

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

**UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE
ASOCIAȚIA SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA**

Departamentul de filologie rusă și slavă

ROMANOSLAVICA

Vol. XLVIII nr.2

**Editura Universității din București
2012**

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

Referenți științifici: conf.dr. Mariana Mangiulea
conf.dr. Dagmar Maria Anoca

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Prof.dr. Constantin Geambașu, prof.dr. Mihai Mitu, conf.dr. Mariana Mangiulea,
Prof.dr. Antoaneta Olteanu

COMITETUL DE REDACȚIE:

Prof.dr. Virgil Șoptereanu, cercet.dr. Irina Sedakova (Institutul de Slavistică și Balcanistică, Moscova), prof.dr. Mieczysław Dąbrowski (Universitatea din Varșovia), prof.dr. Panaiot Karaghiozov (Universitatea „Kliment Ohridski”, Sofia), conf.dr. Antoni Moisei (Universitatea din Cernăuți), prof.dr. Corneliu Barborică, prof.dr. Dorin Gămulescu, prof.dr. Jiva Milin, prof.dr. Ion Petrică, prof.dr. Onufrie Vințeler, asist. Camelia Dinu (secretar de redacție)

Tehnoredactare: prof.dr. Antoaneta Olteanu

© Asociația Slaviștilor din România (Romanian Association of Slavic Studies)
kgeambasu@yahoo.com
mariana_lls@yahoo.com
antoaneta_o@yahoo.com

IMPORTANT:

Materialele nepublicate nu se înapoiază.

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

LINGVISTICĂ

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

**STUDIUL CUVINTELOR DIN LIMBA GREACĂ ADAPTATE ÎN LIMBA ROMÂNĂ. O PERSPECTIVĂ DIACRONICĂ.
ASPECTE DE ROSTIRE, CITIRE, Scriere**

Dan-Mihai BĂRBULESCU

This article shows a historical review on the way the adaptation of Greek words in the Romanian language has been studied. The approach has as a start line the different pronunciation – Erasmic or Reuchlinian – of Greek words spread into the Romanian language.

Key words: pronunciation, reading, writing, Erasmic, Reuchlinian, Romanian

Deși teoretizată târziu, problema redării în limba română a cuvintelor de origine greacă a existat din momentul în care a apărut nu numai necesitatea preluării unor cuvinte din grecește, ci, totodată, și a redării acestora sub formă *scrisă*. Cu alte cuvinte, se poate spune că această problemă a apărut și a evoluat concomitent cu scrisul în limba română deoarece, într-o anumite vreme, *preluare* și *adaptare* însemna, implicit, într-un fel sau altul, oficial sau neoficial, declarat sau nu, *normare*.

În spațiul limbii române s-au scris cuvinte grecești de la întemeierea scrierii slave și mult după aceea, exercițiul motivat sau nemotivat de scriere a numelor grecești căpătând răspândire prin intermediul traducerilor textelor biblice. Dacă ținem cont și de faptul că primele cărți ale slavilor au fost traduse din grecește, acest lucru a fost de mare ajutor cercetătorilor care au putut în acest fel să dea un răspuns problemei pe care filologul german Hirt o ridică atunci când își puneă întrebări referitoare la felul în care se pronunța limba greacă într-o anumită perioadă. În practica de a reda cuvinte grecești, conștientizarea problemelor puse în domeniul grafiei sau al pronunțării s-a făcut *din mers* și acest lucru a fost supus caracterului subiectiv emanat de individualitatea fiecărui traducător. Aceasta s-a întâmplat și datorită faptului că fundamentarea teoretică a lipsit atât în limba română (așa cum se întâmpla, de pildă, și în limba rusă) – bază care în Europa occidentală a fost creată prin disputa pe tărâm lingvistic dintre Erasmus de Rotterdam și Johannes Reuchlin și care ar fi fost necesară pentru cuvintele grecești ajunse în română prin intermediul paleoslavei.

Forma în care mai ales numele proprii au pătruns în română ne oferă o imagine

a felului în care se citeau respectivele cuvinte. Credincioși sistemului adoptat de către școala pentru limba greacă nouă (întemeiată de către savanții greci răsăriteni care, după căderea Constantinopolului în 1453, au adus în școlile apusene noua lor pronunțare), cei care au preluat respectivele forme au făcut acest lucru în conformitate cu regulile noi de citire, ajungându-se astfel la forme de felul *Evtih*, în *Codicele Voronețean*, sau *Polfiia*, în apocrifa publicată de B.P. Hasdeu: *Legenda Sf. Vineri* (aprox. 1580), pp. 73, 74. Este vorba de școala Patriarhiei din Constantinopol, unde și Dimitrie Cantemir și Nicolae Milescu aveau să își facă ucenicia.

Tributari acestei școli, cu bună știință sau nu, au fost și cei care aveau să folosească în traduceri lor elemente din neogreacă precum mitropolitul ortodox transilvan Simeon Ștefan, cel care a avut o contribuție importantă la impunerea anumitor norme fonetice și lexicale supradialectale și la care întâlnim elemente de citire reuchliniană în cuvinte precum *Fist* pentru *Festus*, *Vernikie* sau *Vernikiia* pentru *Berenice*, *Filix* pentru *Felix* (vezi, de exemplu, *Faptele Apostolilor*, 25, 8-27) sau Dosoftei (care cunoștea atât elina, cât și neogreaca, pe lângă latină, slavonă, polonă, rusă și ucraineană) și care va folosi și elemente de citire reuchliniană, ca *avtocrator* pentru *autocrat*, *ritorika* pentru *retorică*, *arithmitiki* pentru *aritmetică*, *sirină* pentru *sirenă*, *Vavilon* și *vavilonească* pentru *Babilon* și *babilonească*; ceea ce nu l-a împiedicat însă să folosească forma de *poet* (și nu [poiet], [poit] sau chiar [piit] (< grec. *Ο ποιητης*); în același fel, și Antim Ivireanu, în *Didahiile* sale, cu un bogat și colorat lexic slavizant și grecizant, folosea *ritor* pentru *orator* sau *Avel* pentru *Abel*.

Un moment important îl reprezintă scrierile lui Dimitrie Cantemir. Cu o pregătire culturală de excepție, acesta va lăsa o moștenire spirituală deosebit de prețioasă atât poporului român, cât și Europei geografice. Bun cunoscător al mai multor limbi, Cantemir va scrie filosofie în limba greacă, istorie, geografie, religie – în limba latină și în rusă, muzicologie – în turcă. În *Istoria ieroglifică* el folosește citirea de tip reuchlinian (nimic surprinzător având în vedere perioada istorică): *Vavilon*, *Evfrath* (p.378) sau *avthentic* (p.387), iar cea mai bogată sursă de grecisme o reprezintă *Scara (a numerelor și cuvintelor streine tâlcuitoare)* de la *Istoria ieroglifică...*, în care majoritatea cuvintelor sunt de origine greacă. Aici întâlnim exemple grăitoare precum *avtocrator* (autocrat), *astrolav* (astrolab), *atheofovia* (ateofobie), *dimocratie* (democrație), *evghenia* (eugenia), *evsevie*, *lavyrinth* (labirint), *Lyvia*, *ritor* (retor), *ypervolicești* (hiperbolice), *zeŭ* (sic !) (Zeu) sau în *Hronicul...*: *Ţiŭeron* (Cicero), *Dimosthenis* (Demostene) – forme care pentru noi azi par vetuste sau ridicole, chiar... *caragialești*, dar care sunt totuși perfect motivabile pentru acea perioadă.

Dacă se poate considera că problema pe care o dezbatem aici are un segment de drum comun cu sarcina rezolvării practice a problemelor neologismelor, atunci trebuie menționat momentul *Lexiconului de la Buda* (mai ales că, după cum se știe, *Lexiconul...* a avut și un caracter normativ pentru limba română), în care grecismele înregistrate sunt supuse fie modului de citire *erasmică* (*poesie*, *poet*, *poetică*, *biblioteca*,

bibliotecar), fie celui de citire reuchliniană (*alfavita, ritorică, ritoru*), lucru ce arată că respectivele cuvinte trebuie să fi intrat în limbă fie în epoci diferite, fie din surse diferite.

Oricum, la vremea sa, Ienăchiță Văcărescu, în *Observații sau băgări-dă-seamă asupra regulilor și orânduielelor grammaticii rumânești*, Râmnic, 1787 (Cap. *Pântru poetică*), folosind cuvinte de origine greacă, le citise așa cum el crezuse de cuviință – ca urmare a felului în care respectivele cuvinte se adaptaseră în română (sau tocmai se adaptau!), și astfel el vorbește despre *poetică* și *poezie* (citindu-le *erasmic*), dar puțin mai departe îi pomenește pe *Isiod* și pe „*vestitul Omir*”, exemple clasice de citire reuchliniană, tot așa cum, ceva mai târziu, Iordache Golescu (în încercarea pornită de a traduce *Iliada*) folosisa citirea reuchliniană în numele lui Ahile (*Ahilefs*) și Peleu (*Pilefs*), iar Dinicu Golescu (tributar la rândul unei educații solide pe filieră greacă) va folosi cuvântul *vivliothică*.

Activități precum desfășurarea procesului de predare-învățare în cadrul sistemului educațional ce lua naștere, apariția și evoluția limbii scrise sub forma tiparului, dezvoltarea unui sistem scris, de cancelarie, folosindu-se și alte limbi decât cea vorbită de către popor, traducerea unor scrieri liturgice în română (din slavonă, latină, maghiară sau greacă) – toate acestea au însemnat nașterea și evoluția unei sfere lingvistice care a început să interacționeze sub diferite forme cu mediul lingvistic local; aceste interacțiuni s-au concretizat în probleme de redare a cuvintelor sau expresiilor din limba străină în limba română, cu tot ceea ce presupune acest lucru: morfologie, sintaxă, fonetică. Implicit, mai devreme sau mai târziu, problema redării în limba română a cuvintelor de origine greacă trebuia pusă și din punct de vedere teoretic. Și totuși, așa cum s-a întâmplat și pe tărâmul limbii ruse, problema citirii erasmice și a celei reuchliniene ca atare a fost puțin studiată, și pentru limba română.

Sextil Pușcariu, în al său *Proiect de reformă a ortografiei românești*, atinge indirect (și, într-un fel, fără o anume claritate) problema citirii erasmice și a celei reuchliniene la cuvintele de proveniență grecească: „*scriem e - după cum rostim corect - în cuvinte intrate în limbă pe cale cărturărească, precum econom, efor, eparhie, episcop, epitrop, epocă, erou, evanghelie, evlavie, exarh...*” (subl. n.).

Caracterul normativ s-a manifestat și în încercările de stabilire a unui alfabet viabil și funcțional pentru limba română în permanenta dispută diacronică a relației dintre formă și conținut, dintre grafie și pronunțare, dintre scriere și citire. Evoluția istoriei alfabetului pentru limba română a cunoscut o linie nicidecum constantă, cu atât mai mult cu cât au existat două importante puncte de referință, și anume alfabetul chirilic și alfabetul latin, *slovele* și *literele*, iar, între acestea, alfabetele de tranziție.

Din șirul celor care s-au ocupat de problema alfabetelor, (șir ce cuprinde cercetători precum Ioan Bogdan, Ilie Bărbulescu, A.D. Xenopol, Nicolae Iorga, Al. Rosetti), se distinge numele poetului și omului de cultură Ion Heliade Rădulescu, a cărui *Gramatică Românească*, apărută la Sibiu în anul 1828 sub semnătura Ioan Eliad, a reprezentat un moment important pentru introducerea alfabetului latin în limba română.

Autorul prezintă aici un alfabet chirilic simplificat, înlăturând toate semnele diacritice și eliminând prescurtările: din 43 de semne, păstrează doar 30, simplificarea fiind argumentată.

În aceeași ordine de idei, cea mai recentă lucrare, care se dorește cu un puternic caracter normativ, de o neîndoieală importantă, este lucrarea *Ortografia pentru toți* a Mioarei Avram. În lucrarea sa, autoarea face o serie de recomandări de ortografie și, implicit sau explicit, de pronunțare.

Astfel, problema redării în scris a fonemului [h] este prezentată în două serii situative : mai întâi, este vorba de cazurile în care există variații ale lui [h] cu [c(h)] sau [k(h)], iar apoi de cazuri în care apare sau nu apare fonemul și, respectiv, grafemul [h]. Deși cele două serii pot fi identificate în etimonul grecesc și la prima serie este indicat originalul [X χ], totuși ar trebui menționat și faptul că în cea de a doua serie, [h] este pentru cuvintele de origine greacă rezultatul unei aspirații (*spiritul aspru*) – care, deși notată conform tradiției, în prezent nu mai are nici o valoare fonologică. (Este de fapt și motivul pentru care însăși autoarea simte nevoia de a face diferențierea: „*variantele fără h- redau pronunțarea din franceză sau din neogreacă* (subl. n.), [precum și] *pronunțarea și scrierea italiană, iar cele cu h-, - grafia franceză, pronunțarea și scrierea din germană, engleză și latină, pronunțarea din greaca veche*”. (subl. n., *op. cit.*, p. 60). În particular, singurul caz de balans între o citire de tip erasmic și una de tip reuchlinian este cel al variantelor *Aischylos* și *Eschil* (*op.cit.*, p., 167), exemplu de altfel clasic în problema abordată.

Influența limbii grecești asupra limbii române nu poate fi reprezentată printr-o linie cu direcție constantă. Sintetizând teoriile expuse de către specialistul în bizantologie Demostene Russo, influențele limbii grecești asupra zonei geografice, în general, și asupra limbii române, în special, s-au exercitat astfel: (niveluri și etape)

I - răspândirea limbii grecești mai întâi la popoarele din cuprinsul Imperiului Bizantin, precum bulgarii și sârbii;

II - limba română a fost influențată de greaca veche în foarte mică măsură, și numai în domeniul vocabularului;

III - după creștinarea slavilor și până pe la începutul secolului al XVIII-lea influența greacă asupra limbii române a fost mai pronunțată, realizându-se pe două căi:

(A) mijlocit: prin cultura și limba slăvonă (traducerea în română a numeroase cărți slavone care se întemeiază pe originale sau izvoare grecești (ca, de exemplu, *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Teodosie*, *Cartea cu învățătură* tipărită de Coresi, în 1581);

(B) nemijlocit, direct; a fost o influență mai puternică decât prima, condiționată de relațiile directe cultural-religioase cu Bizanțul (după căderea Constantinopolului) prin imigrarea masivă în Țările Române a cărturarilor, a oamenilor de afaceri și, mai ales, a călugărilor greci, aceștia din urmă deschizând școli grecești pentru fiii de boieri și pentru cler. Este perioada în care se redactează acte de cancelarie și documente în greaca

bizantină, se tipărește în greacă la Iași, București, Snagov. Spătarul Nicolae Milescu scrie direct în grecește, iar Dimitrie Cantemir scrie *Divanul lumii* (Iași, 1698) atât în grecește, cât și în românește.

Influența lexicală neogreacă asupra limbii române se intensifică în perioada 1770-1820, când civilizația greacă pătrunde mai adânc în Țările Române. Cuvintele neogrecești împrumutate de limba română în perioada fanariotă se referă la cele mai variate domenii și sfere ale vieții: politică, administrație, instituții juridice, clase sociale, familie, științe, arte, școli, tipografii, comerț, meserii, viață religioasă.

În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea vor apărea influențe grafice ale scrierii grecești contemporane. În anul 1856, Eforia Instrucțiunii Publice din Țara Românească, cerând adoptarea „literelor latine, atât în cărțile didactice, cât și în scriere”, va propune pentru redarea literei grecești [X χ] „să se transcrie *ch* din vorbele din grecește” (p. 232).

Referitor la această perioadă (1770-1820) există un foarte valoros studiu citat de către Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu, semnat de Ladislav Galdi și intitulat *Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'époque des phanariotes* (Budapesta, 1939), din care este extras un bogat material exemplificator pentru împrumuturile din neogreacă (citite după modelul reuchlinian). Iată doar câteva din cele mai elocvente exemple: *vivliotică* (bibliotecă) (secolul al XVIII-lea), *alfavită* (alfabet) cu sens de „abecedar” (secolul al XVIII-lea), *iamvos* (iamb), *piimă* (poemă), *piiticesc* (poetic/esc), *ritoric* (*ritoricesc*) (secolul al XVIII-lea), *(f)teatru* (= teatru; secolul al XVIII-lea, forma *theatru*, scrisă cu *th-*, fiind întâlnită atât la Dimitrie Cantemir, în *Scara...* de la *Istoria ieroglifică...*), cât și în scrierile lui Dinicu Golescu¹.

În 1924, cercetătorul C. Diculescu (pp. 394-456) efectuează o trecere în revistă a opiniilor celor care s-au ocupat de cuvintele de origine greacă pătrunse în limba română. Autorul nu vorbește propriu-zis nicăieri despre vreo citire erasmică sau reuchliniană, dar lucrarea sa este importantă datorită faptului că dovedește preocuparea cercetătorilor noștri față de lexicul românesc de proveniență veche-greacă, precum și față de căile prin care cuvintele respective au intrat în limba română.

În literatura românească de specialitate, cel mai important studiu în problema dezbătută aici este cel al profesorului Iuliu Valaori. În cartea sa, autorul se pronunță clar și hotărât pentru modul de citire erasmică a limbii grecești vechi și, așa cum procedase la rândul-i și Herman Hirt, în al său *Handbuch...* referitor la scrierea și citirea în limba greacă, Valaori stabilește o serie de reguli de citire pentru pronunția folosită la limba greacă veche. Iată regulile stabilite de către autor, așa cum însuși le redă, la pagina 30:

¹ L. Galdi, apud Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu, *Istoria limbii române literare de la origini pînă în secolul XIX*, vol. I, p. 429-432.

Reguli de citire - după Iuliu Valaori

ε	este	[e]	s c u r t , î n c h i s ,	adică [e]
η	este	[e]	l u n g , d e s c h i s ,	adică [e] sau [a]
ει (fals)	este	[e]	l u n g , î n c h i s ,	adică [e]
ο	este	[o]	s c u r t , î n c h i s ,	adică [o]
ω	este	[o]	l u n g , d e s c h i s ,	adică [o]
ου (fals)	este	[u]	l u n g ,	adică [u]
αι	este	d i f t o n g u l	[a-i] adică [ai]	
ει	este	d i f t o n g u l	[e-i] adică [ei] iar din sec. V î.e.n. [e]	
οι	este	d i f t o n g u l	[o-i] adică [oi] și, mai târziu, [ui]	
αυ	este	d i f t o n g u l	[a-u] adică [au]	
ευ	este	d i f t o n g u l	[e-u] adică [eu]	
ου	este	d i f t o n g u l	[o-u] adică [ou] dar în dialectul atic deja [u]	
ηι	se pronunță ca	[e-i]	adică [ei] și în sec V î.e.n. [e]	
αι	se pronunță ca	[a-i]	adică [ae] și din anul 100 î.e.n. [a]	
οι	se pronunță ca	[o-i]	adică [oi] și din anul 150 î.e.n. [o]	
ηυ	se pronunță ca	[e-u]	adică [eu]	
υι	se pronunță ca	[u-i]	adică precum franțuzescul [ui]	
β, γ, δ	ca	[b], [g], [d]	și, mai târziu, ca fricativele sonore, adică [b], [g], [d]	
φ, χ, θ	ca	[p], [t], [k]	pronunțate cu aspirație, adică [p], [t], [k]	
ζ	ca	[dz]		

Deosebit de folositoare pentru problema dezbătută este și *Gramatica limbii grecești* semnată de C. Balmuș și Al. Graur, unde sunt menționate toate transformările pentru care s-au pronunțat adepții citirii reuchliniene, față de citirea erasmică (p.10). Toate aceste transformări sunt arătate în tabelul de mai jos :

	L I T E R A		Citirea modernă
1	A α	αλφα	alfa
2	B β	βητα	vita
3	Γ γ	γαμμα	gamma (ca un [h] sonor)
4	Δ δ	δελτα	dhilta
5	E ε	ε ψιλον	e psilon
6	Z ζ	ζητα	zita
7	H η	ητα	ita
8	Θ θ	θητα	thita
9	I ι	ιωτα	iota

10	Κ κ	καππα	kappa
11	Λ λ	λαμβδα	lambda
12	Μ μ	μυ	mi
13	Ν ν	νυ	ni
14	Ξ ξ	ξι	ksi
15	Ο ο	ο μικρον	o micron
16	Π π	πι	pi
17	Ρ ρ	ρω	rho
18	Σ σ ζ	σιγμα	sigma
19	Τ τ	ταυ	taf
20	Υ υ	υ ψιλον	i psilon
21	Φ φ	φι	fi
22	Χ χ	χι	hi
23	Ψ ψ	ψι	psi
24	Ω ω	ω μεγα	o mega

La rândul său, Petru Creția a creat un cadru sistematizat în care a pus problema redării numelor proprii grecești în limba română. Autorul propune un întreg sistem de transcriere, elaborat pe baza unei depline adaptări a scrisului din limba greacă la grafia și fonologia limbii române:

Alfabet grecesc	Alfabet românesc
A α	A a
B β	B b
Γ γ	G g (sau h)
înainte de postpalatală	
Δ δ	D d
Ε ε	E e
Ζ ζ	Z z
Η η	E e
Θ θ	T t
Ι ι	I i
Κ κ	C c (dar κχι: se citește hi)
Λ λ	L l
Μ μ	M m
Ν ν	N n

Alfabet grecesc	Alfabet românesc
Ξ ξ	X x
Ο ο	O o
Π π	P p
Ρ ρ	R r
Σ σ ζ	S s
Τ τ	T t
Υ υ	I i
Φ φ	F f
Χ χ	H h
Ψ ψ	Ps ps
Ω ω	O o
(aspirație dură)	H h
Ου	U u
υι	i

În afară de diftongii *ov* și *vi*, toți ceilalți sunt transcriși la fel, fără nici o schimbare:

<i>ai</i>	=	<i>ai</i>
<i>ei</i>	=	<i>ei</i>
<i>oi</i>	=	<i>oi</i>
<i>av</i>	=	<i>au</i>
<i>ev</i>	=	<i>eu</i>

Aspirația dură (*spiritul aspru*) notată prin semnul (‘, poziționată înaintea unei vocale inițiale, deasupra literei *p* sau înaintea diftongilor inițiali improprii *Al*, *Hl*, *Ol*) nu a fost echivalată în sistemul grafico-fonetic românesc. Consoanele duble sunt reduse la una singură, cu excepția dubletului *γγ* care devine [*ng*].

După ce autorul arată avantajele și dezavantajele acestui sistem de citire, în cea de a doua parte a articolului se analizează problema redării terminațiilor grecești în limba română. Articolul se constituie doar într-un proiect de reformă și, fără a formula cerințe categorice, autorul lansează o invitație la analiză către toți specialiștii.

Lucrarea fundamentală, nu numai pentru problema dezbătută în prezenta lucrare, dar și, în general, pentru problema citirii erasmice sau reuchliniene, o reprezintă cartea lui Herman Hirt, apărută în 1902 și apoi reeditată în 1912.

După cum se arăta și în introducerea la studiul de față, opinia specialistului german Herman Hirt față de redescoperirea sonorității limbii grecești vechi era destul de rezervată, datorită faptului că, într-o astfel de situație, ar trebui să cunoaștem înainte de toate *care* anume foneme însoțesc grafemele corespunzătoare rămase pe suport solid, având în vedere abaterile de pronunțare recunoscute în lingvistică.

Este adevărat că există o anumită însușire a literelor, dar, practic, există în același timp și o cantitate infinită de sunete. Doar după ce ne-am clarificat cum *anume* se pronunță fiecare sunet, putem *încerca* să ajungem la vreo concluzie privitoare la întrebarea: *Care sunete erau atribuite de vechii greci literelor din alfabetul lor?*

Adept al citirii *erasmice* (în ciuda faptului că era german!), Herman Hirt elaborează pe baze științifice, așa cum procedase însuși Erasmus, cu aproape patru sute de ani în urmă, principiile de reconstituire a pronunțării limbii grecești vechi. În același timp, el se declară categoric împotriva rostirii limbii grecești după principiul pronunțării nemțești.

Imaginea diacronică prezentată în acest studiu oferă o perspectivă din două direcții în ceea ce privește problema citirii erasmice și a celei reuchliniene în limba română: pe de-o parte, a avut loc pătrunderea elementelor lexicale grecești în limba română și, simultan, adaptarea acestora pe tărâm românesc, pe de altă parte – a fost elaborată o teoretizare explicită, efectuată prin lucrări *ad hoc*, cu caracter normativ.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:

- Avram, Mioara (coor.), *Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1989
- Avram, Mioara, *Ortografie pentru toți*, Ed. Academiei Române, București, 1990
- Balmuş, C., Graur, Al, *Gramatica limbii grecești (fonetica, morfologia, sintaxa)*, Ed. Autorilor Asociați, [Iași] 1935
- Cantemir, Dimitrie, *Opere VI*, ediție îngrijită de Gr. C. Tocilescu, București, 1883
- Creția, Petru, *Nume proprii grecești în limba română*, în „Limba română”, nr. 2/58 (VII)
- Diculescu, C., *Elemente vechi grecești din limba română*, în „Dacoromania”, vol IV, p. 394-516, 1924
- Eliad, Ioan, *Gramatică românească*, Sibiu, 1828, ediție și studiu de Valeria Guțu Romalo, Ed. Eminescu, București, 1980
- Hirt, Herman, *Handbuch der griechischen Laut- und Formenlehre. Eine Einführung in das sprachwissenschaftliche Studium des Griechischen*, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, 1902 și 1912
- Pușcariu, Sextil, *Cercetări și studii*, Ed. Minerva, București, 1974
- Pușcariu, Sextil, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache. Lateinisches Element mit Berücksichtigung aller romanischen Sprachen.*, Heidelberg, 1905
- Rosetti, Al., Cazacu, B., Onu, L., *Istoria limbii române literare de la origini pînă în secolul XIX*, Ed. Minerva, București, 1971
- Rotterdamus, Erasmus Desiderius, *Dialogus de recta Latini Græcique sermonis pronuntiatione*, Basel, 1528
- Russo, Demostene, *Studii istorice greco-române: opere postume*, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București, 1939
- Valaori, Iuliu, *Pronunțarea limbii grecești*, Institutul de Arte Grafice - Carol Göbl, București, 1904

STUDII DE FRAZELOGIE COMPARATIVĂ ÎN LIMBILE ROMÂNĂ ȘI SÂRBĂ. FRAZEOLGISME ADJECTIVALE

Ioana BĂRBULESCU

This study focuses upon the phraseologisms functioning as adjectives within the sentence (formed with a noun defining a part of the human body) in the Serbian and Romanian languages, taking into account both the morphological and the syntactic aspects of these units. The comparative analysis of such set phrases has been made considering their structure, the grammar categories of the adjectival phraseologisms and their syntactical function in close correlation with their meaning which plays a very important role in their classification in different categories.

Key words: phraseology, adjectival phraseologism, structural pattern, morphological category, syntactical function

Frazeologisme adjectivale

În categoria *frazeologismelor adjectivale* includem acele expresii cu caracter unitar care exprimă calități și însușiri ale ființelor, obiectelor, fenomenelor, deci care îndeplinesc rolul unui adjectiv. În lingvistica românească întâlnim și termenul de *locuțiune adjectivală* care este deseori confundat cu cel de expresie. Gheorghe Poalelungi afirmă: „noțiunile de expresie și locuțiune sunt destul de labile și numai unitatea funcțională și semantică poate decide în cele mai multe situații. În cazul expresiei avem de-a face cu o omosemie parțială, pe câtă vreme în cazul locuțiunilor omosemia este totală” (Poalelungi, p. 135). Astfel, dacă putem fi de acord cu încadrarea sintagmei *de geniu* în cadrul locuțiunilor, considerăm însă că expresia *cu scaun la cap* reprezintă în mod clar un frazeologism, și nu o locuțiune, după cum o înregistrează Duda, *Dicționar*, p. 622, preluând ideea probabil din DLRLC (p. 327). Deși și într-un caz, și în celălalt putem înlocui îmbinarea cu un singur cuvânt, „genial”, respectiv „chibzuit, înțelept”, nu putem ignora valoarea figurat-expresivă a celei de a doua sintagme. În al doilea rând, expresia *cu scaun la cap* are un sens global, frazeologic nou, care nu poate fi dedus din suma elementelor componente, fapt care, în opinia noastră, ne îndreptățește să o trecem în categoria expresiilor idiomatice.

Problematica frazeologismelor adjectivale a fost abordată și în literatura sârbă și croată de specialitate. Stabilirea acestor unități diferă de la un autor la altul, lingvista Zorica Vučetić (Vučetić, p. 540), de exemplu, considerând hotărâtoare prezența unui adjectiv în cadrul frazeologismelor de acest tip, în timp ce Željka Fink consideră ca acest aspect formal nu este decisiv (Fink, p. 96). Luând în discuție frazeologismele adjectivale din limba sârbă (și rusă), cercetătoarea Ž. Fink le definește ca fiind „unități care exprimă o aumită însușire, caracteristică, trăsătură, deci care au un înțeles evaluatoriu” (Fink, p. 100) și subliniază faptul că elementele constitutive ale expresiei joacă rolul cel mai puțin important în stabilirea valorii gramaticale a unui frazeologism, determinant fiind în acest sens înțelesul global al construcției. Cercetătoarea distinge trei tipuri de frazeologisme adjectivale:

- a) frazeologisme adjectivale propriu-zise: *siromašan duhom*;
- b) frazeologisme adjectivale semantice: *[sama] kost i koža*;
- c) frazeologisme adjectivale structurale: *lak na pero*.

În categoria celor propriu-zise și a celor structurale sunt incluse acele frazeologisme care au în componență un adjectiv ca element principal. În clasa **b** sunt incluse unitățile în care elementul de bază poate fi orice alt cuvânt cu excepția adjectivului, precum și acele frazeologisme pentru care nu se poate stabili elementul determinant, acela care joacă rolul cel mai important în formarea sensului frazeologic (Fink, p. 97).

Unitățile frazeologice cu valoare de adjectiv, înregistrate în prezentul studiu și aparținând limbilor română, respectiv sârbă, care au în componența lor un cuvânt desemnând o parte a corpului, exprimă o gamă largă de calități și însușiri omenești, precum:

- dărnicia, generozitatea: **rom.** *(a fi) mână largă, (a avea) inimă largă*, **srb.** *(biti) blage (podatne, široke) ruke*;
- zgârcenia: **rom.** *a fi strâns la mână* (sau *a fi cu mâna strânsă*), **srb.** *biti tvrde ruke*;
- îndemânarea, priceperea sau lipsa acesteia: **rom.** *a avea mână bună* (sau *a fi bun de mână*), *a avea mână ușoară* (sau *a fi ușor de mână*), *a avea mână grea*, *a avea două mâini stângi*; **srb.** *imati ipf. dve leve ruke, imati ipf. zlatne ruke*;
- încăpățânarea: **srb.** *biti svoje glave, biti tvrde glave, imati ipf. tvrdu glavu, imati ipf. [tvrdu] glavu kao koč, imati muhe (mušice, crva) u glavi, imati slamu u glavi*;
- rapiditatea, iuțeala: **rom.** *a fi bun (iute) de picior*, **srb.** *biti lak na nogu (nogama)*;
- atenția: **rom.** *a fi numai ochi și urechi, a fi cu ochii în patru*, **srb.** *otvorenih očiju, pretvoriti se pf. u oko i uho*;
- însușirea de a fi realist, bine ancorat în realitate: **rom.** *a fi cu picioarele pe pământ*;
- însușirea de a fi distrat, neatent, desprins de realitate: **rom.** *a fi cu capul în nori, a umbla cu capul în traistă, a nu avea capul la loc, a umbla cu capul între urechi*, **srb.** *biti s glavom u oblacima, a nogama na zemlji, sediti ipf. na ušima*;
- prostia, nebunia: **rom.** *a fi bătut (căzut) în cap, a fi greu* (sau *gros, tare*) *de cap, a fi lovit* (sau

- bătut, pălit, trăsniț) cu leuca în cap, a nu avea grăunțe în cap, a nu fi zdravăn la cap, a avea apă la cap, a avea apă (sau igrasie) la cap, a avea clavir la cap, a avea gândaci în cap, a avea o păsărică (sau păsărele) la (sau în) cap, a fi cu (sau a avea) sticleți (sau gândaci) în cap, a avea pitici (sau mușchi) pe creier, a nu fi zdravăn (la cap); **srb.** imati ipf. cicvaru u glavi, imati ipf. dasku [previše] u glavi, imati ipf. glavu za četiri noge, ne videti ipf. (ne gledati ipf., ne znati ipf.) dalje od nosa;
- înțelepciunea, chibzuința, istețimea: **rom.** a fi bun (sau ușor) de cap (sau a avea cap ușor), cu scaun la cap, cu cântar la cap, a avea ceva în cap, a-i sticli cuiva ochii în cap, **srb.** imati ipf. soli u glavi;
 - starea materială: **rom.** cu dare de mână;
 - calmul sau lipsa acestuia, înflăcăarea, înclinația spre ceartă : **rom.** a avea sânge rece (sau a fi cu sânge rece), a avea sânge iute, a fi cu gura mare;
 - vârsta, experiența dobândită odată cu înaintarea în vârstă sau lipsa de experiență: **rom.** a fi cu cașul la gură (sau a avea caș la gură), **srb.** kaplje komu mleko iz (s) usta;
 - logica sau lipsa acesteia: **rom.** fără cap și coadă, cu cap și coadă, **srb.** bez glave i repa;
 - fățarnicia, nesinceritatea: **rom.** a fi cu două limbi (sau a avea mai multe limbi), a fi cu două obraze (înv.);
 - obrăznicia, impertinența: **rom.** a fi fără (de)obraz, gros la piele, cu piele groasă, a avea obraz gros; **srb.** biti debelih obraza, imati ipf. debelu (tvrdu) kožu;
 - cinstea, onestitatea: **srb.** biti čistih ruku;
 - necinstea, hoția: **rom.** a avea mână lungă (sau a fi lung de mână), a avea degete lungi; **srb.** biti prljavih ruke, imati duge (sau dugačke) ruke;
 - lăcomia: **srb.** imati ipf. velike oči;
 - înfumurarea, excentricitatea: **rom.** a avea (sau a fi cu) gărgăuni în cap, a avea fumuri în cap, a nu-i ajunge (nici) cu prăjina la nas;
 - răutatea, malițiozitatea, manifestarea ironiei: **rom.** a avea (sau a fi cu) piper pe limbă, (a avea) limbă ascuțită (sau rea), a avea inimă haină, a fi negru-n cerul gurii;
 - lenea: **rom.** rău de mână (sau de lucru);
 - gradul de educație și de însușire a manierelor: **rom.** a avea păr pe limbă;
 - elocvența, capacitatea de persuasiune sau lipsa acesteia: **rom.** a fi bun de gură, a fi cu gura legată, a avea limbă de aur; **srb.** biti jak na jeziku;
 - capacitatea de a prevesti: **rom.** a avea gură de aur (sau a-i fi cuiva gura de aur sau aurită), a fi pocit la gură (sau a avea gură pocită);
 - înclinația spre bărfă, intrigă, vorbărie, utilizarea unui limbaj suburban: **rom.** (a fi) rău (sau slab) de gură (sau gură rea), a fi slobod la (sau de) gură (sau la limbă), a fi ușor de gură, nespălat la gură, murdar la gură, a fi spurcat la gură, a avea (sau a fi) limbă lată, a avea limbă lungă (sau a fi lung de/în limbă), slab de gură (rar); **srb.** biti proliven na jeziku (sau prolivena jezika);
 - manifestarea voinței, autorității: **rom.** a fi mână de fier (sau mână forte);
 - obrăznicia, îngâmfarea, lăudăroșenia, atitudinea de sfidare: **rom.** a fi (a umbla, a se ține, a merge) cu nasul (sau cu capul) pe sus; **srb.** imati ipf. velika usta, držati ipf. visoko glavu, imati velika usta, ne bi neko o koga [ni] prljave (posranu) nogu obrisao;
 - asemănarea fizică: **rom.** a fi cap tăiat (cineva); **srb.** odsečena glava;

- alterarea diverselor simțuri: **rom.** *a avea bumbac în urechi, a avea urechi de cârpă, a fi tare* (sau *fudul*) *de(-o) ureche* (sau *de urechi*);
- lașitatea: **rom.** *a-și ascunde (băga) capul în nisip ca struțul*; **srb.** *gurati ipf. gurnuti pf. (turati ipf., staviti pf., zakopati pf.) glavu u pesak [kao noj (poput noja)]*;
- veselie, bucuria: **rom.** *a-i râde ochii în cap*;
- înfățișarea fizică, frumusețea: **srb.** *biti od oka*.

Frazeologismele cu valoare adjectivală pot însă să exprime și însușiri sau calități ale unor lucruri sau obiecte după cum exemplificăm mai jos:

- calitatea, cantitatea sau importanța unui obiect: **rom.** *de mâna întâi (a doua, a treia), plin ochi, a fi plin până-n gură, ales pe sprânceană*; **srb.** *od prve ruke, od svake ruke, od srednje ruke*;
- evidența unei afirmații, unui lucru: **rom.** *a fi cu ochi și cu sprâncene*.

Structura și elementele componente ale frazeologismelor cu valoare adjectivală în limbile română și sârbă

Se impune încă de la început observația că, în structura gramaticală a frazeologismelor adjectivale având ca element un substantiv ce denumește un termen anatomic putem regăsi ca element component un adjectiv, dar prezența acestuia nu este obligatorie, celelalte elemente ce compun expresia jucând rolul acestuia datorită sensului frazeologic dobândit. De remarcat este faptul că, în cadrul frazeologismelor din această categorie, am inclus și acele construcții formate cu verbele *a fi* sau *a avea* (cu sensul de „a fi”) prin care se exprimă o calitate sau însușire. Din punct de vedere sintactic vom considera întreaga construcție ca având funcția de predicat nominal, în mod similar cu situația în care nu este utilizată o expresie, ci un adjectiv simplu. Menționăm că se poate remarca existența în ambele limbi a unor expresii care au în componență un verb (altul decât *a fi* sau *a avea*) și care, prin înțeles, aparțin categoriei frazeologismelor cu valoare adjectivală. Deoarece verbul este un element destul de puternic în cadrul acestor construcții, vom considera aceste unități frazeologice ca făcând parte din punct de vedere formal din categoria frazeologismelor verbale, însă semantic aparțin frazeologismelor adjectivale. Din acest motiv le vom numi *frazeologisme verbale cu valoare semantică adjectivală* și le vom enumera sub această titlatură în această clasă¹.

