izvornog teksta bit će, kako Zlatar navodi, *parodiranje tragičnoga dojma*. (Zlatar 1996:131) Njime se autor eklatantno obračunava s mitom, napuštajući njegov utjecaj, demistificirajući njegovu vrijednost i odbacujući njegovu ulogu i funkciju, a to će se *parodiranje tragičnog dojma* najjasnije očitovati u završnom dijalogu Antigone i Kreonta kada na vidjelo dođe sva Kreontava podlost i lukavstvo i kada se Antigona nađe pred paradoksalnim raspletom sudbine.

Antigona i Kreont u Gavranovoj adaptaciji

U Gavranovoj adaptaciji pojavljuju se samo Antigona i Kreont čime autor snažno naglašava antagonizam glavnih likova i razlike u njihovu karakteru i ulozi. U prvom, od dvaju činova, Gavranova je Antigona potpuna suprotnost Sofoklovoj. Iz Antigonina uvodnog monologa saznajemo kako je prije utamničenja bila poslušna i pokorna i kako joj ni samoj nije jasno zašto ju je Kreont dao zatvoriti. Antigona je iskorištavala kraljevski položaj, zabavljala se i uživala u životu. U početku se pokoravala zemaljskim zakonima ni na koji način ne želeći proturiječiti vlasti. Kada joj Kreont dolazi u posjet i obavještava o svom planu, Antigona postaje izbezumljena te mu čak u jednom trenutku savjetuje da nju poštedi, a ubije Izmenu, što Kreont odbija tvrdeći kako je Izmena bezopasna, dok ona sama, iako to nije spoznala, posjeduje prirodni otpor i kao takva je prijetnja njegovim planovima. Na tom mjestu Gavran nagovještava Antigonine osobine koje ona kao tragična junakinja u izvorniku posjeduje.

Problem Antigonine identitetne krize leži i u činjenici kako Gavran izbacuje dio sadržaja izvorne priče koji se odnosi na Antigonino podrijetlo i priču o Edipu čime, u prvom trenutku, isključuje pozadinu Antigonine tragične krivnje i nesretne sudbine koju ona u ovom tekstu tek treba spoznati. Trenutak obrata odvija se Antigoninim čitanjem Kreontova scenarija. Ona tada više nije ona bezvoljna, uplašena, neodlučna i pokorna princeza kao u prvom činu, već se u njezinom glasu i govoru vidi korijenita promjena, a njezin stav poprima obilježja „skrivena“ tragične junakinje. U Antigoni se tada rađa otpor prema Kreontu i njegovoj samovolji te shvaća kako više nije žrtva, nego je upravo ona jedina koja mu se može suprotstaviti. Lik Kreonta ocrtan je, pak, sličnije izvornom liku, iako je njegova tiranija i moć puno snažnija nego kod Sofokla, a njegov plan nemilosrdniji. Kreont je i kod Gavrana moćan tiranin koji čvrstom rukom vlada narušenim carstvom, no Gavranova Kreonta vodi velika nesigurnost u samog sebe, manična paranoja i strah kako su se svi urotili protiv njega, a vlast održava isključivo strahovladom i terorom. Kreont je zadovoljan što se kod Antigone rađa otpor jer je to upravo ono što on želi; ukoliko se Antigona javno pobuni bit će to savršen povod za provođenje svoga plana. No Antigona odbija sudjelovati u predstavi izravno se suprotstavljajući Kreontu i apostrofirajući kako ne želi biti besmislena žrtva nego se junački boriti za svoja uvjerenja. Tek pred kraj teksta Antigona poprima ona mitska obilježja tragičnog junaka i u njoj se do kraja budi otpor prema Kreontovu samovoljnom i tiranskom položaju. Na kraju spozna i vlastitu tragičnu sudbinu i činjenicu kako ničim nije prekršila više, božanske zakone, čak niti zemaljske, već kako je čitav koncept kazne tek Kreontova tiranska fiksacija.

Takav antagonistički odnos nepomirljivih karaktera odvodi dramsku radnju u tragični završetak. Ne želeći pristati na Kreontov plan, Antigona uviđa kako je jedini izlaz uništiti predstavu što može jedino vlastitom smrću te ispija otrov slavodobitno konstatirajući kako predstave ipak neće biti. Tim činom Antigona uspijeva doseći mitsku sudbinu postajući tragičnom junakinjom. No Kreont ipak svojim lukavstvom paradoksalno poništava junački čin otkrivajući kako je čitavo vrijeme pripremao Izmenu za istu ulogu. Kreontove spletke i nepoštenje pokazuje se iznad Antigonina junačkog čina, a za razliku od Sofoklova, Gavranov Kreont na kraju pobjeđuje i to na ironičan i ciničan način. Kod Sofokla Antigona u smrti pobjeđuje jer njezina smrt ima dublji smisao i značenje preuzimajući tragičnu sudbinu i žrtvujući se kako bi provela božanske i sudbinske zakone pri čemu se potvrđuje moralna uzvišenost mitske priče i osigurava katarzičan *oprost* aktera, dok kod Gavrana Antigonina smrt nema moralnu simboliku, niti značenje, čak niti opravdanost jer ju je Kreont ipak uspio prevariti i omogućiti provedbu svog sebičnog, paranoičnog i tiranskog plana.

Varijacije mitske strukture u odnosu na izvornik i mitsku priču

Pri adaptaciji izvorne Sofoklove tragedije i mitske priče koja je u podlozi iste autor, u prvom redu, poseže za dekonstrukcijom osnovnih elemenata tragedije. Najvidljiviji dekonstrukcijski postupci tiču se desemantizacije tragičke krivnje. U *Kreontovoj se Antigoni* teško može govoriti o klasičnoj tragičkoj krivnji zbog dvaju razloga: izostanka dijela priče o krivnji Antigoninih predaka te smještanja Kreontova plana o ubojstvu članova kraljevske obitelji u fokus pokretača radnje. Ne uvodeći u radnju priču o Edipovoj prošlosti, kao ni o prošlosti čitave Labdakove

loze, autor skida tragičku krivnju s Antigone što opravdava Antigonino ponašanje i njezine stavove u prvom činu teksta. S obzirom da ju ne prati tragička krivnja, Antigona ne osjeća dužnost niti povezanost s precima te ne osjeća pritisak *svete dužnosti* zbog poštivanja Kreontovih zakona. S druge strane, devalorizacija tragičke krivnje upućuje na Kreonta, odnosno njegov plan, kao osnovnog pokretača radnje čime Kreontov naum da pobije članove svoje obitelji još značajnije ocrtava njegov tiranski i izopačeni karakter.

Dekonstrukcija ostalih tragičkih elemenata vidljiva je u nešto blažem obliku. Kako je napomenuto, u prvom činu teksta Antigona ne posjeduje obilježja karakteristična tragičkom junaku, u prvom redu, ne posjeduje odlučnost i ne sukobljava se Kreontovu, evidentno, amoralnog djelovanja, već se pokorava njegovim zakonima. No, u drugom činu, nakon što do kraja uvidi Kreontov plan i shvati svoju ulogu, poprima sva obilježja tragičke junakinje: prihvati svoju sudbinu, izravno se sukobljava s Kreontom, a borbu za pravedan rasplet vodi k tragičkom završetku te u tom kontekstu spoznaje svoju tragičku sudbinu. Tragički završetak formalno je drukčiji u odnosu na izvornik, no obilježava ga jednaka uloga. Svojim samoubojstvom Antigona vodi sukob u jedini mogući ishod zadržavajući moralne karakteristike tragičke junakinje i, kako to misli, sprečavajući Kreonta u njegovu planu. U tom se trenutku njezin tragički završetak doima kao katarzični trenutak raspleta dramske radnje.

Da bi dekonstruirao mitsku strukturu izvornika, autor poseže za varijacijama na motivsko-mitemskoj razini mitske priče i priče izvornika. Te se varijacije tiču onih motiva i mitema koji sačinjavaju mitsku strukturu izvorne tragedije. Motivsko-mitemske jedinice poput uloge bogova, odnosa bogova prema smrtnicima, djelovanja božanske intervencije te funkcije božanskih zakona autor devalorizira i desemantizira ovisno o potrebi uključivanja istih u strukturu vlastite dramske radnje. Motive poimanja grijeha, iskupljenja od grijeha, straha od smrti, samoubojstva, pravde, ponosa, osjećaja odanosti te posebno motive zločina i kazne, pak, autor revalorizira i resemantizira pridodajući im novu ulogu u domeni potreba zapleta i raspleta dramske situacije vlastite adaptacije.

Temeljni sadržaj *Kreontove Antigone* scenarij je Kreontova *teatra u teatru* koji mu služi za osiguravanje paranoičnog i tiranskog obračuna s članovima vlastite porodice. Njegov plan može spriječiti samo Antigona koja protjecanjem dramske radnje sazrijeva u, mitsku, tragičku junakinju boreći se za pravedan kraj i istinu. No dolazeći na kraju do samospoznaje Antigona uviđa da, kako konstatira Radmila Nastić, tragična istina postaje *individualna istina*, a baš po tome što kao takva ima poseban intenzitet i dubinu, ona je relevantna za svakoga u svako vreme. (Nastić 2010:249)

Literatura

- Lachann, Renate (2002), *Phantasia, memoria, rhetorica*. Zagreb, Matica hrvatska.
- Nastić, Radmila (2010), Antropologija i teorija drame. *Etnoantropološki problemi*. 5/3, 245-260. Beograd, Filozofski fakultet – Odeljenje za etnologiju i antropologiju.
- Peričić, Helena (2011), *Deset drskih studija*. Split, Naklada Bošković.
- Zlatar, Andrea (1996), Antičke teme u mladoj hrvatskoj drami. In: *Zbornik Krležinih dana u Osijeku*. Osijek-Zagreb, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Filozofski fakultet, Osijek.