¹ În urma analizării locuțiunilor adjectivale din limba română, Gheorghe Poalelungi a identificat douăzeci și unu de modele structurale, admitând faptul că această împărțire este „aproximativă, dacă nu arbitrară” (Poalelungi, p. 146), în timp ce Gh. Colțun (*Frazeologia*, p. 113) a găsit

Distingem două tipuri de bază, și anume:

A. Frazeologisme adjectivale în componența cărora intră un adjectiv

Subclase comune celor două limbi:

1. (a fi) + adj. (part.) + prep. + subst. (+ prep. + subst.) :

rom. (a fi) bun de gură, (a fi) bun de mână, (a fi) lung de mână, a fi ușor de mână, a fi strâns la mână, a fi spart la mână, a fi slobod la (sau de) gură (sau la limbă), (a fi) rău (sau slab - rar) de gură, a fi ușor de gură, a fi gros de obraz, (a fi) bun (iute) de picior, a fi tare (sau fudul) de(-o) ureche (sau urechi), a fi bun (sau ușor) de cap, a fi tare de cap, a fi lovit (sau bătut, pălit, trăsnit) cu leuca (în cap);

srb. bos po glavi „chel”, biti tvrd na ušima „a fi surd”, biti proliven na jezik „a fi flecar, limbut”, biti jak na jeziku „a fi elocvent”, biti slab na jeziku „a fi tăcut”, biti (stajati ipf. držati se etc.) na glinenim (staklenim, slabim, klimavim) nogama „a fi slab, nesigur, neputincios”, biti lak na nogu (na nogama) „a fi iute, rapid”, imati dobar jezik „a fi vorbăreț, flecar”.

2. (a fi sau a avea) + subst. + adj. (part.)/adj. + subst.:

rom. a avea limbă ascuțită, a avea mână scurtă, a avea gura pecethuită, a fi mână spartă, a avea gura spartă (sau a fi gură spartă), a avea obraz gros, a avea cap ușor;

srb. biti debelih obraza (debela obraza) „a fi nerușinat, obraznic”, biti blage (podatne, široke) ruke „a fi darnic, generos”, biti čistih ruku „a fi cinstit, corect”, biti nesrečne ruke „a fi ghinionist”, biti prljavih ruku „a fi necinstit”, imati nečiste (prljave) ruke „a fi necinstit”, biti srečne ruke, biti tvrde ruke „a fi zgârcit”, imati šuplje ruke „a fi mână spartă, risipitor”, imati tešku ruku „a fi neîndemânatic”, biti prolivena jezika „a fi flecar, limbut”, odsečena glava „a fi leit”, imati ipf. rutav nos „a fi hotărât, decis, energic”, imati ipf. dobar (fin) nos „a fi perspicace, clarvăzător”, imati velika usta „a fi lăudăros”.

3. (a fi) + prep. + subst. + adj. (part.):

rom. a fi cu gura mare, a fi cu mâna strânsă, a fi cu gura legată;

srb. od srednje ruke “mediocru”.

4. a avea + num. + subst. + adj.:

rom. a avea două mâini stângi,

cincisprezece tipuri de frazeologisme cu adjectiv în componență și nouă pentru frazeologisme fără adjectiv ca element constitutiv.

srb. *imati dve leve ruke* „a fi neîndemânatic”.

5. frazеologisme – comparații cu structura adj. + propoziție subordonată:

rom. *slab* (sau ironic: *gras*) *de-i numeri coastele*,

srb. *slab da se mogu komu rebra prebrojiti (izbrojiti)* „a fi foarte slab”, *visok da se može komu tarane s glave najesti* „foarte înalt”, *lep (kršan) je neko da ga se dva oka ne mogu nagledati* „foarte frumos, deosebit de frumos”.

Specifice limbii române:

1. (a fi) + adj. (part.) + prep. + subst. + subst.: *a fi negru-n cerul gurii*

Specifice limbii sârbe:

1. part. + (adj.) + subst. + prep. + subst.: *udaren obojkom (mokrom čarapom) po glavi* „a fi nebun, țicnit, zăpăcit, prostănac”.

2. frazеologisme - comparație cu structura kao + adj. (part.) + subst.: *kao kuvana noga* „prea dur, rigid”.

În cazul acestei subclase remarcăm că există cinci modele structurale comune celor două limbi, din care primele două sunt mult mai bine reprezentate, unul specific limbii române și două limbii sârbe.

B. Frazеologisme adjectivale fără adjective în componența lor

1. Frazеologisme adjectivale în componență cărora putem întâlni verbul *a fi* sau *a avea* la forma afirmativă.

Subclase comune celor două limbi:

a) a avea + subst. + prep. + subst.:

rom. *a avea limbă de șarpe*, *a avea caș la gură* (sau *la bot*), *a avea bumbac (vată) în urechi*, *a avea urechi de cârpă*, *a avea apă* (sau *igrasie*) *la cap*, *a avea clavir la cap*, *a avea gărgăuni la* (sau *în*) *cap*, *a avea o păsărică* (sau *păsărele*) *la* (sau *în*) *cap*, *a avea greieri în cap*, *a avea sticleți* (sau *gândaci*) *(în cap)*;

srb. *imati bubu (bube, bubice) u glavi* „a avea gărgăuni în cap, a avea idei ciudate”;

b) prep. + num. + subst.:

rom. *de mâna întâi* (*a doua*, *a treia*);

srb. *od prve ruke* „de mâna întâi, de calitate foarte bună”;

c) (a fi) + adv. + subst. + conj. + subst.:

rom. *a fi numai ochi și urechi, numai piele și os* (sau *oase*);

srb. [*sama*] *koža i kost* “numai piele și os, foarte slab”.

Subclase specifice limbii române:

- a) a avea + num. + subst.: *a avea nouă guri*;
- b) (a fi) + prep. + subst. + prep. + subst.: *(a fi) cu scaun la cap, (a fi) cu cașul la gură, a fi cu picioarele pe pământ, (a fi) cu capul în nori, cu păr pe limbă*;
- c) a fi + prep. + num. + subst.: *a fi într-o ureche*;
- d) a fi + prep. + num. + subst. + conj. + pron. + prep. + subst.: *(a fi) cu o falcă în cer și cu una (alta) în pământ*;
- e) a fi + prep. + subst. + prep. + num.: *a fi cu ochii în patru*;
- f) a fi + prep. + subst. + conj. + prep. + subst.: *a fi cu ochi și cu sprâncene*;
- g) a fi + prep. + subst. + prep. + adv.: *a fi cu nasul pe sus*;
- h) a fi + prep. + subst. + pron.: *a fi de capul său*;
- i) a fi + adv. + prep. + subst. + prep. + subst.: *a fi veșnic cu căciula pe cap*.

Subclase specifice limbii sârbe:

- a) (a fi) + prep. + pron. + subst.: *(biti) od svake ruke* „felurit, divers; rău, depravat”;
- b) a fi + prep. + subst. + prep. + subst. + conj. + subst. + prep. + subst.: *biti s glavom u oblacima, a nogama na zemlji* „a fi cu capul în nori, a fi rupt de realitate”.

2. Frazelogisme conținând verbul *a fi* sau *a avea* la forma negativă:

Subclase comune celor două limbi:

- a) a nu avea (+ pron.) + subst. + prep. + subst.: **rom.** *a nu avea grăunțe* (sau *toate grăunțele*) *în cap, a nu avea capul la loc*, **srb.** *nemati ipf. sve šarafe u glavi* „a fi prostănac, ciudat”.

Subclase specifice limbii române:

- b) a nu fi + pron. + pron. + subst. + pron.: *a nu fi nimic de capul său*.

Subclase specifice limbii sârbe:

- c) nemati + (num.) + subst. + prep. + subst.: *nemati ipf. [jedne, treće, četvrte, sve] daske u glavi* „a-i lipsi o doagă, a fi țicnit, prost”.

3. Frazelogisme - comparații cu valoare adjectivală fără adjectiv în componentă: *a avea o gură cât o șură, imati usta kao čarapin početak* „a avea o gură foarte mare”, *usta kao kutija od šećera* “o gură foarte frumoasă”

Această subclasă prezintă trei tipuri structurale. În cadrul primului tip observăm că există trei modele structurale comune celor două limbi, nouă specifice limbii române și doar două specifice limbii sârbe. Cel de al doilea tip este destul de slab reprezentat cu un model comun și câte unul specific fiecărei limbi în parte. Aspectul cel mai important pe care îl putem semnală la frazeologismele cu o comparație în structură, care, de altfel, nu sunt foarte numeroase, este faptul că prezența acestora conferă întregii sintagme

gradul de superlativ.

Un tip special îl reprezintă cel al frazeologismelor formal verbale, dar cu valoare semantică adjectivală, în cadrul căruia distingem:

A. Frazeologisme care au în componență diverse verbe (cu excepția verbelor a avea și a fi) la forma afirmativă:

Subclase comune celor două limbi:

- 1) verb + prep. + subst.: **rom.** a sări în ochi; **srb.** sediti ipf. na ušima „fi neatent, distrat”;
- 2) verb + pron. refl. + subst. (+ prep. + subst.): a-i râde (cuiva) ochii, a-i sticli (cuiva) ochii în cap, a i se lungi (cuiva) urechile de foame, broje se (vide se) komu rebra „fi foarte slab”.

Subclase specifice limbii române:

- 1) verb + prepoz. + subst. + adv. ca + subst.: a auzi-n gură ca cucul;
- 2) verb + pron. + subst. + prep. + subst.: a-i cânta (cuiva) greierul (greierii) în cap (sobă), a-i cânta (cuiva) sticleții în cap, îi curge untura pe nas;
- 3) verb + pron. refl. + prepoz. + subst.: a i se urca la cap;
- 4) verb + pron. refl. + prep. + subst.: a-și mânca de sub unghie;
- 5) verb + prep. + subst. + prep. + subst.: a umbla cu capul în nori, a umbla cu capul între urechi.

Subclase specifice limbii sârbe:

- 1) verb + subst. + subst. în L.: parati nebo nosom „fi mândru, a se ține mândru, a fi plin de el”;
- 2) verb + prepoz. + num. + subst.: umivati se ipf. s obe ruke „a deveni major/independent”;
- 3) verb + subst. + pron. + subst.: kaplje komu mleko iz (s) usta „a fi prea tânăr și fără experiență”;
- 4) verb + prep. + subst.: izgoreti pf. po glavi „a fi nebun, trăznit”, ozepti pf. po glavi „a fi prostănac, trăsnit, sonat”;
- 5) verb + adj. + subst.: nositi ipf. mrtvu glavu „a fi abătut, deprimat”, držati ipf. visoko glavu „a ține fruntea sus, a fi îngâmfat, trufaș, mândru”.

B. Frazeologisme care au în componență diverse verbe (cu excepția verbelor a avea și a fi) la forma negativă:

Subclase comune celor două limbi:

- 1) verb + adv. la comparativ + prep. (+ subst.) + subst.: **rom.** a nu vedea mai departe decât lungul nasului; **srb.** ne videti ipf. (ne gledati ipf., ne znati ipf.) dalje od nosa „a fi foarte prost, limitat”.

Subclase specifice limbii române:

- 1) verb + conj. + subst.: a nu vedea de nas;

2) verb + pron. + pron. refl. + subst.: *a nu i se auzi gura*;

3) verb + pron. + prepoz. + subst. + prepoz. + subst.: *a nu-i ajunge cu prăjina la nas*.

Subclase specifice limbii sârbe:

1) verb + pron. (+ num.) + subst. + prep. + subst.: *nedostaje (fali) mu (im etc.) [jedna, pokoja, treća, četvrta] daska (duga) u glavi* „a-i lipsi o doagă, a fi ținut, sonat, prost”;

2) verb + pron. refl. + verb + adv. + prep. + subst. + adv. + prep. + subst.: *ne dati se pf. uhvatiti ni za glavu ni za rep* „a fi șiret, viclean”;

3) verb + adj. + subst.: *ne bi neko o koga [ni] prljave (posranu) nogu obrisao* „a fi îngâmfat”.

În această ultimă subclasă înregistrăm două modele comune, cinci specifice limbii române și cinci – limbii sârbe, iar la forma negativă un model comun și câte trei specifice fiecărei limbii analizate.

Deși s-au consemnat un număr considerabil de tipuri și subtipuri structurale atât pentru o limbă, cât și pentru cealaltă, precizăm că lista rămâne deschisă, neexistând pretenția unei enumerări exhaustive.

Categoriile morfologice ale frazeologismelor cu valoare adjectivală

Trecând în revistă frazeologisme cu valoare adjectivală, observăm că putem lua în discuție problema categoriilor morfologice specifice adjectivului doar pentru cele în componența cărora intră această parte de vorbire, dar chiar și în acest caz numai pentru cele care aparțin modelelor structurale A1 și 5, comune ambelor limbi, și modelului A1 din grupa specifică românei, respectiv sârbei, deoarece numai acestea pot juca rolul de determinant pe lângă un substantiv regent. Ca atare, pot prezenta categoriile de gen, număr și caz precum și cea specifică, a gradelor de comparație, frazeologisme precum:

rom. bărbat *bun de gură* – femeie *bună de gură*, bărbați *buni de gură* – femei *bune de gură*; Mihai era *cel mai bun de gură* din încăperea aceea;

srb. *sladak na jeziku* – *slatka na jeziku*, *slatki na jeziku* – *slatke na jeziku*; Marko je bio uvjeren da je u selu malo ljudi koji bi bili *jaki na jeziku* kao njegov otac (Matešić, *Rječnik*, p. 216).

Bineînțeles că, în limba română, paradigma cea mai completă se regăsește la expresiile cuprinzând un adjectiv cu două terminații, al căror sens permite utilizarea gradelor de comparație, frazeologisme având în structură un adjectiv cu o terminație schimbându-se forma numai după număr: *tare de cap* - *tari de cap*. O paradigmă incompletă prezintă și frazeologisme de tipul A5, care, din punct de vedere semantic, redau ideea de superlativ absolut, drept pentru care au numai forme pentru feminin,

masculin și neutru, singular și plural.

Celelalte expresii frazeologice, indiferent că au sau nu în componență un adjectiv, sunt invariabile. În cazul unora dintre ele putem vorbi de exprimarea ideii de superlativ al însușirilor deținute de persoane sau obiecte, superlativ căruia i s-a adăugat o anume valoare expresivă: **rom.** *a fi cu o falcă în cer și cu una în pământ, de mâna întâi*; **srb.** *od prve ruke*. În majoritatea cazurilor ele redau însă gradul pozitiv.

Prezența unui verb, indiferent care ar fi acesta, în cadrul unui frazeologism asigură realizarea acordului cu determinatul.

Atât în limba română, cât și în sârbă, putem remarca existența unor expresii care au în structură alt verb decât *a fi* sau *a avea*. Aceste verbe în combinație cu diverse alte părți de vorbire dau naștere unor frazeologisme cu valoare adjectivală. Unitățile frazeologice astfel formate pot fi adeseori încadrate în categoria expresiilor idiomatiche, nemotivate, sensul lor fiind prea puțin sau deloc transparent: **srb.** *umivati se s obe ruke* „a deveni major”, **rom.** *a auzi-n gură ca cucul* „a fi surd”, **srb.** *parati nebo nosom* „a fi mândru, a fi plin de el”.

Remarcăm ca interesante expresiile cu verbul la forma negativă prin care, de fapt, se scoate în evidență în mod ironic sau compătimator un anumit defect al unei persoane: **rom.** *a nu vedea de nas*; **srb.** *nemati jedne daske u glavi*.

Frazeologismele care nu au în componență un adjectiv de tipul B3, prin comparația ce o conțin, exprimă o însușire pozitivă sau negativă în cel mai înalt grad ce caracterizează o persoană sau un obiect. În consecință, ele redau ideea de superlativ cu toate că în componența lor nu există un adjectiv, comparația, adeseori ironică, făcându-se între două obiecte: **rom.** *a avea o gură cât o șură*, **srb.** *imati usta kao čarapin početak*.

Funcțiile sintactice ale frazeologismelor adjectivale

Frazeologismele îndeplinesc funcția sintactică de:

- nume predicativ pe lângă verbul copulativ *a fi* sau *a avea* care în acest caz va juca rolul de verb de legătură:

rom. „El se vede c-o fost mai ușor de cap, o făcut ce-o făcut și-o scăpat într-un an”. (I.I. Mironescu, ap. Duda, *Dicționar*, p. 767);

srb. „Baba Julia je bila zajedljiva i oštra na jeziku”. (Matešić, *Rječnik*, p. 216).

- atribut: **rom.** „Ceii cu scaun la cap se desprindeau din prăvălie și porneau la casele lor” (Pas, ap. Poalelungi, p. 138).

În cazul în care expresia determină simultan partea de vorbire ce joacă rol de subiect și verbul cu rol de predicat, aceasta îndeplinește funcția de element predicativ

suplimentar: **rom.** „Copiii, cu ochii cârpiți de somn, se duceau la culcare” (I. Pas, ap. Colțun, *Frazeologia*, p. 114); **srb.** „Izmučena raja, sakačena je... strahom od Turčina, beše gotova da zaboravi na muke, na ostavljeni imetak, na to što je pošla po svetu gola kao prst” (Andrić, ap. Matešić, *Rječnik*, p. 534).

Putem conchide că, la nivel gramatical, frazeologismele adjectivale (la fel ca și cele substantivale, verbale sau adverbiale) au rolul paradigmatic al clasei respective, îndeplinind în planul sintagmatic o funcție unitară în propoziție, atât fuziunea elementelor componente, cât și sensul lor unitar dictând acest lucru.

Chiar dacă deseori paradigmele lor sunt incomplete datorită formei lor împietrite, aceste construcții cu valoare adjectivală prezintă caracteristicile morfologice și sintactice ale părții de vorbire cu care sunt echivalente.

Studierea modelelor structurale în română și sârbă ne-a oferit posibilitatea de a constata existența unor frazeologisme adjectivale cu structură comună, cele mai productive fiind cele de tipul 1 și 2, dar și a unui număr semnificativ de structuri specifice fiecărei limbi analizate.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Bărbuț, D., Nijloveanu, I., *Expresii populare românești și locuțiuni*, Craiova, 1995
Berg, I., *Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre și locuțiuni străine*, București, 1973
Boroianu, I., *Conceptul de unitate frazeologică; tipuri de unități frazeologice (I)*, LL, 1974, nr. 1, p. 25 - 34; (II), LL, 1974, nr. 2, p. 242 -247
Brebă, V., Bulgăr, Ghe., Grecu, D., Neiescu, I., Rusu, G., Stan, A., *Dicționar de expresii și locuțiuni românești*, București, 1969
Bulgăr, Ghe., *O problemă de stilistică: locuțiuni și expresii cu valoare de superlativ, construite cu denumiri ale părților corpului omenesc*, LL, vol. IV, 1972
Colțun, Ghe., *Frazeologia limbii române*, Chișinău, 2000
Comșulea, E., Teiuș, S., Șerban, V., *Dicționar de expresii și locuțiuni*, Chișinău, 1998
Dicționarul limbii române, vol. I-II, București, 1913-1940
Dicționarul explicativ al limbii române, ediția a II-a, București, 1996
Dicționarul limbii române (serie nouă) vol. VI-XIV, București, 1965-2002
Dicționarul limbii române literare contemporane, vol. I-IV, București, Cluj, 1955-1957
Diklić, Z. (coord.), *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb, 1979
Dobrescu, Alex. (coord.), *Dicționar de expresii și locuțiuni*, Chișinău, 1997
Duda, G. ș.a., *Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române*, București, 1985
Dumitrăcel, S., *Expresii românești. Biografii. Motivații*, Iași, 1997
Fink, Ž., *Tipovi adjektivnih frazeologizama (na materijalu ruskog i hrvatskog jezika)*, în „Filologija”, vol. 20-21, Zagreb, 1992-1993, p. 91-101
Gerzić, B., *Englesko-srpski rečnik fraza i idioma*, (III-e izdanje), Belgrad, 1995

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

- Graur, Al., *Frazeologie*, RL, nr. 13/30.03.1978, p. 9
- Groza, L., *Despre locuțiuni și expresii*, LL, 1990, nr. 2, p. 139-145
- Hristea, Th., *Frazeologia și importanța ei pentru studiul limbii române*, LL, vol. I, 1984, p. 5-14
- Iordan, I., *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”* (cap. *Frazeologie*), ediția a II-a, București, 1948, p. 253-266
- Iordan, I., *Limba română contemporană*, ediția a II-a, București, 1956
- Jernej, J., *O klasifikaciji frazema*, în „Filologija”, vol. 20-21, Zagreb, 1992-1993, p. 191-197
- Kašić, J., Petrović, Vladislava, Rajkić, Lukrecija (red.), *Frazeološki rečnik srpskohrvatskog jezika, srpskohrvatsko-rumunski*, Novi Sad, 1985
- Lalević, L.S., *O značenju nekih reči i izraza*, în „Naš jezik”, god. II, 1934, sv. 8, p. 78-81; sv. 8, p. 278-283
- Marian, B., *Dicționar de citate și locuțiuni străine*, București, 1973
- Matešić, J., *Frazeološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Zagreb, 1982
- Menac, A., *O strukturi frazeologizma*, în „Jezik”, god. XVIII, 1970-1971, br. 1, Zagreb, p.1-4
- Menac, Antica, *Neka pitanja u vezi s klasifikacijom frazeologije*, în „Filologija”, 1978, br. 8, Zagreb, p. 219-225
- Mršević-Radović, Dragana, *O frazeološkim jedinicama*, în „Književnost i jezik”, god. XXVI, 1979, br. 2-3, p. 457-462
- Paunov, A., *Frazeologizam*, în „Jezik”, 1971-1972, 2-3, p. 92-95
- Poalelungi, Gh., *Locuțiuni adjective*, LR, XII, 1963, nr. 2, p. 133-146
- Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, vol. I-XXII, Zagreb, 1880-1973
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, vol. I-VI, Novi Sad - Zagreb, 1967-1976
- Supliment la dicționarul explicativ al limbii române*, București, 1988
- Tomici, M., *Dicționar sârb-român*, vol I-III, Timișoara, 1999
- Vučetić, Zorica, *O pridjevskom i priloškom frazeologizmu*, în „Filologija”, vol. 20-21, 1992-1993, p. 539-549

ТОНСКА АКЦЕНТУАЦИЈА И ЧЕТВОРОАКЦЕНАТСКИ СИСТЕМ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА. МЕТОДИЧКА РАЗРАДА

Лидија ЧОЛЕВИЋ

In this paper we submit to analysis the system of accents in the Serbian language from a theoretical and a practical perspective. This could be regarded as a teaching method aiming at the 1st year students who study Serbian as a foreign language, by also taking into consideration the maternal language of the students. The theoretical part comprises explanations referring to the pronunciation of the stressed vowels in terms of the falling and rising intonation, the length and shortness of the tone. This part encompasses also a classification and an analysis of the prosodic units in the spoken language, while the methodical application provides explanations on the writing, pronunciation and position of certain accents within words by means of tables, charts regarding sound articulation and charts of tone movement within words in certain constructions.

Key words: prosodic system of the Serbian language, tone accentuation, methodical application

1. Јединствена тонска акцентуација српског језика

Познато је да код студената српског као страног језика, без обзира на квалитет комуникативне компетенције и ниво знања који поседују, обично препознајемо њихов матерњи језик и то управо захваљујући аудитивном утиску *страног акцента*¹, односно скупу изговорних обележја који сведоче о регионалном пореклу већине говорника страних језика. *Јединствена тонска акцентуација и чврсти четвороакценатски систем српског језика*² као наставни садржај представља прави изазов студентима српског као страног - говорницима

¹ У овом значењу реч је о одступању од ортоепског стандарда по чему се лако препознају странци, односно студенти који нису у потпуности овладали говорном техником српског језика.

² Радоје Симић, *Стилистика српског језика I*, Филолошки факултет Београд, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Београд, 2000, стр. 164: *Под акцентуацијом се подразумева систем акцената у једном језику, односно све квалитативне и квантитативне одлике тога језика.* Осим српског језика у Европи, тонску акцентуацију имају још и шведски и литвански, али не са тако *изразитим екстремним особеностима.*

румунског језика који у свом језичком осећању немају чуло за прописана правила словенске вуковске акцентуације.¹ Према ономе шта карактерише акцентуацију појединих језика разликују се два типа тог феномена: *динамичка или експираторна или снажна акцентуација*,² својствена румунском језику, и музичка или хроматска или тонска акцентуација, карактеристична за српски језик. Свакако ће у изграђивању културе говора код студената одређеног удела имати и трансфер одговарајућих прозодијских навика из матерњег једноакценатског система. Наш професионални задатак јесте да разбијамо заблуду која влада међу студентима да је тешко савладати акценатски систем српског језика и да тражимо путеве за једноставније изналагање најефикаснијих стратегија у настави и учењу акценатског система српског језика у циљу задовољења критеријума у формирању говорних навика и умења: *несвесног, потпуне аутоматизације, усаглашености са нормом језика који се учи, формирање нормалног темпа обављања говорне делатности*.³

Израђене методичке апликације у овом раду представљају неке од могућих функционалних савремених модела за упознавање студената са прозодијским системом српског језика при чему је формализам и учење језичких чињеница, правила и дефиниција сведен на најмању могућу меру. Осмишљени су експликацијски поступци за фонетску природу акцента, место акцента, опозицију између акцента речи и акцента реченице (реченична интонација), опозицију акцентованих и неакцентованих слогова у речи (проклитике, енклитике, неакцентована дужина), као и за изговор *акценатских целина*.⁴

2. Припрема наставне јединице

Факултет страних језика и књижевности

Ниво: A2

Тип часа: обрада новог градива

¹ Вук и Данчић су поставили поуздане темеље за утврђивање акценатске норме српског језика.

² Asim Peco, *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, Naučna knjiga, Beograd, 1980, стр. 16: *Динамичку или експираторну акцентуацију карактерише изразито снажан изговор акцентованих слогова, напрегнута артикулација што условљава и знатно слабији степен артикулације неакцентованих слогова. Овакву врсту акцентуације налазимо у македонском, бугарском, руском, белоруском, украјинском, чешком, пољском, румунском, француском, немачком, турском и сл.*

³ Вучина Раичевић, *Опита методика наставе словенских језика у инословенској средини*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2007, стр. 77.

⁴ Asim Peco, *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, Naučna knjiga, Beograd, 1980, стр. 84: *Акценатске целине представљају ритмичке целине, односно групе речи обједињене функцијом у реченици и јављају се између двеју пауза у говорном процесу.*

Подручје рада предмета: језик и граматика

Наставна јединица: Акценатски (прозодијски) систем српског језика

Циљ рада:

Образовни циљеви: Савладавање четири врсте изговора наглашених вокала у погледу висине и дужине тона, као и упознавање са новим појмовима (клитике-енклитике, проклитике) који су у вези са овом граматичком појавом; овладавање српским ритмичким моделима.

Васпитни циљеви: Развијање културе изражавања код студената. Неговање позитивног односа према лепом говорењу.

Функционални циљеви: Развити код студената способност да у говору уоче и препознају сва четири акцента српског језика, као и да уоче грешке које се могу догодити њиховом неадекватном употребом. Савладати основна правила када је у питању положај акцента у речи, уочавање случајева где акценат диференцира облике или значења речи, као и скретање пажње студентима на то да у свакодневном говору поједине речи страног порекла одступају од правила које прописује стандард. Развити код студената моћ запажања, упоређивања и доказивања, уочавања пропуста који се свакодневно могу чути у језику медија и колоквијалном говору, а у вези су са употребом акцента

Облик рада: фронтални рад, групни рад, индивидуални рад студената.

Наставна метода: дијалогске и монологске, методе демонстрирања, артикулацијска метода, метода фонолошких опозиција, метода корекције

Наставна средства: наставни листови, ЦД – српски акценат с лакоћом (аутор М. Дешић)

3. Методичка разрада

3.1. Уводни део часа.

Како бисмо студенте мотивисали и подстакли да размишљају о правилном изговору речи у реченици, навешћемо их најпре да обрате пажњу на изговор истакнутих речи у оквиру исте реченице, односно на *реченични акценат*¹ који мења смисао исказа. нпр. *Јелена вечера пицу*. (неутрална информација без реченичног акцента)

1. Ко вечера пицу?

ЈЕЛЕНА вечера пицу. (а не неко други)

2. Да ли Јелена доручкује пицу?

Не, Јелена ВЕЧЕРА пицу.

3. Да ли Јелена вечера салату?

Не, Јелена вечера ПИЦУ. (инсистира се на томе да Јелена вечера пицу, а не неко друго јело)

¹ Duška Klikovac, *Jezik i moć, Ogledi iz sociolingvistike i stilistike*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2008, str. 162: *Реченични акценат је у говору главно средство информативне актуализације реченице, а у писању ту улогу преузима ред речи.*

Студентима се може поставити питање шта уочавају? Очекује се да препознају да се у односу на остале чланове реченице наглашена реч изговара:

а) већом јачином (интензитетом)

б) вишим тоном и дужим физичким трајањем гласа (израженијим квантитетом).

На нивоу реченице *кулминативна улога прозодијских јединица састоји се у истицању речи као јединица говорног низа*,¹ тако да студенти констатују у реченици толико изговорних целина колико чују нагласака (врхова). За разлику од реченичног акцента који је једно од синтаксичких и стилских језичких средстава јер налаже различит смисао реченице *истичући један део говора јачином, висином и дужином или само неким од тих елемената*², акценат појединих речи је пре свега *фонолошки чинилац од којег зависи значење појединих речи*,³ односно диференцијални семантички знак којим се један глас издваја као виши или дужи у гласовном низу. Насупрот овоме румунски језик карактерише *један акценат*,⁴ *динамичан и снажан по интензитету (експираторан) којим се један глас истиче интензитетом (јачином) изговора као примарним својством, док се висина и дужина трајања гласа узимају само као секундарне карактеристике*.⁵ Осим тога српски језик одликује разноликост акцената којих само у говорима стандардног књижевног језика има четири. На табли се презентује шема акценатских знакова.

¹ ****Hrvatska gramatika*, Školska knjiga, Zagreb, 2003, str. 75: *Аутори истичу кулминативну и делимитацијску улогу прозодијских јединица.* (*kulminativan* – lat. *culmen* = *vrh*, *vrhunac*; *delimitatio* = *razgraničenje*).

² Милорад Дешић, *Српски акценат с лакоћом*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1992, стр. 10.

³ Михајло Стевановић, *Књига о акценту књижевног језика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1991, стр. 27.

⁴ ****Enciclopedia limbii române*, Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan“, Univers enciclopedic, București, 2001: *У неким вишесложним речима у румунском језику поред главног може се појавити и секундарни акценат као у примерима: sănătate, aptesprezece*

⁵ ****Enciclopedia limbii române*, Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan“, Univers enciclopedic, București, 2001.

Изглед табле

Квантитет дужина тон Квалитет	ДУГ	КРАТАК
<u>СИЛАЗНИ</u>	∩	\\
<u>УЗЛАЗНИ</u>	/	\

Како бисмо сазнање о различитим изговорима истих речи поткрепили са више примера, студентима треба предочити примере речи које имају исти гласовни састав, а различито значење које је уочљиво на основу:

- **квантитета акцентованог слога**
град \\ (падавина / precipita^{ie}) гра^д ∩ (велико насељено место/ ora[□])
- **квалитета акцентованог слога**
па^ша \ (титула у турској војсци / ра[□]а) па^ша \\ (испа^ша / ра[□]une)
- **квантитета и квалитета акцентованог слога**
ку^пити \\ (сакуп^лати / a aduna) ку^пити / (узети нешто за новац / a cump^ра)

Наведени примери показују квалитативно-квантитативне разлике између појединих облика акцентованих речи што ће свакако бити функционално поткрепљење за централни део часа о изучавању акцената јер ће увидети разлоге за њихову правилну употребу.

3.2. Централни (главни) део часа.

Наставни лист са следећим задатком треба да подстакне студенте да дискутују о правилном и погрешном изговору речи да би спознали које акценте употребљавају интуитивно за дате примере.

Наставни лист бр. 1.

- а) Пажљиво послушајте како ће професор прочитати примере речи из табеле.
б) Подвуците ону реч која је по вашем мишљењу правилно изговорена.

Табела бр. 1

<i>амбијент</i>	<i>амбијент</i>
<i>аудиџија</i>	<i>аудиџија</i>
<i>демѡкрата</i>	<i>демѡкрат̃а</i>
<i>коалиџија</i>	<i>коалиџија</i>
<i>милијарда</i>	<i>милијарда</i>

- в) Поново послушајте професора који ће изговорити само оне речи из табеле које су правилно акцентоване.

Методички коментар: Најнепосреднији видови демонстрирања су говор и читање јер професор сопственим гласом демонстрира како нешто треба изговорити, односно прочитати, а студенти се спонтаном и свесном имитацијом изговора оспособљавају да правилно изговарају речи. Ова вежба им пружа могућност да неке недоумице отклоне и да на самом почетку учења акцената науче да правилно изговарају речи које су им познате из матерњег језика, а које веома често погрешно изговарају.

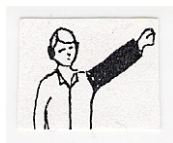
Да би боље схватили природу изговора акцената, упоредивши их међусобно уз обраћање пажње на кретање мелодије која даје српском књижевном језику посебан тонски колорит, илустративни приказ са описом изговора представљен на пројектору помоћи ће студентима у томе.



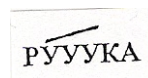
дугосилазни акценат

РУУУКЕ

Слог под овим акцентом је дуг. У самом почетку тон расте, па се затим нагло спушта чак испод почетног тона и на тој висини прелази на следећи слог. Мелодија образује једну врст лука.



дугоузлазни акценат



Слог под овим акцентом је дуг. Тон је узлазан. Снага експирације расте до половине трајања слога, а затим пада. Дугоузлазни акценат има од свих наших акцената *најсталнију мелодију*.¹



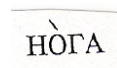
краткосилазни акценат



Слог под овим акцентом је кратак. Тон нагло пада. Експираторна снага такође пада умањујући се при прелазу у следећи слог.



краткоузлазни акцент



Слог под овим акцентом је кратак. Тон је узлазан. Следећи слог почиње тоном вишим од тона претходнога слога. Снага експирације пада од половине акцентованог слога.

3.2.1. Правила за акцентоване речи у српском језику

Према томе да ли је акценат везан за одређени слог у речи или може да мења место у различитим облицима те речи, разликују се *језици са везаним и језици са слободним акцентом*.² Српски језик према наведеној подели има само

¹ Радоје Симић, *Стилистика српског језика I*, Филолошки факултет Београд, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Београд, 2000, стр. 165.

² Asim Peco, *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, Naučna knjiga, Beograd, 1980, стр. 19: *Од језика са везаним акцентом аутор наводи: чешки, исландски, фински, мађарски, монголски; и пољски језик такође има везани акценат (где акценат није везан не за први, него за претпоследњи слог у реч). Као типичан пример језика са потпуно слободним акцентом аутор наводи руски језик, украјински и белоруски.*

делимично слободну акцентуацију због тога што су његови узлазни и силазни акценти везани за одређене слоге у речи,¹ док се у румунском језику слободни акценат може наћи на било ком слогу акцентоване речи.²

У наставку часа студентима је предочен графички приказ основних правила када је реч о акцентовану речи у српском језику као документациони материјал који је усклађен са градивом на који се односи.

1. На првом слогу у вишесложним речима могу стајати сва четири акцента.
2. На средишњим слоговима речи могу стајати само УЗЛАЗНИ акценти.
3. На последњем слогу у речи не може стајати НИЈЕДАН акценат.
4. Једносложне речи у српском језику могу имати само СИЛАЗНЕ акценте.

Место акцента у речима (табела бр.2):

Једносложна реч	∩ ∖				
Двосложна реч	∩ ∖ / ∖	X			
Тросложна реч	∩ ∖ / ∖	/ ∖	X		
Четворосложна реч	∩ ∖ / ∖	/ ∖	/ ∖	X	
Петосложна реч	∩ ∖ / ∖	/ ∖	/ ∖	/ ∖	X
	I слог	II слог	III слог	IV слог	V слог

¹ Asim Peco, *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, Naučna knjiga, Beograd, 1980, стр. 21.

² ****Enciclopedia limbii române*, Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan“, Univers enciclopedic, Bucureşti, 2001: У румунском језику акценат нема одређено (фиксно) место, као у другим језицима, нпр. француском; акценат је слободан и може се наћи и на последњем слогу (окситона) у речи; на претпоследњем слогу што је најчешћи случај (парокситона и пропарокситона); на трећем или на четвртном слогу од краја речи, што показују следећи примери: a) ultima silabă a cuvântului (popór, măséa); b) silaba penultimă (cásă, măsă, scăun); c) silaba antepenultimă (répede, mǎrgine, pásăre); d) a patra sau a cincea silabă de la sfârşit spre începutul cuvântului (prépeleşă, camerele, aptesprezece).

Методички коментар: Различите табеле, дијаграми и други графички прикази у настави српског као страног језика задовољавају захтеве за очигледношћу у настави, пружају велику подршку и утичу на развој дискурских вештина, омогућајући студентима да уз примену *аналитичко – имитативног метода који се ослања на принцип свесности*¹ упознају правила за акцентовање речи у српском језику (табела бр.1). Ефикасност оваквог материјала незаменљива је када је реч о визуализацији одређених контекста.