Lubomíra Wilšinská

Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Bratislava, Slovakia
lubomira.wilsinska@savba.sk

Juraj Joannikij Bazilovič in the Context of Byzantine-Slavic Culture in Slovakia

*Juraj Joannikij Bazilovič represents an important authority of Christian tradition in the context of Byzantine-Slavic culture in Slovakia. This paper deals with the life and work of this important figure and it also offers an overview of his extensive work, especially ascetic. Building on the current solution of the dissertation thesis project we introduce his work *Imago Vitae Monasticae* that as a unique of its period and region represents an important origin of Eastern monasticism. We demonstrate an undoubted influence of Bazilovič as a significant cultural and religious personality of the turn of 18th and 19th century who is, for his Latin and Church Slavic writings on the history of the church, liturgy and monastic and ascetic life in the Church of the Byzantine rite, by historians rightly called "the father of historiography".*

Keywords: Juraj Joannikij Bazilovič, Byzantine-Slavic Culture, Latin writings, Ascetics, Imago Vitae Monasticae.

Východné Slovensko a dnešná Zakarpatská oblasť Ukrajiny je regiónom, ktorý sa sformoval na pozadí kultúrno-historických, etnicko-konfesionálnych a jazykových procesov uplatňujúcich sa na hranici medzi dvoma slovanskými prostrediami *Slavia latina* a *Slavia Byzantina*. (Zavarský, Žeňuch 2009: XXXV) Latinčina, dominantný jazyk na území uhorského kráľovstva, sa uplatnila aj v prostredí byzantsko-slovanského obradu. Fenomén užívania latinčiny v tomto prostredí je takmer neznámym a nepreskúmaným javom. K písomnostiam byzantsko-slovanskej kultúrno-obradovej tradície v regióne pod Karpatmi patria predovšetkým rukopisná cyrilska i latinská písomná kultúra a tiež písomnosti v ľudovom jazyku. Hoci východné Slovensko patrí do jazykového, historického a kultúrneho priestoru slovanského Západu (*Slavia Latina*, resp. *Slavia Romana*), predsa sa v tomto regióne rozvinula byzantsko-slovanská bohoslužobná a literárna tradícia v cirkevno-slovanskom jazyku. (Žeňuch 2002: 7) V súvislosti s byzantsko-slovanským kultúrnym okruhom je preto veľmi dôležité poukázať aj na používanie latinského jazyka. Svedčí o tom napríklad aj skutočnosť, že latinčina a latinská písomná tradícia sa používala v mnohých historiografických i administratívno-právnych písomnostiach v prostredí cirkvi byzantského obradu na Slovensku a uplatňovala sa paralelne práve s cirkevnou slovančinou. Cirkevná slovančina bola predovšetkým jazykom liturgie, latinský jazyk bol úradným jazykom v celej habsburskej monarchii až do rakúsko-maďarského vyrovnania. Latinčina bývala aj ústnym rokovacím jazykom používaným i na nižších stupňoch uhorskej administratívy a súdnictva. Používala sa, pravda, vo veľkom rozsahu aj v korešpondencii v šľachtickom i meštianskom prostredí. (Doruľa 1977: 25) V miestnom prostredí cirkvi byzantsko-slovanského obradu tvorila latinčina významnú súčasť písomnej kultúry. Mnohé písomnosti späté s byzantsko-slovanským konfesionálnym prostredím na Slovensku a v Zakarpatskej oblasti Ukrajiny svedčia o paralelnom používaní latinského jazyka v oficiálnej i historiografickej písomnej spisbe (Lučkaj, Bazilovič, Duchnovič a ďalší). Vzhľadom na túto skutočnosť vnímame písomnú tradíciu v latinskom jazyku v byzantsko-slovanskom obradovom prostredí na Slovensku ako neoddeliteľnú súčasť kultúrnej identity a oficiálnej písomnej kultúry.

Problematike kultúrnych osobitostí a stereotypov vnímania tradície cirkvi byzantsko-slovanského obradu v priestore bývalého Mukačevského biskupstva prostredníctvom latinského Západu sa na Slovensku venuje iba malá pozornosť. Viacerí slovenskí bádatelia, napríklad Cyril Vasiľ, Peter Zubko, Svorad Zavarský a sčasti aj Peter Žeňuch rozličné skutočnosti tejto tradície už zmapovali, no je potrebné hlbšie poznať aj ďalšie dôležité aspekty prelínania sa byzantskej a latinskej duchovnej kultúry na Slovensku. Práve v prostredí gréckokatolíckej cirkvi na Slovensku (aj prostredí Zakarpatskej oblasti Ukrajiny, v poľsko-ukrajinskom prostredí v Haliči) sa obradový synkretizmus vyvinul do takej formy, ktorá je nielen odrazom potrieb miestnej cirkvi či svetskej správy, ale dokladuje aj miestne reálie a ďalšie skutočnosti, ktoré sú dôležité práve pre poznanie dejín tohto regiónu, ktorý sa utváral na princípoch interkonfesionálnych vzťahov. Latinské písomné pamiatky z okruhu byzantsko-slovanskej tradície tak umožnia bližšie spoznať ďalšie skutočnosti duchovnej kultúry gréckokatolíckej konfesie na Slovensku ešte pred erigovaním prešovskej gréckokatolíckej eparchie v roku 1818.

Juraj Joannikij Bazilovič OSBM (1742-1821) nie je medzi gréckokatolíkmi na Slovensku v súčasnosti už neznámym pojmom. (Lach 2013: 6) Vzhľadom na fakt, že jeho diela sú objektom záujmu vo vedeckých odborných kruhoch aj dnes, je viac než potrebné upriamiť pozornosť na život a dielo tejto významnej autority kresťanskej tradície. Konkrétne ťažisko nášho záujmu predstavuje predovšetkým jeho latinská tvorba v rozličných spisoch, najmä asketických, historiografických a liturgicko-dogmatických. Pre Bazilovičovu mimoriadne bohatú tvorbu ho z tohto dôvodu právom radíme k najväznejším historickým osobnostiam miestnej cirkvi. Juraj Joannikij Bazilovič (1742-1821), rodák z Hlivišť (okres Sobrance na východnom Slovensku), patrí medzi významných kultúrnych a cirkevných dejateľov prelomu 18. a 19. storočia a je významným historikom, liturgistom a cirkevným činiteľom, ktorý v období tzv. „zlatého veku“ Mukačevskej eparchie (v karpatskom prostredí) vytvoril celý rad latinských i cirkevnoslovanských spisov k dejinám cirkvi, liturgie a mníšskeho a asketického života v prostredí cirkvi byzantského obradu. Mníšske meno Joannikij prijal po vstupe do noviciátu baziliánskeho rádu v krásnobrodskom monastieri. Vzdelanie získal v Košiciach a Užhorode a po svojich teologických štúdiách bol vysvätený za kňaza a vymenovaný za profesora teologickej školy v Mariapóči. V tom istom roku ho vymenovali za protoigumena (predstaveného monastiera) podkarpatských baziliánov. V tejto funkcii zotrval až do roku 1821. Bol blízkym spolupracovníkom mukačevského gréckokatolíckeho biskupa Andreja Bačinského. V dejinách Mukačevskej eparchie sa spomína biskup Andrej Bačinský ako jeden z jej najhorlivejších dušpastierov. (Žeňuch, Vasil' 2003: 271) Hoci sám nenapísal nijaké dielo (jeho názory sú známe z pastierskych listov a obežníkov), vedel inšpirovať podriadené duchovenstvo k literárnej tvorbe. Za jeho éry vzniklo viacero latinských traktátov na náboženské a cirkevné témy, ktoré ostali v rukopisoch a ktorých význam v súčasnosti je už iba v tom, že dokumentujú literárnu tvorbu gréckokatolíckeho duchovenstva v tom období. (Haraksim 2000: 18)

Mimoriadne sa Bazilovič vyznamenal v spracovaní histórie gréckokatolíckej cirkvi na Zakarpatskej Ukrajine a východnom Slovensku. V tejto súvislosti je pozoruhodné dielo *Brevis Notitia Foundationis Theodori Koriatovits olim Ducis de Munkács pro religiosis Ruthenis OSBM in Monte Csernek ad Munkács a. MCCCLX facte, extribens seriem Episcoporum graeco-catholicorum Munkácsiensium*, ktoré vyšlo v Košiciach v rokoch 1799-1805 a pre ktoré historici Baziloviča právom nazývajú „otcom zakarpatskej historiografie“. Aj napriek skutočnosti, že táto práca vznikla ako reakcia na tvrdenie sedmohradského biskupa grófa Baťányho o falošnosti zakladacej listiny kniežaťom Teodorom Koriatovičom z roku 1360, nemá polemické ostri. (Haraksim 1961) Dielo *Brevis Notitia* predstavuje latinské pôvodné dvojzväzkové dielo a právom ho považujeme za jeden z hlavných prameňov k dejinám gréckokatolíckej cirkvi na Slovensku. Na tomto mieste je potrebné zdôrazniť, že toto historické dielo je cenné aj pre súčasného bádateľa, lebo obsahuje vyše sto dokumentov, ku ktorým sa dnes už ťažko dostať. Sú to predovšetkým dekréty, reskripty uhorských kráľov, pápežské breve, buly i biskupské nariadenia, ktoré majú súvislosť s dejinami Mukačevskej eparchie. (Žeňuch 2007: 29) Obidva zväzky pôvodného diela sú rozdelené do troch častí. V prvom zväzku Bazilovič opisuje pôvod Teodora Koriatoviča, zakladateľa kláštora na Černečej hore, jeho príchod do Uhorska, činy mukačevských biskupov do Andreja Bačinského a dôležité udalosti zhrnuté do krátkej správy. V druhom zväzku sú už znenia listín cirkevného a svetského pôvodu, činy biskupov a iných predstaviteľov a takisto hierarchický stav Mukačevskej diecézy podľa biskupov. (Bizoňová, Coranič 2013) Toto významné historické dielo, ktoré patrí k základnému fondu dejín cirkvi byzantsko-slovanského obradu nám môže pomôcť vytvoriť si obraz o vtedajšej gréckokatolíckej cirkvi Mukačevskej eparchie, ktorá čerpala z bohatstva kresťanského Východu. (Lach 2013)