Након утврђивања правила за акцентовање, у наставку часа, пошто акценат припада говорном језику, неопходно је да студенти кроз говорне вежбе увежбавају акценте:

Опис говорне вежбе 1. За разумевање ритмичности, односно овладавање српским *ритмичким моделима*² послужиће говорна вежба у којој ће студенти изговарати дати модел на условном гласовном материјалу где се сваки сугласник замењује са - *т*, а самогласник са -*а*. Ритам је овде схваћен као понављање елемената у акценатској речи са придруженим речима проклитичког или енклитичког типа, који следе један за другим и који су по некој особини слични. (Нпр. **Непријатељи су заузели нашу земљу.** ТАтататата та ТАтатата ТАта ТАта.)

Опис говорне вежбе 2: Сваки студент треба произвољно да изабере једну реч коју ће акцентовати користећи сва четири акцента у истој речи. На пример: реч *ру́ка* ће, поред правилног изговора са дугоулазним акцентом, изговорити и са краткосилазним, краткоулазним, дугосилазним акцентима.

Опис говорне вежбе 3: Студентима се предлаже такмичење у проналажењу и изговарању речи са истим акцентом без обзира на врсту речи, на положај акцента у речи или на евентуалну дужину иза акцента. На пример: *ру́ка*, *гла́ва*, *кри́ло*, *Ба́чванин* итд.

Методички коментар: Након говорних вежби, након слушања цд -а „српски акценат с лакоћом“, студенти би требало да наставе вежбање акцента на задацима формулисаним на наставним листовима. Предвиђене вежбе ће им помоћи да савладају акценатске целине и да самостално, путем методичког система учења откривањем, одреде које све врсте речи никада не акцентујемо. Могуће је студентима понудити припремљене полупрограмиране наставне листове, како би им се омогућио индивидуални рад, који је у настави пожељан јер поставља трајне темеље знања код ученика. Пошто ће се у припремљеним

¹ Вучина Раичевић, *Опита методика наставе словенских језика у инословенској средини*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2007, стр. 111.

² Радоје Симић, *Стилистика српског језика I*, Филолошки факултет Београд, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Београд, 2000, стр. 172: *Ритмичност као стилска категорија остварује се двојачко: распоредом гласова у низу што свој крајњи исход може имати у благозвучности или еуфонији; и укључивањем прозодијских фактора у тај распоред (паузирање, распоред акцената, мелодија, темпо итд.) – што највиши ступањ достиже у тзв. еуритмији.*

задацима појавити и термини који су студентима страни, ове полупрограмиране задатке на наставним листовима студенти ће радити у комуникацији и консултацијама са професором.

1.2.1. Полупрограмирана питања представљена на наставним листовима

Изглед наставног листа бр. 2:

1. задатак

У реченици:

Оловка је на столу, па те молим да ми је додаш.

одредите којој врсти речи припадају подвучене речи:

је _____
на _____
па _____
те _____
да _____
ми _____
је _____

2. задатак

Да ли се маркиране речи у реченици из првог задатка акцентују? _____

3. задатак

Дошли му гóсти из Сàрајева.

А) Како се зову неакцентоване речи које стоје испред акцентованих и заједно са њима се изговарају? _____ (у наведеном примеру: из Сàрајева)

Б) Како зове́мо неакцентоване речи које стоје иза акцентованих и заједно са њима се изговарају? _____ (у наведеном примеру: Дошли му)

5. задатак

Који је заједнички назив за проклитике и енклитике? _____

6. задатак

У следећем тексту подвуците речи које немају акценат:

Једног јутра, управо у тренутку кад се сунце рађало, он се показао. И ружа, која је тачно све припремила, рече зевајући:

„Ах! Тек што сам се пробудила...Молим вас опростите...Још се нисам очекивала...”
(Антоан Егзипери, Мали принц)

7. задатак

Распоредите следеће врсте речи у две date групе:

-предлози, речца *не*, ненаглашени облици личних заменица, везници, речца *ли*,
ненаглашени облици помоћних глагола

_____	_____
_____	_____
_____	_____
проклитике	енклитике

8. задатак

Из следећег текста издвојте проклитике и енклитике и распоредите их у табели:

- *Ја не могу да застим! – гунђа Дроња. – Ако издржимо ове муке, о нама ће се у песмама певати! – опет нас храбри Арамбаша.*
(Бранислав Нушић, Хајдуци)

ПРОКЛИТИКЕ	
ЕНКЛИТИКЕ	

Студентима треба нагласити да проклитике, када стоје уз речи са силазним акцентима, често могу да превуку тај акценат на себе и то као краткосилазни или као краткоузлазни акценат.

Изглед наставног листа бр. 3

Примери за преношење акцента на проклитику:

ì другѝ (изговор: *ìдругѝ*)

(од *злѝта*) *òд злѝта* (изговор: *òд злѝта*)

пòд камѝн (изговор: *пòдкамѝн*)

Ово преношење акцената данас је добрим делом застарело, бар у екавским говорима јер је уобичајени изговор с нагласком на другој речи: у грѣд, од злѣта.

Преношење акцента се очувало само у два случаја:

1. У одричном облику глагола, где је акценат на партикули *не*. Ово важи само за глаголске облике чији први слог има **силазни** акценат.
На пример: *нѣ дѣм, нѣ нѣтѣм, нѣ једѣ, нѣ пливѣм*
2. Испред *мног*, инструментала од личне заменице *ја*, где наглашавамо предлог: **са** *мног*, **за** *мног*, **пода** *мног*.

Напомињем да се дугосилазни акценти никада не преносе на проклитику. Такође, у акцентованој речи слогови после акцентованог могу бити дуги или кратки, да разликују квантитет, те да се ови дуги послеакценатски слогови обележавају тзв. послеакценатском дужином и да се она редовно јавља у генитиву множине именица сва три рода, у облицима презента свих глагола и у придевима одређеног вида. Примере за послеакценатске дужине приказујем студентима на видео пројектору и на наставном листу како би их лакше упамтили.

Изглед наставног листа бр. 4

Послеакценатску дужину имају:

Именице у генитиву множине:

Н. јд. ж. рода <i>жѣна</i>	Г. мн. ж. рода <i>жѣнѣ</i>
Н. јд. м. рода <i>пѣкет</i>	Г. мн. м. рода <i>пѣкѣтѣ</i>
Н. јд. с. рода <i>чѣлѣде</i>	Г. мн. с. рода <i>чѣлѣдѣ</i>

Придеви одређеног вида:

Н. ј. одређеног придевског вида за	
м. род <i>добрѣ</i> ,	<i>зеленѣ</i>
ж. род <i>добрѣ</i> ,	<i>зеленѣ</i> ,
с. род <i>добрѣ</i> ;	<i>зеленѣ</i>

Облици презента свих глагола увек имају у свим лицима једнине и у трећем лицу множине последњи слог дуг, док је у првом и другом лицу множине дужина на претпоследњем слогу.

једнина множина

жѣлѣм *жѣлѣмо*

жѣлѣиш жѣлѣите
жѣлѣи жѣлѣѣ

Да би сагледали специфичност употребе неакцентованих дужина које каткад указују на другачије значење речи, односно показују да су у питању две различите именице (у наведеном примеру: супруга и супруг) и да би у случају изостављања дужине реченица била нејасна, корисно је да студентима предочимо следећи пример: *Разговарају и са супругом и са супругом.*

У наставку часа студентима треба поделити наставне листове са задацима, које ће самостално решавати на часу. Учећи и вежбајући акценте на аналогним примерима да би уочили систем, где се акценти смењују по одређеном ритмичком реду, схватиће важност прозодије у српском језику.

На припремљеним наставним листовима налазе се три задатка. Први задатак је да студенти акцентују речи које су груписане према броју слогова; други задатак је да анализирају примере маркираних речи у реченицама и да утврде које су последице неправилног коришћења акцената у говору и какве недоумице и потешкоће у комуникацији могу да изазову неправилно употребљени акценти, док трећи задатак служи као одлична вежба за увежбавање и одређивање акцената у српском језику јер у одломку текста Андрићевог дела *Госпођица* треба да издвоје енклитике и проклитике из текста и одреде послеакценатску дужину речи.

Изглед наставног листа бр. 5:

1. задатак

Акцентујте следеће речи:

дан, ноћ, брод, мера, нога, сунце, кућа, беба, земља, шминка, вежба, мајка, пекмез, плomba, лепота, састојак, брбљивац, валута, препознати, увертира, противтежа, пантомима, непријатељи, пољопривреда, размимоилажење

2. задатак

Анализирајте наведене примере маркираних речи у реченицама и утврдите какве недоумице и потешкоће у комуникацији могу да изазову неправилно употребљени акценти.

Јела је јела разна јела испод јела.

Почетак најдужега лета.

Обучена да убије.

Синоћ је падао град, а ми смо отишли у град.
Њих сто је село за сто.

3. задатак

Небо је над Београдом пространо и високо, променљиво а увек лепо; Али највећи раскош тога неба над Београдом, то су сунчеви заласци. У јесен и у лето они су пространи и јарки као пустињске визије, а зими пригушени тмастим облацима и рујним маглама.

(И. Андрић, „Госпођица“)

- а) Правилно акцентујте текст.
- б) Издвојте проклитике и енклитике из текста.
- в) Из текста издвојте речи које имају послеакценатску дужину.

3.3. Закључни део часа. У интересу је сваког студента да се усмери његов самосталан рад код куће у чему ће помоћи домаћи задатак. Да би решили евентуалне недоумице у вези са акцентима, студентима се предлаже да сами одаберу неколико прозних текстова из Уџбеника на којима могу самостално вежбати и усавршавати стечена знања о акцентима код куће.

Закључак

Вежбе намењене студентима путем методичке апликације представљају путоказ и предуслов савладавања и исправљања изговора, као и стицања одговарајуће комуникативне способности и припремљене су у циљу упућивања на проблеме којима се у усвајању прозодијског система српског језика у румунској говорној средини морамо посебно бавити. Контрастивни приказ српског четвороакценатског прозодијског система са освртом на румунски једноакценатски систем за наставне сврхе чини поуздани елеменат који има превентивну функцију у спречавању негативног трансфера под утицајем матерњег језика, као и предвиђању тешкоћа и предупређивању извесних проблема у усвајању акценатског (прозодијског) система српског као страног језика.

Неуједначеност у погледу темпа и обима којим студенти могу напредовати у усвајању прозодијског система српског језика решићемо путем следећих диференцијалних задатака.

3. Диференцијални задаци за вежбање

1. задатак

Напишите све ознаке за обележавање акцената:

- | | |
|----------------------|------------------------|
| 1. дугосилазни _____ | 2. краткосилазни _____ |
| 3. дугоузлазни _____ | 4. краткоузлазни _____ |

2. задатак

Једносложне наглашене речи имају искључиво _____ акценте.

3. задатак

У речи *дѣвѣ́рка* знак после акцента означава _____

4. задатак

Да ли је слог подвучен у речи КРЕДА дуг или кратак? _____

5. задатак

Који слог у речима нашег језика никада није акцентован? _____

6. задатак

Обележите акценат у следећим речима:

руб, маст, крај, брат, миш, песма, рука

7. задатак

Подвуците пример са дугосилазним акцентом:

сунце, свећњак, свећа, бајка

3.1. Бољи студенти решаваће следеће задатке:

1. Задатак

У следећим паровима реченица по једна реч је исто написана, али је у једној реченици наглашена, а у другој није. Подвуците ону која је наглашена:

Кренуо сам. Кренуо је сам.

2. задатак

Подвуците акцентовани самогласник следећих речи кад су у облику:

А) генитива јединине

племена, семена, рамена

Б) номинатива множине

племена, семена, рамена

3. задатак

Допуните следеће реченице:

а) На једносложним речима могу стајати само _____ акценти.

б) На унутрашњем слогу вишесложних речи могу стајати само _____ акценти.

в) _____ слог не може бити наглашен.

4. задатак

Који акценти имају већу слободу размештања у речима? (Заокружите слово испред тачног одговора)

а) силазни

б) узлазни

5. задатак

Обележите правилним акцентом подвучене речи у реченицама.

Лука је у близини наше куће.

Мој син се зове Лука.

6. задатак

Наведене речи које немају свог акцента разврстајте у одговарајуће групе.

САМ, ГА, МУ, ЛИ, НЕ, ЋУ, ЈЕР, МОЖДА

а) енклитике _____

б) проклитике _____

7. задатак

У низу једносложних речи са дугим акцентом подвуците оне које у обрнутом реду гласова имају кратак акценат:

САТ, ВАЛ, ТИХ, РАД, НАС, ВОЗ

8. задатак

а) У следећим реченицама подвуците енклитике:

- *Шта ти би човече?*
- *Измакло ми се тло под ногама.*
- *Гледаш ли испред себе?*
- *Не, гледао сам около.*

б) Које врсте речи се убрајају у енклитике? _____

9. задатак

а) У следећој реченици подвуците проклитике:

Пролазила је мимо познатих старих кућа и мислила на дане детињства и ране младости.

б) Које врсте речи се убрајају у проклитике? _____

10. задатак

Заокружите слово испред правилно акцентоване речи *град* у следећим реченицама:

- а) Гра́д је веће насељено место.
- б) Гра́д је веће насељено место.
- в) Гра́д је веће насељено место.

11. задатак

На ком се слогу вишесложних речи појављују силазни акценти?

12. задатак

Поделите усправним цртама следеће реченице на акценатске целине:

- а) *И догодило се чудо.*
- б) *Не смејући без пчела газди на очи, дечак се пожали ливади и замоли је да му помогне.*

13. задатак

Акцентујте речи и обележите дужине:

даљи магацин очију ковач интервју комбајн карактер надгробни капут

14. задатак

Допишите одговарајуће акцентоване облике именице *кућа*:

Од моје _____ до града никле су многе нове _____ .

Литература

Cornișă, Georgeta, *Metodica predării și învățării limbii și literaturii române*, Baia Mare, Ed. Umbria, 1993

Enciclopedia limbii române, București, Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan“, Univers enciclopedic, 2001

Gramatica de bază a limbii române, București, Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti“, Univers enciclopedic gold, 2010

Hrvatska gramatika, Zagreb, Školska knjiga, 2003

Klikovac, Duška, *Jezik i moć, Ogledi iz sociolingvistike i stilistike*, Beograd, Biblioteka XX vek, 2008

Parfene, Constantin, *Metodica studierii limbii și literaturii române în școală*, Ghid teoretico-aplicativ, Iași, Polirom, 1999

Peco, Asim, *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, Beograd, Naučna knjiga, 1980

Vasiliu, Emanuel, *Fonologia limbii române*, București, Ed. Științifică

Vasiliu, Emanuel, *Introducere în teoria limbii*, București, Ed. Academiei

Vișan, Viorel, *Phonetique francaise et exercices*, București, EUB, 2000

Гудурић, Снежана, *О природи гласова*, Београд, Завод за уџбенике, 2004

Дешић, Милорад, *Српски акценат с лакоћом*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1992

Илић, Павле, *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*, Нови Сад, Змај, 2006

Кликовац, Душка и Ломпар, Весна, *Збирка задатака из граматике српског језика за основну школу*, Београд, Српска школска књига, 2005

Николић, Милија, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999

Раичевић, Вучина, *Опита методика наставе словенских језика у инословенској средини*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2007

Симић, Радоје, *Стилистика српског језика I*, Београд, Филолошки факултет, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 2000

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

Станојчић Ж., Поповић, Љ. *Граматика српског језика*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1997

Стевановић, Михајло, *Граматика српског језика*, Београд, Предраг и Ненад, 2004

Стевановић, Михајло, *Књига о акценту књижевног језика*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1991

ЛЕКСИКА РУССКОГО ЯЗЫКА В ДВУЯЗЫЧНОМ СЛОВАРЕ

Мария ДУМИТРЕСКУ

Developing innovations dictionary has become due to changes in society, economics and Russian language vocabulary expansion.

Keywords: actuality, language, vocabulary, innovation, language, abbreviation, loan, derivative, complex units, preparing people to be teacher, translator.

Лексика языка издавна регистрировалась в словарях одноязычных, двуязычных и многоязычных¹. Иногда издания одного и того же словаря выходили на большом расстоянии во времени. Настоящий период развития в этом отношении отличается тем, что спрос на словари возрастает постоянно по той причине, что лексика русского языка обогащается так быстро, что и спрос возрастает также. Скорость изменений в лексике можно определить по изданиям последних лет на уровне русско-румынского словаря инноваций, V-ый том (2009-2011 гг.), который только что вышел. Данный словарь содержит единицы, выписанные из печатных изданий, из текстов, опубликованных в интернете, материалов Радио и спутникового ТВ-вещания.

Достаточно сопоставить материал словаря 1985 г. с материалом словаря инноваций 2009-2011 гг. на уровне буквы **А**:

а, аба, абазур, абазия, абак, абака, абасин, аббат, абатство, аббревиатура, аббревиация, абдомен, абдоминальный, абдуктор, абдукция, абerrация, абeцeдa, абзaц, абиссальный, абиссинка, абиссинский, абиссинцы, абитуриент, аблакировка, аблатив, абляция, абoлициoнизм, абoлициoнист, абoнeмeнт, абoнeнт, абoнeнтный, абoнирoвaть, абoнирoвaтьcя.(1985 г. 35 единиц).

¹ Bolocan, Gh. *et.alii. Dicționar rus-român*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1985; Noveanu, Eugen. *Dicționar român-rus și Dicționar rus-român*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983; Цой, А.С. *Этапы становления русской лексикографии*. Болгарская русистика, 2007/1-2, с. 38-49; Pedestrașu, Anatol. *Dicționar rus-român. DRR*. București: ALL, 1999; Липовска, Анна. *Русско-болгарская лексикография: традиции и тенденции развития*. София, 2009; *Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия*. Москва: АСТ, 2001.

ААД, аббревема, аббревиатурный, аббревиология, аббро-неологизм, АБК, абу, АВGymnic, авиаперевозчик, авиасообщение, авиационный, авиньонский, AV-мебель, автограбитель, автодром, автозак, автоКаско, автоконцерн, автокредит, автомобиль-двойник, автомобиль-кабинет, автомобиль-лилипут, автоохлаждение, автопилот, авторазморозка, автор-исполнитель, автохлам, агломерация, Агро-ТВ... (2009-2011 гг. 70 единиц).

Конец XX и начало XXI веков привели однако к невиданному росту единиц лексики (*беспроводный, домен, доступ, ДЮНА, Интернет и широкополосный, компьютер, наноприбор, смартфон*) при том последние отражают развитие общества, техники и технологий с абсолютным показателем из категории *новизны* и это характерно для множества европейских языков. Язык издавна знает *устную* (долгое время единственную) и *письменную* формы. Вторая, тоже с историей, претерпевает изменения: от *звука* и его выражения *буквы*, их количество менялось также не раз. У многих групп, обществ и народов выросла необходимость найти форму сохранения текста (с использованием глиняных, каменных, деревянных и металлических носителей древних текстов) на следующие века. Современная форма сохранения текста (*дискета, CD, DVD* пока) удовлетворяет говорящих, хотя поиски нового и в этой области продолжаются (*новый тип бумаги, экобумага, новый мощный CD*).

В лексике выделяются *лексемы* (их сумма дает единицу, *слово*) и их составляющие как средства и модели составления единиц. Периоды развития, переход от одной формы языка на другую определяется меной средств и моделей составления единиц лексики и средств и моделей, использованных в синтаксисе. Для восточ-нославянских народов не безинтересно напомнить, что *носителем* информации о жизни и окружающей среде стала *кора дерева*, по имени *береста*, берёзовая кора (откуда и наименование «берестяная грамота», письменные открытия с IX по XIII в. Все эти открытия (с 1950 по настоящее время, 1001-ая грамота, последняя; см. интернет 7 8 2010) продолжают интересовать. Изложенное выше многим из присутствующих/читателей известно, все приведено больше для тех, кто не занимается лингвистикой.

Все, что было до этого момента, появления грамот, не известно, но думается, что существовала письменность исходя из того факта, что писать *письма* – можно только тем лицам, которые зна-комы не столетие – два, а группе лиц с практикой письма на многие столетия¹. В период наличия грамот

¹ Зализняк, А.А. *Древненовгородский диалект*. Москва, 2004; *Micul dicționar academic*. I-IV. București: Univers enciclopedic, 2001-2003; *Noul dicționar universal al limbii române* (NDULR): Litera Internațional, 2006; *Universalia 2008*, Techniques. Les nanomédicaments des perspectives qui se conforment... стр. 307; *Le Petit Larousse Dictionnaire 2008*... стр. 679 nanoélectronique, nanomètre, nanophysique, nanotechnologie, nanotube; Dumitrescu, Maria. *Dicționar rus-român de inovații*. I, 1994-1998, II, 1999, București: Agata, 2003; Idem, vol. III.

существовали и развивались школы, то есть, организованная форма обучения письму существовала, если даже не все этому обучались. В европейском пространстве существовали формы письма и практика составления юридических актов, разного рода текстов иного содержания, материалов для функциональной формы ряда общественных организаций. Само содержание древнерусских грамот намекает на наличие общего характера образования и обучения (среди грамот имеются и примеры обучения письму). По имеющимся грамотам с течением времени исследователи обнаружили множество изменений на уровне звуковой системы (достаточно упомянуть утрату редуцированных гласных ъ, ь и появление новых гласных о, е, и функцию мягких согласных, процессы, связанные с последствиями смягчения ряда согласных, как в целом грамматической системы.

Период с XIII по XVIII век полон фактов преобразования языка. К данному моменту нас интересует процесс взаимодействия составляющих (компонентов), *языка и речи*. Речь – устная форма языка, средства общения. Она известна в форме *личной* и *профессиональной*. Обществу достаточно рано было известно деление лиц по роду занятий. Постепенно профессиональная сфера росла так, что в настоящее время не легко назвать количество занятий/ профессий и соответствующих им наименований. Между *речью* и *языком* в настоящее время, но и ранее, обнаруживается пласт *инноваций*. Именно этот пласт (в устной форме сперва) знает невероятное количество единиц и их рост не остановить. Они представляют особый интерес и в течение двух последних десятилетий становятся объектом пристального исследования и регистрации со стороны лексикографов (см. Литературу, наличие *Dicționar rus-român de inovații* и *Словари* с материалом 5, 7 и 9 языков). Вопрос о языке¹ и речи должен быть дополнен данными об *инновациях* (процесс и результат).

Инновации со временем проходят этап адаптации (*клуб*, *клуб*), более или менее продолжительный, приводящий к возникновению новых единиц лексики в зависимости от спроса. Адаптация предполагает возникновение и рост дериватных единиц и принятие ими множества морфологических форм. Это именно обеспечивает вход и закрепление единицы в языке (см. ниже

București: Semne, 2003-2007; Idem, *Русско-румынский словарь инноваций*. IV. 2007-2009. București: Semne, 2009 (здесь эквивалент для единиц с *нано* приводится впервые); *Dicționar vizual în 5 limbi*. Editura Litera Internațional, 2008; *Лингводидактические проблемы преподавания астроавиякосмической терминологии в Узбекистане на рубеже веков*. Ташкент, 2006.

¹ Язык программирования – формальная знаковая система, предназначенная для записи компьютерных программ. Язык программирования определяет набор лексических, синтаксических и семантических правил, задающих внешний вид программы и действия, которые выполнит исполнитель (компьютер) под ее управлением. ... придумано уже более восьми с половиной тысяч языков программирования. Каждый год их число пополняется новыми (Википедия). В настоящем тексте мы этими вопросами не занимаемся.

аббревиатуру и ее рост на очень большом расстоянии во времени с момента появления).

В лексике языка (русского, но и других) кроме единиц типа *брат, год, дом, кот, стол* и др. встречаются единицы, *заимствованные* на протяжении веков и настоящего периода, а также *аббревиатуры* (в настоящее время можно согласиться с тем, что ведут они своё начало с античности, и письменно с момента крещения по египетским, греческим, романским и славянским моделям; терминология религии на уровне аббревиатур, многим не понятна). Развитие такого пласта лексики и процесс деривации способствовали росту лексики, что не всегда легко говорящему, но и иностранцу, обучающемуся русскому языку, справиться с вопросами их состава и роли без объяснения (ср. *мановец, ШОС, НР, иноСМИ.ru., rusrep.ru*), точнее, без словаря. Современная техника (*робот, самолёт-амфибия, беспилотник*) и технология (сфера *нано*, новых материалов [*углопластик*]) пестрят заимствованиями и множеством аббревиатур (*IT, Интернет, авиапроизводство* и средств коммуникации и передвижения (*Hyundai ix55*, иногда приводится только *ix55*), а также дериватами (*интернавт*) от них. Ситуация заставляет думать о сохранении имеющегося материала как и о подготовке лиц для работы в сфере лексикографии и переводческого дела, как и лиц в случае применения техники обучения на европейском уровне настоящего периода. Перечисленные области связаны со средствами, временем для подготовки и возможного срочного сочетания специализаций: сочетание двух разных языков в пределах филфака представляется недостаточным с учетом требований развитого общества и новой ориентации в Европе; по всей вероятности весьма необходимо учесть далее выросшую роль информатики (подготовительный год в данном случае до любой языковой подготовки весьма необходим и всё это в рамках адекватной лаборатории). Вероятно также необходимо создать соответствующие условия для подготовки будущих переводчиков¹. Для них необходимо включить в учебную программу *спецсеминар* по инновациям и практику перевода разных форм (с одного языка на другой, устного и письменного вариантов и обратного типа). В настоящее время выпускник филфака без спецподготовки не в состоянии работать если учесть европейскую ориентацию и далее его подготовка должна быть расширена в последующих формах (магистратура и пр.).

¹ Маринова, Е.В.. *Иноязычные слова в русской речи конца XX – начала XXI в. : проблемы освоения и функционирования...* ЭЛЛИС, 2008.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Материал нашего словаря *Dicționar rus-român de inovații*, V, 2009-2011. București, „Semne”, 2011 на уровне букв: **и, н** (июль 2009 - май 2011, 260 с.

И

иннов'ация ж Процесс (действие) и результат, мн. только для результата: **инновации**
inovare inovație

инновационно-акт'ивный прил см контекст
23 декабря в Государственной Думе состоялась конференция инновационно-активных предприятий. g.ru 30 12 09
de activ-inovativ (întreprinderi)

инноваци'онный* прил и Dicționar... III
... настоящий суверенитет может быть обеспечен только через создание инновационной экономики, основанной на развитии современных технологий. rg.ru 20 11 09 3 inovativ (economie), de inovare

интерн'ет* м см контекст
Ведь интернет – самый глобальный источник информации, несравнимый ни с чем. нм 6 09 9 Интернету сегодня исполняется 40 лет. г.ru 2 9 09 internet (la 40 de ani)
Самый дешевый и быстрый интернет в Японии. g.ru 30 10 09
cel mai rapid și ieftin internet

Н

н'ано* см Dicționar IV 110-123 и контекст
... нано – это не просто новая технология, это переход в новую цивилизацию. rg.ru 25 9 2009 6 nano transfer într-o nouă civilizație

нанобет'он м см контекст
В России изобретен нанобетон (з) 2 1 2010
nanobeton

нанобиотехнол'огия ж см контекст
Она (премия) присуждается за нанотехнологические разработки и их внедрение в массовое производство по направлениям нанoeлектроники, наноматериалы, нанобиотехнологии или нанодиодных батарей. 2 1 2010
nanobiotehnologie

нановзрывч'атка ж см контекст
... ученые... разработали особую нановзрывчатку, способную порождать сверхзвуковую ударную волну, которая поможет доставлять лекарственное

вещество прямо в раковые клетки, не повреждая при том здоровые клетки организма. 2 1 2010 nanoexplozibil

Нано Дайджест Интернет-журнал о нанотехнологиях 31 10-1 11 09
[nanodaidjest] revistă de nanotehnologie

нанод'еф'ект м ы 10 I 2010 nanodect

нанод'иск м и см контекст

Нанодиски толщиной около 60 нм могут разрушать мембрану раковых клеток, вызывая их самодеструкцию. Диски из железоникелевого сплава.

Авторы работы утверждают, что достаточно 10 минут воздействия на диск низкочастотного магнитного поля, чтобы 90% раковых клеток разрушались. g.ru 1 12 09 nanodisc

НАНО2009 Междисциплинарный проект

(РОСНАНО), научнообразовательный центр по нанотехно-логиям, МГУ... планируют проведение 1-й международной научной школы «Нано2009». Наноматериалы и нанотехно-логии в живых системах». rg 3 7 09

[nano2009] proiect interdisciplinar internațional

Наноиндустрия ж см и IV

Концерн Наноиндустрия, разработка и внедрение нанотехно-логических инноваций в производство... 31 10-1 11 09 Nanoindustria concern

нанокл'астер м ы см контекст

Нанокластеры для оптического диска будущего 31 10-1 11 09
nanocluster

нанокомпоз'итивный прил см контекст

Эти и другие бюджетные вливания можно будет вернуть государству... за счёт коммерческого успеха нанопроодукции – нанокompозитных материалов, солнечных батарей, светодиодов, мембран для очистки крови. 2 1 2010
de/din nanocompozite

... А. Чубайс подчеркнул тот факт, что ГК «Роснано» настроена на поддержку перспективных проектов в области солнечной энергетики, оптоэлектроники, нанокompозитных материалов и медицины. g.ru 9 I 2010
nanomaterial/e... compozite... și de medicină

нанокомпоз'иты м мн см контекст

Макромолекулярные нанообъекты и полимерные нанокompо-зиты 31 10-1 11 09
nanocompozite

наноконт'ернейный прил см контекст

В решении проблем предпочтение было отдано наноконт'ейнерным технологиям векторной доставки лекарств: этот метод позволяет адресно доставить лечебные средства. aif.ru 35 09 6 de nanocontainer

нанокосм'етика ж см контекст

... предлагают нанокосметику. Уверяют, что она способна добраться «до самых глубоких слоев кожи, устраняя очаги старения». inedelia.ru 15 5 09 7
nanocosmetică

нанок'эмп м ы Сеть детских лагерей mk.ru 25 7 2010 nanocamp

нанол'ампочка ж и см контекст

Физики создали из одной нанотрубки самую маленькую на свете нанолампочку. Её длина составляет 1,4 нанометра, а ширина – 13 нанометров. aif.ru 5 7 09 nanobes

нанолов'ушка ж и см контекст

Наноловушка для молекул... internet 10 I 2010 nanocapcană

наномагн'ит м ы см контекст

Наномагниты вместо лекарств... 2 I 2010 nanomagnet

наноматери'ал* м ы см контекст

... была продемонстрирована технология – производство алюминия с применением наноматериала (инертных нерасходуемых анодов). g.ru 9 I 2010 nanomaterial (anozi inerți neutilizați) pentru producția de aluminiu

наноматери'ал* м ы см контекст

В 2005-м я сделал своё главное на сегодняшний день открытие – один из первых наноматериалов на основе урана. aif.ru 28 09 3 nanomaterial pe bază de uraniu

наномет'одика ж см контекст

За две недели 10 кило по специальной нанометодике. g.ru 9 I 2010

nanometodică

наном'етровый* прил см и Dicționar IV 2007-2009

С помощью туннелирования между двумя слоями ферромагнетика через нанометровый слой оксида алюминия (Al₂O₃) ученые ввели поляризованные электроды в кремниевый элемент, причем им удалось добиться стабильной поляризации спинов большей части электронов при комнатной температуре. g.ru 9 12 09

de nanometru

**PRÍCHOD VALAŠSKÉHO ETNIKA NA ÚZEMIE SLOVENSKA
A JEHO VPLYV NA UTVÁRANIE HYDRONÝM**

Andrea GOÓTŠOVÁ

The autor of this article explains the arrival of varios ethnic groups to Slovakia, but particularly focus on the arrival of Walachian ethnic group between the 14th and the 17th century. In addition to a thorough gradual settlement and their lifeway, she highlights their reflection in the construction of the names of rivers as important landmarks in the field.

Key words: onomastic, hydronomastic, hydronyms, Walachian

Po zániku Veľkej Moravy sa začal konštituovať na území Slovenska nový štátny útvar – Uhorské kráľovstvo, v rámci ktorého koexistovali viaceré rozličné etniká. A hoci Slováci v ňom nepatrili k vládnucemu národu, respektíve k národu, z ktorého by pochádzala panujúca dynastia, ba ani na nimi osídlenom území nedisponovali po celý stredovek a v podstate po celý čas trvania Uhorska nijakou možnosťou autonómnej správy, možno ich celkom oprávnene považovať za národ, ktorý patril k zakladajúcim etnickým elementom nového štátu, za národ, ktorého príslušníci tvorili jadro formujúcej sa stredovekej uhorskej spoločnosti (Marek, 2006). Pozitívny vzťah uhorských panovníkov k slovenskému územiu sa prejavil i v uvedomení si, že riedko osídlené oblasti volali po príleve nových osadníkov, aby sa tak pokryl nedostatok pracovnej sily. Prví hostia začali prichádzať na územie Slovenska už v 10.-11. storočí a bolo im zaručené práva žiť podľa vlastných zvykov a obyčají. Viaceré etniká, ktoré sa v priebehu stredoveku do krajiny prisťahovali, získali možnosť autonómnej správy svojich záležitostí (Sasi, Sikuli, Kumáni, Pečenehovia) (Marek, 2006). Výraznejší prísun cudzích prisťahovalcov sa začal prejavovať až od polovice 12. storočia, kedy sa na územie Slovenska prisťahovali z oblasti Álp „hostia“ talianskej (Vlachi, Walchen, Wallen) i nemeckej národnosti. Príchodom týchto cudzincov sa urýchlili podmienky pre vznik stredovekých miest ako remeselnícko-obchodných stredísk. Po kratšom prechodnom spomalení osídľovacieho a dosídľovacieho procesu spôsobenom tatárskym vpádom sa už okolo polovice 13. storočia opäť rozvinul osídľovací proces doposiaľ neosídlených území a paralelne sa zahusťovali časti krajiny, kde sa nachádzali poľnohospodársky nevyužívané plochy. V tomto období osídľovanie, dosídlenie

a zahusťovanie osídlenia však nebolo náhodným, ale zámerným a cieľavedomým procesom. V tom čase šlo najmä o príchod nemeckého etnika, ktorí boli pozvaní uhorským panovníkom na dosídlenie jeho majetkov, alebo prišli na majetky svetských a cirkevných feudálov, pričom významnú úlohu zohralo v tom čase aj banské podnikanie. Najvýznamnejšie vlny Nemcov prišli postupne na juhozápadné Slovensko, najmä do oblasti medzi Bratislavou a Trnavou, na stredné Slovensko, pričom nová vlna Nemcov prišla i na Spiš, ktorej výsledkom bolo posilnenie nemeckého živlu už v jestvujúcich nemeckých osadách, ale z väčšej časti aj osídľovanie dolného Spiša.

Približne od 30. rokov 14. storočia, zasiahlo východné Slovensko nový typ osídlenia, valašská kolonizácia, pri ktorej sa rozsiahla, doteraz hospodársky celkom nezhodnotená horská pôda zužítkovala pastierskym chovom oviec a hovädzieho dobytká. Práve šľachtický rod Drugetovcov označuje M. Miloš (2006, s. 238) za priekopníkov osídľovacieho hnutia na valašskom práve v oblasti severovýchodného Uhorska. Drugetovci si totiž uvedomili, že ich rozľahlé majetky, rozprestierajúce sa na území dnešného severovýchodného Slovenska so svojim hornatým charakterom sa dajú najlepšie využiť obsadením prichádzajúcich Valachov a zužítkovaním karpatských vrchov chovom dobytká. Valašský chov oviec sa však na rozdiel od staršieho domáceho ovčiarstva, ktoré malo záujem o mäso a vlnu, orientoval skôr na produkciu mlieka a výrobu syra. Ako uvádza J. Žudel (2010, s. 123) na Slovensku sa udomácnil nový druh oviec, ktorý bol usposobený na chov v nepriaznivých klimatických podmienkach. Okrem ovčiarstva sa Valasi venovali aj pestovaniu poľnohospodárskych plodín.

Národnosť valašského obyvateľstva predstavovali spoiatku najmä rumunsko-valašské živly zo Sedmohradska a Valašska, v latinských prameňoch označované ako Olahi¹, ktoré dali celému tomuto kolonizačnému pohybu svoj názov. Pod pojmom „Valach“ sa označuje v slovenskej terminológii obyvateľ Valašska, čiže príslušník románskeho obyvateľstva z juhovýchodnej Európy, predovšetkým však z územia dnešného Rumunska. Išlo teda o pôvodne rumunské pastierske obyvateľstvo, ktoré sa v období neskorého stredoveku začalo vyskytovať na území Karpatskej Ukrajiny, Poľska, severného Slovenska a na začiatku novoveku sa ocitli i na území Moravy.

Čo sa týkalo pohybu valašského obyvateľstva, postupovalo vo svojej prvej fáze rozširovania smerom z východu na západ po oboch stranách Karpát, obsadzujúc územia v stolicích Uh, Zemplín, Šariš a čiastočne aj Spiš (Czambel, 1986, s. 347). Ich prvý príchod bol zaregistrovaný v roku 1337 – v obci Koromľa pri Sobranciach. Neskôr sa usadili v Tibave (1338) a na severnom Zemplíne okolo 14. storočia založili usadlosť Uble a Uliča (Žudel, 2010, s. 124). Postupovali ďalej a v Šarišskej stolici v druhej

¹ Východných Románov, podobne ako západných Románov, nazývali Slovania termínom „Vlach, Vlasi“ (z germánskej formy Walh), t.j. románsky hovoriaci ľudia. Zo slovanského pomenovania „Vlach“ vznikla mladšia maďarská forma „olasz“ = Talian, Francúz i strašia forma maďarská „Oláh, Oláhok“ východný Roman – Rumun (pozri bližšie: RATKOŠ, P.: Problematika kolonizácie na valašskom práve na území Slovenska. In: *Historické štúdie*, roč. XXIV, 1980, s. 181-225).

polovici 14. storočia na Makovickom panstve založili 17 osád. Na severný Spiš prišli z Haliče koncom 14. a začiatkom 15. storočia. Južný Spiš zasiahla valašská kolonizácia v prvých desaťročiach 15. storočia a odtiaľ sa mnohí presunuli na juh do Gemera a Slovenského Rudohoria. Najstaršou usadlosťou s valašským obyvateľstvom tam bola obec Uhorná pri Smolníku.

Početnejšie zložky Valachov sa však prejavili v priebehu 15. storočia. Po národnostnej stránke už nešlo len o výsostne obyvateľstvo rumunského pôvodu, pretože prevahu v ňom nadobudli rusínski prisťahovalci spoza Karpát, zo susednej Haliče. Niekedy je veľmi sporné rozoznať osoby identifikované za Valachov ako Rusínov, pretože i u nás sa v jeho začiatkoch uplatnili ako pastiersky element pôvodní nositelia mena Valach a celej kolonizácie, teda Rumuni. Až neskôr nadobudol nové, významové odtiene, teda valach – pastier (Marek, 2006, s. 236)¹. Vo všeobecnosti môžeme konštatovať, že sa Valasi rozšírili na celom severnom Slovensku, v severnom Gemeri a v 2. polovici 15. storočia prenikli aj do Zvolenskej stolice, najmä do tých horských oblastí, kde bol dostatok pasienkov, tiež na územie Liptova a odtiaľ smerom na Oravu.

Valašské obyvateľstvo sa však na území Slovenska prejavovalo aj v 16. storočí, kedy nadväzovalo a rozširovalo územie staršej domácej kolonizácie v oblasti severného, severozápadného, stredného a východného Slovenska. Najviac dokladov o Valachoch na Slovensku je zo 40.-50. rokov 16. storočia, a to hlavne z Oravy a Liptova. Valašská kolonizácia bola ekonomicky podmienená vznikom rentovaného veľkostatku, rozširovaním režijného hospodárenia. Pohyb Valachov umožnili zložené vnútropolitické zápasy a možnosť voľného pohybu vo vojnových časoch 16.-17. storočia. Iniciátormi usadzovania nového obyvateľstva boli neraz sami zemepáni, usilujúc sa tak zvýšiť feudálnu rentu. V 2. polovici 16. storočia sa Valasi usadzujú aj v oblasti Horehronia.

Valašská kolonizácia od svojich počiatkov až do konca stredoveku mala na Slovensku len skromný rozsah a pozoruhodnejšie sa prejavila v severnej časti Zemplína, Šariša a najmä na Gemeri. Aj napriek ich prechodnému pobytu sa ich usadlosti riadili valašským právom, ktoré predstavovalo súhrn právnych noriem a zvyklostí. Vzniklo ako súčasť valašskej kolonizácie na začiatku 14. storočia, keď na Slovensko prišli prvé skupiny valašsko-rusínskeho obyvateľstva. Na rozdiel od nemeckého práva slobodne disponovať s pôdou mohli iba predstavitelia valašskej samosprávy (knezi, vojvodovia). Čo sa týka ich správnej organizácie, Valasi si volili spomedzi popredných členov valašského obyvateľstva (knezi) valašského vojvodu, ktorého však vo funkcii musel potvrdiť zemepán. Valašský vojvoda zastupoval Valachov pred vrchnosťou, predsedal valašskému súdu, z ktorého preberal časť pokút, zhromažďoval stanovené poplatky a odovzdával ich panstvu. Od zemepána dostával do dedičnej držby pôdu určenú na pasenie oviec, resp. obrábanie. V čase príchodu Valachov na územie Slovenska bolo ich

¹ S týmto názorom sa stotožňuje aj P. Ratkoš (1980, s. 196), ktorý tvrdí, že od polovice 16. storočia je nevyhnutné rozumieť pod termínom „valach“ chovateľa valašského ovčieho dobytku, ktorý môže byť vlastníkom oviec, ovčiar alebo pastier. O rumunskom obyvateľstve v tomto období nemožno uvažovať, nakoľko takéto úsudky nemajú ani dostatočnú pramennú oporu.

právo už ovplyvnené normami a obyčajami, ktoré do neho prenikli na Balkáne (Valašsko, Moldavsko), ako aj z Ukrajiny a juhovýchodného Poľska zasiahnutého valašskou kolonizáciou. K pôvodným etnickým Valachom, medzi ktorými boli aj Rusíni, sa v 16. a 17. storočí pridávali Slováci a ďalší domáci obyvatelia, ktorí utekali pred poddanskými povinnosťami, pretože Valasi mali voľnejšie právne postavenie. Z územia Slovenska sú najznámejšie a najúplnejšie valašské výsady liptovských a oravských Valachov vydané Matejom Korvínom z roku 1474. Všeobecne boli Valasi na 6 až 20 rokov oslobodení od všetkých povinností. Potom odovzdávali zemepánovi dvadsiatu, výnimočne päťdesiatu časť dobytku, desatinu z bravov, včiel, konské popruhy, valašský syr, hune atď. Ich úlohou bolo strážiť cesty, krajinské záseky a lesy, popritom vykonávali aj vojenskú službu. Štátnu daň ani cirkevný desiatok neplatili. Oslobodení boli aj od robotovania. Posledné osady na území Slovenska boli založené na začiatku 17. storočia, keď už zemepáni značne okliešťovali ich výsady. Reformami Márie Terézie z roku 1773 Valasi stratili výsadné postavenie a dostali sa na úroveň ostatných poddaných. Ich osobité zvyklosti a spôsob života sa však zachoval do 19. Storočia (Škvarna, 1999, s. 344-345).

Reflexiu o prítomnosti Valachov na území Slovenska dokazujú aj názvy vodných tokov, ktoré ako spoľahlivé orientačné body v teréne, plnili okrem identifikačnej funkcie aj funkciu lokalizačnú a diferenciacnú, čo značí, že nevyhnutnosť ich pomenovania sa premietla aj vo výrazovom aparáte tohto etnika. Valasi skôr než vytvárali nové, preberali už jestvujúce názvy vodných tokov, ale stretávame sa aj s ich „vlastnými“ pomenovaniami. Túto skutočnosť ilustrujeme na vybraných hydronymických jednotkách v doposiaľ spracovaných povodiach riek:

A. Oblast' povodia Hornádu

Rieka Hornád predstavuje rozsiahly onymický objekt, ktorý preteká územím Hornádskej, Šarišskej a Košickej kotliny. Práve posledná spomínaná lokalita má prevažne rovinný ráz, a keďže Valasi predstavovali etnikum žijúce v horských oblastiach, nezanechali temer žiadne záznamy o ich prítomnosti v skúmanej oblasti. Ich úplnú neexistenciu, však nemôžeme vylúčiť, pretože ako osídľovací element bol známy, no popri bohato zastúpenému a trvalo územie obsadenému maďarskému etniku, predstavoval iba marginálnu časť. Aj M. Miloš (2006, s. 244) uvádza, že Valasi sa tu podobne ako v Šariši zúčastňovali na dosídľovaní až v 15. storočí. Prostredníctvom ešte stále „živých“ hydroným dokážeme potvrdiť ich prítomnosť v danej oblasti – *Košariský potok* (< apel. košarisko) a *Košarisko* (< TN Košarisko).

Oblasť Šariša bola síce zasiahnutá valašským etnikom, ale išlo predovšetkým o SV a J časť územia, ktoré nespádajú priamo do oblasti nášho výskumu.¹ Určité, malé zmienky sa z 15. storočia dochovali v hornatom kraji údolí rieky Svinka jeho prítoku Sopotnica, v obciach Bajerov, Klenov, Miklušovce a pri prameňoch Malej Svinky ležiaci Renčišov a Križovany (Miloš, 2006, s. 244).

Čo sa týkalo oblasti Spiša, sem prenikol pastiersky živel valašského obyvateľstva v neskorom stredoveku. Nachádzame ho v lesnej oblasti pohorí Spišská Magura a Levočské vrchy. Ale aj na dolnom Spiši, v osadách ležiacich v údolí rieky Hnilec. Najstarší doklad o prítomnosti Valachov na Spiši je z roku 1402. Najstarší prienik valašských osadníkov na Spiš zasiahol jeho južné časti. V oblasti dolného Spiša, kde sa postupne sformoval menší ostrov rusínskeho osídlenia, sa valašskí Rusíni usadzovali zrejme skôr, ešte začiatkom 15. storočia. Ako uvádza M. Marek (2006, s. 246) je doložený iba nepriamy doklad o tejto skutočnosti nachádzajúci sa v kanonickej vizitácii gréckokatolíckeho Mukačevského biskupstva z roku 1701. Je v nej zaznamenané svedectvo istého farára z obce Poráč, ktorý tvrdil, že v miestnom drevenom kostole jestvuje nápis písaný po rusky pochádzajúci ešte z doby jeho výstavby, kde sa uvádza rok 1420. Zaiste ešte do konca stredoveku prenikli valašskí Rusíni aj do obcí Helcmanovce a Závadka. A hoci o prítomnosti Vlachov na území Spiša existuje viacero dôkazov, dané etnikum sa nezaoberalo svojou pôvodnou činnosťou, nakoľko bola na Spiši silno zakorenená tradícia baníctva, z toho dôvodu, popri dominantnému zastúpeniu Nemcov, nemáme k dispozícii veľké množstvo miestopisných a vodopisných názvov. Dochované sú však hydronymá : *Dlhý Grúň* (< TN Dlhý Grúň), *Košarisko* (< TN Košariská < apel. košarisko), *Úhorná* (< apel. úhor – neoraná, neobrábaná väčšia časť zeme ponechaná na lúčnu pastvinu)².

B. Oblasť povodia Turca

Valasi postupovali z východného Slovenska proti Hornádu a Hnilcu, časť obsadila niekoľko gemerských lokalít, Horehronie. J. Krško (2003) uvádza, že na valašskom práve vznikli v Turci osady Vricko, Budiš a dnes už neexistujúce, Nevoľno. V 15. storočí bol Turiec dostatočne osídlený a majetkovo rozdelený jednotlivým rodom, z toho dôvodu nebolo príliš veľa miest, kde by mohli vzniknúť nové osady, a preto vznikali aj majetkové spory. A hoci valašská kolonizácia sa tu neprejavila až v takej

¹ Spracovaním tejto oblasti sa venuje Dr. Chomová, ktorá sa zaoberá hydronymiou povodia Torysy, najväčšieho ľavostranného prítoku Hornádu.

² Staršie ovčiarstvo bolo odkázané na úhorovú časť chotára (pri 2 a 3-pol'nom systéme), na blízke lesné mýtiny, lužiny a lúky, ktoré po skosení trávy sa na jeseň využívali ako pasienky (RATKOŠ, P.: Problematika kolonizácie na valašskom práve na území Slovenska. In: *Historické štúdie*, roč. XXIV, 1980, s. 195).

intenzite, aj napriek tomu tu nachádzame stopy v miestnej onymii, najmä na strednom a dolnom toku Turca. J. Krško (2004) zaznamenal na strednom toku Turca nasledujúce hydronymá : *Košarisko* (< TN Košarisko), *Valašský jarok* (< etnonymum Valach + apel. jarok)¹, *Z Červeného grúňa* (< TN Červený grúň). Spomedzi terénnych názvov : *Rusnácky grúň* (Dubové), *Kýčera* (Kláštor pod Znievom).

Viac takto motivovaných terénnych názvov sa nachádza v severnej časti Turca : v **Podhradí** – *Dolu grúňom*, *Hankov grúň*, *Kľak*, *Pod Kľakom*, v **Turanoch** – *Mojský grúň*, vo **Vrútkach** – *Grúň*, *Holý grúň*, *Ploštínsky grúň*, *Ráztočný grúň*, v **Martine** – *Minčol*, *Pod Minčolom*, *Pred Valaskou dolinou*, *Prostredný grúň*, *Valaská dolina*.

C. Oblasť povodia Hrona

Od 14. storočia smeruje k pramenným častiam Hrona veľmi silná enkláva valašského etnika, ktorá zakladala osady Šumiac, Polomka, Heľpa, odkiaľ Valasi smerujú na juh do Ľupčianskeho panstva a zakladajú obec Valaská. Pohorie Nízkyh Tatier tak rozdelilo hlavný kolonizačný prúd na dve časti, jeden smeroval popri Hrone na juhozápad a druhý prúd smeroval na severozápad, čím sa Valasi dostali až prameňom Váhu, a popri tejto rieke postupovali smerom na južnú Moravu (Krško, 2010). V polovici 15. storočia prešla Horehroním prvá etapa valašskej kolonizácie, druhé osídľovanie sa uskutočnilo v druhej polovici 15. storočia. Vtedajší páni napomáhali trvalému osídleniu územia, dávali Valachom do užívania vysoko položené pastviny a lesy, čím si mohli uplatňovať rad výhod. J. Krško (2008a) ozrejmjuje, že v toponymii Pohronia sa vyskytujú pôvodné apelatíva, ktoré vo svojom lexikálnom systéme priniesli Valasi – grúň, strunga (ohrada na oddelenie oviec pri dojení), grapa, koliba, pajta, kozol, košút (vyrezávaný cap), atď. a práve mnohé z týchto apelatív neskôr motivovali terénne názvy, ktoré sa neskôr stali motivantmi hydroným. Ilustrujúcimi príkladmi sú hydronymá *Grúňový potok* (< TN Hukavský grúň), *Dlhý grúň* (< TN Dlhý grúň), *Magurský potok* (< TN Magura), *Puterky* (< apel. puterka < apel. putera – nádoba na mlieko a syr používaná na salaši), *Košiar* (< TN Košiar < apel. košiar – miesto pre ovce), *Podkýčera* (< TN Zadná Kýčera), *Strunga* (< apel. strunga), *Valaský potok* (< ON Valaská) (Krško, 2008b).

¹ V súčasnosti je už štandardizovaná podoba tohto hydronyma *Budiš* (< ON Budiš), tok pretekajúci popri osade, avšak práve táto osada vznikla na prelome 15. a 16. storočia a založili ju valašskí kolonisti. Ide teda o jednu z posledných novozaložených stredovekých osád v Turci (Krško, 2003, s. 63).

Záver

V príspevku sme sa usilovali naznačiť, že v začiatkoch valašskej kolonizácie sa stretávame s rumunskou vlnou, ktorá sa v 14. storočí usadila v osadách na východnom Slovensku. V jej ďalších etapách na ňu nadväzoval prichádzajúci rusínsko-ukrajinský element, ktorý sa venoval okrem chovu oviec aj poľnohospodárstvu. Od 15. storočia sa na kolonizácii na valašskom práve podieľali aj slovenskí poddaní a v jej záverečnej fáze na územie Slovenska prenikol aj goralsko-poľský element. Spomenutá rôznorodosť etnických skupín sa prejavila i na utváraní hydroným, ktoré sme sa pokúsili ozrejmiť na konkrétnych príkladoch vo vybraných, už spracovaných povodiach riek Turiec, Hron a Hornád, pričom sme zistili, že hoci Valasi už len doosídľovali dané oblasti a preberali miestne fungujúci onymický aparát, predsa tiež vytvárali vlastné pomenovanie riek, ktoré a priori bezprostredne súviseli s ich vykonávajúcou činnosťou.

Príspevok predstavuje časť grantového projektu Grantovej vedeckej agentúry MŠ SR a SAV VEGA č. 1/0447/09 Analýza synchronnej a diachronnej hydronymie povodia Váhu

Literatúra:

- CZAMBEL, S. a kol.: *Dejiny Slovenska I*. Bratislava : Veda 1986, 527s.
- KRŠKO, J.: Vplyv nemeckej a valašskej kolonizácie na toponymiu Turca. In: *Slovenčina na začiatku 21. storočia* (Prešov, 5.-7. 3. 2003). Zost. M. Imrichová. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Fakulta humanitných a prírodných vied 2004. ISBN 80-8068-271-2, s. 284-292
- KRŠKO, J.: *Hydronymia povodia Turca*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied 2003, 170 s. ISBN 80-8055-763-2
- KRŠKO, J.: Hydronymia povodia Hrona vo svetle etník. In: *Varia XV. Zborník materiálov z XV. kolokvia mladých jazykovedcov* (Tajov, 7.-9. 12. 2005). Zost. A. Gáliková a A. Chomová. Bratislava – Banská Bystrica : Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV – Katedra slovenského jazyka a literatúry FHV UMB, 2008, s. 309-319.
- KRŠKO, J.: *Hydronymia povodia Hrona*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied 2008b, 353 s. ISBN 978-80-8083-6040-5
- KRŠKO, J.: Neslovanské etnické vplyvy v povodí rieky Hron. In: *Nazwy własne a społeczeństwo*. T II. Ed. R. Łobodzińska. Łask : Oficyna Wydawnicza LEKSEM 2010. ISBN 978-83-60178-85-0, s. 247-262.
- MAREK, M.: *Cudzie etniká na stredovekom Slovensku*. Martin: Matica slovenská 2006, 520 s. ISBN 80-7090-822-X
- RATKOŠ, P.: Problematika kolonizácie na valašskom práve na území Slovenska. In: *Historické štúdie*, roč. XXIV, 1980, s. 181-225.
- ŠKVARNA, D. a kol. 1999. *Lexikón slovenských dejín*. Bratislava: Slovenské

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

pedagogické nakladateľstvo 1999, 383 s. ISBN 80-08-0277-3.

ŽUDEL, J.: *Osidlenie Slovenska v neskorom stredoveku*. Bratislava: Veda 2010, 322 s.
ISBN 978-80-224-1079-3

HYDRONOMASTIKA V EURÓPSKYCH SÚVISLOSTIACH

Jaromír KRŠKO

This paper is a presentation of all existing results of research made in Slovak hydronomastics and an introduction of the project *Hydronymia Slovaciae* – the project aiming at gradual processing of all Slovak river basins. The author of this study outlines the main foundation for building the entry, the notation of hydrographical zoning and the notation of hydrographic zoning of water drains. At the end of his paper he outlines some other possible pointings of Slovak hydronomastics.

Key words: onomastic, hydronomastic, hydronym, *Hydronymia Europaea*, *Hydronymia Slovaciae*

Hydronomastika predstavuje dôležitú a neoddeliteľnú súčasť onomastiky. Mnohé európske krajiny sa už v minulosti rozhodli spracovať národnú hydronymiu v synchrónnom i diachrónnom rámci, niektoré krajiny tento krok ešte len čaká.

O komplexnom spracovaní národnej hydronymie na Slovensku začali slovenskí onomastici uvažovať v roku 1976, kedy vznikla výskumná úloha Slovenskej jazykovednej spoločnosti pri SAV v Bratislave pod vedením M. Majtána. V rámci plnenia tejto úlohy vznikla na onomastickom pracovisku v Jazykovednom ústave Ľ. Štúra SAV pracovná skupina a začalo sa s budovaním kartotéky slovenskej hydronymie (excerpovali sa diela *Hydrologické poměry ČSSR*, *Hydrografický číselník slovenských tokov*, *Základná mapa ČSSR* v mierke 1 : 50 000). Pod vedením pracovnej skupiny sa začali organizovať metodické semináre v Jazykovednom ústave Ľ. Štúra SAV, v Banskej Bystrici a v Prešove. Vypracoval sa dotazník na terénny výskum, zorganizoval sa terénny výskum povodí horného Hrona, Zolnej a povodia Svinky (prítoku Torysy). Hydronomastický materiál zbierali aj poslucháči vtedajších pedagogických fakúlt v Prešove a Banskej Bystrici v rámci seminárnych prác.

Slovenská onomastika tak už v polovici sedemdesiatych rokov dvadsiateho storočia nadviazala na iniciatívu nemeckých onomastikov, konkrétne na myšlienky H. Kraheho, ktorý už na začiatku šesťdesiatych rokov vypracoval projekt na spracovanie hydronymie Nemecka pod názvom *Hydronymia Germaniae* (1962). Neskôr sa k tomuto

projektu v roku 1980 oficiálne pripojila aj poľská onomastika pod vedením K. Rymuta. Myšlienka spracovania hydronymie v širšom (európskom) kontexte sa zrodila r. 1985 v Akadémii vied a literatúry v nemeckom Mainzi. Autormi európskeho hydronomastického projektu sa stali W. P. Schmid, J. Udolph a K. Rymut a projekt začal fungovať pod názvom **Hydronymia Europaea**.

Prvou monografiou, v ktorej sa spracovala hydronymia slovenského povodia, bola práca M. Majtána a K. Rymuta pod názvom *Hydronimia dorzecza Orawy* (1985). Táto monografia bola však spracovaná podľa metodiky starších poľských hydronomastických monografií. Podľa monografie *Hydronimia dorzecza Orawy* bola spracovaná aj kandidátska dizertačná práca O. Nemčokovej *Hydronymia povodia horného Hrona* (1988). V roku 1998 vyšla v Stuttgarte ďalšia spoločná práca autorov K. Rymuta a M. Majtána pod názvom *Gewässernamen im Flussgebiet des Dunajec*. (*Nazwy wodne dorzecza Dunajca*). V tejto monografii sa samostatne spracúva aj slovenská časť Dunajca a Popradu (s. 295-426 a 459-506). Autori tu nadviazali na zásady stavby hesla podľa jednotnej normy projektu Hydronymia Europaea.

V rámci spracúvania slovenskej hydronymie vzniklo niekoľko menších štúdií, ale aj samostatné monografie, v ktorých autori analyzovali väčšie povodia. Veľký záujem o monografické spracovanie slovenskej hydronymie nastal v druhej polovici deväťdesiatych rokov minulého storočia. Inštitucionálne zaštieňenie týchto snáh si ako úlohu zobralo Predsedníctvo slovenskej onomastickej komisie pri Jazykovednom ústave Ľ. Štúra SAV pod vedením M. Majtána, P. Žiga a J. Krška, ktoré zorganizovalo stretnutie jazykovedcov zo slovenských vysokých škôl a Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra SAV, na ktorom sa oboznámili s doterajším stavom výskumov slovenskej hydronymie a načrtli perspektívy spracovania celej hydronymie Slovenska pod oficiálnym názvom **Hydronymia Slovaciae**. Nová pracovná skupina, ktorá oživila myšlienky komplexného spracovania hydronymie Slovenska sa prvý raz zišla začiatkom leta roku 2003 a prihlásili sa k tradíciám pôvodného projektu z roku 1976.

Druhé pracovné stretnutie sa konalo 7.12.2004, na ktorom sa jednotliví členovia pracovnej skupiny informovali o dosiahnutých výsledkoch výskumu. Tu sa zároveň dohodlo, že základné podklady pre spracovanie zvyšných povodí Slovenska sa môžu riešiť aj v rámci diplomových a rigorózných prác, ktoré sa neskôr rozšíria do podoby samostatnej vedeckej monografie spracovanej podľa rovnakých zásad, aby sa dosiahla kompatibilita čiastkových výstupov pri záverečnom spracúvaní Hydronymie Slovenska.

Nové monografie napísané v deväťdesiatych rokoch už metodologicky vychádzali zo zásad projektu Hydronymia Europaea – *Hydronymia slovenskej časti povodia Slanej* (Sičáková, 1996), *Hydronymia povodia Ipl'a* (Majtán-Žigo, 1999), *Hydronymia povodia Turca* (Krško, 2003). Z pohľadu nových riešení primárneho výskumu sa významnou monografiou stala *Hydronymia povodia Nitry* (Hladký, 2004), v ktorej autor ako prvý predstavil metodologické spracovanie vodných kanálov, resp. metodiku ich zapisovania v hydrografickom členení povodia. M. Majtán pripravil v roku

2006 druhé (prepracované) vydanie Hydronymie povodia Oravy (spoluautor K. Rymut) podľa zásad projektu Hydronymia Slovaciae. V rukopise zostala kandidátska dizertačná práca *Hydronymia povodia horného Hrona* (Nemčoková, 1988), ktorá sa stala podkladom pre celé spracovanie povodia Hrona pod názvom *Hydronymia povodia Hrona* (autorom je J. Krško). Hydronymia povodia Hrona bola dokončená v roku 2007 a publikovaná v roku 2008. Spracovanie povodia Hrona skompletizovalo spracovanie povodí takmer celého stredného Slovenska. Od roku 2008 sa začal intenzívny výskum synchronnej a diachrónnej hydronymie povodia Váhu. Výsledkom skúmania hydronymie povodia Váhu sú najaktuálnejšie monografie z častí povodia Váhu – *Hydronymia povodia Kysuce* (Krško-Velička, 2011), *Hydronymia horného povodia Váhu (od povodia Rajčanky po prameň Váhu)* (Krško, 2011) a *Hydronymia povodia Dudváhu* (Beláková-Hladký-Závodný, 2011). V najbližšej budúcnosti sa vedecké kolektívy katedier slovenského jazyka a literatúry z Fakulty humanitných vied UMB v Banskej Bystrici a Pedagogickej fakulty TU v Trnave budú venovať synchronizácii a doplneniu všetkých doterajších výskumov z povodia Váhu, výsledkom čoho bude ucelená monografia celého povodia.

Od roku 2007 sú na Katedre slovenského jazyka a literatúry FHV UMB úspešne zapájaní aj poslucháči doktorandského štúdia, ktorí v rámci svojich dizertačných prác analyzujú doteraz nespracované slovenské povodia. A. Závodný r. 2010 obhájil dizertačnú prácu pod názvom *Vzťahové a slovotvorné modely hydronymie slovenských prítokov Moravy*. V tomto trende úspešne pokračuje A. Goótssová s dizertačnou prácou pod názvom *Motivanty synchronnej a diachrónnej hydronymie povodia Hornádu (po sútok Torysy)*.

Veľkým prínosom v základnom spracovaní povodí sú seminárne, bakalárske a najmä diplomové práce, ktoré vznikajú na jednotlivých slovakistických pracoviskách slovenských vysokých škôl. Poslucháči spracúvajú najmä vodohospodársku mapu mierky 1 : 50 000, turistické mapy a regionálne monografie obcí, vykonávajú terénny výskum v skúmanom povodí. Objavujú sa diplomové práce, v ktorých je urobený aj archívny výskum. Doteraz boli v rámci diplomových a bakalárskych prác spracované povodia dolného Dudváhu (Beňo, 2005), Myjavy a Chvojnice (Závodný, 2007), horného a stredného Váhu (Chovancová, 2003; Hikaniková, 2005), Kysuce (Majchrák, 2005), Hornádu (Jurčišinová 2006; Švačová, 2006), Hnilca (Mihalusová, 2006) a Tople (Karahutová, 2006), Ondavy (Homola, 2007), horného povodia Laborca (Gajdošová, 2009). Všetky takéto práce sú veľmi vhodným základom pre komplexné spracovanie povodí v rámci projektu Hydronymia Slovaciae.

Tradicionalitou projektu Hydronymia Slovaciae je, že vychádza z metodologických zásad projektu Hydronymia Europaea. Výskum jednotlivých slovenských povodí však priniesol so sebou špecifické problémy, ktoré museli autori riešiť. Aby sme dosiahli jednotu zapisovania všetkých hydroným a aby sa mohli samostatne monograficky spracované povodia spojiť do jedného celku, musela byť

vypracovaná záväzná metodika. Zásady spracovania hydronymie Slovenska vyšli pod názvom *Spracovanie hydronymie Slovenska. (Metodické pokyny na spracúvanie projektov Hydronymie Slovaciae)* (Krško, 2005).

V tejto hydronomastickej metodike je podrobne rozpísaná stavba základného hesla pre tečúce a stojaté vody, pramene a vodopády. Stavba hesiel bola publikovaná vo viacerých odborných onomastických časopisoch (pozri napr. Krško, 2004), preto z časových a priestorových dôvodov uvedieme len stručný popis ukázkového hesla tečúceho toku. Podobná štruktúra platí aj pre tečúce toky vyššieho stupňa (tu však za heslom naznačíme do ktorého toku sa analyzovaný tok vlieva), pre stojaté vody, pramene a vodné kanály. Heslové slovo (vysádzané tučne) predstavuje štandardizovanú podobu hydronyma alebo podobu, ktorá je vhodná na štandardizáciu. Po heslovom slove nasleduje údaj, či ide o pravý (p.) alebo ľavý (l.) prítok voči nadradenému toku a názov tohto nadradeného toku. Nasleduje dĺžka toku v km, miesto prameňa¹, miesto ústia (ak je to dôležité, môžeme pred miestom ústia zapísať aj miesto, kade vodný tok preteká) s lokalizáciou na príslušný kataster obce. Orientácia prameňa alebo ústia podľa svetových strán sa nerozpisuje slovami, ale len značkami – V, Z, J, S, SV, SZ, JV, JZ. Po týchto lokalizačných údajoch nasledujú varianty názvov hydronyma a terénny názov (TN.), osadný názov (ON.), osobné meno (OM.), vodný názov (VN.), prípadne etnonymum (EN.), ktoré mohli podobu hydronyma motivovať alebo s ním vecne a etymologicky súvisia. V novom riadku nasleduje číslo vodohospodárskej mapy mierky 1 : 50 000, na ktorej sa tok nachádza. Za údajom z vodohospodárskej mapy uvedieme číslo vodného toku, ktoré uvádza V. Šmilauer v diele *Vodopis starého Slovenska* (1932). Ďalšie riadky tvoria chronologicky usporiadané doklady vodných názvov s rokom zápisu, názvom a prameňom, v ktorom sa daný názov nachádza (v prípade knižného diela sa za skratkou uvádza prvá strana výskytu), prípadne názvy získané terénnym výskumom (tieto zapisujeme fonetickou transkripciou v nárečovej podobe, za ktorou nasleduje skratka obce, v ktorej sme názov získali). Záver hesla tvoria výklady všetkých názvov a variantov názvov hydroným s poukazmi na jazykovo a vecne súvisiace miestne a terénne názvy (motivácia osadným, terénnym, vodným názvom, osobným menom). Niekedy je vhodné uviesť aj smer motivácie (VN. Konotopa > ON. Konotopa, nie naopak!).² Na záver môžeme uviesť dôležitú literatúru, ktorá sa týka etymológie.

¹ Miesto prameňa je potrebné lokalizovať vzhľadom k dôležitému onymickému bodu – osade, vrchu, pohoriu, terénnemu názvu... – tieto onymické body často motivujú podobu hydronyma. Pri terénnych názvoch uvádzame ich nadmorskú výšku – napr. „... pramení S od Vysokej (1967 m n. m.)“. Zdôrazňujeme, že **ide o nadmorskú výšku** (najčastejšie) **oronyma** (jeho kótu) **a nie o nadmorskú výšku prameniska**. Kóta je dôležitá pri konfrontácii súčasných máp so staršími mapami a identifikácii tokov na týchto mapách.

² Dôležité je uvedomiť si smer motivácie, pretože nie vždy musí byť motivantom terénny názov, osada, samota a pod. Niekedy hydronymum motivuje názov osady (napr. *Blatnica* (potok) > *Blatnica* (osada)) – logicky by nevznikla osada na mokrom (blativom) teréne, ktorá by motivovala názov potoka pri tejto osade. Podobne to bolo aj v prípade pôvodného názvu

Príklad zápisu základného hesla:

Ivančinský potok p. Turiec, 5,8 km; pramení Z od Diviak, ústi v Ivančinej; varianty: Konotopa, Ivančiná; ON. Ivančiná.

VMp. 50: 36-11; Šmil. Nr. 236

VN.: 1251 *Kanatopam, alium fl. Kanathopam* CDSl. II., Nr. 370

1254 *riv. Konotopa* CDSl II, Nr. 459; Šmil. 322; Mál. 86

1736 *Konopotam* Bel II., 300

1892 *Konotopa* KrižS. 424

1898 *Konotopa* KrižM. 163

1944 *Konotopa* Šik. 89

1981 *Ivančiná* VMp. SSR

1990 *Ivančinský potok* VMp. ČSFR

2002 *Ivančiná* náreč. Ivan.

2002 *Konotope* náreč. Ivan.

ON.: 1248 *Konotopa* Beň. 75

1248 *Kanapota* TR. 74

1414 *Konotopa* Beň. 76

1430 *Konothaba* Beň. 76

ON.: 1423 *Iwankfalua* VSO. I, 495

1536 *Iwanchynffálva* VSO. I, 495

1786 *Iwančina* VSO. I, 495

Etym.: Názov *Konotopa* (< apel. *konь* + sloveso *topiti*) vznikol podľa charakteristiky brehov toku – močaristé brehy, pri prechode potoka sa topili kone (Šmil. 463-464); názvy *Ivančiná*, *Ivančinský potok* vznikli z ON. *Ivančiná* (< OM. *Ivanka* < OM. *Ivan*)¹ + apel. *potok*.

Lit.: Šmil. 55, 463-464; Beň. 75-79.

Okrem základnej stavby hesla je v metodike popísaný aj spôsob radenia názvov jednotlivých prítokov. V slovenskej onomastike sa diskutovalo o smere zapisovania hydroným, či budú zapisované v smere toku (od prameňa k ústiu – takto je koncipovaná monografia J. Hladkého *Hydronymia povodia Nitry*) alebo v opačnom smere, teda od ústia k prameňu. Napokon sa slovenskí onomastici dohodli o zapisovaní v smere ústia k prameňu, pretože historické osídľovanie postupovalo v tomto smere.

Hydrografické členenie skúmaného povodia môže obsahovať hydronymá, ktoré sa vyskytnú viackrát, pričom však označujú odlišné vodné toky. Onymická polysémia (prípadne onymická homonymia) sa musí vyznačiť v hydrografickom členení tak, že každé polysémické hydronymum bude mať pri sebe číselný index. Príklad hydrografického členenia:

Konotopa (dnes obec *Ivančiná*) – prvotný bol názov potoka *Konotopa* (preteká barinatým miestom, v ktorom sa topili kone) a názov potoka motivoval pomenovanie osady.

¹ Pri etymológii hydronyma (resp. jeho motivácii) sa snažíme zistiť aj etymológiu vecne súvisiacich osadných, terénnych názvov, samôt...

1. HRON
2. Liešňanský potok (1) ľ.
3. Putikov ľ.
4. Novobanský potok p.
5. Starohutský potok p.
6. Sedlový potok (1) ľ.
7. Sklený potok ľ.
8. Drozdovo p.
9. Rovienka ľ.
10. Zajačí potok (2) p.

Uvedené hydrografické členenie sa dá čítať takto: do Hrona sa zľava vlieva Liešňanský potok, do ktorého zľava ústi Putikov (preto je odsadený tabulátorom). Ďalším prítokom Hrona (proti prúdu) je pravý prítok pod názvom Novobanský potok, do ktorého sa sprava vlieva najprv Starohutský potok, do ktorého zľava ústi Sedlový, potom Sklený potok a sprava potok Drozdovo (všetky tri sú odsadené na rovnakú úroveň, pretože sa vlievajú do toho istého toku). Po Starohutskom potoku je ďalším prítokom Novobanského potoka ľavý tok Rovienky a pravý prítok pod názvom Zajačí potok.

Číselné indexy pri Liešňanskom, Sedlovom a Zajačom potoku znamenajú, že takto pomenovaných potokov je v povodí Hrona niekoľko, tieto hydronymá sa vyznačujú spomínanou onymickou polysémiou (prípadne onymickou homonymiou – presné odlišenie pozri: Krško, 2002).

Je pochopiteľné, že pri opise vôd celého Slovenska zaznamenáme mnohonásobný výskyt pomenovaní typu *Biela voda*, *Čierna voda*, *Biely potok*, *Čierny potok*, *Hlboký potok*, *Mlynský potok*, *Studený*, *Široká* a pod. Problémom bude správne zoradenie týchto názvov podľa indexov. Východiskom by malo byť hydrografické členenie voči hlavnému toku, ktorý odvádza vody Slovenska – Dunaja¹. Polysémické názvy by mali mať najmenší index smerom od dolného toku Dunaja v Maďarsku. Tu je prvým (ľavým) prítokom Tisa, do ktorej sprava ústi najprv rieka Slaná (a jej prítoky na Slovensku). Vyšší index by mali vodné toky povodia Hornádu a Ondavy. Postupne by sme indexami označili polysémické názvy povodia Ipľa, Hrona, Váhu a Moravy. V „indexovom“ rade by boli posledné vodné toky, ktoré neústia do Dunaja, ale do Visly. Poradie by bolo podobné – prvé by sme označili východoslovenské prítoky Popradu (ten je pravým prítokom Dunajca) a potom polysémické názvy prítokov Dunajca. Presnosť indexového radenia v Hydronymii Slovaciae bude teda závislá od zodpovedného prístupu jednotlivých autorov čiastkových výstupov a dôsledného radenia v záverečnej fáze spracovania Hydronymie Slovaciae.

¹ Podľa hydrológov odvádza Dunaj asi 94 % vôd na Slovensku (ústia do Čierneho mora), zvyšok oteká do Visly, ktorá ústi do Baltského mora.

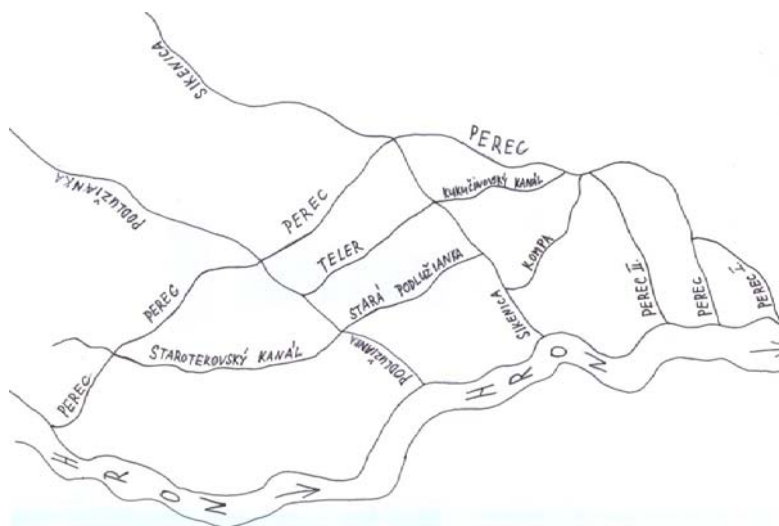
Označovanie polysémických hydroným indexami pri skúmanom povodí bude teda také, že najnižší index bude mať názov v dolnom toku hlavného povodia a najvyšší index bude mať hydronymum najbližšie k prameňu.