O skutočnosti, že Bazilovič bol vynikajúcim liturgistom vypovedá aj jeho rukopisné dielo *ТОЛКОВАНІЄ Священныя Літургіи Новаго Закона истинныя Безкровныя Жертвы / EXPLICATIO Sacrae Liturgiae Novae Legis veri Incruenti Sacrificii* z roku 1815 napísané paralelne v cirkevnoslovanskom i latinskom jazyku a predstavuje vyvrcholenie snáh opísať liturgickú tradíciu v našom priestore. Je to prvý známy rozsiahlejší liturgický komentár zakarpatskej proveniencie, ktorý je výrazom širokých teologických a liturgických poznatkov nášho autora a súčasne aj svedectvom o dobovej liturgickej praxi. (Zavarský, Žeňuch 2009) V roku 2009 bol tento rukopis edovaný zásluhou Petra Žeňucha a Svorada Zavarského (Slavistický ústav Jána Stanislava SAV).

Bazilovičovu rozsiahlu tvorbu tvoria okrem latinských i cirkevnoslovanských spisov k dejinám cirkvi a liturgie taktiež významné spisy asketického charakteru v prostredí cirkvi byzantského obradu, ktorými autor vynikal. Aj napriek tejto skutočnosti je táto oblasť jeho tvorby doposiaľ minimálne prebádaná a mnohé spisy ostali v archívnych rukopisoch. V cirkevných dejinách bolo mníšstvo centrom života Cirkvi, nakoľko zanechalo silnú stopu v liturgii, v teológii a v duchovnom živote. Mnisi zohrávali po celé stáročia rozhodujúcu úlohu a boli autormi veľavýznamných duchovných diel. (Lach 2009) Vrcholné systematické dielo Juraja Jonnikija Baziloviča v oblasti asketiky predstavuje *Imago Vitae Monasticae* (Obraz mníšskeho života), ktoré ako jediné knižne vydané dielo vyšlo v Košiciach v roku 1802. Ako jedinečné vo svojej dobe a regióne, reprezentuje významný prameň východného – baziliánskeho mníšstva

ako dôležitú a neoddeliteľnú súčasť miestnej gréckokatolíckej cirkvi, ktoré je bohatstvom svojich duchovných tradícií počiatkom ostatných foriem kresťanského mníšstva. (Lach 2009) Dielo napísané v latinskom jazyku má 182 strán a je rozdelené na štyri časti. Žiaľ, v doterajšom výskume sa zatiaľ nepodarilo nájsť jeho cirkevnoslovanskú verziu. Text pamiatky nasvedčuje, že autor nijako nezasahuje do tradičného mníšskeho života svojimi názormi a jeho dielo tak predstavuje akúsi syntézu myšlienok cirkevných otcov o danej problematike. Aj napriek absentujúcej originalite zo strany Baziloviča sa tak autor prejavil ako vynikajúci majster v poznaní a syntetizovaní diel a myšlienok cirkevných otcov, ktorí sa vo svojich dielach zaoberali asketickou tematikou. V diele popri latinských cirkevných otcoch prevažujú grécki. Autor sa pochopiteľne najviac odvoláva na Bazila Veľkého a v závere takisto figuruje jeho *Homília o pôste*, ktorá tam nie je včlenená náhodne, keďže predstavuje myšlienku akéhosi odriekania – askézy, ktorá tvorí jednu z prvoradých úloh nielen života východných mníchov, ale aj všetkých kresťanov vôbec. Autor chcel týmto zvýrazniť Bazilovu osobnosť a takisto návrat k pôvodnej myšlienke mníšstva, ktoré bolo Bazilovi vlastné a síce cenobitský mníšsky život, teda spoločný, ktorý je opakom pustovníckeho spôsobu života. Bazilovičov metodologický prístup je naozaj výnimočný a typický pre východných cirkevných otcov a nielen v ich citovaní, ale aj v citovaní Svätého písma. Dielo napísané takýmto spôsobom nám dokazuje obrovskú Bazilovičovú erudovanosť.

Za dôležité považujeme na tomto mieste spomenúť prácu zaoberajúcu sa časťou Bazilovičovými asketickými spisov – *Prínos Juraja Joannikija Baziloviča na mníšsku formáciu baziliánov Mukačevskej eparchie v rokoch 1789-1821* v originálnom znení *Il contributo di Giorgio Giovanniccio Bazilovič OSBM alla formazione monastica dei Basiliani dell'eparchia di Mukačevo (1789-1821)*, ktorá vyšla z pera Milana Lacha, pomocného biskupa Prešovskej gréckokatolíckej archieparchie, ktorého pre jeho odborné zameranie v oblasti spirituality kresťanského Východu nemusíme verejnosti obzvlášť predstavovať. Práca napísaná v talianskom jazyku vyšla v Ríme v roku 2009 ako výber z dizertačnej práce autora. Milan Lach v nej predstavil a poskytol teologicko-duchovnú analýzu konkrétne dvoch dosiaľ nepublikovaných Bazilovičových rukopisných diel – *Mníšske pravidlá a nariadenia* a *Z mníšskych pravidiel a nariadení* v cirkevnoslovanskom jazyku. Hlavným autorovým cieľom bolo demonštrovať Bazilovičov značný vplyv a takisto naozaj veľký osobný duchovný prínos, ktorý mal na baziliánskych mníchov. (Lach 2009)

Nielen publikácia Milana Lacha, ale doposiaľ publikované práce zaoberajúce sa osobnosťou a dielom Juraja Joannikija Baziloviča, predstavujú cenný prínos v uvedomení si skutočnosti, že táto kresťanská autorita a jeho bohatá tvorba historiografických, liturgických a asketických spisov ešte aj dnes zohráva pre miestne gréckokatolícku cirkev veľmi rozhodujúcu úlohu. Preto pokladáme za viac než potrebné podčiarknuť skutočnosť, že pre obnovenie správnej identity gréckokatolíkov na Slovensku a v Zakarpatí na Ukrajine by sa malo pokračovať v skúmaní doposiaľ neznámych diel a miestnych asketických prameňov. Týmto spôsobom je možné uvedomiť si najpravdivejšie a autentické korene východnej cirkvi, ktoré sú tu prítomné vo svojom teologickom, liturgickom a duchovnom bohatstve.

Použitá literatúra

- Basilovits Joannicius (2012), *Imago Vitae Monasticae. (Paperback)*. United States, Nabu Press.
- Bizoňová Monika, Coranič Jaroslav (eds.) (2013), *Joanik Bazilovič: Dejiny gréckokatolíckej cirkvi v Uhorsku*. Prešov, Vydavateľstvo Prešovskej univerzity.
- Doruľa Ján (1977), *Slováci v dejinách jazykových vzťahov*. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo SAV.
- Haraksim Ľudovít (1961), *K sociálnym a kultúrnym dejinám Ukrajincov na Slovensku do r. 1867*. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo SAV.
- Haraksim, Ľudovít (2000), „Zlatý vek“ biskupa A. Bačinského a obrodenské obdobie A. Duchnoviča – dve epochy dejín Rusínov. In: *Slovensko-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obrodenia po súčasnosť*. Bratislava, Slavistický kabinet SAV.
- Lach Milan (2009), *Il contributo di Giorgio Giovanniccio Bazilovič OSBM alla formazione monastica dei Basiliani dell'eparchia di Mukačevo (1789-1821). Excerpta ex Dissertatione ad Doctoratum*. Roma, Pontificium Institutum Orientale, Facultas Scientiarum Ecclesiasticarum Orientalium.
- Lach, Milan (2013), Predstavenie autora diela *Brevis Notitia* Juraja Joannikija Baziloviča OSBM (1742 – 1821). In: Bizoňová Monika, Coranič Jaroslav (eds.), *Joanik Bazilovič: Dejiny gréckokatolíckej cirkvi v Uhorsku*. Prešov, Vydavateľstvo Prešovskej univerzity.
- Zavarský Svorad, Žeňuch Peter (eds.) (2009), *Юанникій Базиловичъ: ТОЛКОВАНІЄ Священныя Літургіи Новаго Закона истинныя Безкровныя Жертвы / Joannicius Basilovits: EXPLICATIO Sacrae Liturgiae Novae Legis veri Incruentii Sacrificii. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae. Vol. III*. Bratislava – Roma, Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Pontificio Istituto Orientale – Slovenský komitét slavistov – Spolok sv. Cyrila a Metoda.
- Žeňuch Peter (2002), *Medzi Východom a Západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku*. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo SAV.