Originalita projektu *Hydronymia Slovaciae* spočíva najmä v zápise a zaznačovaní vodných kanálov. V doterajšej histórii sa tieto technické vodohospodárske stavby nezapisovali do skúmanej hydronymie, pretože ich spájanie s vodným tokom je pomerne zložité. Autorom týchto zápisov je J. Hladký, ktorý v slovenskej onomastike ako prvý priniesol riešenie tohto problému vo svojej monografii *Hydronymia povodia Nitry* (Hladký, 2004).

Kanály sú vodohospodársko-technické stavby zabezpečujúce odvodnenie prebytočných vôd v hustej sútokovej oblasti alebo odvodnenie zamokrených, močaristých oblastí. Nejde o objekt s prirodzeným tokom, a teda prameňom a ústím, ale vodný režim býva väčšinou umelo usmerňovaný – z odvodňovacieho kanála sa spravidla voda odvádza do recipienta, no pri vyšších vodných stavoch sa zasa prečerpáva z recipienta do kanála alebo sústavy kanálov. S výstavbou umelých odvodňovacích kanálov sa začalo na Slovensku v 1. polovici 19. st., časť vznikla úpravou vysychajúcich ramien alebo tokov. V súčasnosti sú mnohé kanály, ktoré pôvodne slúžili na odvodňovanie pôd, už nefunkčné.

Keďže kanály nie sú prirodzené vodné toky, často bývajú účelovo navzájom poprepájané, na mapách sú vyznačené iným spôsobom ako vodné toky. Zápis lokalizácie kanálov sa v heslovej časti odlišuje tým, že sa neuvádza radenie tokov smerom k recipientu ako pri vodných tokoch, ale neuvádza sa ani miesto prameňa a ústia. Uvádza sa iba jeho miestopisná lokalizácia vzhľadom na obec, vrch atď.; ak má kanál spojovaciu funkciu, uvádzame, ktoré kanály spája. Zostávajúca štruktúra zápisu sa nemení a je veľmi podobná (resp. identická) so štruktúrou hesla tečúceho toku.

Z metodologického hľadiska je však dôležitejšie zapisovanie hydrografického členenia kanálov, ktoré sa odlišuje od zápisu bežných vodných tokov. Na ich odlíšenie od vodných tokov sa používajú symboly (– ktorým sa označuje pravostranné rameno alebo kanál vo funkcii ramena, ktoré sa začína aj končí ešte pred ústím ďalšieho toku a [– týmto symbolom označujeme umelý kanál alebo rameno, do ktorého sa vlievajú ďalšie toky (v členení preto zaznamenávame aj jeho začiatok, aj jeho koniec, a to uvedením čísla objektu; ak hranatá zátvorka stojí za názvom objektu, číslo, ktoré za ňou nasleduje, označuje číslo ďalšieho objektu, s ktorým je takto označený objekt spojený). Na lepšie pochopenie uvedieme príklad z povodia Hrona:



Zápis hydrografického členenia kanála Perec je nasledovné:

1. Hron
2. [Perec I. I. [1
3. [Perec I. I. [2
4. [Perec II. I. [1
5. Kompa p. [7
6. [Kukučínovský kanál p. [7 [9
7. Sikenica I.
8. [Stará Podlužianka p. [10 [11
9. [Teler p. [10 [6
10. Podlužianka I.
11. [Starotekovský kanál p. [2 [8

Uvedené hydrografické členenie sa dá čítať takto: do Hrona zľava ústi kanál Perec¹, ktorý s hlavným tokom (Hronom) zľava spájajú aj jeho menšie kanály – najprv Perec I. a potom Perec II. Do Pereca neskôr sprava ústi Kompa, tá však spája aj potok Sikenica². Kukučínovský kanál je sprava napojený na Perec, ale spája sa aj so Sikenicou

¹ Hranatá zátvorka a poradové číslo Hrona signalizuje, že kanál Perec sa spája s Hronom na dvoch miestach. Takto sa vyznačujú aj ramená potokov (napr. mlynské náhony), ktoré majú väčšinou pomenovanie *Mlynský potok*, *Mlynský náhon*, *Mlynský jarok* a pod.

² Preto je za Kompou uvedená hranatá zátvorka a poradové číslo Sikenice z hydrografického členenia.

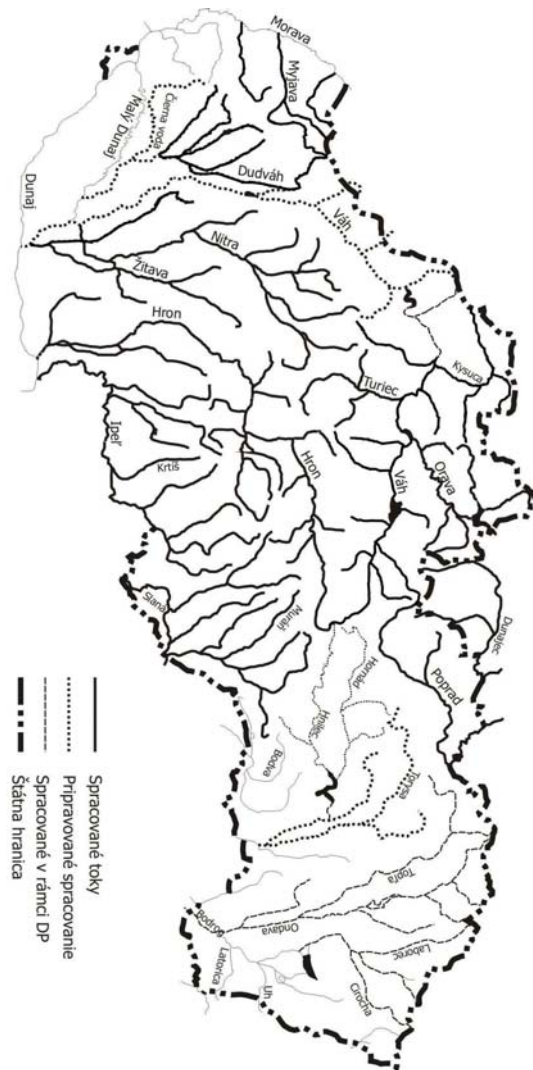
a Telerom. Ďalším prítokom Hronu je ľavostranná Sikenica, do ktorej sprava ústi kanál Stará Podlužianka, spájajúci aj Podlužianku a Starotekovský kanál. Nasledujúcim prítokom Sikenice je z pravej strany kanál Teler, ktorý spája aj Podlužianku a Kukučínovský kanál. Potom nasleduje ľavostranný prítok Hrona – potok Podlužianka, do ktorej sprava ústi Starotekovský kanál spájajúci aj Perec a Starú Podlužianku.

Ďalšie výskumy slovenskej hydronymie smerujú do oblasti modelovej štruktúry hydroným doteraz vyskúmaných povodí. Tejto problematike sa v ostatnom čase venovali najmä Ľ. Sičáková (2004; 2007), J. Krško (2007a; 2007b), A. Závodný (2010). V porovnaní s celkovou toponymiou ide o veľmi špecifickú oblasť, pretože toponymické modely neplatia vo všeobecnosti v hydronymii (napr. antroponymum sa v toponymii uplatňuje ako primárny motivant, zatiaľ čo v hydronymii je sekundárnym motivantom – pozri Krško, 2007a).

Okrem klasického monografického spracovania hydronymie existujú pokusy transformovať jednotlivé monografie do elektronického spracovania povodí – v rámci grantového projektu VEGA sa na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici riešila problematika takéhoto spracovania pod názvom *Aplikácia spracovania hydronymie Hrona a Torysy do digitálnych máp (GIS)*, (riešitelia – J. Krško, A. Gerľaková, N. Polčák). V prvej fáze projektu sa zosúladiť názvy získané heuristickým výskum s názvami evidovanými v rámci existujúcich digitálnych máp. Časová náročnosť tohto projektu však neumožnila riešiteľom prejsť do druhej fázy, v ktorej by sa mali programom prepojiť povodia v digitálnej mape s jednotlivými časťami textovej časti hesla. Digitálna mapa povodia musí byť „aktívna“ – to znamená, že na mape celého povodia sa po kliknutí na ľubovoľný vodný tok farebne vyznačí celý tok od prameňa po ústie a vypíše sa jeho štandardizovaná podoba. Pre požadované spracovanie povodia do digitálnej podoby sa bude musieť vytvoriť aplikácia pozostávajúca z mapového a textového okna. V ďalších fázach sa budú môcť poprepájať hydronymá odlíšené indexovým radom. K základnému heslu by sa mala zobrazit' lokalizácia toku v rámci vodohospodárskej mapy (M:1:50 000), chronológia jeho pomenovaní, motivácia názvu, resp. etymológia. Tento projekt preto bude pokračovať v spolupráci s Katedrou informatiky Fakulty prírodných vied UMB a projekt by mohol overiť fungovanie spracovania väčšieho povodia a prípadne by sa takto mohla neskôr spracovať celá hydronymia Slovenska. To by však bola ďalšia etapa základného projektu. Aplikácia hydronomastických výskumov do digitálnych máp môže výrazne posunúť onomastické bádanie dopredu, pretože geografické informačné systémy umožňujú zobrazovať celé povodia nielen v dvojdimenzionálnom rozmere, ale umožňujú zobrazit' vodný tok v trojrozmernom priestore a virtuálne vstupovať bádateľovi do geografického priestoru, používateľ môže sledovať prierez a sklon celého povodia, prípadne skúmaného prítoku, použitím rôznych vrstiev sa do mapy môžu pridať porasty vegetácie, osady, komunikácie, geomorfologické útvary (vrchy, pohoria, doliny...) – teda významné motivačné faktory.

Projekt *Hydronymia Slovaciae* je veľkou výzvou pre slovenských onomastikov. Zanietený prístup a plnenie postupných čiastkových cieľov však môžu splniť zábery celého projektu. Výsledky by boli dobrým východiskovým materiálom pre komparáciu onymických systémov v rámci ostatných slovanských i neslovanských krajín.

Stav spracovania
hydronymie na
Slovensku:



25.10.2011

Literatúra:

- BEŇO, R. 2005. *Hydronymia povodia dolného Dudváhu*. Rukopis diplomovej práce. Trnava : Pedagogická fakulta TU, 2005.
- GAJDOŠOVÁ, E. 2009. *Hydronymia horného povodia Laborca (po VN Zemplínska Šírava)*. Rukopis diplomovej práce. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici, 2009. 60 s. + 5 s. príloh.
- HIKANÍKOVÁ, V. 2005. *Hydronymia stredného povodia Váhu (Kraľovany – Nosice)*. Rukopis diplomovej práce. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici, 2005. 140 s.
- HOMOE, J. 2007. *Hydronymia povodia Ondavy*. Rukopis diplomovej práce. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici, 2007.
- HLADKÝ, J. 2004. *Hydronymia povodia Nitry*. Trnavská univerzita – Pedagogická fakulta : Trnava, 2004. 294 s. ISBN 80-8082-008-2.
- HLADKÝ, J. 2006. Hydronymia Slovaciae – aktuálny projekt slovenskej onomastiky. Referát prednesený na XV. kolokviu mladých jazykovedcov (Tajov, 7.-9. 12. 2005), 7 s. (rukopis).
- CHOVANCOVÁ, Z. 2003. *Hydronymia horného toku Váhu*. Rukopis diplomovej práce. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici, 2003. 106 s.
- JURČIŠINOVÁ, Z. 2006. *Hydronymia horného povodia Hornádu*. Rukopis diplomovej práce. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici, 2006. 124 s.
- KARAHUTOVÁ, J. 2006. *Hydronymia povodia Tople*. Rukopis diplomovej práce. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici, 2006. 133 s.
- KRŠKO, J. 2002. Mikroštruktúrne vzťahy v onymii. In: *Slovenská reč*, 67, 2002, č. 3, s. 142-152.
- KRŠKO, J. 2004. Projekt spracovania Hydronymie Slovenska. In: *Acta onomastica*, XLV, 2004, Praha : Ústav pro jazyk český AV ČR, s. 18-27. ISBN 80-86496-19-8
- KRŠKO, J. 2005. *Spracovanie hydronymie Slovenska. (Metodické pokyny na spracúvanie projektov Hydronymie Slovaciae)*. 1. vyd. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2005. 105 s. ISBN 80-8083-142-6
- KRŠKO, J. 2007(a). Vzťahové modely slovenských hydroným. In: *Języki zachodnio-słowiańskie w XXI wieku. III. tom*. Editorzy: Olga Wolińska, Mariola Szymczak-Rozlach. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009, s. 99-108. ISBN 978-83-226-1769-4.
- KRŠKO, J. 2007(b). Pomenovacie modely v hydronymii povodia Hrona. In: *Varia XVI*. Zborník referátov zo XVI. kolokvia mladých jazykovedcov (Častá-Papiernička, 8.-10. 11. 2006). Zost. Gabriela Múcsková. Bratislava : Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV, Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, 2009, s. 302-309. ISBN 80-89037-04-6.
- KRŠKO, J. 2007(c). In: *Lexika slovenskej onymie. Zborník materiálov zo 17. slovenskej onomastickej konferencie (Trnava, 12.-14. 9. 2007)*. Zost. J. Hladký a I. Valentová. Bratislava – Trnava : Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV – VEDA, vydavateľstvo SAV – Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, 2010, s. 229-237. ISBN 978-80-224-1126-4 [autorský podiel 75%]
- MAJCHRÁK, M. 2005. *Hydronymia povodia Kysuce*. Rukopis diplomovej práce. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici, 2005. 97 s. + 1 s. príloha.

- MAJTÁN, M. – ŽIGO, P. 1999. *Hydronymia povodia Ipľa*. 1. vyd. Bratislava: Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV; Bratislava: Filozofická fakulta UK, 1999. 116 s. ISBN 80-88870-12-7
- MAJTÁN, M. – RYMUT, K. 2006. *Hydronymia povodia Oravy*. 2. vyd. Bratislava: Veda, 2006, 208 s. ISBN 80-224-0906-5.
- MIHALUSOVÁ, D. 2006. *Hydronymia povodia Hnilca*. Rukopis diplomovej práce. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici, 2006. 109 s.
- NEMČOKOVÁ, O. 1988. *Hydronymia povodia horného Hrona*. Rukopis kandidátskej dizertačnej práce. Banská Bystrica : Pedagogická fakulta v Banskej Bystrici, 1988. 219 s.
- RYMUT, K. – MAJTÁN, M. 1998. *Gewässernamen im Flussgebiet des Dunajec (Nazwy wodne dorzecza Dunajca)*. Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 1998. 516 s. ISBN 3-515-07235-7.
- SIČÁKOVÁ, Ľ. 1996. *Hydronymia slovenskej časti povodia Slanej*. 1. vyd. Prešov: Pedagogická fakulta UPJŠ, 1996. 108 s. ISBN 80-88697-24-7.
- SIČÁKOVÁ, Ľ. 2004. Pomenovacie modely v hydronymii. In: *Slovenčina na začiatku 21. storočia* (Prešov, 5.-7. 3. 2003). Zost. M. Imrichová. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, Fakulta humanitných a prírodných vied, 2004, s. 278-283. ISBN 80-8068-271-2.
- SIČÁKOVÁ, Ľ. 2007. Pomenovacie modely hydroným z povodia Slanej. In: *Súradnice súčasnej onomastiky. Zborník materiálov zo 16. slovenskej onomastickej konferencie*. Zost. M. Považaj a P. Žigo. Bratislava : VEDA, 2007, s. 210-226. ISBN 978-80-224-0971-1.
- ŠVAČOVÁ, R. 2006. *Hydronymia slovenskej časti povodia Hornádu (Margecany – štátna hranica)*. Rukopis diplomovej práce. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici, 2006. 174 s.
- ZÁVODNÝ, A. 2006. *Hydronymia povodia Myjavy a Chvojnice*. Rukopis diplomovej práce. Trnava: Pedagogická fakulta TU, 2007. 156 s.
- ZÁVODNÝ, A. 2010. *Vzťahové a slovotvorné modely hydronymie slovenských prítokov Moravy*. Rukopis dizertačnej práce. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied UMB, 2010. 290 s.

Tento príspevok predstavuje časť grantového projektu Grantovej vedeckej agentúry MŠ SR a SAV VEGA č. č. 1/0447/09 *Analýza synchrónnej a diachrónnej hydronymie povodia Váhu*

SLOVENČINA V STREDOEURÓPSKOM JAZYKOVOM AREÁLE

Jana PEKAROVIČOVÁ

The study introduces Slovak as a differentiated national language that according to ethnolinguistic and area characteristics belongs to Central European language union. Besides the specifications of linguocultural connections and historical context the study focuses mainly on the review of current tendencies of the description of Slovak in relation to European language policies. It is centered on the outline of the language situation with emphasis on typological peculiarities of Slovak and its sociolinguistic strategy, as well as mutual traits that it shares with the contact languages in the Central European language area.

Key words: ethnolinguistic and area characteristic, ecolinguistic system, Central European language area, language policy, language and cultural diversity, pluricentric language, multilingualism and multiculturalism.

Etnolingvistická a areálová charakteristika

Slovenčina ako národný jazyk Slovákov plní predovšetkým komunikačnú a národnointegračnú funkciu. Samostatná cesta slovenčiny k dnešnej spisovnej podobe je výsledkom zložitého vývinu v rozličných historických etapách a mnohotvárných spoločenských podmienkach¹. História kultivovania spisovnej slovenčiny súvisí predovšetkým s etnogenézou a národnoemancipačnými snahami Slovákov a je vyústením procesu, v ktorom jazyk predstavuje základný atribút národnej identity. V tomto zmysle spisovný jazyk sa nechápe ako čisto lingvistický fenomén zredukovaný len na výpočet jednotlivých jazykových znakov, ale aj ako prostriedok slúžiaci na vyjadrenie vlastnej internej a externej identifikácie, ktorá sa prejavuje národným sebauvedomením (autoidentifikáciou). Jazyk je na jednej strane faktorom utvárajúcim skupinovú (etnickú, politickú, profesijnú) identitu, na druhej strane je špecifickým

¹ Genéza slovenčiny sa začala odvíjať od praslovanského základu, na ktorý nadväzovali ďalšie etapy jej vývinu, čím sa potvrdila téza o kontinuitnom vývine slovenčiny. To znamená, že slovenčina má dostatok prvkov svedčiacich o jej autochtónnosti, ktoré ju jednak spájajú so slovanským makroareálom, jednak vyčleňujú od ostatných slovanských jazykov. Bližšie: Krajčovič, Rudolf: *Slovenčina a slovanské jazyky II. Fonologický vývin*. Bratislava: 1988.

označovaním sveta, ktoré je pre danú skupinu charakteristické, čím vzniká jej istá ohraničenosť.¹ Etnocentrické uplatňovanie jazyka pomáha Slovákom konštituovať vlastnú tradíciu a zachovávať ju, ale zároveň pôsobí diferenciacne na odlíšenie voči príslušníkom iných etníc, slovanského i neslovanského pôvodu. Slovenčina sa postupne formovala ako prirodzený/ materinský jazyk Slovákov slúžiaci ako nástroj myslenia a dorozumievania a zároveň ako východiskový model na porovnávanie vlastného vnímania a hodnotenia sveta s iným, nie vlastným, teda cudzím.

Súčasná slovenčina je vnútorne štruktúrovaný jazyk patriaci na základe svojej genetickej príbuznosti a typologických zvláštností jednak do skupiny západoslovanských jazykov, jednak do širšieho **stredoeurópskeho jazykového areálu**, do ktorého popri češtine patrí aj nemčina a maďarčina.² Pokusy špecifikovať hranice stredoeurópskeho či dunajského jazykového zväzu sa objavujú ešte v 30. rokoch 20. storočia, ale najmä v ostatnom čase sa tejto problematike venuje viacej pozornosti aj v súvislosti s európskou integráciou premietajúcou sa aj do sféry jazykovej politiky. Synchronne aj diachronne aspekty jazykovej situácie v tomto priestore na základe kontrastívnej analýzy kontaktných jazykov kontinuálne v ostatnom desaťročí skúma S. M. Newerkla (2007, 2011 tam aj príslušná bibliografia). Azda najkomplexnejšiu sociolingvistickú charakteristiku stredoeurópskeho jazykového areálu podáva H. Kurzová (1996). Podľa nej doň patrí nemčina, maďarčina, čeština a slovenčina ako centrálné jazyky a poľština a slovinčina ako jazyky marginálne, pričom areálové hranice považuje za otvorené, nie však výlučne zahŕňajúce len kontaktné jazyky stredoeurópskeho areálu, zároveň však jasne vymedzené na základe spoločných čŕt v kombinácii s ďalšími typologickými zhodami (Kurzová, 1996, s. 67). Slovenčina disponuje prakticky všetkými znakmi, ktorými sa vyznačuje stredoeurópsky areál. Okrem výrazných fonologických vlastností stredoeurópskych jazykov, ako je stály slovný prízvuk a vokalizácia kvantita, zahŕňa aj celý rad morfosyntaktických korelácií. K nim patrí syntetická nominálna flexia, syntetické stupňovanie adjektív a adverbii (tu sa prejavuje zvláštna zhoda západoslovanských jazykov s maďarčinou), jednoduchý temporálny systém s tromi časmi bez sémantickej opozície vnútri préterita, opisné futúrum, perifrastické pasívum, bicentrická vetná stavba so základným slovosledom *podmet, prísudok, predmet*, obmedzené používanie participií, systém vedľajších spojkových viet a vzťahných viet a napokon produktívna slovesná prefixácia (ibid., s. 61-62).

Z analýzy jazykovej stavby je zrejmé, že slovenčina vstupovala do kontaktov s jazykmi nachádzajúcimi sa v bezprostrednej blízkosti slovenského jazykového územia. Slovenčina sa na severe a západe dotýka dvoch blízkych jazykov češtiny a poľštiny, na

¹ Porov. Ondrejovič, Slavomír: *Jazyková ekológia a ekológia lingvistiky*. Jazykovedný časopis, 47, 1996, s. 17.

² Porov. KRUPA, Viktor: *Zástoj slovenčiny medzi jazykmi sveta*. 1993, s. 44; NEWERKLA, Stefan-Michael: *Areály jazykového kontaktu ve střední Evropě a německo-český mikroareál ve východním Rakousku*. Slovo a slovesnost, 68, 2007, s. 271-286.

východe prostredníctvom ukrajinčiny susedí s východoslovanským jazykovým územím a pred príchodom Maďarov mala pravdepodobne bezprostredný kontakt s nárečiami južnoslovanského areálu. Príchodom Maďarov do stredodunajskej oblasti vznikol nový medzietnický kontrastný slovansko-neslovanský kontakt, ktorý sa stal trvalým impulzom na posilnenie etnickej a jazykovej spolupatričnosti slovenských predkov.¹ Podľa J. Dolníka (2007) plnila maďarčina úlohu fortifikačného jazyka a v tomto vzťahu dominovala jazykovopolitická otázka.

Aj keď sa slovenčina radí k západoslovanskej skupine, kde spolu s češtinou tvorí osobitnú podskupinu, má niektoré spoločné črty s južnoslovanskými (tzv. južnoslavizmy) a východoslovanskými jazykmi. Známe fonologické, morfológické a lexikálne paralely zvýrazňujú „*stredové*“ *postavenie slovenčiny* medzi slovanskými jazykmi,² ktoré ovplyvnilo aj frekvencované pomenovanie slovenčiny ako esperanta slovanských jazykov. Podobné prvky s kontaktoými jazykmi nie sú výsledkom čisto jazykových kontaktov, nemajú teda len lingvistickú povahu, ale odzrkadľujú historicko-spoločenské reálie a vzájomné medzikultúrne súvislosti vyplývajúce práve z príslušnosti k spoločnému územnosprávnemu celku. Územná členitosť i administratívne členenie prispeli k pestrému a pomerne zložitému obrazu slovenských nárečí. Okrem toho sa slovenčina kultivovala pod vplyvom jazykov, ktoré vystupovali vo funkcii úradného jazyka. Bola to predovšetkým *súdobá latinčina*, ktorá prenikla do stredovekej slovenčiny a poznačila cirkevný jazyk i prejavy svetského charakteru zaznamenané v latinských písomnostiach, dokumentujúcich existenciu domácich ľudových a neskôr aj administratívno-právnych žánrov, pravda najprv v ústnej, až neskôr v písomnej podobe kultúrnej slovenčiny. Úlohu kultúrneho a sakrálneho jazyka na Slovensku okrem *staroslovienciny* plnila *čeština*, do ktorej postupne prenikali slovenské lexikálne prvky – slovankizmy, vyznačujúce sa hláskoslovnými a morfológickými osobitosťami. Vo funkcii úradného jazyka vystupovali aj *nemčina* a *maďarčina*, ktoré však na Slovensku nemali rovnaké podmienky. Kým nemčina, používaná najmä v baníckom a remeselníckom, primárne mestskom prostredí, stratila po tureckých vpádoch, teda od konca 16. storočia svoje dominantné postavenie, maďarčina naopak postupne rozširovala svoj priestor a začala sa častejšie používať v administratívno-právnych centrách, vo vzdelávacích a cirkevných inštitúciách. V tejto súvislosti treba poukázať aj na lexikálne paralely s rakúskou nemčinou ako kontaktoým jazykom, ktorá sa diferencuje od spisovnej nemčiny a ktorá výrazne ovplyvnila niektoré komunikačné sféry, najmä hovorenú podobu tzv. „kuchynský variant“ jazykov, používaných v Rakúsko-Uhorskej monarchii vystupujúcich v roli dávajúceho i prijímajúceho jazyka. Odlišnosť kultúrno-spoločenských podmienok sa prejavila v diferencovanom vývine slovenčiny v porovnaní s češtinou, najmä v oblasti administratívnej lexiky, kde je zrejma kontinuita

¹ Porov. KRAJČOVIČ, Rudolf: *Dejiny spisovnej slovenčiny*. Bratislava: Univerzita Komenského 2002, s. 33.

² KRAJČOVIČ, Rudolf: *Slovenčina v kontinuite dejín*. In: *Učíme slovenčinu*. Red. B. Švihranová. Bratislava: ÚJOP UK 1993, s. 25.

češtiny s nemčinou na rozdiel od situácie v slovenčine, ktorá odráža výraznejší kontakt s maďarčinou.¹

Nové geopolitické a administratívne pomery súvisiace so vznikom Československa poznačili proces etablovania slovenčiny ako úradného jazyka fungujúceho na území Slovenska popri češtine a zároveň prispeli k jej štýlovej a funkčnej diferenciacii tak, aby bola rovnocenným prostriedkom vo všetkých komunikačných sférach, predovšetkým v odbornej komunikácii, kde sa po vzniku ČSR (1918) presadzovala čeština. Polarizácia názorov na autonómne postavenie slovenčiny vyústila do rozdelenia lingvistickej obce, kde na jednej strane boli zástancovia ideí *českoslovakizmu*, na druhej strane prívrženci *jazykového purizmu*, ktorí boli za presadzovanie jazykovej čistoty, a tak zo spisovnej podoby slovenčiny žiadali odstránenie cudzích, nedomácich prvkov. Kodifikačné úsilie nemalo dostatočnú oporu v systematickosti výskumu a vedeckého opisu slovenčiny, a preto po obnovení činnosti Matice slovenskej (1919) sa začala rozvíjať vydateľská, kultúrna a vzdelávacia činnosť, s ktorou súvisel organizovaný a cieľavedomý výskum slovenčiny.² Zasluhou výrazných osobností slovenskej lingvistiky sa položili základy vedeckého bádania dejín i súčasného stavu všetkých rovín slovenčiny ako moderného jazyka, ktoré vyústili vydaním kodifikačných príručiek a slovníkov.

Ekolingvistická charakteristika

Vznikom Slovenskej republiky (1993) získava slovenčina štatút štátneho jazyka, čím sa posilňuje jej *národnoreprezentatívna funkcia*. Sociolingvistická stratifikácia slovenčiny reflektuje všetky geopolitické a etnokultúrne súvislosti, ktoré spolupôsobia pri vytváraní prirodzenej národnej či regionálnej identifikácie a naznačujú potrebu nadnárodnej diferenciacie. S týmto úsilím sa spája aj relatívne nový pojem *ekologická lingvistika* / *ekolingvistika*, ktorý zahŕňa jednak interakciu medzi daným jazykom, jeho používateľmi a sociálnym prostredím, jednak interakciu s inými jazykmi vo vedomí bilingválnych a multilingválnych hovoriacich.³ Ekológia jazykov v tomto zmysle patrí

¹ HORECKÝ, Ján: *Odras kultúrnych prvkov v slovnej zásobe slovenčiny, češtiny a maďarčiny*. In: *Slovenčina v kontaktoch a konfliktach s inými jazykmi*. Sociolinguistica Slovaca. 4. Ed. S. Ondrejovič. Bratislava: Veda 1999b, s. 94-97.

² Vznik vedeckých ustanovizní, akými boli *Slovenská jazykovedná spoločnosť* (1941), *Bratislavský lingvistický krúžok* (1945), *Jazykovedný ústav SAVU* (1943) od roku 1961 pod názvom *Jazykovedný ústav E. Štúra SAV*, ako aj činnosť univerzitných slovakistických pracovísk, predovšetkým na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, prispeli k profesionalizácii a inštitucionalizácii výskumu slovenčiny. Porov. P. Žigo: *Dejiny spisovnej slovenčiny*. Bratislava: UK, s. 215.

³ VANĽKO, Juraj: *Súčasná slovenčina z ekolingvistického hľadiska*. In: *Otázky jazykovej kultúry*. (Jazyková kultúra a jazyková ekológia). Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa 2004, s. 77.

do oblasti kontaktov a konfliktov jednotlivých jazykov, rozšírenej o dimenziu ochrany a obrany, predovšetkým menších jazykov voči rastúcej globalizácii a presadzovaniu dominantných jazykov na úkor jazykovej diverzity.¹ V slovenskej lingvistike sa na pozadí areálovej a geopolitickej príslušnosti za kontaktné jazyky pokladajú najmä čeština a maďarčina. Moderná slovenčina si v úlohe štátneho jazyka suverénnejšie uplatňuje svoje právo na ekologické spolužitie s inými jazykmi, keď pri rešpektovaní vnútornej členitosti vo vzťahu k regionálnym, sociálnym a funkčným varietam, ktoré sa navzájom dotýkajú, ovplyvňujú a tvoria *ekolingvistický systém*, popri spisovnej variete koexistujú rôzne regiolekty a sociolekty, ktoré sa vzájomne zblížujú alebo vzdiaľujú.²

Vplyvom rovnakých kultúrnych a politických okolností sa v strednej Európe formovalo v podstate rovnorodé myšlienkové a komunikačné spoločenstvo, reprezentované hlavne štyrmi jazykovými spoločenstvami: nemeckým, českým, slovenským a maďarským, čiastočne aj chorvátskym a slovinským. Vzhľadom na to, že v Habsburskej monarchii žili vedľa seba nemčina, čeština, slovenčina a maďarčina, rozvoj slovnej zásoby sa uberal dvoma smermi, a to preberaním potrebných slov z iných jazykov alebo kalkovaním podľa vzoru iných jazykov tvorením slov z domácich slovotvorných zdrojov a prostriedkov.³ Na príkladoch rovnakej motivácie uvádza J. Horecký na jednej strane podobnosti medzi nemčinou, češtinou, maďarčinou a slovenčinou typu *Wasserfall, vodopád, vodopád, vízesér; Grossstadt, veľkomesto, veľkomesto, nagyváros*, na druhej strane príkladmi rozdielnej motivácie poukazuje na to, že kým v západnej oblasti reprezentovanej nemčinou a češtinou sa uplatňuje väčšinou technická, resp. procesuálna motivácia, vo východnej oblasti zastúpenej slovenčinou a maďarčinou v paralelných pomenovaniach skôr statická alebo obrazná motivácia. Kým v čes. slove *prádlo* je zrejmá motivácia spojená s činnosťou *prát*, podobne ako v nemčine *waschen – Wäsche*, v slovenčine a maďarčine sa uplatňuje optická motivácia farbou základu *biely*, ku ktorému sa pridáva formant *-izeň* a maď. *-nemű* (Horecký, 1992, s. 29). Podobné súvislosti nachádza aj v politickej a administratívnej komunikácii podmienenej spoločným historickým kontextom v Rakúsko-Uhorskej monarchii, ktorý sa premieta do paralelného slovotvorného modelu aplikovaného v jazykoch západnej oblasti na rozdiel od spôsobov tvorenia v obidvoch jazykoch východnej oblasti stredoeurópskeho areálu, pričom osobitne skúma **slovotvornú motiváciu ako odraz kultúrneho pozadia**. Konfrontáciou lexikálnej zásoby slovenčiny so systémom v iných jazykoch vzhľadom na prebiehajúce dynamické procesy J. Horecký vyzdvihuje schopnosť slovenčiny primerane sa adaptovať na nové požiadavky moderného

¹ Porov. ONDREJOVIČ, Slavomír. *Jazyk, veda o jazyku, societa. Sociolingvistické etudy*. Bratislava: Veda 2008a, s. 54.

² KRUPA, Viktor – ONDREJOVIČ, Slavomír: *Fenomén jazyk*. In: *Jazyk a komunikácia v súvislostiach*. II. Ed. O. Orgoňová. Bratislava: Univerzita Komenského 2008b, s. 37-50.

³ Práve tento druhý spôsob sa ukázal ako najproduktívnejší pri úsilí dokázať schopnosť národného jazyka vyjadriť všetky potrebné bežné i odborné pojmy v období národného obrodzenia (Horecký, 1979, s. 101).

vyjadrovania a hodnotí slovenčinu ako jazyk, ktorý vhodne rozvíja svoje výrazové prostriedky (ibid.,1979, s. 108). Spája slovotvornú a významovú štruktúru slovnej zásoby, opisuje dynamické procesy prejavujúce sa demokratizáciou a intelektualizáciou prejavu a osobitne si všima proces terminologizácie a determinologizácie výrazových prostriedkov v súčasnej slovenčine, ktoré sú opísané v kolektívnom diele *Dynamika slovnej zásoby súčasnej slovenčiny* (1989).

Na pozadí etnolingvistickej charakteristiky slovenčiny i ekologických parametrov možno vymedziť jednak bázu univerzálnych lingvoreálií, ktoré sú spoločné pre (stredo)európsky či slovanský makroareál, jednak postupne sa vyčleňujúce špecifické slovenské lingvoreálie ako výsledok etnogenézy slovenského etnika. V tomto zmysle sa jazykové správanie a jazykové hodnotenie reflektuje na pozadí **etnojazykového a etnokultúrneho povedomia** formovaného primárnou / dominantnou kultúrou a primárnym / dominantným jazykom. Podľa J. Dolníka (2007) etnojazykové povedomie je založené na neuvedomovaných jazykových znalostiach, ktoré vytvárajú spoločný jazyk a ktoré tvoria jeden z komponentov *etnickej solidarity*.¹

Sociolingvistická charakteristika

Slovenčina ako jazyk relatívne málopočetného stredoeurópskeho národa patrí do skupiny **menej rozšírených jazykov**. Slovenčina je dnes zaujímavým a plne rozvinutým, „sebavedomým“ **stredoeurópskym jazykom**, plniacim všetky funkcie, ktoré sa naň kladú. Z tohto pohľadu slovenčina nie je ohrozovaná nijakým iným jazykom a žije svoju tzv. „normálnu sociolingvistickú situáciu.“² Podľa autorov sociolingvistickej orientácie slovenčina potrebuje len kultivovanie a starostlivosť, pri zahraničných varietach slovenčiny aj ochranné opatrenia. Slovenčina ako stredoeurópsky jazyk je relatívne otvorená voči prenikaniu internacionalizmov a v porovnaní s niektorými susednými jazykmi zaujíma strednú, neutrálnu pozíciu.³ Súčasný proces **internacionalizácie** či **européizácie** nie je nový jav. Cesta lexikálnych výpožičiek do slovenčiny podobne ako

¹ Špecifickým sprievodným príznakom slovenského etnojazykového povedomia sú jazykové znalosti češtiny, ktoré sú určené prirodzeným pasívnym ovládaním tohto jazyka následkom kontaktu slovenčiny s češtinou ako blízko príbuzným jazykom. Bezprostredný kontakt obyvateľstva s češtinou a maďarčinou bol externým stimulom, ktorý aktivizoval jazykové (a vôbec etnické) sebaidentifikačné reakcie smerujúce k vyhradeniu slovenského jazykového (a vôbec etnického a neskôr národného) povedomia a vedomia. Bližšie Dolník, Juraj: *Spisovná slovenčina a jej problémy*. 2007, s. 124.

² Porov. ONDREJOVIČ, Slavomír: *Je slovenčina v ohrození?* In: *Studia Academica Slovaca*. 37. Ed. J. Pekarovičová – M. Vojtech. Bratislava: Stimul 2008c, s.66

³ BUZÁSSYOVÁ, Klára: *Slovenčina ako stredoeurópsky jazyk*. In: *Slovenčina na konci 20. storočia, jej normy a perspektívy*. Sociolingvistica Slovaca. Ed. S. Ondrejovič. Bratislava: Veda, 1997, s. 69.

v iných jazykoch môže byť priama, t. j. prevzatím z východiskového jazyka, najmä však z latinčiny a gréčtiny, alebo sprostredkovaná cez kontakty s inými jazykmi, keď po uplynutí istého času sa daný internacionalizmus začne používať nanovo v aktuálnom kontexte s pôvodným alebo modifikovaným významom.¹ Motívom opakovaného prevzatia je obyčajne aktuálna potreba označiť nejaký nový význam, pojem alebo pomenovať nové, resp. staronové reálie. Podobným spôsobom sa v súčasnosti vytvára aj osobitný jazyk – *eurojazyk* ako dôsledok európskej integrácie vzťahujúci sa na európsku agendu, ktorý pomenúva typické európske reálie, predovšetkým administratívno-právne pojmy, nástroje a inštitúty ako základ legislatívy Európskej únie (EÚ)². Tento proces sa prejavuje jednak preberaním *europeizmov*, najmä spoločných lexikálnych prostriedkov, ale aj foriem neverbálneho správania, zasahujúcich tak oblasť verejnej správy, ako aj celkový životný štýl.

Preberanie euroagendy a jej integrácia do slovenčiny prebieha predovšetkým na lexikálnej rovine. Transferácia pomenovaní sa v podmienkach slovenčiny realizovala vo viacerých etapách. Motiváciou pre príjem výpožičiek sa stala reálna potreba pomenovať nové *európske reálie (euroreálie)* – inštitúty, orgány, dokumenty, ako aj pozície či funkcie príslušných euroúradníkov, definovať východiská a postupy európskej legislatívy, stanoviť nástroje európskej politiky. Ide o veľkú skupinu známych pomenovaní so všeobecným významom ako *únia, komisia, rada, asociácia, združenie, sekcia, konferencia, výbor*, ktoré predstavujú základné kamene organizačnej štruktúry Európskej únie či lexie označujúce proces zblížovania a prijímania spoločných noriem *evalvácia, certifikácia, štandardizácia, ratifikácia, akreditácia*. Pre inštitucionálne a personálne štruktúry jestvuje inventár lexém so špecifickým kategoriálnym významom *fond, projekt, subjekt, pilier, osoba, mobilita, charta, architektúra* fungujúcich samostatne alebo ako súčasť viacslovných pomenovaní, a to nominálnych *štrukturálne fondy, študentské / učiteľské mobility, charta ľudských práv, prvý pilier dôchodkovej reformy* alebo verbonominálnych pomenovaní typu *zostaviť / predložiť / schváliť / riešiť projekt, dostať / získať mobilitu, podpísať / ratifikovať chartu, zmluvu*. Podobným spôsobom vznikajú pomenovania osôb a špeciálnych pozícií *komisár* aj v spojení *vysoký komisár, prezident, ombudsman* (verejný ochranca práv), ako aj názvy nových, resp. staronových nástrojov demokratickej moci, ku ktorým patrí *právny štát, referendum, petícia* a pod. Uvedené lexémy sú súčasťou administratívnej komunikácie a postupne

¹ V súvislosti s identifikáciou prevzatých morfológických a lexikálnych jednotiek odporúča K. Buzássyová zaviesť termín *opakovaná internacionalizácia*, resp. *opakovaný internacionalizmus* ako prostriedok na označenie pohybu v internacionálnej lexike, ktorý môže byť kľúčom (alebo aspoň jednou z alternatív) na riešenie problému sémantického a formálneho varíovania morféme, resp. lexém (porov. BUZÁSSYOVÁ, Klára: *Opakovaná internacionalizácia a problém identifikácie morfológických a lexikálnych jednotiek*. Jazykovedný časopis, 42, 1991, s. 89-104).

² PEKAROVIČOVÁ, Jana: *K dynamike administratívnej komunikácie*. In: Studia Academica Slovaca. 34. Red. J. Mlacek – M. Vojtech. Bratislava: STIMUL 2005, 103-120.

penikajú aj do bežnej komunikačnej sféry. Lexikálne prevzatia sa v slovenčine väčšinou morfológicky a ortograficky adaptujú *euro, eura, eurá, eur; mobilita, mobility*, niekedy pribudne aj fonetická, sémantická, slovotvorná a štylistická adaptácia. Vznik nových slov závisí od derivačného potenciálu preberaných jednotiek, to znamená od ich schopnosti odvodzovať nové lexikálne jednotky *ratifikácia – ratifikačný, ratifikovať – ratifikovanie*.

Rozširovanie slovnej zásoby prostredníctvom adaptácie agendy Európskej únie je ovplyvňované jazykovými aj mimojazykovými faktormi. Sú to hlavne geopolitické aspekty, ku ktorým patrí vznik a zánik štátov, nové územnosprávne členenie, ako aj posilnenie samosprávy (self-governing bodies), ďalej sú to etnokultúrne aspekty reprezentované etnickou a kultúrnou identitou, stojacou často v protiklade s presadzovanou európskou multikultúrnosťou a sociolingvistické aspekty, zakotvené v sociálnej a jazykovej diverzite.

Jazykovopolitická charakteristika

Na základe analýzy súčasnej jazykovej situácie v strednej Európe a vzhľadom na problematické vymedzenie pojmu stredná Európa S.M. Newerkla (2007, 281) postuluje tézu o viacerých rôzne veľkých, rôzne výrazných a navzájom sa čiastočne prekrývajúcich kontaktoch areáloch v strednej Európe, ktoré nadobúdajú novú kvalitu. Vstupom Slovenska do Európskej únie (2004) sa zásadne mení postavenie slovenčiny, pretože sa slovenčina popri ďalších 22 národných jazykoch etabluje ako úradný, potenciálny rokovací jazyk Európskej únie. V dôsledku geopolitických zmien v stredoeurópskom priestore a v duchu prebiehajúcej európskej integrácie sa postulovali nové zásady európskej jazykovej politiky, ktoré kladú nové nároky na úroveň jazykových znalostí jednotlivca a zároveň si vyžiadali transformáciu inštitucionálneho jazykového vzdelávania. Týka sa to tak výučby a kultivovania materinského jazyka, ako aj intenzívnej prípravy na komunikáciu v cudzích jazykoch. Vzniká naliehavá potreba paralelného, ba súbežného používania dvoch a/alebo viacerých jazykov v rozličných komunikačných situáciách v závislosti od prostredia, v ktorom sa komunikácia uskutočňuje. Rozvoj takejto kompetencie súvisí jednak so sociálno-ekonomickými faktormi, jednak sleduje kultúrno-identifikačné snahy jednotlivca či spoločenstva a predpokladá výchovu k *individuálnemu* a/alebo *spoločenskému bilingvizmu*, resp. *multilingvizmu* (Štefánik, 2000, s. 18) dosahovanú prirodzenou cestou alebo zámerným vzdelávaním, v ostatnom čase najmä zásluhou rozrastajúcej sa siete bilingválnych škôl. Popri štandardných formách osvojovania si cudzích/ďalších jazykov sa uvádza *model receptívneho multilingvizmu*¹. Tento model je zameraný nielen na poznávanie tradične vyučovaných dominantných cudzích jazykov, ale umožňuje aspoň receptívne

¹ Porov. Finkenstädt, T.– Schröder, K.: *Sprachen in Europa von morgen*. 1992.

osvojovanie si jazykov susediacich štátov, respektíve typologicky blízkych jazykov, ktoré prispieva k vzájomnému zblíženiu a medzikultúrnemu porozumeniu medzi nositeľmi rozličných kultúr.

Slovenčina ako vyučovací jazyk mimo územia Slovenska sa vzťahuje len na obmedzený počet bilingválnych škôl v krajanských komunitách, kde v pozícii menšinového jazyka má diferencované podmienky na rozvíjanie i jej praktické používanie.¹ Sociolingvistickú charakteristiku slovenčiny v Rumunsku so zreteľom na vývin a používanie v jednotlivých oblastiach prehľadne podáva D.M. Anoca (2004). V súčasnosti aj v tomto smere badať výrazné dynamické tendencie, keď pôsobením jazykových i mimojazykových okolností sa mení jazyk Slovákov žijúcich v zahraničí a najmä pod vplyvom domáceho prostredia v podmienkach bilingvizmu si vytvára osobitný register jazykových prostriedkov (Dudok, 1996, 2008; Anoca, 2004; Ondrejovič, 2004; Žiláková, 2004). Existenciu slovenčiny mimo materskej krajiny ako jazyka etnickej menšiny predstavuje M. Dudok (2003, 2008 tam aj príslušná bibliografia), ktorý v intenciách sociolingvistickej stratifikácie hodnotí **slovenčinu ako pluricentrický jazyk**. Enklávnú a diasporálnu slovenčinu považuje za integrálnu súčasť slovenského národného jazyka, pričom sa opiera o funkcie jazyka i jeho spoločenský status v danom prostredí (Dudok, 2008, s. 54). V prípade Rumunska ide o rozvinutý typ enklávnej slovenčiny, ktorý „predstavuje pulzujúcu lingvistickú kategóriu s typickými i špecifickými vývinovými znakmi v rámci spisovného jazyka, nárečí i bežného hovoreného jazyka“ (op. cit., s. 86-87).

Osobitnou formou existencie slovenčiny je jej prítomnosť v rámci pôsobnosti lektorátov na vybraných zahraničných univerzitách vo funkcii cieľového jazyka, kde sa zvyčajne ponúka ako súčasť štúdia slavistiky, na niektorých univerzitách ako samostatný študijný odbor, inde ako druhý či tretí povinne voliteľný jazyk, prípadne ako výberový predmet (porov. Pekarovičová, 2001). Nebýva však výnimkou, že v študijných programoch niektorých vzdelávacích inštitúcií sa slovenčina uvádza medzi exotickými či orientálnymi jazykmi.

Keďže jedným z cieľov Európskej únie je **udržať a podporovať existujúcu jazykovú a kultúrnu rôznorodosť**, ktorá tvorí základný prvok európskeho kultúrneho dedičstva a európskej identity, ustupuje sa od úmyslu udržať hegemoniu jedného jazyka vo funkcii lingua franca v prospech menších jazykov. Deklarovaný princíp rovnosti všetkých jazykov v Európskej únii ponúka slovenčine nové šance v oblasti vzdelávania cudzincov, ale zároveň očakáva posilnenie výchovy prekladateľov a tlmočníkov so slovenčinou ako východiskovým a/alebo cieľovým jazykom, v prvom rade na transfer európskej agendy. Tento samotný fakt však ešte neznamená, že slovenčina má zabezpečenú bezproblémovú cestu na európske univerzity či iné inštitúcie. Výber slovenčiny ako študijného odboru alebo ďalšieho cudzieho jazyka závisí od mnohých

¹ Sociolingvistickú sondu do situácie v slovenských jazykových enklávach poskytuje zborník *Slovenčina v menšinovom prostredí*. Ed. Uhrínová-Žiláková. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku 2004.

geopolitických, sociolingvistických a etnokultúrnych faktorov, ale významnou mierou k tomu prispieva aj súbor administratívnych opatrení súčasnej európskej jazykovej politiky, ktorá je priaznivo naklonená novým členom Európskej únie. Preto z hľadiska zachovania jazykovej diverzity je potrebné, aby sa aktuálne požiadavky efektívne premietli do národnej koncepcie výskumu a vzdelávania.

Bibliografia

- ANOCA, Dagmar Mária: *Slovenčina v Rumunsku*. Ed. A. Uhrinová, M. Žiláková. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku 2004, s. 145-153.
- BUZÁSSYOVÁ, Klára: *Opakovaná internacionalizácia a problém identifikácie morfológických a lexikálnych jednotiek*. Jazykovedný časopis, 42, 1991, s. 89-104.
- BUZÁSSYOVÁ, Klára: *Slovenčina ako stredoeurópsky jazyk*. In: *Slovenčina na konci 20. storočia, jej normy a perspektívy*. Sociolingvistica Slovaca. Ed. S. Ondrejovič. Bratislava: Veda, 1997, s. 69-78.
- DOLNÍK, Juraj: *Jazyková politika a európska integrácia*. In: *Studia Academica Slovaca*. 32. Ed. J. Mlacek. Bratislava: STIMUL 2003, 180-191.
- DOLNÍK, Juraj: *Základ interkultúrneho porozumenia*. In: *Studia Academica Slovaca*. 36. Ed. J. Pekarovičová-M. Vojtech. Bratislava: STIMUL 2007a, s.19-29.
- DOLNÍK, Juraj: *Spisovná slovenčina a jej problémy*. Bratislava: STIMUL 2007b.
- DUDOK, Miroslav: *Pluricentrický vývin modernej slovenčiny*. In: *Studia Academica Slovaca*. 31. Ed. J. Mlacek. Bratislava: STIMUL 2002, s.42-50.
- DUDOK, Miroslav: *Zachránený jazyk. State o enklávnej a diasporálnej slovenčine*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko 2008, 205 s.
- FINKENSTAEDT, Thomas – SCHROEDER, Konrad: *Sprachen in Europa von morgen*. Berlin und München: Langenscheidt KG 1992. 57 s.
- HORECKÝ, Ján-BUZÁSSYOVÁ, Klára-BOSÁK, Ján. a kol.: *Dynamika slovnej zásoby súčasnej slovenčiny*. Bratislava, Veda 1989, 430 s.
- HORECKÝ, Ján: *Internacionalizácia a europeizácia slovenčiny*. In: *Internacionalizácia v súčasných slovanských jazykoch. Za a proti*. Ed. J. Bosák. Bratislava: Veda 1999a, s. 80-82.
- HORECKÝ, Ján: *Odras kultúrnych prvkov v slovnej zásobe slovenčiny, češtiny a maďarčiny*. In: *Slovenčina v kontaktoch a konfliktoch s inými jazykmi*. Sociolingvistica Slovaca. 4. Ed. S. Ondrejovič. Bratislava: Veda 1999b, s. 94-97.
- HORECKÝ, Ján: *Rozvíjanie slovnej zásoby*. In: *Človek a jeho jazyk. 2. Jazyk ako pamäť kultúry*. Ed. S. Ondrejovič. Bratislava: Veda 2001, s. 72-75.
- KRAJČOVIČ, Rudolf: *Slovenčina v kontinuite dejín*. In: *Učíme slovenčinu*. Red. B. Švihranová. Bratislava: ÚJOP UK 1993, s. 25-36.
- KRAJČOVIČ, Rudolf: *Slovenčina a slovanské jazyky II. Fonologický vývin*. Bratislava: Univerzita Komenského 2003, 168 s.
- KRAJČOVIČ, Rudolf, ŽIGO, Pavol: *Dejiny spisovnej slovenčiny*. Bratislava: Univerzita Komenského 2002, 252 s.

KRUPA, Viktor: *Zástoj slovenčiny medzi jazykmi sveta*. In: Učíme slovenčinu. Red. B. Švihranová. Bratislava: ÚJOP UK 1993, s. 37-51.

KRUPA, Viktor, ONDREJOVIČ, Slavomír: *Fenoméni jazyk*. In: Jazyk a komunikácia v súvislostiach. II. Ed. O. Orgoňová. Bratislava: Univerzita Komenského 2008, s. 37-50.

KURZOVÁ, Helena: *Mitteleuropa als Sprachareal*. In: *Germanistica Pragensia*, 13. Praha: Univerzita Karlova 1996, s. 57-73.

NEWERKLA, Stefan, Michael: *Sprachliche Konvergenzprozesse in Mitteleuropa*. In: I. Pospíšil (ed.) *Crossroads of Cultures: Central Europe / Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa / Křižovatky kultury: Střední Evropa / Perekrestki kul'tury: Srednjaja Evropa* (= Litteraria Humanitas, 11). Brno: Masarykova univerzita 2002, s. 211-236.

NEWERKLA, Stefan, Michael: *Rozmanitost jazyků a kultur v Rakousku-Uhersku a jejich konvergenční tendence*. In: I. Pospíšil, M. Moser (eds.), *Comparative Cultural Studies in Central Europe*. Brno: Masarykova univerzita 2004a, s. 11-42.

NEWERKLA, Stefan, Michael: *Sprachkontakte Deutsch – Tschechisch – Slowakisch: Wörterbuch der deutschen Lehnwörter im Tschechischen und Slowakischen: historische Entwicklung, Beleglage, bisherige und neue Deutungen* (= Schriften über Sprachen und Texte, 7). Frankfurt am Main – Wien: Peter Lang 2004b.

NEWERKLA, Stefan, Michael: *Interferenzvorzüge im Wortschatz westslawischer Standardsprachen*. In: Wiener slavistisches Jahrbuch, Band 49. Wien 2003, 119-132.

NEWERKLA, Stefan, Michael: *Areály jazykového kontaktu ve střední Evropě a německo-český mikroareál ve východním Rakousku*. Slovo a slovesnost, 68, 2007, s. 271-286.

NEWERKLA, Stefan: *Stopy vzájomného ovplyvňovania a prelínania jazykov a kultúr na východe Rakúska s osobitným zreteľom na slovenčinu*. In: Jazyk a komunikácia v súvislostiach III. Ed. O. Orgoňová. Bratislava: Univerzita Komenského 2011, s. 203-214.

OLOŠTIAK, Martin: *O interlingválnej proxemike*. In: Súčasná jazyková komunikácia v interdisciplinárnych súvislostiach. Ed. V. Patráš. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela 2004, s. 131-141.

ONDREJOVIČ, Slavomír: *Jazyková ekológia a ekológia lingvistiky*. Jazykovedný časopis, 47, 1996, s. 3-24.

ONDREJOVIČ, Slavomír, KRUPA, Viktor: *K jazykovej situácii a jazykovej legislatíve v slovenčine*. In: Studia Academica Slovaca. 35. Ed. M. Vojtech-J. Mlacek. Bratislava: STIMUL 2006, s.61-74.

ONDREJOVIČ, Slavomír. *Jazyk, veda o jazyku, societa. Sociolingvistické etudy*. Bratislava: Veda 2008, 304 s.

Opatrenie Ministerstva kultúry SR č. 1914/2000 o vyhlásení kodifikovanej podoby štátneho jazyka.

PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Interkultúrna komunikácia dnes alebo Myslieť globálne, konať lokálne*. In: Studia Academica Slovaca. 32. Red. J. Mlacek. Bratislava: STIMUL 2003a, 75-89.

PEKAROVIČOVÁ, Jana: *K dynamike administratívnej komunikácie*. In: Studia Academica Slovaca. 34. Red. J. Mlacek, M. Vojtech. Bratislava: STIMUL 2005, 103 -120.

PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Slavic Networking – projekt interslovanskej komunikácie*. In: Studia Academica Slovaca. 35. Bratislava: Stimul, 2006, s. 477- 486.

SLANČOVÁ, Dana: *V akých podobách existuje spisovná slovenčina? (K sociálno-*

funkčnej diferenciácii slovenčiny na konci 20. storočia. In: *Studia Academia Slovaca*. 29. Red. J. Mlacek. Bratislava, Stimul 2000, s. 234- 249.

ŠIMKOVÁ, Mária: *Pohyby v slovenskej lexike v 90. rokoch.* In: *Internacionalizácia v spisovných slovanských jazykoch: Za a proti.* Ed. J. Bosák. Bratislava: Veda 1999, s. 116 -136.

ŠTEFÁNIK, Jozef: *Jeden človek, dva jazyky.* Bratislava: AEP 2000, 146 s.

VANĎKO, Juraj: *Súčasná slovenčina z ekolingvistického hľadiska.* In: *Otázky jazykovej kultúry. (Jazyková kultúra a jazyková ekológia).* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa 2004, s. 77-99.

ŽIGO, Pavol: *Konfigurácie jazykových areálov z typologického hľadiska.* In: *Vidy jazyka a jazykovedy.* Prešov: Prešovská univerzita 2011, s. 49-62.

ŽIGO, Pavol: *Historická a areálová lingvistika. Studia selecta.* Bratislava: Univerzita Komenského 2011.

LITERATURĂ

OMONRA – FICȚIUNE SOȚ-ARTI¹ ȘI POSTMODERNĂ

Elena-Cristina GIUGĂL

In this literary critical approach we deal with Viktor Pelevin's first novel *Omon Ra* from a postmodern view, considering the fact that here the author is deconstructing both the myth of the Soviet space programme and the heroism of the Soviet people. In the same time, we underlined the fact that the novel represents a satire of the Soviet utopia, being a grotesque postmodern version of *роман воспитания*, well known in the Soviet literature, as characters and subjects – typical for the mentioned period – are used as simulacra. Ironizing the past and the present of his country, Pelevin succeeded in “deconstructing the communist metanarratives”. Parodying the icons, symbols and discourses of the Soviet culture, the novel can be classified as belonging to the *sots-art* movement, as well as to the conceptualism, but foremost it represents a sample of postmodern writing – as we saw that through fiction, through metaphor the illusion created by the communist propaganda can be demolished.

Keywords: postmodern, *sots-art*, conceptualism, satire, parody, deconstruction, Soviet space programme, Soviet utopia.

Apărut în contextul postmodernismului, scriitorul rus Viktor Pelevin (n. 1962) și-a clădit propria existență literară, respectând regulile postmoderniste. *Un erou al timpului său*, așa cum l-au numit mulți critici, scriitorul își face debutul, pe la mijlocul anilor 1980, ca autor de proză fantastică cu basmul *Koldun Ignat i liudi* (Vrăjitorul Ignat și oamenii), publicat în revista „Nauka i relighia” (nr. 12/1989).

De la poveștile de debut și până la romanele sale, la Pelevin s-a evidențiat una dintre temele centrale ale opereii sale – cea a conștiinței soț-realiste în perioada de tranziție de la epoca sovietică la noua eră democratică. Scriitorul este interesat de procesele care au loc în sfera conștiinței și a inconștientului colectiv, a psihicului individului, precum și de impactul lor asupra cursului istoriei, comportamentul oamenilor în societate. De aici atenția acordată fenomenului ideologic, reclamei,

¹ Pentru detalii privind mișcarea *soț-art*, a se vedea Antoaneta Olteanu, *Literatura rusă contemporană. Direcții de evoluție a prozei*, Paideia, București, 2005, și Elena-Cristina Giugăl, *Sots-art – literary movement*, în Vasile Robciuc, coord., *Caietele Tristan Tzara II*, Babel, Moinești, 2010, pp. 788-793.

tehnologiei computerizate, psihedelicului și cercetării conștiinței contemporane a arhetipului național rus¹.

Toate lucrările sale reflectă o combinație a realităților, a lumilor, a exteriorului, precum și interesul său pentru intersecția unei vieți la răscruce cu ceva transcendent: „pe mine mă interesează nu atât diagnosticul formal, cât motivația care determină individul să cadă din nișa lor psihosocială normală... Dumneata aparții acelei generații programate să trăiască într-o paradigmă socio-culturală, dar te-ai trezit într-o cu totul alta ... lumea care ne înconjoară se reflectă în conștiința noastră și devine obiect al minții ... de ce unii aspiră, să zicem așa, spre nou, iar alții insistă în elucidarea unor relații inexistente cu umbrele unei lumi dispărute”².

Introspecția lui Pelevin evidențiază caracterul utopic al societății sovietice, neputința sistemului de a schimba realitatea, dar și transformarea conștiinței oamenilor, anume a celor aflați în sclavia propriei percepții (aceștia au devenit ulterior eroii numeroaselor sale scrieri). Comunismul, imposibil de a transfigura existența, încă mai speră în a modela conștiințele. Problema personajelor peleviniene nu rezidă doar în teama față de sistemul care îi pedepsea și urmărirea impunerea fără echivoc a ideologiei, ci tocmai în faptul că ei nu conștientizează faptul că existența lor este una virtuală, dictată parcă de o voință exterioară, temă pe care o vom analiza, alături de altele specifice, în cadrul prezentului articol dedicat romanului *Omon Ra*.

Apariția în anul 1992, în paginile revistei „Znamia“, a romanului *Omon Ra*, constituie de fapt și momentul adevăratei recunoașteri a talentului literar al scriitorului, lui Pelevin fiindu-i acordate pentru această operă premiile „Bronzovaia ulitka“ și „Interpresskona“³.

În *Omon Ra*, care, în mare măsură, constituie o satiră la adresa mirajului utopiei sovietice și o versiune postmodernă a „romanului educativ“, popular în literatura sovietică, sunt reproduse caracterele și subiectele (reprezentate în formă de simulacre) tipice perioadei sovietice, însă transpuse în cheie comico-absurdă, în *travesti*⁴.

Numele eroului principal al romanului, Omon Krivomazov, pronunțat Amon în limba rusă – ceea ce ne poartă cu gândul la simbolistica egipteană a Zeului Soare – nu este altceva decât acronimul Detașamentului de Miliție cu Destinație Specială (OMON – Отряд милиции особого назначения), structură a miliției sovietice. Înființată în anul 1988, câteva unități ale acesteia au fost implicate în incidentele violente legate de destrămarea Uniunii Sovietice lucru ce a determinat ca denumirea de OMON să capete răsunetul cazacilor de altădată. Remarcăm faptul că Pelevin satirizează în continuare denumirile fostelor structuri ale aparatului totalitar, menționând că și fratelui eroului tatăl îi pusese numele de OVIR, acronimul Oficiului Vizelor și Înregistrării (Отдел виз

¹ I.S. Skoropanova, *Russkaja postmodernistskaja literatura*, Flinta, Nauka, Moscova, 2001, p. 433.

² Viktor Pelevin, *Mitraliera de lut*, Curtea Veche, București, 2006, pp. 47-48.

³ Olteanu, *op.cit.*, p. 221.

⁴ Skoropanova, *op.cit.*, p. 433.

и регистрации). Oprindu-ne și asupra numelui de familie constatăm că și acesta poartă cu sine o moștenire – însă, de dată aceasta, ea este una literară, dostoevskiană: sufixul -mazov, căruia i s-a juxtapus *krivo*- care are sensul de falsitate și de încovoială¹.

În roman ni se înfățișează devenirea personajului Omon Krivomazov, care rămas orfan de mamă și-a petrecut copilăria într-o zonă în care erau amplasate: un cinematograf, cu o denumire simbolică pentru devenirea ulterioară a eroului, *Cosmos*, o rachetă metalică care era poziționată vertical, precum și o coloană conică de fum de titan, imaginea centrală a romanului reprezentând-o așadar cosmosul ca o întruchipare a comunismului. Totodată, copilăria sa a fost marcată de filmele și cântecele despre aviatori, de mozaicurile de pe pereții pavilionului care înfățișau cosmonauții în zbor, precum și de tabăra de pioneri denumită simbolic Racheta. „Din copilărie îmi amintesc doar visul meu despre cer”². Toate acestea asociate cu agresivitatea și opresiunea de care dădea dovadă tatăl, emblemă a fostului sistem, precum și cu faptul că ulterior a fost crescut de o mătușă „destul de rece și indiferentă care prefera să-l trimită pe cât posibil în tabere”³, l-au determinat pe Omon să se refugieze în jocurile copilăriei, dar și în jocul propriei imaginații legate de lumi celeste și zborul către acestea. Pentru a-și îndeplini visul de a zbura în cosmos, precum cel de înfăptuire a unor fapte mărețe, demne de a fi consemnate în gazetele vremii, Omon urmează cursurile școlii de zbor care purta numele vestitului erou Alexei Petrovici Meresiev. Astfel, remarcăm că Pelevin satirizează unul dintre cele mai cunoscute mituri postbelice din Uniunea Sovietică, personajul principal din celebra *Povestea unui om adevărat* (de remarcat semnificația ironică pe care o capătă acum titlul), scrisă de Boris Polevoi în anul 1946. Astfel, pornind de la discursul prin care comandantul îi salută pe cadeții:

Băieți! Să ne amintim cunoscuta istorie a legendarului personaj ilustrat de Boris Polevoi! Cel în memoria căruia a fost denumită școala noastră. El și-a pierdut ambele picioare în luptă, dar nu a renunțat și cu proteze a zburat precum Icar pentru combaterea urgiei fasciste. Mulți i-au spus că acest lucru este imposibil, dar el și-a amintit cel mai important lucru – că el este cetățean sovietic! Și nici voi să nu uitați acest lucru, niciodată și nicăieri să nu uitați! Iar noi, instructorii de zbor și eu personal (...) promitem că vom face din voi bravi bărbați, în cel mai scurt timp!⁴,

remarcăm că numele legendarului erou a creat viitorilor astronauti numai iluzia de a deveni „bărbați adevărați”, căci nu de mult promisa glorie „s-au bucurat” acești tineri, ci doar de amputarea propriilor picioarelor, ca ulterior să învețe să meargă pe

¹ J-S. Blanc, *Victor Pelevine et l'héritage de la tradition grotesque*, 2002, www2.unil.ch/slav/archivages/semingrotesq/pelevinecorrections2.pdf, accesat la 22 08 2011, p. 9.

² Idem, p. 7.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem, p. 40.

membre artificiale. „Bărbații adevărați“, după cum se dorea să devină tinerii în acest sistem bine coordonat, ajungeau, de fapt, niște ființe mutilate. Conștiința lor era modelată după mulaje ideologice, care înlocuiau însăși realitatea. Nu întâmplător Boris Pasternak asemena opiniile sovietice unor cârje, fără de care cei ce nu putea gândi independent erau și în imposibilitatea de a se deplasa. Sub sovietici, el a înțeles reticența de a privi viața așa cum este. La Pelevin propaganda guvernului sovietic joacă un rol decorativ, în care realitatea este umbrită, creându-se o falsă imagine a ei.

Ideea eroismului de masă dobândește la Pelevin diverse forme tragice, chiar sarcastice. Caracterul voluntar și individual al faptelor de vitejie se transformă în datoria deja inoculată în sângele și subconștientul personajelor, pentru care aceștia au fost pregătiți în toate etapele anterioare ale vieții de către propaganda sistemului. Nu surprinde așadar cu nimic faptul că Omon și colegii lui sunt acceptă să-și dea viața, în mod voluntar și inconștient, pentru un mit, ținând cont de faptul că lor le fusese inoculată teoria cu privire la natura și eficacitatea faptelor eroice. Deși un sacrificiu trebuie săvârșit nepremeditat, ca un fapt necondiționat, în propagandă era promovată înfăptuirea zilnică a faptelor eroice – devenind astfel laitmotivul existenței sovietice. De aici și caracterul fals, mincinos și înșelător al sacrificiului celor mai mulți oameni în acest sistem. Este cu atât mai înfiorător, cu cât cel ucis în mod conștient, a acceptat deliberat necesitatea propriei ucideri în numele ideii generale. Un astfel de exemplu îl constituie fapta lui Ivan Popadia și a fiului său Marat¹, care – deghizați în animale – erau nevoiți să gonească animalelor sălbatice spre fi vâdate de către membrii de partid. Marat – îmbrăcat în costum de urs – sfârșește înjunghiat de către Henry Kissinger², iar tatăl asistă neputincios la moartea sa, ca ulterior fiul să primească ironic o recunoaștere postumă, prin acordarea medaliei *Erou al Uniunii Sovietice*. Privită în mod grotesc de Pelevin, adevărata origine a unei astfel de fapte este izvorâtă din lipsa de libertatea interioară a omului. Întregul episod poate fi atribuit parodiei, realizate printr-un absurd serios. Interesant este faptul că slujba lui Ivan Popadia, descrisă ca fiind „eroism de zi cu zi“ și servilă lepădare de sine au devenit un exemplu pentru Omon, care primea instrucțiuni didactice, pe fondul propice al vieții sovietice din perioada postbelică, unde există întotdeauna era loc pentru fapte eroice.

Ideologia comunistă reprezintă un factor care nu a ajutat, ci a paralizat omul, denaturându-i conștiința, instituindu-i complexul de victimă și inoculându-i ideea că propria viață nu mai are nici o valoare. În viziunea lui Pelevin, statul este acea construcție copleșitoare, care alimentează, printr-o fraudă totală și o farsă, mitul realizării faptelor eroice socialiste exploatând ființele umane ca pe niște automate și roboți. În *Omon Ra* sunt deconstruite simbolurile regimului socialist omniprezent,

¹ Aluzie la faimosul jurnalist și om politic din timpul Revoluției Franceze, Jean-Paul Marat.

² Henry Kissinger, fost Secretar de Stat al Administrației Americane în timpul lui Richard Nixon și al lui Gerald Ford, căruia, în anul 1973, i-a fost acordat Premiul Nobel pentru Pace pentru contribuția sa decisivă la încetarea conflictului din Vietnam.

regimul fiind astfel deklasat de pe poziția sa atotputernică la una patetică neputincioasă, sistemul nemaifiind capabil să-și arate forța, ci doar s-o simuleze.

Figurile comice reprezentate în roman de „bărbații adevărați” Urceaghin și Burceaghin – gemenii travestiți, absolvenți ai școlii Korceaghin, a căror orbire și paralizie la Pelevin constituie o metaforă ca și cea a cadeților fără picioare, ca o întrupare evidentă a semnalului de avarie ideologică, dar nu și a depășirii dogmatismului. Personajele peleviniene amintesc de „orbii” lui Pieter Bruegel¹, care nu știau încotro să meargă, scenă absurdă, amuzantă, și în același timp tragică, iar optimismul lor fără margini – similar celui din *Dansul țăranilor* ai lui Bruegel – are caracteristici idioate².

Ni se prezintă, în fapt, doi țicniți, cu rol de călăuză, coloneii Urceaghin și Burceaghin, îndeosebi Urceaghin – cel care avea misiunea de îi îndruma pe Omon și echipa sa în marea misiune de a amplasa pe Luna un dispozitiv care să emită pe unde radio cuvintele: *pace*, *Lenin* și *URSS* – uimea prin „optimismul său de om orb, paralizat, imobilizat într-un scaun cu roțile – dar care își face datoria și nu obosește să se bucure de viață”³. Prin plasarea celor doi corifei ai sistemului sovietic, Urceaghin și Burceaghin, autorul deconstruiește astfel unul dintre miturile devenite clasice în perioada sovietică, cel al eroului Pavel Korceaghin din romanul *Așa s-a călit oțelul* al lui Nikolai Ostrovski, asociind numelui eroului verbe cu rezonanță parodistică *ырчать* (= a hârâi, a chiorâi, a murmura) pentru Urceaghin și *бурчать* (= a bombăni, a bâzâi) pentru Burceaghin. Mult mai plin de semnificații se dovedește a fi numele comandantului direcției de zboruri, Bamlag, al cărui nume face trimitere la Lagărul de Muncă și Corecție Baikal-Amursk (Байкало-Амурский исправительно-трудовой лагерь). Imaginea oferită de Pelevin conducătorilor din regimul sovietic pare că nu mai are nimic criptic. Remarcăm așadar că epoca este parodiată, ilustrative în acest sens fiind botezarea copiilor întru slava partidului, dar, mai ales, atribuirea a unor nume cu semnificații liderilor sovietici⁴.

Cu excepția numelor parodice date personajelor sale, Pelevin se bazează, în egală măsură, în strategia sa artistică și pe efectul produs de folosirea abrevierilor: parcul expoziției VDNH37, școala astronomică superioară VKOu38, direcția centrală a zborurilor aeriene TsOuP39, centrul de inspectare a muncitorilor și țăranilor Rabkrin40, etc. Abundența acestor abrevieri din era sovietică, uneori dusă la extrem, pe cale de a crea un vocabular nou, paralel cu limba vorbită, pare a fi în bagajul lingvistic al oricărui autor care dorește să parodieze comunismul. Experimentul pelevinian nu este primul de acest gen, Bulgakov fiind, probabil, cel care ilustrează cel mai bine denaturarea acestor

¹ Pieter Bruegel cel Bătrân (1525-1569), pictor flamand din secolul al XVI-lea. *Parabola orbilor* înfățișează șase orbi încercând să înainteze ținându-se unii de alții, căderea primului fiind urmată și de căderea celorlalți.

² Skoropanova, *op.cit.*, p. 434.

³ Viktor Pelevin, *Omon Ra*, Moscova, 2007, p. 71.

⁴ Blanc, *op.cit.*, p. 9.

sigle pentru a le face ridicole, mai ales că el folosește adesea abrevieri complet imaginare, dar în stilul consacrat oficial. Amintim aici doar celebrele abrevieri bulgakoviene MASSOLIT din *Maestrul și Margareta* și GLAVTSENTRBAZSPIMAT din *Diavoliada*. Acronime, abrevieri, inițiale, toate aceste sigle care reduc un sindicat sau o societate într-un termen misterios, aproape ca o incantație, sunt transpuse într-o operă literară din dorința autorului de a sublinia absurditatea regimului. Satira cu un substrat profund la Pelevin, este omniprezentă și nu vizează numai clasele sociale ironizate, ci mai degrabă pe cei care sunt vinovați de absurditatea condiției umane¹.

Scriitorul face ulterior referire la cultul sacrificiului, promovat în perioada sovietică și considerat a fi cea mai înaltă expresie a „vieții ca ispravă“. Dacă în antichitate, ofrandele se aduceau zeilor, în vremurile moderne idealurile și principiile au devenit noii zei. Secolul al XX-lea se caracterizează prin dictatura ideii, considerată superioară vieții umane. Idealismul sacrificiului, care formează psihologia „condamnatului la moarte“, devine în roman obiectul parodiei.

Omon adoptă mai târziu la nume său particula Ra, pentru a-l invoca pe zeul egiptean Amon Ra cu cap de șoim, în încercarea sa de a se asocia cu acei cosmonauți, cunoscuți sub denumirea de „șoimii lui Stalin“. Confuzia creată dintre simbolism și materialism în perioada stalinistă este imitată satiric de către Pelevin în acest roman².

Prin menționarea afirmației condescendente dintr-un dicționar sovietic, conform căreia „egiptenii antici au creat mitul «poetic» al lui Amun-Ra pentru că nu aveau o bază științifică necesară determinării faptului că Pământul se învâрте în jurul Soarelui, Pelevin atrage implicit atenția asupra «mitului poetic» al marxism-leninismului. În același timp, prin Omon, el sugerează și dorința inconștientă pentru alte moduri de percepere, șterse însă de «cosmosul sovietic»³. Trebuie specificat că asocierea dintre Omon și Ra nu este altceva decât o amestecare între imaginea misiunii lui Omon și cultul pentru Lenin, nevoia protagonistului lui Pelevin de a se reinventa în perioada post-sovietică.

Pregătirea echipajului lui Omon Krivomazov pentru zborul către Lună – „ispravă“, de altminteri, sinucigașă – amintește mai degrabă de jocul copiilor de-a astronautii în cabina rachetei din curte. „Atentatorii“, parcă, s-ar juca în serios, dar sub conducerea orbilor paralitici și invalizi. În această situație însuși omul devine proteză, manipulată de un dispozitiv automat. Odată sarcina îndeplinită, eroii misiunii în spațiu ar fi trebuit să se împuște în cap, acțiunea fiind menită să ascundă scopul marelui experiment științific. Omon acceptă această condiție, presupunând că moartea eroică constituie prețul ce trebuie plătit, perfect justificat de pătrunderea realității absolute, stare indusă de imaginație.