- Žeňuch Peter, Vasil' Cyril (2003), *Cyrillic Manuscripts from East Slovakia. Slovak Greek Catholics: Defining Factors and Historical Milieu / Cyrilské rukopisy z východného Slovenska. Slovenskí gréckokatolíci, vzťahy a súvislosti. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae. Vol. I.* Roma – Bratislava – Košice, Pontificio Istituto Orientale – Slavistický kabinet SAV – Centrum spirituality Východ – Západ Michala Lacka.
- Žeňuch, Peter (2007), Výskum cyrilských a latinských pamiatok byzantskej tradície z východného Slovenska a Zakarpatskej oblasti Ukrajiny. *Monumenta byzantino-slavica et latina Slovaciae*. In: *Cyrilské a latinské pamiatky v byzantsko-slovanskom obradovom prostredí na Slovensku*. Bratislava, Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Slovenský komitét Slavistov.

Jakub Wojtczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Polska
kub.wojtczak@gmail.com

Podniesienie prestiżu władcy i dynastii poprzez małżeństwo. Mariaże księcia czeskiego Bolesława II i króla Polski Mieszka II

Dynastic marriages always had political meaning. Sometimes however, the corollaries of such relationships were quite different, for instance, they enhanced the prestige of the consort. As the example of such matrimony, two marriages of central European rulers can be presented: the marriage of Mieszko II with Rycheza, and the marriage of Boleslaw II with Emma. The relation between Mieszko II and Rycheza, led to the combination of the most significant dynasties of that time. In the second case, the relation between Boleslaw II and Emma apparently led to the enhancing of the prestige of the dynasty of Přemyslids, because Emma was the representation of the more significant family. Taking into consideration the family roots of Rycheza, as well as Emma, they enhanced the position of their spouses among other European dynasties.

Keywords: marriages, Poland, Czech, Emma, Rycheza

Małżeństwa zawierane przez przedstawicieli dynastii miały przede wszystkim za zadanie pozyskanie nowego sojusznika. Sojusz, przypieczętowany mariażem był niezwykle silny i trwały. Oczywiście często zdarzało się tak, że z chwilą zgonu jednego z małżonków przestawał on istnieć, jednak na czas wspólnego pożycia dawał efekty na arenie międzynarodowej. Jednakże czasem małżeństwo oprócz pozyskania nowego sojusznika miało także inną rolę. Zważmy na to, że w omawianym przez mnie okresie, dynastie środkowoeuropejskie są na początku swojego rozwoju. Władcy dążyli nie tylko do ochrony granic, ugruntowaniu swojej władzy, ale zależało im także na podniesieniu swojej pozycji na arenie międzynarodowej. I właśnie dlatego przedstawiciele dynastii Przemyślidów i dynastii Piastów skupiali się także na doborze odpowiedniej małżonki. Koligacja z najważniejszymi rodami ówczesnej Europy podnosiła nie tylko ich pozycję, gwarantowała także bezpieczną przyszłość ich potomkom.

Uwzględniając chronologię, zaczniemy od analizy mariażu zawartego przez czeskiego władcę Bolesława II. Praski kronikarz Kosmas podaje nam imię jego małżonki, datę jej zgonu, a także dość intrygującą informację, iż „była z rodu nad inne szlachetniejszego” (Wojciechowska 1968: 160). To sformułowanie stało się podstawą do dyskusji, jaką badacze rozpoczęli nad pochodzeniem Emmy. Niestety, praski kanonik nie sprecyzował owego „szlachetniejszego” rodu, jednakże taka przesłanka daje nam wiele do myślenia.

Hipotezy na temat pochodzenia Emmy pojawiły się już w XVIII wieku. Ówczesni badacze stwierdzili, że najbardziej prawdopodobne wydaje się, że Emma była córką króla Burgundii Konrada (937-993), a do zawarcia związku z Bolesławem doszło za inicjatywą Henryka Kłótnika. Ku tej hipotezie skłonił się także W. Hahn, który powołując się na związki łączące w tym czasie Bawarię z Czechami, upatrywał w osobie Emmy księżniczkę burgundzką.

Na przedstawienie drugiej koncepcji trzeba było czekać do połowy XX wieku. Wtedy to Pavel Radoměřský stwierdził, że Emma była córką króla Wessexu Athelstana (925-939). Starał się on w dodatku przekonać, że do Czech sprowadził ją sam św. Wacław, obecny przy zawarciu małżeństwa Ottona I – przypomnijmy, iż władca niemiecki poślubił inną córkę Athelstana. Bycie szwagrem monarchy niemieckiego niewątpliwie wzmocniałoby pozycję władcy czeskiego na arenie międzynarodowej, a tym samym mogłoby dawać dodatkowe wzmocnienie wzajemnej współpracy.

Kolejną koncepcję zaprezentowała czeska badaczka Jarmila Hásková. Zakładała ona, po wnikliwej analizie monet z napisem *Emma Regina*, że jedynie królowa mogła bić takie monety, przez co w małżonce Bolesława II upatrywała wdowę po królu francuskim Lotarze. Według badaczki, można w ten sposób wyjaśnić nieobecność w źródłach Emmy francuskiej po 988 roku. Z teorią tą zgodził się P. Hilsch, widząc w tym małżeństwie wkład Henryka Kłótnika. W świetle tej hipotezy Emma byłaby córką Adelajdy, która była żoną Ottona I. Zaznaczyć trzeba, iż Adelajda przez pewien czas była regentką, kiedy to na tronie zasiadł małoletni Otton III.

Trzy koncepcje, które narodziły się wokół postaci Emmy, wywołały niemałą dyskusję wśród historyków. Koncepcja Radomęskiego, atrakcyjna i kontrowersyjna, nie przyjęła się jednak wśród badaczy. Można ją odrzucić przede wszystkim z tego powodu, że Emma byłaby tym samym chyba najdłużej żyjącą kobietą w tamtych czasach. Z kolei koncepcja burgundzka, jak i francuska mają podstawy do tego, aby brać je pod uwagę. Za hipotezą zakładającą, że małżonka Bolesława II była wdową po królu francuskim opowiedział się także Luboś Polansky. Biorąc pod uwagę dość niezwykły w tym okresie w kraju słowiańskim fakt bicia przez księżącą małżonkę własnych monet, dodatkowo z napisem *Regina* (władcy czeszy koronę królewską po raz pierwszy uzyskają w końcu XI wieku), czy zapis Kosmasa o jej szlachebnym pochodzeniu, teoria ta wydaje się najbardziej realna. Oczywiście, rozwikłanie tej zagadki nie jest takie proste i przytaknięcie którejś z teorii nie daje nam stuprocentowej pewności, że jest ona słuszna.

Ważne dla nas są korzyści polityczne, jakie Bolesław II zdołał osiągnąć poprzez ten mariaż. Nie ulega wątpliwości, że mariaż Przemyślidy z kobietą pochodzącą z wysoko urodzonego rodu, był bardzo ważny dla czeskich dynastów. Przede wszystkim należy zaznaczyć, biorąc pod uwagę zapis Kosmasa, koncepcje burgundzką i francuską, że małżeństwo to dla dynastii Przemyślidów przyniosło dość duży splendor. Poprzez koligację z najważniejszymi dynastiami ówczesnej Europy, Przemyślidzi stali się jedną z ważniejszych rodzin panujących w tym rejonie świata. Zastanawiające są w tym momencie dla nas kontakty czesko-bawarskie. Bolesław II przez cały czas stał u boku Henryka Kłótnika, w trakcie konfliktów z Ottonem II i Ottonem III, a kiedy ten musiała udać się na wygnanie, schronienie znalazł właśnie na dworze czeskiego władcy.

Bolesław II zmarł w 999 roku, a po jego śmierci dochodzi do upadku potęgi księstwa czeskiego. Władzę w państwie przejął najstarszy syn Bolesław III. Jak podaje Thietmar, wygnał on swoich dwóch braci wraz z matką. O śmierci Emmy dowiadujemy się od Kosmasa, który umieścił informacje o tym zdarzeniu pod rokiem 1006, określając ją jako „klejnot płci niewieściej” (Wojciechowska 1968: 185). Szczególny stosunek Kosmasa do małżonki Bolesława II może wskazywać na fakt żywej tradycji związanej z Emmą na dworze praskim w czasie spisывanie kroniki przez praskiego kanonika.

Kolejne interesujące nas małżeństwo zawarł syn pierwszego króla Polski Bolesława Chrobrego – Mieszko II Labert. Zapewne w 1013 roku dochodzi do zawarcia małżeństwa Mieszka II z Rychezą, córką palatyną reńskiego Herenfrieda Ezzona i Matyldy, siostry cesarza Ottona II. Data zawarcia tego mariażu oraz konsekwencje, jakie z niego wynikły zarówno dla strony polskiej, jak i niemieckiej są niezwykle interesujące. Jednakże, aby w pełni je zrozumieć, należy cofnąć się kilka lat wstecz i zanalizować sytuację panującą w państwie niemieckim.

Jak podaje Thietmar, małżeństwo siostry cesarza z Ezzonem było uważane za mezalians. W dodatku, mąż Matyldy po śmierci jej brata która nastąpiła w 1002 roku, miał pełne prawo ubiegać się o tron. Wywołało to spory konflikt pomiędzy nim, a drugim pretendentem, który wygrał w tym starciu – późniejszym cesarzem Henrykiem II. Nowy cesarz nie stronił od przysparzania kłopotów Ezonowi i jego rodzinie. Sytuacja jednak gwałtownie się zmieniła na przełomie 1012 i 1013 roku. Wiązało się to z zaplanowaną przez Henryka wyprawą do Rzymu po koronę cesarską. Aby doszła ona do skutku, władca musiał zagwarantować spokój w państwie niemieckim. Dlatego też uznał nadania Ottona III względem jego siostry i jej małżonka. Jednakże, nie zrobił tego tylko i wyłącznie dla zagwarantowania spokoju w palatynacie reńskim.

Jak się okazuje, skojarzenie małżeństwa Rychezy z Mieszkiem miało mocno podbudowane podłoże polityczne. Sojusz Ezzona z władcą Polski był wymierzony przeciwko cesarzowi Henrykowi II. Kazimierz Jasiński opowiada się za zawarciem małżeństwa podczas zjazdu w Merseburgu w 1013 roku. Widząc zagrożenie jakie wynikało z sojuszu pomiędzy państwem polskim a palatynem Ezzonem, Henryk II musiał załagodzić sytuację. Stwierdzenie więc, że mariaż ten okazał się dla Matyldy i Ezzona bardzo owocny jest bezsporne.

Jeśli zaczniemy analizować zamiary strony zauważymy pewne okoliczności, które rzucają nowe światło na ten mariaż. Otóż, jak wspomina Thietmar, „W kilka dni potem przybył z wielkimi darami syn Bolesława Mieszko i złożył hołd lenny królowi, po czym przysięgą wzmocnił złożone przyrzeczenie” (Jedlicki 2005: 166). Badacze zastanawiali się, dlaczego syn władcy Polski składał hołd lenny cesarzowi niemieckiemu, skoro sam Bolesław uczynił to samo względem Milska i Łużyc. Niemożliwością wydaje się, aby zarówno ojciec, jak i syn składali hołd z tych samych ziem. Jak wykazał Gerard Labuda, spotkanie Mieszka II i cesarza Henryka II miało całkowicie inny charakter. Poprzez związek z Rychezą Mieszko II „wchodził w poczet książąt królestwa niemieckiego jako ewentualny dziedzic alodialnego majątku cesarzówny Matyldy poprzez jej córkę Rychezę” (Labuda 1992: 40). Badacz stwierdza, iż opisany stosunek pomiędzy synem Bolesława a cesarzem niemieckim miał charakter osobisty. Małżeństwo to przyniosło stronie polskiej korzyści, jeśli w niedalekiej przyszłości zechcieli by oni rościć sobie prawa do terytorialnych nabytków Ezzona i Matyldy. Poza tym, Mieszko

został włączony do elitarnego grona przy samym cesarzu, co z pewnością przysporzyło mu prestiżu w oczach współczesnych.

Zastanawiający może wydawać się fakt, że o samym małżeństwie nie wspomina dobrze poinformowany Thietmar. Może to jednak wynikać z jego niechęci do palatyna Ezzona, który poślubił cesarzównę, tym samym doprowadzając do mezaliansu na dworze cesarskim. Brak wzmianki o małżeństwie córki z tego związku badacze przypisują celowe mym przemilczeniu kronikarza.

Rycheza i Mieszko doczekali się trójki dzieci. Jedną z córek poślubił król węgierski Belę I, druga zaś księcia Izasława z dynastii Rurykowiczów. Trzecim dzieckiem był książę Kazimierz Odnowiciel, mający także drugie imię – Karol. Oswald Balzer starał się wykazać, iż było to spowodowane wstąpieniem Piasta do klasztoru, co zostało już dawno poddane krytyce. Imię Karol otrzymał on zapewne za sprawą związku Piastów z dynastią Ludolfingów po kądzieli skoliigaconą z Karolingami. Splendor związany z tymże imieniem jest jednoznaczny. Jak wskazuje Herbert Ludat „począwszy od Kazimierza-Karola, wszyscy członkowie dynastii piastowskiej byli potomkami Karolingów i Ottonów” (Ludat 2000: 24). Widać jaki prestiż dla polskiej dynastii przyniósł omawiany mariaż. Dopiero co rozwijająca się rodzina panująca w Polsce skoliigaciła się z najstarszymi dynastiami europejskimi, wchodząc tym samym w ścisłą czołówkę rodzin panujących w Europie średniowiecznej.

Poprzez zawarte małżeństwa zarówno czeski książę Bolesław II, jak i władca Polski Mieszko II Lambert, doprowadzili do podniesienia prestiżu zarówno siebie jak i późniejszych przedstawicieli swojej dynastii. Wzmocnienie pozycji młodych dynastii środkowoeuropejskich na arenie międzynarodowej miało niezwykle ważne znaczenie. Weszli oni tym samym w krąg władców europejskich, cieszących się uznaniem na szeroką skalę. Obydwie małżonki – Emma pochodząca ze „szlachetniejszego” rodu, jak i siostrzenica cesarza Rycheza, poprzez swoje koligacje pozwoliły swoim dzieciom na lepszy start w ówczesnej polityce międzynarodowej. Widać jakie znaczenie miała polityka dynastyczna. Każde małżeństwo było starannie przemyślane.

Bibliography

- Balzer Oswald (1895), *Genealogia Piastów*. Kraków, Akademia Umiejętności.
- Hahn Wiktor (2002), Die älteste böhmische Münzprägung Boleslaus II – eine Materialzusammenstellung. In: *Moneta Medievalis, Studia numizmatyczne i historyczne ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Suchodolskiemu w 65-tą rocznicę urodzin*. Warszawa, Wydawnictwo DiG.
- Hásková Jarmila (1982), Emma Regina In Numismatic and Historical Sources. In: *Proceedings of the 9th International Congress of Numismatics Berne, September 1979*. Luxembourg, Louvain-La-Neuve.
- Hill Paul (2004), *The Age of Athelstan: Britain's Forgotten History*. London, Tempus Publishing.
- Hilsch Peter (1992), *Zur Rolle von Herrscherinnen: Emma In Frankreich und In Böhmen*. In: *Westmitteleuropa – Ostmitteleuropa, (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum 70)*. München, Oldenbourg Verlag.
- Jasiński Kazimierz (2004), *Rodowód pierwszych Piastów*. Poznań, Wydawnictwo PTPN.
- Jedlicki Marian Zygmunt (2005), *Kronika Thietmara*. Kraków, Universitas. (Polish translation)
- Labuda Gerard (1992), *Mieszko II król Polski (1025-1034). Czasy przełomu w dziejach państwa polskiego*. Kraków, Secesja.
- Labuda Gerard (1988), *Studia nad początkami państwa polskiego*, vol. II. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Ludat Herbert (2000), *Słowianie – Niemcy – Europa*. Marburg-Poznań, Wydawnictwo PTPN.
- Matla-Kozłowska Marzena (2008), *Przemysłidzi i ich państwo (od X do połowy XI wieku). Ekspansja terytorialna i jej polityczne uwarunkowania*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Polanský Luboš (2000), Spory o původ české kněžny Emmy, manželky Boleslava II. In: *Přemyslovský stát kolem roku 1000*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny.
- Radoměřský Pavel (1953), Emma Regina, Studie o původu kněžny Emmy a její úloze v ražbě českých mincí 10. století. *Časopis Národního muzea*, 122, 157-203.
- Sobiesiak Joanna Aleksandra (2006), *Bolesław II Przemysłida (+999). Dynasta i jego państwo*. Kraków, Avalon.
- Tomaszek Michał (2007), *Klasztor i jego dobroczyńcy. Średniowieczna narracja o opactwie Brauweiler i rodzie królowej Rychezy*. Kraków, Avalon.
- Třeštík Dušan (1997), *Počátky Přemyslovců. Vstup Čechů do dějin (530–935)*. Praha Nakladatelství Lidové noviny.
- Třeštík Dušan (2007), Ještě ke královně Emmě. Wolfenbüttelský rukopis Gumpoldovy legendy a druhý život královně Matyldy. In: *Od knížat ke králům. Sborník u příležitosti 60. narozenin Josefa Žemličky*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny.
- Wojciechowska Maria (1968), *Kosmasa kronika Czechów*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe. (Polish translation)
- Žemlička Josef (2000), Rod Přemyslovců na rozhraní 10. a 11. Století. In: *Přemyslovský stát kolem roku 1000*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny.

Mateusz Zajac

University of Silesia in Katowice, Poland
mateusz_zajac@hotmail.com

Język słowackich kibiców piłkarskich na tle slangu fanów z Polski i Czech

The topic of this paper is The Language of Slovak Football Fans in Comparison to the Slang of Polish and Czech Fans. The aim of this paper is to describe the language and the subculture of Slovak football fans, in comparison to fans from other West-Slavonic countries and to initiate studies on that complicated issue. In the analysis I have used my own materials collected during matches of Slovak and Polish highest division in seasons 2012/2013 and 2013/2014. The work is focused on wide range of fans' creative activities e.g. songs, chants, anthems, captions on scarves and flags. The paper should be considered not only linguistic work, as the language of football fans depends on social and cultural factors, which should be taken into consideration while describing that kind of problem.

Keywords: linguistic, football, fans, slang.