¹ Idem.

² Rajendra Chitnis, Viktor Pelevin. The Literary Encyclopedia. 6 September 2005, <http://www.litencyc.com/php/people.php?rec=true&UID=5589>, accesat la 20.01.2009, p.146.

³ M.N. Lipovețki, N.L. Leiderman, *Sovremennaja russkaja literatura: 1950-1990 gody*, Tom 3, Akademija, Moscova, 2003, p. 286.

Totodată, absurdul situației este inseparabil de parodia meta-narațiunilor comuniste, prin care justifică ceea ce se întâmplă, și, prin urmare – este inseparabil de fondul comic. Sistemul sovietic este prezentat în roman ca o fabrică de mituri ideologice și sociale și a unor tipologii umane cu conștiințe mutilate. Cu toate acestea, Pelevin recrează, și opțiunea de percepere a „jertfei“ este relevantă într-un peisaj ideologic, putred pe jumătate. În roman se urmărește astfel devenirea eroului Omon, prin ceea ce înseamnă pentru el cunoașterea lumii, descoperirea realității în acel plan totalitar, dar și prin tensiunea pe care o resimte personajul principal când este eliberat. Cosmonautul Omon, odată ajuns pe Lună ar fi trebuit să-și sacrifice viața, dat fiind faptul că Patria nu-l putea readuce înapoi din lipsa banilor. În ciuda propriei dorințe, Omon Krivomazov reușește să supraviețuiască, iar giulgiul, care-i acoperea conștiința, se dizolvă. Avem de-a face cu paradoxul născut din contrapunerea timpului absolut și simulacrului utopiei socialist-realiste. Astfel, pe de o parte, Omon, asemenea prietenilor săi care au murit, a fost folosit și înșelat, în aceeași măsură, Luna către care dorise să zboare, se dovedește a fi doar o stație a metroului moscovit, iar programul spațial doar un subiect palpitant pentru televiziune, un simulacru. Pe de cealaltă parte, chiar și după ce conștientizează înșelăciunea și scapă miraculos de împușcăturile celor care îl urmăreau, Omon continuă să trăiască într-un univers absolut și în momentul când ajunge în lumea reală, percepend-o în cheia misiunii spațiale: vagonul de metrou devenise dispozitiv umblător pe Luna (*lunohod*), iar ziarul pe care îl citește – traseul său selenar. Pelevin transpune lumea înconjurătoare ca o serie de construcții artificiale, în mijlocul căreia suntem condamnați la rătăcire, la o veșnică și inutilă căutare a realității brute și veritabile. Deși acestea nu pot fi numite lumi adevărate, ele nu pot fi considerate nici false, cel puțin cât timp cineva mai crede în ele.

Totodată, faptul că zborul lui Omon nu se termină prin moarte sugerează un ton optimist adoptat de Pelevin, iar manieră prudentă din *Omon Ra* indică ideea că dezintegrarea «cosmosului sovietic» oferă fiecărui om din perioada post-sovietică șansa, nu pentru a încorona un cosmos nou, ci de a se elibera de absorbția propriu-zisă în sistem odată pentru totdeauna¹. Singurul personaj umanizat din roman este de fapt Omon, dacă considerăm lumea în care trăiesc eroii drept rodul imaginației, al conștiinței acestora. „Punctul culminant al existenței acestei realități este acela când Omon conștientizează faptul că realitatea impusă de sistem există numai în imaginația lui, în felul acesta el putându-se debarasa în final de ea”². Acum Omon poate hotărî de unul singur trecerea la timpul absolut, dar întoarcerea în timpul obiectiv sovietic este de neacceptat. Astfel, în stația de metrou, acesta remarcă stând lângă el o femeie care avea în mână o cutie cu aceeași mâncare pe care o mâncase tot timpul vieții lui. Nu KGB sau frica sunt realitățile absolute, mai degrabă tortura născută din visul de a zbura a lui Omon este cea care îi consfințește personajului realitatea. Înfrângerea morții în metroul

¹ Chitnis, *op.cit.*, p. 147.

² Olteanu, *op.cit.*, p. 225.

moscovit, reînceperea unei noi vieți în propriul timp absolut, în propriul spațiu ne determină să afirmăm că abia acum Omon a devenit asemenea divinului Ra. Astfel dedicația făcută de autor la începutul romanului „Eroilor cosmosului sovietic” capătă un nou sens, lipsit de sarcasm. Pelevin demonstrează posibila sinteză dintre timpul subiectiv și cel absolut, o sinteză care se opune atât timpului absolut al utopiei sovietice, cât și realităților sovietice ale cronologiei obiective¹. Această misiune spațială falsă poate fi văzută ca metaforă pentru întregul «cosmos sovietic», care se mândrea, în mod deosebit cu realizările științifice și tehnologice, și cosmonauții săi, admirați în societate sovietică. Merită menționată afirmația lui Pelevin că înainte de scrierea acestui roman nu a întreprins nici un fel de cercetare la centrele astronautice, ceea ce i-a conferit avantajul folosirii fanteziei în această ficțiune istorică. Deși, opera ne oferă puține informații legate propriu-zis de programele spațiale sovietice, totuși avem dovada faptului că prin ficțiune, prin metaforă se poate deconstrui iluzia creată de propaganda sovietică.

Deconstrucția textului culturii sovietice, exersată de către scriitor contribuie la dispersia ebrietății ideologice, la emanciparea minților. La Pelevin câmpul conștiinței nu se limitează. O deosebită importanță prozatorul o acordă luării în considerare a impactului ideologiei asupra inconștientului colectiv. Putem presupune că folosirea de către Pelevin a deconstrucției mitului cosmonauticii sovietice joacă doar rolul de mijloc, de material în scop didactic pentru atragerea interesului cititorului pentru text. Ne atrage totodată atenția personalitatea eroului principal și lumea sa interioară dar mai ales, ideea că existența posibilității creării de fiecare om a propriului univers, nu conduce în final decât la haos, la schizofrenie. Toate acestea se reflectă în tendințele escatologice al postmodernismului. După părerea criticului rus, Ksenia Makeeva, „formula eroului din romanul de față se apropie foarte mult de una din ideile principale ale budismului «lumea reprezintă doar propria-mi impresie»”².

După cum ne asigura H. Leiderman și fiul său Mihail Lipovețki, „paradoxul din această roman constă în aceea că, tot ceea ce era înrădăcinat în conștiința eroului ca având statutul purei realități (ca, de exemplu, totalitatea senzațiilor de zbor pe care le-a avut ca și copil în cabina avionului de la grădiniță) dimpotrivă, tot ceea ce pretindea a fi real – este fictiv și absurd. Întregul sistem sovietic a fost conceput pentru a menține aceste iluzii și eforturi eroice ale victimelor umane”³. La Omon tot ceea ce se petrece în timpul său subiectiv deține statutul de realitate (ca în cazul experimentării zborului de către acesta). El retrăiește adevăratele senzații avute în timpul jocului din copilărie, iar tot ceea ce pare obiectiv și absolut se dovedește a fi doar o ficțiune absurdă.

¹ M. Balina, N. Condee, E.A. Dobrenko, *Endquote: sots-art literature and Soviet grand style*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1999, pp. 70-71.

² Ksenia Makeeva, *Tvorčestvo Viktora Pelevina*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-mak/1.html>, accesat la 30.08.2001.

³ Leiderman, Lipovețki, *op.cit.*, p. 62.

În același timp, în roman se observă clar faptul că preceptul comunist este viu și dăinuie încă în mintea adepților acestuia. Hrănit cu tinerele vlăstare, se percepe deja mecanic, ca un adevăr incontestabil, mai ales dacă acestea sunt „certificate” cu numele lui Lenin. Pelevin folosește procedeul reducerii la absurd a declarațiilor lui Lenin, diluând citatele propagandistice larg răspândite, demonstrând ingeniozitatea reproducerii lipsite de sens a acestora pe care nu o va observa nimeni. Afirmatia unuia dintre profesorii de cursuri: „Prietenii, să ne amintim cuvintele istorice ale lui Vladimir Ilici Lenin spuse în anul 1918 în scrisoarea către Inessa Armand. «Dintre toate planetele și corpurile cerești cea mai importantă pentru noi rămâne Luna»”¹ constituie de fapt o parodiare a celebrei replici leniniste: „Cinematografia este pentru noi cea mai importantă dintre toate artele”. Menționarea corpurilor cerești poate constitui o aluzie la pretinsa legătura amoroasă dintre conducătorul sovietic și Inessa Armand, precum și la bine cunoscuta reticența lui Lenin de a nu fi abătut de la revoluție de preocupările personale. Pelevin ridiculizează astfel cultul lui Lenin prin evocarea exagerată a frazei laudative a ofițerului prin această observație banală: „De atunci au trecut mulți ani; multe schimbări au avut loc în lume. Dar afirmația lui Lenin nu și-a pierdut acuitatea și valoarea principală. Timpul i-a confirmat corectitudinea și focul acestor vorbe leniniene încă mai luminează paginile de astăzi din calendar. Într-adevăr, Luna deține un rol important în viața omenirii”². Același profesor face referire și la alte „două opere capitale” ale lui Lenin: *Luna și rebeliunea* (parodiind lucrarea liderului sovietic *Statul și revoluția*) și *Sfaturi de la un străin* care sunt puse în antiteză cu „falsificările burgheze ale problematicii”³.

Prezența portretelor lui Lenin în perioada post-stalinistă din URSS devenise ubicuă și comună, deoarece acestea erau mai degrabă neobservate de către trecători, reprezentativă în acest sens fiind prezentarea oarecum suprarealistă a profilului lui Lenin pe un panou din afara școlii de zbor. De la distanță pare a fi un amestec abstract de roșu și alb lipsit de sens, dar văzut mai de aproape: „am recunoscut în împletirea petelor roșii și albe chipul lui Lenin asemănător cu un berbec la marginea bărbii și cu gura deschisă; Lenin nu a avut nici grumaz – i se vedea doar fața, iar spatele întregii suprafețe roșii era Lenin; asemenea unui zeu fără trup, el clipoceă precum undele întreaga suprafață a lumii pe care a creat-o”⁴. Referirile la berbec amintesc de violența promovată de Lenin, iar gura deschisă reamintește de abundența scrierilor ideologice ale conducătorului sovietic, fundalul roșu sugerând nu numai bolșevismul dar și de vărsarea de sânge făcută în numele acestuia. Prezentarea lui Lenin ca un element superfluu, ne duce cu gândul la ineficiența cultului acestuia, un efect similar fiind întâlnit și în romanul lui Sorokin, *Gheața*, unde personajul principal, femeia narator, abia dacă recunoaște chipul

¹ Pelevin, *Omon Ra*, p. 89.

² *Idem*.

³ *Ibidem*, p. 90.

⁴ *Ibidem*, p. 19.

conducătorului sovietic din tablou¹. Reprezentarea peleviniană a lui Lenin din *Omon Ra*, ar putea fi considerată similară celei a soț-artistului Kosolapov din anul 1980, cu capul lui Lenin, proclamând „Coca-cola it's the real thing”².

Romanul lui Pelevin constituie un exemplu de literatură *soț-art*, care „astăzi nu mai este citit ca literatură, dar poate fi folosit cu succes ca manual de istorie recentă a Uniunii Sovietice din perioada dezintegrării, ca un model al mersului general al ideilor, ca o reflectare a stării de spirit care a făcut imposibilă existența în continuare a imperiului”³. Pentru a pătrunde strategia auctorială a lui Pelevin, este necesară compararea acesteia cu tema sorokiniană a declinului omului sovietic, care pierzându-și inocența, este exilat dintr-un eden socio-realist într-o lume haotică incoerentă care nu face obiectul vreunui plan comun imperativ. Căderea din grația divină este realizată prin limbaj. Personajele lui Sorokin se poticnesc la fiecare pas stilistic și în cele din urmă se rostogolesc cu capul înainte într-un iad lingvistic. Pelevin construiește mai degrabă decât să distrugă. Folosind aceleași rămășițe ale mitului sovietic (asemenea lui Sorokin), el creează construcții conceptuale fabuloase. Pentru Pelevin, puterea guvernului sovietic nu rezidă doar în complexul ei sinistru militar-industrial, ci în capacitatea sa de a face propriile fantome reale. Cu toate că arta „somnului indus” în nici un caz nu reprezintă o fâșie exclusivistă a guvernelor totalitare, fantome reale sunt cele care creează misticele câmpuri onirice – o zonă cu tensiune creatoare de mituri sporită, unde orice se poate întâmpla⁴.

Totuși, spre deosebire de primele romane și nuvele scrise de contemporanul său Vladimir Sorokin la începutul anilor '80, în *Omon Ra* a lui Viktor Pelevin sistemul sovietic își pierde din vigoare, căpătând imaginea unei mascarade.

Aici Pelevin ne dezvăluie rolul ideologiei în coordonarea conștiinței umane, iar ideologia comunistă se dovedește a fi elementul care deformează conștiința omului, scriitorul recurgând pentru aceasta literalmente la montarea metaforelor, a căror esență aparține metanarațiunii comuniste: *škola mujstva* (școala de bărbăție), *jizni' podvig* (viața – act de curaj), *nastayaščii celovek* (bărbat adevărat) ș.a., creându-se un context *a la* Kafka. Remarcăm că Pelevin atribuie scrisului virtual sau informațional una dintre cele mai înalte poziții din modernitate ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că aceasta folosește pe deplin mijloacele conceptualiste, putându-l alătura lui Sorokin. Potrivit lui Kurișin, „conceptualistul acordă o mare importanță fragmentelor de discurs străine care

¹ „... Pe perete, în ramă roșie, se văluri nevăzutul Stalin”, în Vladimir Sorokin, *Gheața*, Curtea Veche, București, 2005, p. 242.

² R. Marsh, *Literature, history and identity in post-Soviet Russia, 1991-2006*, Peter Lang A.G., Bern, 2007, p. 259.

³ A. Gavrilov, *Dialektika pustuty*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dial/1.html>, în Olteanu, *op.cit.*, p. 224.

⁴ A. Ghenis, *Colonizing Chaos: Russian Literature at the End of the Twentieth Century*, http://www.unlv.edu/centers/cdclv/archives/nc2/genis_chaos.html, accesat la 24 06 2011.

au fost scoase din contextele lor de bază¹. Acest aspect îl regăsim în *Omon Ra*, la începutul capitolelor zece și cincisprezece², unde regăsim colaje disparate și distorsionate cu extrase din articole de Lenin. La Pelevin, utilizarea acestor citate prin scoaterea lor din context și denaturate în plus, vizează deconstrucția unei ideologii care a pătruns în Rusia de mai multe decenii.

Pelevin se folosește într-o manieră comico-absurdă de declarațiile lui Lenin și de dictoanele propagandistice. „Pelevin distruge mitul cosmonauticii sovietice acuzând regimul totalitar de simularea, mistificarea zborurilor în spațiul cosmic («Singurul spațiu în care au zburat navele cosmice ale viitorului comunist a fost conștiința omului sovietic»)³. Autorul demitizează și cultul pentru sacrificiu, propovăduit și văzut ca expresie a *bărbatului adevărat* de către exponenții realismului socialist, dar și încercarea oamenilor de a impune invenții grandioase într-o realitate pustiită.

Revenind la semnificația zborului în spațiul cosmic pentru erou remarcăm că acesta întruhidează idealul timpului absolut, în strânsă legătură cu logica realist-socialistă, spațiul cosmic legitima existența timpului obiectiv înghețat din viața de zi cu zi. „Simbolul acestui tip de cronologie în narațiune este ilustrat prin prânzul constând în supă cu paste în formă de stelute, pui cu orez și compot – o masă care îl va urmări neîncetat pe Omon pentru tot restul vieții⁴. Unii critici au fost tentanți să clasifice toate cele patru faze ale maturizării eroului ca fiind conturate în cheie „culinară“, prin leit-motivul meniului menționat mai sus, dat fiind faptul că la început eroul reușea să mănânce tot, ulterior apărând și protestul: „Cina nu a fost deloc gustoasă: (...) de regulă, după ce beam compotul, mâncam toate fructele din el, dar de data aceasta am mâncat, nu știu de ce, numai grosimea; în continuare aveam o stare de greață și chiar am dat la o parte farfuria⁵. În aceeași paletă gastronomică, se înscrie costumul de astronaut făcut din straturi de mazăre, iar continuând pe aceeași linie comică, Pelevin ne prezintă ochelari de protecție de motociclist în locul căștilor de astronauti și folosirea pistelor pentru biciclete în locul vehiculelor de cercetare selenară.

Prin romanul *Omon Ra* se caută „o ieșire din tunelurile întunecate ale inconștientului colectiv care a cucerit Luna utopiei sovietice⁶ pentru a depăși limitele meta-narațiunilor sovietice. Reflectarea asupra mitologizării conștiinței umane constituie explorarea lui Omon a paralelismului dintre corpul uman și cer, departe unul de celălalt, expuse la influența mediului înconjurător: „totodată noi atârnam într-un vid, în care nu există speranța de a ne apropia reciproc sau de a ne exprima propria voință și de a ne schimba soarta; judecăm ceea ce li se întâmplă altora după frânturile de zvonuri care ne

¹ V. Kurișin, *Russkii literaturnyj postmodernizm*, www.guelman.ru/slava/postmod/9.html, accesat la 20.08.2011.

² Pelevin, *Omon Ra*, pp. 41 și 162.

³ Olteanu, *op.cit.*, p. 223.

⁴ Balina, Condee, Dobrenko, *op.cit.*, p. 71.

⁵ Pelevin, *Omon Ra*, p. 123.

⁶ Balina, Condee, Dobrenko, *op.cit.*, p. 72.

induc în eroare și mergem toată viața în întâmpinarea a ceea ce numim lumină, deși izvorul acesteia poate nu mai există demult¹. Doar conștientizându-și condiția rudimentar-umilă, cuceritorul spațiului virtual, Omon se eliberează de criză de identitate, omniprezentă în existența protagonistului („uneori cuget la vechile mele gânduri, care-mi revin în minte. De exemplu, adesea m-am întrebat – cine sunt eu oare?”²), și redevine, la finalul romanului, el însuși, în toată splendoarea lui, „îmbrăcat într-un sacou matlasat negru, murdar, pătat în mai multe locuri de var...”³.

Părăsirea de către Omon a *lunohod*-ului, a modulului lunar, reprezintă renunțarea la visul comunismului, după ce pătrunde esența iluziei sistemului totalitar. Mesajul din *Omon Ra* este acela că regăsirea adevăratului sens al timpului și spațiului absolut trebuie să se realizeze printr-o reîntoarcere în socialismul sovietic, prin purtarea unui dialog cu utopismul sovietic al timpului absolut pentru ruperea granițelor false ale acestuia, scenă care, de altfel, se și petrece în finalul romanului, atunci când Omon pleacă cu metroul aflat pe linia roșie.

Ideea centrală a romanului o constituie așadar problema degradării personalității și conștiinței umane în epoca totalitară sovietică. Subliniind caracterul iluzoriu al ideilor sovietice, precum și falsitatea libertății în Rusia post-sovietică, Viktor Pelevin pune accentul pe necesitatea găsirii unei realități alternative, unde să se regăsească adevărul despre adevărata libertate interioară a omului, cât și însuși scopul existenței umane. Aceste idei sunt reliefate prin soarta eroului principal Omon Krivomazov, dar și a celorlalte personaje din roman, dar le vom găsi reflectate și în romanele peleviniene ulterioare *Ceapav și Pustota*⁴ și *Generation P*.

Profesorul Rajendra Chitnis îl apreciază pe Pelevin ca fiind cel mai bun scriitor de ficțiune cunoscut care a apărut în literatura rusă de la căderea comunismului:

Într-o serie de romane și povestiri publicate în anii 1990, el a capturat *zeitgeist*-ul cu satira lui exuberantă a societății sovietice și post-sovietice. Lucrările sale sunt formulate într-un limbaj la modă în postmodernismul occidental, science-fiction, precum și pop-budism, misticismul oriental (...) și în parodia ironic-nostalgică realist socialistă, dar conștient de tradiția lui Nikolai Gogol și a avangardei anilor 1920. În același timp, istoricul publicării și receptarea operei sale sintetizează o schimbare în cultura literară rusă (...) Pelevin nu poate fi acuzat că scrie pentru Vest, iar proza sa constituie o provocare pentru cei nefamiliarizați cu cultura rusă, sovietică și post-sovietică, cu receptarea culturii pop americane în Rusia și pentru traducătorul care dorește să transmită aceste referințe culturale, în glume și îngrozitoare jocuri de cuvinte anglo-ruse⁵.

¹ Pelevin, *Omon Ra*, p. 137.

² *Idem*, p. 83.

³ *Ibidem*, p. 189.

⁴ Romanul a fost tradus în limba română cu titlul *Mitraliera de lut*, Curtea Veche, București, 2006.

⁵ Chitnis, *op.cit.*

Criticul Vladimir Gubanov apreciază „maniera creatoare peleviniană ca fiind suprarrealism post-sovietic, lucru care se simte în toate operele sale“, iar „în romanul *Omon Ra* regăsim toate valorile din lucrările de Pelevin: subiect imprevizibil, sensuri profunde și originalitate a simbolisticii“¹.

După cum am remarcat de-a lungul cercetării de față, în romanul *Omon Ra* Pelevin ia o atitudine parodică față de icoanele, simbolurile și discursurile culturii sovietice, iar prin folosirea „mijloacelor soț-art, Pelevin relevă rolul ideologiei în gestionarea conștiinței umane. După cum afirma criticul literar Skoropanova, urmare a jocului parodic cu textele culturii oficiale, scriitorul realizează o deconstrucție a metanarațiunilor comuniste“². Pelevin ironizează trecutul și prezentul țării sale, evidențiind faptul că libertatea individuală a fost înlocuită în perioada sovietică cu mirajele ideologice, care se bucurau de susținerea maselor înșelate și în numele cărora trebuia săvârșit chiar sacrificiul suprem – renunțarea la viață. Ideologia totalitară a fost înlocuită cu absurdul unei libertăți imaginare, o dată cu aceasta disipându-se și adevăratele valori, precum dragostea de patrie, mândria națională, dorința de a realiza idealuri înalte, nu doar sacrificii umilitoare. Pelevin subliniază enormitatea formelor pe care le-a dobândit libertatea imaginară în lumea modernă, când adevărul absolut a devenit un set de adevăruri relative, parțiale și false, absurdul existențial din perioada post-sovietică fiind evidențiat de către scriitor, prin folosirea tehnicilor de joc cu limbajul.

Constatăm că autorul trasează sau, mai degrabă, distruge granița dintre sistemul sovietic și cel care i-a succedat, prezentând cele două lumi, sisteme simultan și divergent. Percepția lui Pelevin asupra culturii sovietice o regăsim definită în termenii schizofreniei: „În lumea sovietică, absurdul a fost atât de accentuat și elaborat, încât chiar și unui pacient dintr-o clinică de psihiatrie îi era imposibil să-l perceapă ca pe o realitate absolută. (...) În trecutul apropiat, Rusia era o enormă mănăstire suprarrealistă, ai cărei locuitori nu și-au pus vreodată problema supraviețuirii sociale, ci doar întrebări legate de veșnicia spirituală, însă într-o formă parodică și burlescă“³. Trecând dincolo de sensibilitatea postmodernă, Victor Pelevin descrie distrugerea omului ca o personalitate unică, prezintă oroarea robotizării omului, ce conduce la distrugerea spiritului.

Am subliniat de-a lungul cercetării noastre și noile înțelesuri și semnificații semantice pe care le-au căpătat prenumele și numele eroilor pelevinieni, ceea ce pentru

¹ V. Gubanov, *Analiz romana Viktora Pelevina Omon Ra*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-guba/1.html>, accesat la 21.07.2011.

² Skoropanova, *op. cit.*, p. 433.

³ V. Pelevin, *John Fowles i tragedia russskogo liberalizma*, „Nezavisimaja gazeta“, 1993, Moscova, în Géry Catherine, *La Parodie Du Réalisme Socialiste Dans La Prose Russe Contemporaine*, par Maître de conférences à l'Université de Bordeaux III, CERCS, www.recherches-slaves.paris4.sorbonne.fr/Cahier8/Gery.htm, accesat la 22.08.2011.

scriitor constituie încă o modalitate de a sublinia dezlăcăinarea și uniformizarea generațiilor sovietice, ca urmare a procesului de îndoctrinare. Folosind nume care imită personaje literare celebre și denaturându-le în mod intenționat din punct de vedere semantic, scriitorul postmodernist, relevă încă o dată relativitatea și fragilitatea adevărului, realizând o deconstrucție a culturii sovietice.

Folosirea și a mijloacelor *soț-art* și conceptualiste constituie nu numai o parodie nouă totală, cât și instrumente pentru construirea de noi proiecte individuale, Victor Pelevin folosindu-se din plin de „descoperirile” predecesorilor săi, dar neamestecând discursurile, ci pur și simplu împrumutând procedeele¹.

Deopotrivă autorul reușește să îmbine deconstrucția mitului programului spațial sovietic și eroismului plin de abnegație al poporului sovietic, ceea ce ne permite să conchidem că *Omon Ra*, asemenea majorității cărților scriitorului rus, conferă cititorului și criticului literar un spectru larg de interpretare, romanul aparținând în egală măsură mișcării *soț-art* și conceptualismului, cât și curentului postmodernist.

Bibliografie

- Pelevin, Viktor, *Mitraliera de lut*, Curtea Veche, București, 2006
Pelevin, Viktor, *Omon Ra*, Eksmo, Moscova, 2007
Balina, M., Condee, N., Dobrenko, E.A., *Endquote: sots-art literature and Soviet grand style*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1999
Blanc, J.-S., *Victor Pelevine et l'héritage de la tradition grotesque*, 2002, www2.unil.ch/slav/archivages/semingrotesq/pelevinecorrections2.pdf, accesat la 22 08 2011
Chitnis, R. *Viktor Pelevin, The Literary Encyclopedia*, 6 September 2005, <http://www.litencyc.com/php/people.php?rec=true&UID=5589>, accesat la 25 08 2011
Ghenis, A., *Colonizing Chaos: Russian Literature at the End of the Twentieth Century*, http://www.unlv.edu/centers/cdclv/archives/nc2/genis_chaos.html, accesat la 24 06 2011
Ghenis, A., *Viktor Pelevin: Granicy i Metamorfozy*, „Znamja”, № 12, Moscova, 1995
Géry, Catherine, *La Parodie Du Réalisme Socialiste Dans La Prose Russe Contemporaine*, par Maître de conférences à l'Université de Bordeaux III, CERCS, www.recherches-slaves.paris4.sorbonne.fr/Cahier8/Gery.htm, accesat la 22 08 2011
Gubanov, V. *Analiz romana Viktora Pelevina Omon Ra*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-guba/1.html>, accesat la 21.07.2011
Kurițin, V., *Gruppa prodlnennogo dnja în V. Pelevin, Žizn' nasekomyh*, Vagrius, Moscova, 1997
Kurițin, V. *Russkij literaturnyj postmodernizm*, www.guelman.ru/slava/postmod/9.html, accesat la 20.08.2011
Lipovețki, M.N., Leiderman, N.L., *Sovremenaja russkaja literatura: 1950-1990 gody*, Tom 3, Akademiya, Moscova, 2003
Makeeva, K., *Tvorčestvo Viktora Pelevina*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-mak/1.html>, accesat la 30.08.2001

¹ Blanc, *op.cit.*, p. 10.

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

Marsh, R., *Literature, history and identity in post-Soviet Russia, 1991-2006*, Peter Lang A.G., Bern, 2007

Olteanu, Antoaneta, *Literatura rusă contemporană. Direcții de evoluție a prozei*, Paideia, București, 2005

Skoropanova, Irina, *Russkaja postmodernistskaja literatura*, Flinta, Nauka, Moscova, 2001.

JÁN SMREK A PAĽO BOHUŠ

Michal HARPÁŇ

The author presents concrete examples of poetic images, motives, ideas of the two Slovak writers: Paľo Bohuš (1921-1997), a Slovak writer who belongs to the Slovak minority living in Vojvodina-Serbia and Ján Smrek (1920-1982), a Slovak poet living in Slovakia. There are some persuasive elements in their imagery of life and literary works (poetry), the most interesting values of the Slovak spirituality, literature and poetic sensitiveness.

Key words: pansensualism, Slovak enclave, poetry in harmony with life

Ubehlo už niekoľko rokov od smrti básnika Paľa Bohuša (21. apríla 1921 – 25. septembra 1997) a slovenská kultúrna societa vo Vojvodine si stále uvedomuje jeho náhly, neočakávaný odchod bez návratu. Jeho dlhodobá prítomnosť, básnická, intelektuálna a vôbec ľudská, bola takou opornou samozrejmosťou, ktorú nemožno nahradiť nikým a ničím iným. Básnik Paľo Bohuš bol erbovým znakom slovenskej literárnej tvorivosti nielen vo Vojvodine, ale aj v podmienkach slovenskej enklávnej tvorivosti vôbec: dokázal, že aj v takých podmienkach môže vznikať a žiť slovenské básnické slovo. Pritom Paľo Bohuš bol človek skromný, v komunikácii až ostýchavý, ale po prekonaní začiatočného ostychu sa stal náruživým rozprávačom. Všetci, čo sme sa zúčastňovali na rozhovoroch s ním, teraz ľutujeme, že sme si nevedeli dožičiť viacej času, lebo si uvedomujeme, že sme ukrátení o chvíľe hrejivého ľudského porozumenia a spolunáležitosti. Keď nemal spolubesedujúcich, neúnavne si zapisoval denníkové záznamy a ten obrovský počet rukou popísaných strán, uložených v básnikovej pozostalosti, určite je mimoriadnym svedectvom o dobe, v ktorej Paľo Bohuš žil.

Jednou z tém týchto rozhovorov bola, samozrejme, aj poézia. Keď sa hovorilo o slovenskej poézii, Paľo Bohuš takmer nikdy nezabudol vysloviť svoj obdiv básnickému géniu Jána Smreka. Niektorým z nás sa to zdalo trochu aj čudné, lebo jednak sme boli upriamení na inakšie orientácie v modernej slovenskej poézii, a jednak sme nevideli priamejši súvis medzi jeho básnickou tvorbou a básnickou tvorbou Smrekovou. Tento obdiv sme si potom vysvetľovali ako mladícku básnickú lásku z konca tridsiatych rokov, keď Paľo Bohuš, študent slovenského gymnázia v Petrovci, začal písať a

uverejňovať básne. Na Bohušove ústne argumentácie veľkosti Smrekovej poézie si už nepamätáme (možno sme ich už vtedy prepočuli alebo nedopočuli) a Bohuš ich nedal do písanej podoby. Keď Ján Smrek 8. decembra 1982 zomrel, bolo celkom prirodzené poprosiť Paľa Bohuša, aby napísal nekrológ. V tomto nekrológu, ktorý je vlastne krátkou esejou pod názvom *Ako na štedrom výslni letného dňa* (Nový život, 35, 1983, č. 1, s. 3-7; aj v knihe *Eseje*, Nový Sad, Obzor: 1993, s. 84-90), Paľo Bohuš potom stručne vyložil nielen svoje náhľady na Smrekovu básnickú tvorbu, ale aj svoje videnie poslania poézie vôbec.

Tento nekrológ je teda jediným priamym dokladom o vzťahu Paľa Bohuša k básnickej osobnosti Jána Smreka. Vieme ináč, že sa Bohuš počas svojich zriedkavých pobytov na Slovensku od sedemdesiatych rokov niekoľkokrát stretol s maestrom Jánom Smrekom (tak ho vždy tituloval), ale z týchto stretnutí nevyplynuli priamejšie, napríklad korešpondenčné kontakty. No aj bez toho myšlienky v eseji-nekrológu *Ako na štedrom výslni letného dňa* sú také nahustené, že umožňujú zrekonštruovať obsahovo bohatý vnútrobásnický vzťah Jána Smreka a Paľa Bohuša. Myšlienková stavba tejto Bohušovej eseje je však vyslovene básnická a jedným z prejavov toho je refrénovité opakovanie myšlienok. Začiatočná Bohušova definícia Smrekovej poézie znie takto: „Keby nám pri takejto boľavej príležitosti bolo treba vyhľadať v poézii zosnulého básnika Jána Smreka materské znamienko, podľa ktorého básnika bezpečne poznáme, že je to poézia naša, pokrvne s nami zviazaná, tak iste nepochybíme, ak povieme, že týmto jej znamienkom pre nás je jej láskavý súlad so životom.” Spojenie súlad so „životom” v charakterizácii Smrekovej poézie Bohuš použil ešte dvakrát („Je to poézia, ktorá žije vždy v súlade so životom” a potom v rozvitej podobe „Je poézia, ktorá žije vždy v súlade so životom a ho očisťuje, a keď hovoríme o takejto poézii, akosi spontánne a prirodzene prichodí nám na myseľ poézia Jána Smreka”). Tvrdenie, že poézia niektorého básnika je v súlade so životom, ako aj zasadzovanie sa za takúto poéziu, sa na prvý pohľad môže zdať príširokým, ale v konkrétnom prípade básnik Paľo Bohuš mal na to právo, lebo tým vyjadril nielen svoje presvedčenie, ale aj svoj básnický čin. Vytrhnuté z kontextu nielen tejto eseje, ale aj z kontextu tvorby oboch básnikov, Smreka a Bohuša, spojenie „poézia v súlade so životom” je obyčajnou frázou. Keď ho Bohuš použil, iste mal na zreteli Smrekove osudy životné a básnické, ktoré mu boli príkladom svedomia ľudského a básnického, a v nemalej miere to treba chápať aj ako sebauvedenie. Treba totiž zdôrazniť, že Bohuš v tejto eseji ani slovíčkom nenaznačuje určité partnerstvo so Smrekom; naopak, akoby stále zdôrazňoval svoju pozíciu ako pozíciu príjemcu. Ale vieme, že aj on sám ako básnik sa snažil písať poéziu v súlade so životom.

Uvedené spojenie, samozrejme, netreba chápať v zmysle „odrazovosti”, že totiž poézia vo vzťahu k životu má splňať mimetickú funkciu a strnule sa jej pridŕžiavať. Keď básnik tragických životných osudov, akým bol Paľo Bohuš (vystavený monštruóznemu obvineniu, väznici, ťažkej nemoci, ktorej následky znášal do konca života), napíše verše „Videl som život v čistej košeli/ s výšivkou piesne” (*To krajšie*, zbierka *Časom*

dôjdeme, 1974), to určite znamená zasadzovanie sa za život ako najvyššiu hodnotu. V uvedených veršoch sa zjavuje prívlastok *čistý*, ktorý je bezpochyby klúčový, významotvorný tak v Bohušových básňach, ako aj v jeho náhľadoch na poéziu. Aj esejou *Ako na štedrom výslni letného dňa* sa prívlastky *čistý, očisťujúci, očistný* tiahnu ako refrén. Bohuš písal, že básnika Smreka poznáme dávno „a predsa ho vždy nového objavujeme, keď sa započúvame do melódií jeho veršov a keď sa zamýšľame nad čistotou, ale hlavne mravnou dôslednosťou jeho poézie”. Čistotu poézie Bohuš teda predovšetkým chápal v zmysle mravnej čistoty, čo vidno aj z ďalšieho úryvku: „Na príklade Smrekovej poézie, dôslednej vo svojej čistote (etickej) a teda v tomto zmysle aj vysoko angažovanej, môžeme sa poučiť o tom, ako angažovanosť nemusí bezpodmienečne ísť na úštrb poézie.” Možno uvádzať aj ďalšie Bohušove formulácie o Smrekovej „očistnej a od mnohých príťažlivosťi očistenej poézii”, o „očistnom odkaze” jeho básnického diela, o tom, ako „v meandroch života vedel si básnik aj v najťažších chvíľach druhej svetovej vojny vyhľadať to čisté a očistné slovo, ktorým sa postavil na obranu ohrozenej ľudskej dôstojnosti”. Mnoho je príkladov, kde Paľo Bohuš aj vo vlastnej básnickej tvorbe takto chápal čistotu básnického prehovoru. Hádam najtypickejšou v tomto zmysle je *Konopa*, báseň o rastline, ktorej „čisté vlákna nehodný človek zneužíva”, vyrábajúc z nej aj povrazy na popravu obesencov. Na druhej strane, ako protiklad takému deštruktívnemu činu, hovorí básnik, že „aj mater moja konopnú priadzu pradiť, obrusy biele konopné sú v mojom dome všade”. A významový záver básne vyznieva v prospech mravne čistého tvorivého činu: „no v čistých rukách čistá vidí sa/ konopa ponížená medzi siatinami”.