Już od ponad stu pięćdziesięciu lat piłka nożna elektryzuje ludzi na całym świecie. Najważniejsze rozgrywki klubowe i reprezentacyjne gromadzą ogromną widownię na stadionach i przed telewizorami i z roku na rok generują coraz większe pieniądze. Najbardziej zagorzali fani są skłonni poświęcić życie dla swojej drużyny, ogromna część z nich traktuje futbol jak religię. Znany jest przypadek z Argentyny, gdzie grupa fanatyków założyła kościół Diego Maradony (Mazur 2008: 13). Kibice piłkarscy są jedną z najczęściej badanych subkultur, zarówno od strony socjologicznej jak i lingwistycznej czy psychologicznej.

Przystępując do analizy slangu charakterystycznego dla kibiców piłkarskich należy pamiętać o tym, że podobnie jak każda inna odmiana języka występuje on na dwóch płaszczyznach: werbalnej i niewerbalnej. Forma werbalna wyrażana jest za pomocą przyśpiewek intonowanych na stadionach, zaś język w formie pisanej znajduje się na flagach, szalikach czy graffiti. Mimo, że obydwie sfery wykorzystują podobną leksykę i są tożsame pod względem strukturalnym, występują między nimi pewne rozbieżności. Wynikają one głównie z różnic w odbiorze tekstów pisanych i mówionych (śpiewanych). Chodzi przede wszystkim o emocje, czyli element nierozzerwalnie związany ze sportem. Nacechowanie emocjonalne wypowiedzi dużo łatwiej oddać w formie werbalnej, gdzie oprócz odpowiedniego doboru słów czy konstrukcji zdania dużą rolę odgrywa ton głosu czy melodia wykrzykiwanej przyśpiewki. Większe nacechowanie emocjonalne języka w odmianie ustnej wynika też z okoliczności, w jakich jest używany. Przyśpiewki intonowane są przede wszystkim podczas meczów, kiedy to emocje sięgają zenitu a kibice żywiołowo reagują na wydarzenia boiskowe. Teksty pisane tworzone są „zaocznie”, a podczas meczów następuje jedynie ich prezentacja.

Kibice piłkarscy, podobnie jak każda inna subkultura czy grupa społeczna, na przestrzeni wielu lat swojej działalności wytworzyli charakterystyczną terminologię. Można porównać ją do żargonu, ponieważ jest ściśle związana z ich środowiskiem. Do najistotniejszych słów używanych przez szalikowców należą wyrazy, którymi określają sami siebie. Chodzi w tym przypadku o podział na grupy *ultras* oraz *hooligans*. W największym uproszczeniu można przyjąć, że kibice należący do tej pierwszej grupy zajmują się przygotowaniem choreografii meczowej, szyciem flag i szalików czy najgłośniejszym dopingiem przez cały mecz. Oprócz tego tworzą często stowarzyszenia wspierające okołofutbolowe inicjatywy. Ludzie, których klasyfikujemy w drugiej wymienionej grupie, zajmują się często wybrykami i ekscesami, które nie są ściśle związane z piłką nożną. Wyraz *hooligans* został zaadaptowany do języka słowackiego i przystosowany do słowackich norm pisowni. W tej wersji brzmi *chuligáni* i jest używany przez kibiców zamiennie z anglojęzyczną wersją, o czym opowiem szerzej w dalszych podrozdziałach. Zupełnie inaczej wygląda sytuacja z drugim przytaczanym terminem, który w niezmienionej formie funkcjonuje w wielu językach.

Język kibiców bogaty jest w charakterystyczne terminy oznaczające nazwy różnych lokalizacji. Jednym z najważniejszych miejsc na każdym stadionie jest *kotol*. Jest to trybuna (lub jej część), na której zasiadają najzagorzalsi fani danej drużyny, prowadzący doping i tworzący oprawy meczowe. Słowackie słowo *kotol* jest

odpowiednikiem wyrazu *kotel* używanego przez czeskich fanów. W języku polskim również mamy jego dosłowny ekwiwalent (*kocioł*), jednak nasi kibice mają kilka dalszych określeń tego specyficznego miejsca (np.: *młyn*). Wyraz *kocioł* [*kotel, kotel*] kojarzy się z dużym i rozgrzanym naczyniem, w którym możemy coś ugotować. Jest to analogia do trybuny najzagorzalszych kibiców, gdzie panuje gorąca, stale podgrzewana atmosfera, a kibice – mówiąc kolokwialnie – „gotują się” w środku.

Teksty w formie werbalnej intonowane przez kibiców nazywane są w naszym języku po prostu *przyśpiewkami*, *piosenkami* lub *pieśniami*. W języku czeskim i słowackim funkcjonuje specjalne słowo na ich określenie – *chorály*. Jest to kalka z języka angielskiego, gdzie pieśni kibiców określa się mianem *chants*, co pierwotnie oznaczało „chant” lub „chorał” (*chorál*), a więc pieśń liturgiczną wykonywaną zazwyczaj w większej grupie ludzi [Strona internetowa 1, stan z dn.12.06.2013]. Czynnikiem motywującym wykorzystanie tej nazwy do określenia kibicowskich przyśpiewek było podobieństwo do pieśni liturgicznych w sposobie ich wykonania.

Bardzo popularnym środkiem stylistycznym wykorzystywanym przez kibiców piłkarskich na całym świecie są onomatopeje. Na potwierdzenie swoich słów przytoczę przykłady ze słowiańskiego obszaru językowego, reprezentowanego tutaj przez kibiców z Polski (np.: *Hej Wisła gol, lalalalala*) [Strona internetowa 2, stan z dn.12.06.2013], Serbii (*Oooo Partizane (...)*) [Strona internetowa 3, stan z dn.12.06.2013] czy Czech (*nánaná ale-ooo Slávie góóól*) [Strona internetowa 4, stan z dn.12.06.2013]. Onomatopeje doskonale wpisują się w charakter stadionowych przyśpiewek – nadają im rytm, dźwięczność, melodyjność, są łatwe w wymowie i nie odstraszały skomplikowanym tekstem. Piosenki złożone z wyrazów dźwiękonaśladowczych zazwyczaj są tymi, przy których kibice najlepiej się bawią oraz najgłośniej śpiewają. Jest to oczywiście ważny element dopingu szalikowców. Zawierają proste głoski (*óóóóó, láálálááá*) i są chętnie śpiewane przez fanów wszystkich drużyn. Czasami bazują na melodiach znanych piosenek, w których tekst jest nucony lub zamieniony na proste hasła dotyczące danej drużyny.

Następną grupę przyśpiewek tworzą teksty nieco bardziej złożone niż dotychczas opisywane. Są to stale proste konstrukcje, lecz tekst jest w nich bardziej rozbudowany i zróżnicowany. W tego typu piosenkach zaczynają pojawiać się proste rymy czy wulgaryzmy. Przykładem hasła z tej grupy może być piosenka kibiców z Żyliny (*MŠK jéééé, MŠK olé olééé, naša láska jedinááá, MŠK Žilinaááá*) [Strona internetowa 5, stan z dn.12.06.2013]. Widzimy, że zastosowany jest tutaj prosty rym (*jediná – Žilina*), hasło wyrażające oddanie drużynie (*naša láska jediná*) oraz onomatopeje ułatwiające śpiewanie i nadające przyśpiewce rytmu.

Do kolejnej grupy zaliczyć możemy pieśni, które można już określać mianem złożonych. Składają się z kilku wersów i są o wiele bogatsze w treść niż przyśpiewki opisywane w poprzednich akapitach. Zazwyczaj gloryfikowana jest w nich własna drużyna lub grupa kibiców. Przykładem może służyć przyśpiewka śpiewana przez kibiców Slovana Bratysława: *V Bratislave všetkým známe, že belasých radi máme, každá pani každý pán, faniškuje za Slovan*. Jest to co prawda krótka piosenka, jednak spełniająca wymogi pieśni sklasyfikowanych w tej grupie, tzn. jest bogatsza w treść i nie składa się w głównej mierze z onomatopei czy prostych haseł, lecz ze słów będących nośnikami informacji. Warto zwrócić uwagę na wyraz *faniškuje*, który jest zapożyczeniem z języka czeskiego (w języku słowackim funkcjonuje potoczna forma *faniškuje*). Drugim analizowanym w tej podgrupie tekstem jest piosenka kibiców Spartaka Trnava: *To my sme Spartak! Šeckým je dobre známe... To my sme Spartak! Šadze s nim chodživáme... To my sme Spartak! Nikdy ho nezradíme... To my sme Spartak! Preto si zaspíváme...* [Strona internetowa 6, stan z dn.12.06.2013]. Głównym środkiem stylistycznym użytym w tej przyśpiewce jest powtórzenie. Często w celu osiągnięcia lepszego efektu kibice z jednej strony trybun śpiewają wyłącznie powtarzane hasło, podczas gdy fani z drugiej strony wykrzykują część ze zmieniającymi się słowami. Powtórzenie jest zabiegiem celowym, mającym w tym przypadku podkreślić, że to właśnie ci kibice są fanami Spartaka Trnava i to oni tworzą ten klub. Interesujący jest język, jakiego używają kibice w tej piosence. Składa się ona z form regionalnych oraz zapożyczeń z języka czeskiego (por. *šeckým* : *všetkým*, *šadze* : *všade*, *chodživáme* : *chodievame*, *nezradíme* : *nezradíme*, *zaspíváme* : *zaspievame*).

Osobną grupę stanowią przyśpiewki orientowane wyłącznie na drużynę przeciwną. Wykorzystują one wulgaryzmy oraz epitety mające na celu obrazić zespół rywala. Należą do nich zarówno proste pieśni, jak i o wiele bardziej złożone przyśpiewki. Ta grupa dzieli się na kilka podgrup. Do pierwszej zaliczają się piosenki obrażające wielu rywali naraz (*ŠK Slovan majster ligy, Nitra buzeraniská je, Trnava sú polskí židi a Košice do piče*). Mogą być śpiewane niezależnie od okoliczności, jedynie w celu obrażenia największych rywali. W przypadku przytoczonej pieśni mamy również do czynienia z gloryfikacją swojej drużyny (zaczyna się bowiem słowami *ŠK Slovan majster ligy*). Następną podgrupę tworzą pieśni atakujące konkretnie jednego przeciwnika (*Žilina je skurvená, s Poliakmi je spojená, rozjebeme Šošonov, pod belasou oblohou, preto všetci kričime, že Žilinu zničime, farba žlto-zelená pre*

kokota stvorená). W przytoczonym fragmencie oprócz nazwy klubu użyty jest również jego przydomek (*Šosoni*), który jest używany przez wszystkich jako ekwiwalent oficjalnej nazwy. W tej przyśpiewce mamy też do czynienia z dwuznacznością. *Belasá obloha* może być bowiem rozumiana jako *blękit nieba* lub jako nawiązanie do przydomka kibiców Slovana Bratysława, śpiewających ten utwór (fani Slovana nazywani są często *belasi*).

Charakterystyczną grupę tworzą przyśpiewki będące w całości apostrofą, najczęściej do drużyny przeciwnej lub do konkretnej osoby. Popularnym zwrotem jest wyrażenie *Čo vás tak málo, vy kurvy čo vás tak málo?!*, które ma na celu wyśmianie małej ilości kibiców drużyny przeciwnej. Ciekawy jest fakt, że identyczny okrzyk w takiej sytuacji wznoszą polscy kibice (*Co was tak mało, hej kurwy co was tak mało?!*). W przypadku interwencji służb porządkowych lub policji fani śpiewają *Nechaj fanúška, ty kurva nechaj fanúška*, co jest swego rodzaju apelem, aby zostawić kibica w spokoju (warto zwrócić uwagę na wyraz *fanúšek*, który nie należy do słowackiego języka literackiego). Również tutaj istnieje dosłowny odpowiednik w języku polskich szalikowców, który brzmi *Zostaw kibica, ty kurwo zostaw kibica*.

Nieodłącznym elementem języka kibiców piłkarskich są wulgaryzmy. Częstotliwość ich użycia różni się jednak w zależności od rodzaju wypowiedzi. W formie werbalnej jest to najwyraźniejszy przejaw ekspresji. Język w postaci pisanej zawiera wulgaryzmy znacznie rzadziej. Ekspresję można w nim wyrazić między innymi za pomocą rysunku czy barw, tekst odgrywa tam mniej istotną rolę. Jak już wspomniano, użycie wulgaryzmu jest spontanicznym wyrażeniem emocji. O ową spontaniczność i żywiołowość nieco ciężiej podczas tworzenia flag czy malowania graffiti, które odbywają się poza stadionem, bez obecności kibiców drużyny przeciwnej oraz bez innych czynników podgrzewających atmosferę podczas meczu. Nie oznacza to jednak, że przekleństwa nie występują w tekstach pisanych, stanowią one bowiem ważny element języka słowackich kibiców również w tej formie wypowiedzi.

Wulgarnie napisy na flagach pojawiają się niezwykle rzadko. Może to wynikać z faktu, że służby porządkowe próbowałyby szybko taką flagę zdjąć, ze względu na zakaz wnoszenia transparentów obraźliwych. Mimo to pojawiają się na trybunach małe płótna z hasłami *Jebat' Trnavu* [Strona internetowa 7, stan z dn. 12.06.2013] czy *Hukot ako kokot!* [Strona internetowa 8].

Trochę inaczej wygląda sytuacja z graffiti, gdzie kibice mogą pozwolić sobie na większą swobodę i dowolność w malowanych napisach. Tutaj wulgaryzmy pojawiają się znacznie częściej, jednak słowaccy fani nie wykazują się w większości przypadków zbyt dużą kreatywnością. Przeważają proste hasła, w których występują najpopularniejsze wulgaryzmy lub wyrazy od nich utworzone. Przykładami mogą być napisy na murach w Preszowie, w których kibice miejscowego Tatranu ubliżają rywalom z Koszyc: *Jebat' VSS* [Strona internetowa 9] czy *Skurvené VSS* [Strona internetowa 10].

Do środków stylistycznych używanych przez kibiców piłkarskich zaliczają się również zdrobnienia. Deminutiva są wyrażeniami o silnym zabarwieniu emocjonalnym, stąd nie dziwi ich powszechność wśród fanów różnych zespołów. Najczęściej zdrobniane są nazwy drużyn. Ze względu na silne przywiązanie do barw klubowych, kibice stosują delikatniejszą, w pewnym sensie pieszczotliwą nazwę swojej ekipy. Najbardziej znanym przykładem z Polski wydaje się być określenie *Wiselka*, jako zdrobnienie od nazwy Wisła. Innymi deminutivami powszechnie stosowanymi przez fanów w naszym kraju mogą być *Legiunia*, *Lechijka* czy *Areczka*. Ten sam zabieg stosują słowaccy kibice. Widoczne jest to na znanej fladze fanów z Nitry, na której widnieje napis *Nitrička* [Strona internetowa 11]. Innym użyciem formy deminutywnej może być popularne wśród kibiców z Ružomberka słowo *Ruža* [Strona internetowa 12]. Zdrobnienia stosowane są zarówno w formie pisanej, jak i ustnej. Ilustracją tego zjawiska w formie werbalnej może być popularny okrzyk *Nitrička do toho!* [Strona internetowa 13, stan z dn. 12.06.2013].

Bibliografia i źródła

Mazur Martin (2008), Boski Diego zmartwychwstał. *Futbol*. 26/2008, 10-15.

Strony internetowe:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Chor%C3%A11>
<http://www.youtube.com/watch?v=wEBw-mdBqB4>
<http://www.youtube.com/watch?v=qYUSBg2L788>
<http://www.skssever.estranky.cz/clanky/choraly.html>
<http://www.ultraszilina.sk/chorale/>
<http://www.ultrasspartak.sk/main.php?page=chorale>
<http://futbal.rasizmus.sk/wp-content/uploads/2009/10/jebat-trnavu.jpg>

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=322129587914239&set=a.249649845162214.57343.249637171830148&type=3&theater>
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=282031771924021&set=a.282030915257440.63574.249637171830148&type=3&theater>
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=282031988590666&set=a.282030915257440.63574.249637171830148&type=3&theater>
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=311032205690644&set=a.249649845162214.57343.249637171830148&type=3&theater>
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=310997942360737&set=a.249649845162214.57343.249637171830148&type=3&theater>
http://www.fans.sk/?page_id=18

Ksenia Zharikova

Slavic and Balkan History Department, SPbSU, Saint-Petersburg, Russia
ksenia.jarikova@gmail.com

Национальный вопрос в период Ливонской войны в произведениях Рейнгольда Гейденштейна

The article is dedicated to the situation in Rzeczpospolita during the second part of XVI century. After the succession the polish throne by Stephen Batory, in polish troops there appeared a lot of mercenaries from Hungary. Frequently, the Poles and the Hungarians had conflicts between them. Sometimes the situation led to the armed clashes. In Sejm Senators discussed the idea of sending the Hungarians back, into their country. In the end of the war the confrontation came to nothing. However, the nations continued to fight between each other, not only on battlefield.

Keywords: Livonian war, Stephen Batory, the Hungarians, Rzeczpospolita, national problems.

В Речи Посполитой (Polish-Lithuanian Commonwealth) во второй половине XVI века обострились межнациональные противоречия. В первую очередь, это было связано с приходом в Речь Посполитую большого количества венгров, нанятых семиградским (трансильванским) князем Стефаном Баторием, которого избрали на польский престол в 1576 году. Таким образом, особое внимание мы уделяем периоду 1576-1582 гг., когда шла война между Речью Посполитой и Москвой и особенно ярко были видны «национальные» противоречия в королевском войске.

Основным источником по этому вопросу для нас является Рейнгольд Гейденштейн - историк и государственный деятель Речи Посполитой второй половины XVI века. Его перу принадлежат биография коронного канцлера и гетмана Яна Замоиского; «Записки о Московской войне», посвященные периоду Ливонской войны с 1572 по 1582 (переведены на русский и изданы в 1889 И.И.Васильевским) (Гейденштейн 1889), 2 том труда «Польская история от смерти Сигизмунда Августа до 1594» Hejdensztejn (1857), а также дневники польского офицера- участника войны против Москвы С. Пиотровского (Пиотровский 2005).

Таким образом, основное внимание будет уделено отношениям народов в войске короля Речи Посполитой Стефана Батория.

«Наемную» суть королевской армии очень точно отметил Р.Виппер: «Баторий - один из предводителей пестрых наёмных отрядов, начиная от...Морица Оранского и кончая Валленштайном, мастеров военной техники, державших армию верой в свою счастливую звезду и на самом деле бесконечно изобретательных и изворотливых» (Михайлов 2009: 91).

В Армии Батория, помимо поляков, литовцев и венгров, были венгры, немцы, шотландцы, французы, итальянцы (Пиотровский 2005: 354). Они были враждебны друг к другу, были склонны к грабёжам и насилию, легко выходили из повиновения командованию (Михайлов 2009: 91). По мнению Пиотровского, несогласованность действий отрядов стала причиной провала генерального штурма Пскова (Пиотровский 2005: 258). Дух неповиновения усиливался тем, что многие польские и литовские аристократы считали выше своего достоинства повиноваться гетману и королю, оберегая свои так называемые «вольности». А.И. Филлошкин особо отмечает болезненность национального вопроса: каждая нация считала себя основной ударной силой, остальные же выступали в их устах как ни на что не способные лежебоки (Филлошкин 2013: 530).

Какие же термины для обозначения народов использовал Гейденштейн? Если в том, что касается содержательной части, мы можем доверять нашему переводчику, то для уточнения терминологии необходимо обратиться к самим «Запискам».

Гейденштейн подробно описал порядок, в котором шли отряды племен королевского войска: «Литовцы под предводительством Виленского воеводы и его сына Христофора, польного гетмана; кастелян Гнезненский Иван Зборовский; как конница, так и пехота венгерская; сам король с отборным войском и со

своею дворцовой свитой; Иван Збаражский, воевода Брацлавский, с польскою конницею; Николай Сенявский, воевода Русских войск» (Новодворский 1904: 157).

Упоминая многонациональный характер войска («войско состояло из различных племен») и отдельно польский народ, Гейденштейн использовал термин «GENS», (племя, народ).

Второй термин, который он употребляет- «NATIO». Термин *natio* в большинстве случаев употреблен Гейденштейном там, где между вышеуказанными племенами-*gentibus*-появлялись какие-либо противоречия. Появляется даже впечатление, что Замоиский как военачальник как будто специально провоцирует народное соревнование / *natione aemulatione* языком Гейденштейна, поощряя то поляков, то венгров.

Была ли в этих действиях Замоиского какая-то польза? Многовековой опыт войн показывает, что национальная соревновательность часто являлась особенностью военной субкультуры, важным элементом военных действий.

Если мы обратимся к античности, упоминание состязательного фактора как средства морально психологического воздействия на войско присутствует у Ксенофонта. Он подчеркивает необходимость и благотворность духа соперничества в войске (Махлаюк 2006: 308). Подобные взгляды на пользу состязательности в военном деле внутри войска мы находим и у Платона, и у Геродота. Посему, воспитание духа соперничества было одной из задач при подготовке новобранцев в римском войске.

Но у Гейденштейна встречается другая ситуация. Эта соревновательность, *natione aemulatione*, происходит при попустительстве военачальников и, в частности, самого Замоиского. Кроме того, если в Риме эта соревновательность – скорее личная или, по крайней мере, соревнующиеся стороны принадлежали всего лишь к разным подразделениям армии, то противоборство в королевском войске Речи Посполитой носит гораздо более сложный и нездоровый характер.

Интересным примером соревновательности может стать взаимная неприязнь частей русской армии на Кавказе уже в 19 веке. Люди с общим языком, религией, подданством, дававшие одну и ту же присягу, посчитали все эти факторы второстепенными, выдвинув на первую позицию в самоидентификации принадлежность к своей части (Лапин 2008). В своих воспоминаниях участниц кавказской войны князь Дондуков –Корсаков даже пишет: «Соревнование между полками было огромное, даже между частями одного и того же полка, доходившее иногда до неприязненных отношений».

Корень такого противостояния – в необходимости консолидации. На Кавказе человек мог доверять только людям, с которыми находился 24 часа в сутки. Таким образом, в данном случае, соревновательность - вторична. Она выросла из необходимости объединения перед лицом внешнего врага.

Но в нашем случае сложилась ситуация, на 180 градусов противостоящая ситуации на Кавказе. В польском войске объединились люди с разными языками, религиями и подданством. Немудрено, что они не смогли найти общий язык. Основной нашей целью является определить, как они определяли для себя «чужих».

Какие маркеры идентичности лежат в основе деконсолидации войска? Таковыми могли быть религия, подданство, язык.

В данном случае религиозный маркер мог бы лежать в основе противостояния. Этот вопрос актуален для XVI века, так как совсем недавно в результате Люблинской унии образовалась Речь Посполитая – в которую вошли поляки и православная Литва. Несмотря на контрреформационные меры, предпринятые Баторием на польских землях, их последствия не были радикальными и оставляли пространство для религиозной толерантности как в обычной жизни, так и в рамках одного войска. Посему, мы можем считать, что в тот месте и в то время религия могла стать маркером идентификации, но она не могла играть роли в зарождении сколько-нибудь значительной ненависти в адрес друг друга.

Кроме того, у самого Гейденштейна ни разу не встретился вопрос о религиозных корнях ненависти (подтверждением тому являются и диариуши польских офицеров, которые пеняли «чужим» на трусость и вороватость, но в ереси и, тем более, в язычестве никого не упрекали).

Во время одной из битв у Пскова (в книге четвертой) Гейденштейн упоминает, что Замоиский послал к разным нациям послов, «к той же нации принадлежавших». Это наводит на мысль о языковом маркере как основного критерия различения: чтобы были ясны приказы главнокомандующих, каждому народу выслали посла, который на родном языке мог разъяснить указания гетмана. Еще ранее для каждого народа-участника

Баторий выпустил манифест, в котором он обосновывал причину похода, напомнив «об оскорблениях, нанесенных ему Московским князем» (Гейденштейн 1889: 46). Манифест вышел на латыни, а также на польском, венгерском и немецком языках (Новодворский 1904: 92).

Благодаря Рейнгольду Гейденштейну, мы, спустя четыре века, можем проследить сложную и запутанную линию отношений представителей народов-участников ливонской войны. Вторую половину XVI века вполне можно назвать временем космополитизма и религиозной толерантности. Что касается Центрально-Восточной Европы, межнациональные проблемы имели место. В ситуации с Ливонской войной это хорошо видно: присутствие внешнего врага (русских) не смогло стать для участников польского войска (преимущественно поляков и венгров) консолидирующим фактором.

Хотя для нас приемлемы и языковой, и религиозный способы различения в данный период, по всей видимости, основным был критерий происхождения, или подданства в совокупности с языками, на которых народы говорили.

Полякам было важно, что на их земле находятся чужаки, не просто говорящие на другом языке, но способные в качестве награды за блестящие сражения получить награду из ПОЛЬСКОЙ казны или кусочек ПОЛЬСКОЙ земли. Поляки опасались, что венгры (а кроме них, и литовцы) будут претендовать на славу, ценности, землю, за которую они сами, их отцы и деды проливали кровь (Гейденштейн 1889: 225).

Несмотря на противоборство внутри войска, корни которой лежали за хронологическими и географическими рамками этой войны, Речь Посполита одержала победу над Московским государством, получила во владение территорию Ливонии. В вопросах, касающихся награждения участников войны, эти участники не дифференцированы по национальному признаку (они все равны, на жалованье для солдат всех национальностей в казне не хватало денег), а на Сейме сенаторы не высказываются отдельно (хвалебно ли, хулительно ли) в адрес солдат и офицеров других национальностей.

Таким образом, к концу войны в рамках королевского войска «natione dissidi» - народное противоборство - исчерпало себя. Венгры, имевшие преимущество в военном искусстве перед поляками, и поляки- хозяева земли, оказались равны, когда речь зашла о материальной стороне их общей победы.

Литература, использованная в статье

- Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков (1985). In: *Воинские повести Древней Руси*. Ленинград, Лениздат.
- Гейденштейн, Рейнгольд (1889), *Записки о московской войне 1578-1582*. СПб.
- Герберштейн, Сигизмунд (1988), *Записки о Московии*. Москва, МГУ.
- Лимонов, Юрий Александрович (1978), *Культурные связи России с европейскими странами в XV—XVI вв.* Ленинград, Наука.
- Новодворский, Вацлав (1904), *Борьба за Ливонию между Москвою и Речью Посполитою (1570-1582)*. Санкт-Петербург.
- Осада Пскова глазами иностранцев. Дневники походов Батория на Россию (1580-81)* (2005). Псков: Псковская областная типография.
- Флоря, Борис Николаевич (1978), *Русско-польские отношения и политическое развитие Восточной Европы во второй половине XVI- начале XVII в.* Москва, Наука.
- Rajnolda Hejdensztejna sekretarza królewskiego, Dzieje Polski od śmierci Zygmunta Augusta do roku 1594* (1857), Т. 2. Peterburg: В.М. Wolff.
- Pierling, Paul (1887), *Batory et Possevino*. Paris: E. Leroux.
- Михайлов, Андрей Александрович (2009), Армия Стефана Батория в походах 1580-1581. In: *Военная история*. № 30, 76-94.
- Пиотровский, Станислав (2005), Дневник последнего похода Стефана Батория на Россию. In: *Осада Пскова глазами иностранцев. Дневники походов Батория на Россию (1580-1581 гг.)* Псков, 2005.
- Филлошкин, Александр Ильич (2013), *Изобретая первую войну России с Европой. Балтийские войны второй половины XVI века глазами современников и потомков*. Санкт-Петербург: «Дмитрий Буланин».
- Лапин, Владимир Викентьевич (2008), Армия России на Кавказе: Приватизация войны. In: *НЛО*. №3. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/la12.html>
- Махлаюк, Александр Валентинович (2006), *Солдаты Римской империи. Традиции военной службы и воинская ментальность*. Санкт-Петербург: «Акра».