Tieto a podobné Bohušove verše iste možno uviesť do súvisu s mnohými Smrekovými básňami, najmä z vojnového a povojnového tvorivého obdobia, na ktoré Bohuš predovšetkým myslel, keď písal o mravnej a humanistickej dôslednosti jeho poézie. Zdôrazňoval, že rozsiahle, obsahovo plné Smrekovo básnické dielo „nevyčerpáva sa vo vitalizme”, že „ani anakreontické, ináč veľmi pôsobivé prvky v jeho poézii nemôžu v nej zatieniť tvrdú humanistickú dôslednosť, od ktorej básnik nevedel odstúpiť nikdy”, a že „aj za tým, čo zväčša iba zdanlivým anakreontizmom kryje sa neraz revolta proti nezmyslu každého násillia páchaného na človeku v mene vratkých právd, ktoré sa bez násillia nemôžu zaobiť. Na prvý pohľad sa môže zdať, že Bohuš týmito formuláciami ospravedlňuje Smrekov vitalizmus. On sám vitalistickým básnikom nebol, aspoň nie v tom zmysle, v akom vitalizmus v slovenskej medzivojnovnej poézii nastolil a reprezentoval Ján Smrek. Vskutku však Bohuš nezaznáva túto Smrekovu básnickú orientáciu a neuprednostňuje básne inakšieho zamerania. V texte síce uvádza len tri tituly Smrekových básní, *Bacardi* („Mohol by vari niekto zabudnúť na báseň *Bacardi*, na ten výkrik v noci, ktorý sa chytal srdca a burcoval?”), *Psiu baladu* a *Stroj* (ktoré „majú jasný odkaz”) a o všetkých troch nemožno povedať, že sú vitalistické. No ani tieto tri básne nie sú z hľadiska významového a typologického totožné. O básni *Bacardi* treba povedať asda len to, že je v kontexte

Smrekovej protivojnovovej poézie archetypovou výpoveďou. Významové ovzdušie ostatných dvoch básní Bohušovi bolo veľmi blízke a nie náhodou ich spomenul. Obe sú zo zbierky *Obraz sveta*, prvá je datovaná rokom 1951 a druhá 1952. *Psia balada* bola mu blízka svojou štruktúrou podobenstva, ktoré Paľo Bohuš vo svojej básnickej tvorbe tiež často používal. Veršov, akým je Smrekov verš v tejto básni „Kto teba, pes, smie nazvať psom?“, je v Bohušovej poézii nemálo. V básni *Čistota smrti (Tretia strana mince)*, 1993) čítame verše, ktorých významová rezonancia s uvedeným Smrekovým veršom je nepochybná: „Umrel, ako vedel a mohol,/ povieme hoci i o obesenom lotrovi./ No verný pes náš ten vraj zdochol,/ keď odviedol ho šarha,/ lebo viac nevládal už slúžiť/ gazdovi.// Smrť,/ alebo zdochnutie?/ Človek skonáva, alebo umiera/ a dochne vraj len/ zviera,/ ten čistý tvor.”

Obe básne, teda Smrekova i Bohušova, hovoria o zvieratách a štruktúra podobenstva im zabezpečuje silný antropologický rozmer. V oboch je výrazná emocionálna zložka, ktorá je základným poznávacím znamienkom Smrekovej poézie a rovnako aj poézie Bohušovej. Keď si premietneme, ako tento básnik z Dolnej zeme písal, ako o poézii rozmýšľal, ako vôbec žil, prichádzame k záveru, že mohol len súhlasiť, a to úplne, so Smrekovými veršami z básne *Stroj*: „Srdce je césar sveta, cit vždy vládne / nad imperiami i nad strojmi.” Významovo podobných formulácií v Smrekovej poézii je hodne, sú napokon prejavom jeho pansenzualizmu. O pansenzualizme možno hovoriť aj v celkových súvislostiach Bohušovej básnickej tvorby, no z tohto hľadiska okrem spoločných znakov existujú medzi nimi aj citeľné rozdiely. Paľo Bohuš síce, na rozdiel od Jána Smreka, nenapísal ani jednu báseň s výraznejšou ľúbostnou tematikou, no predsa aj uňho je láska ten všeobšiahnuteľný cit v humanizácii sveta. U Bohuša sa napríklad manifestuje v hymnizácii rodiska a rodiny. V zovšeobecnení možno povedať, že Smrekov pansenzualizmus je dionýzovský, najmä v tvorbe z medzivojnového obdobia, zatiaľ čo Bohušov je apolónsky. Z poznávacieho hľadiska boli však Bohušovi iste bližšie Smrekove básne z vojnového a povojnového obdobia, teda básne, do ktorých sa dionýzovský pansenzualizmus a hedonizmus nedostal, alebo je prtlmený.

Bohušovo charakterizovanie Smrekovej poézie samozrejme nie je a ani nechcelo byť objavné. Hovoril, že „verš zvonivý a ľahký bol básnikovi materinskou rečou”, že bol elokventný, „ale ani jedno slovo na papier ľahkomyselne nevrhol prv, než by mu bol vdýchol ducha života”, nemohol si ho v duchu predstaviť inak, než „ako rozvraveného a rozspievaného básnika”. V celom jednom odseku však Bohuš hovorí o poézii všeobecne. Prichodí nám odcitovať ho celý, lebo sa v ňom prejavuje jeho chápanie zmyslu básnického slova, ktorý sa podľa jeho názoru naplno realizoval v Smrekovej tvorbe:

Je poézia, ktorá žije vždy v súlade so životom. Životu nezbytná aj dnes, podmaňujúca, kým poskytuje slobodu – chápaná i chápaná. Všetudská,

neezoterická, neuzavretá... Ona cíti tep života i jeho dych, obhazuje ho pred príkrosťou nevyhnutností, ktoré ho obmedzujú a poskytuje mu v jeho záhadnej rozmanitosti o jeden vzácny rozmer viacej. Rozvravená, alebo i mlčiaca, v každom prípade málo podliehajúca rozumkovaniu, projektovaniu, alebo vopred vymedzeným úkolom. Najčastejšie žijúca v každom umení, ale aj v tvorivej práci konanej s láskou a nadšením.

Každú formuláciu, každé slovo z tohto odseku možno aplikovať na Smrekovu poéziu. Znovu treba zdôrazniť, že určenia ako všeludskosť, neezoterickosť, neuzavretosť sú v interpretáciách Smrekových básní už štandardné, ale v tomto významovom kontexte sa mimoriadne funkčne podieľajú na zdôvodňovaní, že taká poézia nie je len slovesným artefaktom, ale že je najmä životným princípom. S takýmto širším chápaním poézie sa často stretávame v Bohušových básňach a esejistických úvahách, a preto nie div, že takúto poéziu videl nielen v konkrétnych Smrekových básňach, ale aj v jeho imanentnom chápaní zmyslu a poslania poézie v ľudskom živote.

Ide tu teda o poéziu ako životný princíp. To Bohuš ďalej ešte priamejšie formuluje: „Že poézia nie je v prvom rade iba na určitý spôsob realizovaný verbálny prejav, ale skorej a predovšetkým citová komunikácia, ktorá je často podmienená i tým, čo básen priamo nehovorí, skúsili sme neraz.” Takáto poézia sa podľa Bohušovho názoru prejavila v Smrekovej básnickej tvorbe, ale aj v Smrekových básnických a životných postojoch. V tvorbe oboch básnikov totiž nielenže nevidno ostrejšej deliacej čiary medzi estetickým a etickým, ale ani podstatnejších rozdielov medzi týmito kategóriami. Básen, ako aj každý tvorivý čin človeka, dokonca aj životné skutky majú byť čisté, očisťujúce a mravne dôsledné, niekoľkokrát zdôrazňuje Bohuš. Do takéhoto významového okolia akoby nebadane sa vkladala problematika angažovanej literatúry, ktorá v zašlých časoch ideologických doktrín bola nanútená mnohým. Aj Paľovi Bohušovi, ktorý sa už vtedy, v rokoch sedemdesiatych, svojím príslovečne miernym spôsobom snažil presvedčiť strážcov ideologickej čistoty, že neexistuje poézia angažovaná a neangažovaná. Teraz to zopakoval, ale s použitím úvodzoviek: „angažovanosť” a „čistota” si nijako neprotirečia, ak je poézia životne opodstatnená. Typickým príkladom na to mu bola básnická tvorba Jána Smreka.

V tomto kontexte Bohuš pripomína, že sa básnik Smrek vari zámerne nevyhýbal ani „malým” témam, pravdepodobne majúť na mysli jeho jedinečnú básnickú sebauvvedenosť, *Malú básen* zo zbierky *Obraz sveta*. Hovorí, že sa im nevyhýbal „najmä v časoch, keď bombastická verbálna angažovanosť bola príkazom a úkolom, na ktorom sa tvrdošijne trvalo”. Bohuš iste úplne súhlasil s poetikou a noetikou tejto Smrekovej básne, napísanej roku 1952, poetikou a noetikou gnómicky vyjadrenou v dvoch posledných veršoch: „Malú básen píšem. Kolosu/ neklaniam sa,/ iba jarným trávam”. Týmto a mnohými inými veršami Smrek naznačil svoje životné a básnické postoje v

dobe, v ktorej poklona kolosu bola očakávaná, dokonca aj predpísaná. Nevieme, či Bohuš mal v rukách Smrekove básnické zbierky z pozostalosti, *Noc, láska a poézia* (1987) a *Proti noci* (1993). Ak ich čítal, iste ho neprekvapili, lebo sú v súlade s jeho chápaním poézie a s jeho videním mnohotvárnosti Smrekovej básnickej tvorby. Dnes, po publikovaní básní „vnútorného exilu“, je, pravda, ľahko konštatovať, že z básní zo zbierky *Obraz sveta* sa dali vytušiť náznaky tejto skrytej strany Smrekovej poézie. Bohuš v nekrológu viackrát zdôrazňuje nanútené mlčanie básnikovo v päťdesiatych rokoch a upozorňuje na jeho „revoltu proti nezmyslu každého násillia páchaného na človeku v mene vratkých právd“. To sa môže vzťahovať na básne z vojnového obdobia, ale aj z obdobia povojnového. Aj Smrek, aj Bohuš boli, každý na svoj spôsob, zasiahnutí povojnovým násillím, a tieto ich životné skúsenosti si priam vynútili aj básnickú výpoveď. Bohušove väzenské osudy a skúsenosti poznačili vlastne jeho celú básnickú tvorbu. Do rokov päťdesiatych uverejnil len jednu básnickú zbierku, *Život a brázdy* (1943), a rukovať básní s protivojnovou a odbojovou tematikou; druhá vlastná zbierka, *Na prahu*, ktorá bola tiež napísaná počas vojny, mu zostala v rukopise. Aj on mal teda obdobie nanúteného mlčania a do literatúry sa natrvalo vrátil len koncom šesťdesiatych rokov, hoci niekoľko básní uverejnil aj po prepustení z väzenia v druhej polovici päťdesiatych rokov. Dlhšie však v ňom dozrievalo rozhodnutie, akým spôsobom v básni vyjadriť svoje väzenské zážitky, a pamäti z väzenia uverejnil len v osemdesiatych rokoch. Nebolo to z obáv, že by mohol mať z toho neprijemnosti. Keď už ide o to, viacej sa obával, že by neprijemnosti mohli mať jeho bývali spoluväzni v Československu, a tak radšej mená neuvádzal alebo ich uvádzal v pozmenenej podobe. Tak v jednej z prvých básní po prepustení z väzenia, *Môjmu priateľovi architektovi v Prahe*, z roku 1955, neuvádza meno, čo ani nebolo potrebné – adresát vedel, o čo ide, iste mu bol blízky odkaz v závere básne: „Len stavaj okná bez mreží,/ cez ktoré slnko pobeží,/ nech sa v ňom srdce gúľa/ ako zemeguľa.“

Začiatočný postup v spracovaní takýchto tém spočíval v alúzii, no básnik pri nej nezostal – pokračoval v smere k drsným pomenovaniám drsnej skutočnosti. Najplnšie sa táto tematika prejavila v Bohušovej zbierke *Triumfálny postrk*, ktorá knižne vyšla až roku 1990, ale básne vznikali v polovici šesťdesiatych rokov a sú, podľa autorovho názoru, „poznačené ovzduším, ktoré v tej dobe pôsobilo najmä na bývalých väzňov ako predjarié“. V krátkej poznámke na konci zbierky Bohuš ešte hovorí, že sa snažil zbaviť básne „mrzkých pokryteckých pút v tom čase ešte záväzného optimizmu“ a že sa „priklonil k príkrej reči, zbavenej narážok a inotajov ezopovského vyjadrovania“. Uvedieme len jeden, nie dlho hľadaný príklad na túto drsnú a príkru básnickú reč, z *Balady o nedoslýchavých ušiach*: „Neprejde Mozart cez uši svinské,/ hoc ozdobené talárom, / skurvil už všetko, čo ti blízke, / kto obdaril ťa žalárom“. Podobných drsných a príkrych pomenovaní v Smrekovej zbierke *Proti noci* tiež je nemálo a tiež ich netreba dlho hľadať; nájdeme ich na prvej strane: „Žerú sa deti revolúcie,/ pes zožral vlastný chvost./ Zbohom buď, sloboda,/ ach, sloboda, ty skvost.“ Tento príklon k

dysfemistickým pomenovaniam u básnikov, ktorým takpovediac materinskou rečou boli eufemizmy, je významovo a noeticky nanajvýš zaťažený. Ich skúsenostné zázemie je totiž v nemalej miere odlišné. Ján Smrek sa mohol klaňať kolosu dogmy a uverejňovať básne v škrekľavom súzvuku dobových hlasov; Paľovi Bohušovi sa dogma upriamila rovno na holú existenciu. No Smrekova voľba bola klaňať sa „iba jarným trávam“ a básnicky reagovať, hoci iba pre seba, proti noci. Bol si plne vedomý, že tieto básne proti noci nemôžu byť uverejnené a to vedomie v určitom zmysle poznačilo ich celkovú podobu. Niektoré z nich totiž vyznievajú ako pretexty budúcich básní, zostávajú na úrovni priameho polemického záznamu, bez noetického presahu poklesnutých existenčných hodnôt. Vladimír Petrik v doslove k zbierke *Proti noci (Neznáma kapitola Smrekovej poézie)* správne vystihol, že „až zverejnením týchto básní sa dodatočne odhalil zmysel Smrekovej poézie zo zbierky básní *Obraz sveta*, ktorá vznikala paralelne“. Hovorí, že už v tejto zbierke „argumentácia prevažovala nad emóciou“; v podstate možno povedať, že táto argumentácia je jedným zo signálov existencie básní vnútorného exilu. Keby tieto básne proti noci neužreli svetlo dňa, bola by v celkovej typológii Smrekovej povojnovej básnickej tvorby strešným poznávacím znamienkom baladická meditatívnosť, ktorá vlastne zastiera a tlmí kritické a polemické básnické hlasy. Nepočítajúc Smrekov básnický introitus v zbierke *Odsúdený k večitej žizni*, v jeho básnickom vývine sa zreteľne prejavujú tri etapy: pansenzualistický vitalizmus v básňach z medzivojnového obdobia, pacifizmus a obžaloba vojny v básňach z vojnových rokov, baladická meditatívnosť v povojnovom období. Prvá a druhá etapa sú aj napriek vnútornej dynamike, tematickej a významovej navrstvenosti a mnohotvárnosti typologicky jednoliaté. Tretia takou nie je vďaka práve básňam zo zbierky *Proti noci*. Vzťah medzi uverejnenými a neuverejnenými povojnovými básňami Jána Smreka je komplementárny a suplementárny zároveň – nachádzajú sa v tom istom zážitkovom rozkmit. No aj napriek tomu, že jedna jeho časť bola dlho zastretá, spoza clony presvitali svetielka, ktoré sa na prvý pohľad zdali byť nesúrodé so svetlami v odhalenom rozkmitovom úseku.

Básnickou tvorbou Paľa Bohuša od šesťdesiatych rokov sa tiahnu dva prúdy, prúd idylických a prúd príkrych pomenovaní, medzi ktorými je komplementárny významový a typologický vzťah. Reprezentujú ich napríklad už tituly básnických zbierok – na jednej strane je titul *Hviezdne proso* (1972) a na druhej strane *Triumfálny postrk*. V prvom prúde sa Bohuš snažil idylizáciou, ktorá v istých momentoch nadobúda rozmery sakralizácie a mýtizácie, vyzdvihnúť a zachovať niektoré trvalé hodnoty (duchovné priestory rodiska a rodiny) a v druhom prúde drsnými pomenovaniami ostro odsúdil násilie páchané na človeku. Básnik, ktorý chodil „po okraji života/ ako po ostrí mäsiarskeho noža“ (báseň *Žalm 23.*, zbierka *Tretia strana mince*), si vysoko vážil život, no stále si bol vedomý, že najväčším nepriateľom života je človek. V básni *Zapýrená Charlotte* z tej istej zbierky básnik rozhorčene hovorí „nevolaj človeka,/ aby sa ti neozval vlk“ a ironicky pointuje: „Ó, sväté násilie./ Kto teba znásilní,/ pozlátime mu

vari/ inštrument.” No v tej istej zbierke v básni *Svätica* zase priam hymnicky hovorí o krotkosti a nevinnosti kravy, ktorej sa odvdáčujeme tak, že „Jeme jej telo, pijeme krv/ a požierame jej krásne deti,/ preto je krava/ svätá”. Je to jeden z príkladov z Bohušovej básnickej tvorby, v ktorom možno sledovať výrazný emocionálny vzťah k prírodnému svetu, k zvieratám, vtákom, rastlinám. Rovnako ako Ján Smrek, aj Paľo Bohuš bol predovšetkým básnikom prírody, v ktorej sa človekovo bytie môže najplnšie realizovať. No u Bohuša sa príroda básnicky realizuje v znamení roľníckeho archetypu, ako tvorba, ktorá sa riadi božskými, nielen ľudskými zákonmi. To, čo Vladimír Petřík v uvedenom doslove skonštatoval, že „Smrek nikdy neprestal byť človekom hlboko veriacim, no až v tejto fáze života (a v týchto životných okolnostiach) svoje náboženské cítenie ‚tematizoval‘, to znamená otvorene v básnickej tvorbe vyjadril”, v plnej miere platí aj pre Bohuša. V jeho druhej, rukopisnej zbierke *Na prahu* sa badateľnejšie než v knižnej prvotine prejavujú náboženské motívy. Básne vznikali počas druhej svetovej vojny a väčšinou boli uverejnené v budapeštianskom denníku Slovenská jednota, ale ku knižnej realizácii v edícii Slovenskej jednoty už nedošlo. Po vojne tieto básne, poznačené ponurosťou kraskovského symbolizmu, už vôbec nezapadali do dobového kontextu, v ktorom sa uprednostňoval revolučný pátos, a autor na knižné publikovanie zbierky *Na prahu* ani nepomýšľal. V neskoršej tvorbe náboženské motívy a citáty musel zašifrované prepašovať do básnického textu a len v poslednom období ich mohol otvorene použiť. No ideologickí strážcovia boli v náboženských otázkach analfabeti, takže ani netušili, že viackrát zopakované verše „nebudem sa báť” a „nebudem mať nedostatku” sú citáty z 23. žalmu. Do Bohušovho básnického textu sa nedostali náhodou, tobôž nie sú tam formálne, ale ako prejav existenčnej situácie a nadobudnutej istoty básnického subjektu.

Mnoho je teda styčných bodov nielen medzi básnickou tvorbou, ale aj v chápaní poslania poézie a básnickými osudmi Jána Smreka a Paľa Bohuša. Už sme spomenuli, že Paľo Bohuš na to viackrát nenápadne upozorňoval a v nekrológu *Ako na štedrom výslni letného dňa* to aj formuloval. Tu Jána Smreka priamo označil ako nášho básnika, teda básnika juhoslovanských Slovákov: „Z končín a podnebia, v ktorom žijeme, máme k básnikovi Jánovi Smrekovi blízko, ako k nášmu štedrému panónskemu výslniu letného dňa... Desaťročia prítomné medzi nami, jeho verše stali sa akoby prirodzenou súčasťou reliéfu tejto krajiny a tak nepretržite prerastajú do vedomia a citov generácií, ktoré sa striedajú a dozrievajú s nimi. Poznávame ich oddávna, ale ani taká dávna známosť nemôže zabrániť, aby sme boli prekvapení vždy, keď zisťujeme, ako ich poézia podstatne dokresľuje náš obzor. Asi tak ako mohutne vysoký strom, ktorý čnie do výšky tam, kde sa obloha spája s rovinou, čím zdôrazňuje rozlohu roviny i oblohy nad ňou.”

V týchto súvislostiach treba pripomenúť údaj známy zo všetkých slovníkových hesiel: Ján Smrek v mladíckych rokoch dospievania bol učňom v Godrovom obchode v Petrovci (1913-1917). S touto rodinou ani neskoršie neprerušil kontakty; vieme dokonca, že existuje niekoľko Smrekových listov zo štyridsiatych rokov Godrovcom, ktoré sú však nateraz neprístupné. Literárna biografistika určite by našla aj viacero

dokladov o kontaktoch Jána Smreka so slovenským prostredím v Juhoslávii. Podstatnejšie tieto svoje životné skúsenosti básnicky netematizoval, ale dôkladnejší výskum by aj tu iste prišiel na svoje. Možno by sa objavilo ešte niečo podobné ako humoristické verše o Emilovi Boleslavovi Lukáčovi a kysáčskej klobáse, ktoré sme si mohli prečítať na výstave v Univerzitnej knižnici v Bratislave v auguste 1998. Naším cieľom však bolo upozorniť na blízky vzťah najväčšieho básnika juhoslovanských Slovákov Paľa Bohuša k Jánovi Smrekovi, ktorý celkovým svojím dielom v nemalej miere prispel k oživeniu a zachovaniu básnického slova na tomto najjužnejšom slovenskom ostrove v panónskom mori.

POUŽITÁ LITERATÚRA A PRAMENE:

- BOHUŠ, Paľo: *Život a brázdy*. Košice : Edícia Slovenskej jednoty, 1943.
BOHUŠ, Paľo: *Hviezdne proso*. Nový Sad : Obzor, 1972.
BOHUŠ, Paľo: *Časom dôjdeme*. Nový Sad : Obzor, 1974.
BOHUŠ, Paľo: *Triumfálny postrk*. Nový Sad : Obzor, 1990.
BOHUŠ, Paľo: *Eseje*. Nový Sad : Obzor, 1993.
BOHUŠ, Paľo: *Tretia strana mince*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.
PETRÍK, Vladimír: *Neznáma kapitola Smrekovej poézie*. In: Smrek, Ján: *Proti noci*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.
SMREK, Ján: *Obráz sveta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958.

COMICUL GOGOLIAN ÎNTRE MASCARE ȘI DEMASCARE

Mihaela HERBIL

Humor is equally important both for Gogol's life and his literary creation. Nonetheless, the writer vehemently rejected that sort of humor which served only for fun and amusement. He wanted laughter to offer more than it usually did; he wanted it to unmask the general evil within society. Starting with Gogol, the role and mission of laughter would be assigned new meanings; they would serve the noble purpose of rendering dignity to man, by revealing his moral faults. Gogol was an expert in depicting man's characteristic features, as well as in scrutinizing the inner universe of his heroes. His artistic vision was always directed towards what was actually hiding behind the comic layer. The result was that each of his stories, which abound in comic elements, is always hiding something else.

The comic character is a type, while the object of the comedy resides in the presentation of characters, that is to say of general types. Humour and satire define the way in which characters are outlined; stylistically, the two elements emphasize narration, determining its specific tone and vividness of style.

Key words: style, stylistics, aesthetics, linguistic stylistics, aesthetic stylistics, fantastical elements in short stories, comedy, humour, satire, literary genre, stylistic originality, 'How Ivan Ivanovici Quarrelled with Ivan Nichiforovici', 'The Reviser', 'Dead Souls'.

Apariția în 1836 a comediei *Revizorul* pe scena teatrului Alexandrovsk și, deopotrivă, pe arena societății petersburgheze a marcat tocmai începutul realizării visului lui Nicolai Gogol, și anume acela de a valorifica rolul uriaș pe care avea să-l îndeplinească râsul. Prin exercitarea puterii sale purificatoare acesta avea, în cele din urmă, să-și întinde în drepturi.

Termenul *comédie*¹ (< gr. *kōmōdia* – „procesiune veselă” și *ōdē* – „cântec”) denumește un gen al artei dramatice în care, prin procedeele satirei și ale umorului, sunt evidențiate fenomene sociale și existențiale negative, fiind dezvăluit, în acest mod, comicul din realitatea înconjurătoare sau cel din om. Ca gen literar, comedia s-a născut

¹ *Literaturoznavčyj slovnyk-dovidnyk*, ediția a II-a, completată și adăugită, red. R.T. Hromiak, Iu.I. Kovaliv, V.I. Teremko, Ed. „Akademija”, Kiev, 2007 p. 356 (a se vedea în acest sens și *Slovar' literaturnykh terminov*, red. L.I. Timofeev și S.V. Turaiev, Izd. „Prosveščeniye”, Moscova, 1974, p. 140-144).

în Grecia antică, iar unul dintre primii reprezentanți ai acestui tip de operă era Aristofan. *Comicul de situație*, ca și derivat al comediei, se instalează în momentul când evenimentele și împrejurările descrise provoacă râsul (reprezentative în acest sens sunt *Nunta lui Figaro* a lui P. Beaumarchais și *Comedia erorilor* a lui W. Shakespeare). Comedia măștilor sau *comedia dell'arte*, creație a burgheziei în ascensiune, a luat naștere în secolul al XVI-lea. Desfășurându-se ca un spectacol improvizat, aceasta pornește și se fixează ca formă teatrală politică și socială, creând o adevărată revoluție în teatru. Fiecare personaj este creat pe o singură idee, de unde și expresia de „personaj-mască”, dar dincolo de existența reală a măștii exista construcția psihologică cu o singură direcție de dezvoltare: Pulcinella – trândav, pungaș, mâncău, Brighella – intrigant, deștept, viclean, răutăcios, Arlecchino – pierde-vară, naiv, vesel etc. Asemenea tip de comedie a influențat considerabil creațiile lui K. Goldoni, J.B. Molière, N. Gogol etc.¹ Comedia are deci o ascendență exuberantă, licențioasă, spectaculoasă, deschisă bufoneriilor și distracțiilor joase, de circ. Toate acestea stau la baza definiției tradiționale, conform căreia comedia reprezintă spectacol, piesă de teatru, al cărei domeniu de predilecție îl constituie ridicolul. *Comedia* înseamnă și azi, în sens popular învechit, o „întâmplare ciudată, hazlie, caragioasă”, prin suprapunerea celor două înțelesuri de bază: spectacol public, distractiv și eveniment rizibil, surprinzător².

Succesul unei comedii este asigurat, înainte de toate, de cele două componente esențiale și definitorii pentru asemenea tip de piesă de teatru și anume, dialogul și umorul. Aflându-se într-o strânsă interdependență, ba, mai mult, fiind condiționate unul de celălalt, asemenea procedee lingvistice-stilistice reprezintă chintesența comediei. În general, comunicarea prin dialog este în așa manieră construită, încât informația purtătoare de sens, care rezultă din ecuația celor doi emitenți, să aibă ecou în cadrul procesului de comunicare. În momentul în care informația este influențată de un factor extern cu intenția de a-i devia sensul primar, ea devine „minată” de factori individuali și accidentali – subiectivi și situaționali – moment în care se produce sustragerea limbajului de sub controlul gândirii. În acest fel ia naștere unul dintre delicturile originare ale dialogului care-i duce în impasul echivocului, al pseudo-comunicării pe eroii lui Caragiale, de exemplu, sau pe cei ai lui Gogol: „De pe urma inaptitudinii vorbitorului – crede Șt. Munteanu – de a stabili acordul între sens și expresia lui formală ca semn iau naștere secvențele discontinue și contradictorii, prin ale căror spărturi își face loc reflexul negativ al informației”³.

Cei mai mari gânditori de la Aristotel încoace, poeți și scriitori deopotrivă, au încercat de-a lungul timpului să înțeleagă și să definească ce anume provoacă râsul și în ce constă esența comicului. Determinarea metamorfozei acelor tipuri de sentimente și emoții care duc la fenomenul râsului scapă, aparent, oricărei logici, însă cel care a reușit

¹ *Ibidem*, p. 358.

² Cf. A. Marino, *Dicționar de idei literare*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 400-401.

³ Șt. Munteanu, *Stilistica dialogului în proza scurtă a lui I.L. Caragiale*, în „Studii de limbă și stil” (sub coordonarea lui G.I. Tohăneanu și S. Drincu), Ed. Facla, Timișoara, 1973, p. 73-74.

să capteze specificul *acelor* situații care trezesc această pornire firească, specific umană, numită „râs”, este Henri Bergson în magnifica sa carte, *Râsul*. Autorul consideră că există trei situații care condiționează fenomenul comicului. În primul rând, nu există comic în afara a ceea ce este cu adevărat uman (de exemplu, un peisaj poate fi frumos, splendid sau, dimpotrivă, urât, nu va fi însă niciodată comic). În al doilea rând, râsul este provocat de indiferență, de insensibilitate, inamicul său cel mai mare fiind emoția. Comicul se adresează inteligenței, cerând pentru producerea unui efect plener o anestezie de moment a afectivității, a inimii. Și, în al treilea rând, comicul nu va fi gustat în izolare, în singurătate¹. Râsul are nevoie de ecou, pentru că râsul nostru este întotdeauna râsul unui grup. „Pentru a înțelege râsul – crede H. Bergson – trebuie să-l repunem în mediul său natural, care este societatea; trebuie mai ales să determinăm funcția utilă, care este o funcție socială”², iar C. Cubleşan alături de comicul acelor categorii ai faptelor de viață ce produc sentimente fără ca ele însele să fie estetice. Situația comică apare însă abia atunci când cel implicat în ea nu realizează indolența, sau se prefacă a nu o înțelege, când este lipsit de adaptabilitate sau mimează inadaptabilitatea, dorind s-o demaște³.

Viziunea estetică a lui N. Gogol asupra comicului completează ideea lui H. Bergson: comicul se ascunde peste tot, însă trăind în jurul lui nu-l putem observa. Aici intervine rolul artistului care, transpunându-l în artă, pe scenă, ne va determina să râdem de noi înșine, provocându-ne, în același timp, să ne întrebăm cum de ne-a scăpat acea particularitate comică, specific umană. În *Spovedania unui autor*, Gogol dezvăluie sursa expresiei umoristice și etapele pe care le parcurge această categorie estetică de-a lungul creației sale artistice: „Nota hazlie care a fost surprinsă în primele mele lucrări era *expresia unei anumite nevoi sufletești*. Eram cuprins de accese de tristețe... Pentru a mă distra, născoceam tot felul de imagini caraghioase. Inventam personaje și caractere ridicole, pe care le imaginam în cele mai caraghioase situații, fără să gândesc nici pentru ce o fac și nici la ce-ar putea să folosească. *Mă îmboldea tristețea*”⁴. Dacă la început râsul izvoră dintr-o necesitate sufletească, ca rezultat al „inconștienței” tinereții, odată cu trecerea timpului și în urma descoperirii a tot mai multor vicii umane acesta s-a transformat într-un „râs printre lacrimi”. Efectul râsului poate fi deopotrivă edificator, atunci când rolul său este de a corecta neajunsurile etice ale omului, și devastator, când este demascat omul însuși și nu viciile sale. De capcana celui de-al doilea efect al râsului era conștient și Gogol mai ales după impactul pe care l-a produs asupra oamenilor punerea în scenă a *Revizorului*: „De când mi s-a atras atenția că râd nu numai de

¹ H. Bergson, *Râsul. Eșeu despre semnificația comicului*, în trad. Mioarei Dugneanu, București, 1997, p. 10-12.

² *Ibidem*, p. 13.

³ C. Cubleşan, *Curs introductiv de estetică generală*, Alba-Iulia, 2003, p. 24.

⁴ N.V. Gogol, *Opere*, în șase volume, în trad. lui Al. Teodoreanu, Anda Boldur, Ada Steinberg și Petre Solomon, Ed. Cartea Rusă, București, 1954-1958, vol. IV (*Articole și scrisori alese*), p. 196.

defectele unui om, ci de omul însuși... mi-am dat seama că trebuie să fiu foarte prudent cu râsul; și aceasta cu atât mai mult, cu cât râsul este molipsitor: e destul ca unul mai de spirit să râdă de o trăsătură a unui întreg, ca altul mai prost să râdă de toate trăsăturile întregului”¹.

Umorul ocupă un loc la fel de important atât în viața lui Gogol, cât și în creația sa literară. Gogol era un maestru în a surprinde trăsăturile caracteristice ale oamenilor, fiind, în același timp, la fel de pătrunzător și în ceea ce privește universul lăuntric al eroilor săi². Viziunea sa artistică a fost întotdeauna îndreptată către ceea ce se ascundea în spatele învelișului comic, iar rezultatul în plan literar a fost faptul că fiecare dintre povestirile sale, ce abundă în elemente comice, ascunde totdeauna altceva. Dacă ne amintim finalul povestirii *Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici*, tot ceea ce era comic înainte trece în plan secund. Finalul melancolic nu anulează umorul specific întregii povestiri, însă odată recitită, aceasta nu va mai provoca râsul, ci va aduce cu sine cele mai triste gânduri. La fel stă situația și în cazul pieselor *Căsătoria* și *Revizorul*, unde, după o serie întreagă de scene comice, apare în forță nu doar minciuna și nedreptatea tuturor funcționarilor, ci și in justiția întregii păături sociale. Și, într-adevăr, râsul gogolian amuză doar la început, pentru ca mai apoi să se transforme în melancolie (*Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici*), absurditate (*Căsătoria*), sau nedumerire (*Revizorul*), toate acestea ascunzând note tragice³.

Este bine cunoscut faptul că subiectele ce stau la baza operelor *Suflete moarte* și *Revizorul* i-au fost sugerate lui Gogol de către Pușkin, ambele experiențe făcând parte din viața cotidiană a marelui poet. În timpul culegerii materialului pentru *Istoria răscălei lui Pugaciov*, în drumul lui spre Orenburg, Pușkin s-a oprit la Nijni-Novgorod unde, din motive strict profesionale, s-a interesat de guvernatorul local, un anume M.P.B. Întâmplarea a iscat o adevărată isterie în rândul autorităților locale (care l-au suspectat de intenții ascunse), fapt ce l-a amuzat copios pe genialul scriitor. De bună seamă că Pușkin i-a împărtășit lui Gogol experiența comică prin care trecuse dându-i, astfel, imbold spre conceperea *Revizorului*⁴. Însă, profunzimea, strălucirea satirică și adevărul vieții zugrăvite în comedie i se datorează, fără doar și poate, creatorului ei.

Odată ce subiectul a fost găsit, era nevoie și de o motivație care să slujească binelui societății, iar în scrisoarea către Jukovski autorul ne dezvăluie tocmai rolul și, implicit, scopul care trebuiau atinse prin comedie:

¹ *Ibidem*, p. 199.

² S.T. Aksakov remarcă spiritul șăgalnic, ludic al prietenului său, care glumea adeseori la adresa celor cu care, fie intra în dialog, fie îi remarcă doar. Glumele sale conțineau expresii și construcții sintactice originale, presărate cu acel umor ironic inimitabil, acid uneori, specific doar poporului ucrainean (S.T. Aksakov, *Istoriia mojego znakomstva z Gogolem*, Izd. „Akademiji Nauk”, Moscova, 1960, p. 11).

³ Vasili Zenkovski, *Gogol*, Moscova, 1997, p. 32-33.

⁴ V. Jdanov, *N.V. Gogol. Očerok tvorčestva*, Gosud. Izd. „Chudožestvennoj literatury”, Moscova, 1953, p. 56.

Am hotărât să strâng tot răul pe care-l cunoșteam și să-mi bat joc de el dintr-o dată. Iată originea *Revizorului*! Aceasta a fost prima mea lucrare, concepută cu scopul de a influența în bine societatea, lucru care de altfel nu a reușit. Oamenii au început să vadă în această comedie dorința de a batjocori ordinea legală a lucrurilor și formele de guvernământ, în timp ce eu nu avusesem intenția decât să ironizez abaterile de la formele și ordinea legală a unor persoane samavolnice¹.

M. Petrișor pune în legătură criteriile binelui și ale răului, ale genealogiei moralei și ale apariției distincției și a aprecierii, ca probleme fundamentale ale oricărei etici, cu genialitatea gogoliană care se observă tocmai în intuiția asupra faptului că, pentru om, cel mai mare rău este de a nu putea vedea binele acolo unde acesta este evident². Paradoxul unei asemenea problematice culminează cu punerea la îndoială a însuși Binelui și a Răului. În *Spovedania unui autor* este subliniată decizia de a dezvolta tema propusă de către Pușkin, cu scopul de a eradica răul social ce a cuprins societatea rusă: „Dacă-i să râd, atunci mai bine să râd mai tare și de lucruri care merită într-adevăr să fie luate în derâdere de toată lumea. În *Revizorul* m-am hotărât să îngrămădesc la un loc tot răul cunoscut de mine în Rusia... toate nedreptățile care se săvârșesc în locurile și în împrejurimile, în care se cere oamenilor cât mai multă dreptate, și să ținutiesc la stâlpul batjocurei toate acestea dintr-odată”³. Demascarea realității din perioada regimului țarist dovedește forța Rusiei progresiste și democratice, unul dintre reprezentanții căreia se regăsea în persoana lui Gogol. Este de înțeles, în acest caz, impactul zguduitor pe care l-a avut asupra autorului eșecul reprezentării scenice a piesei, cu atât mai mult cu cât împrejurările punerii în scenă a *Revizorului* erau total nefavorabile. Spectacolul era pregătit în pripă, unele roluri fiind încredințate actorilor de mână a doua. Se dorea transformarea satirei gogoliene într-un oarecare vodevil lipsit de idee socială. Pe de altă parte, s-au iscat zvonuri conform cărora *Revizorul* ascundea, de fapt, intenții revoluționare, iar autorul acestuia ar fi fost „dușmanul Rusiei” care trebuia surghiunit în Siberia. Astfel de blamări și persecuții n-au rămas fără urme în sufletul scriitorului, lucru evident, înainte de toate, în scrisorile către prietenii săi: „Acum văd ce înseamnă să fii autor de comedii. Cea mai mică frântură de adevăr și toți se ridică împotriva ta, nu numai un om, ci pături întregi. E foarte dureros pentru cel care îi iubește pe oameni cu o dragoste frățească să-i vadă ridicându-se împotriva lui”⁴.

¹ Cf. N.V. Gogol, *Opere*, vol. VI (*Articole și scrisori alese*), p. 353.

² M. Petrișor, *Gogol sau Paradoxurile literaturii moderne*, Ed. Institutul European, Iași, 1996, p. 18.

³ N.V. Gogol, *Opere*, vol. VI (*Articole și scrisori alese*), p. 197.

⁴ *Ibidem*, p. 280. Și P.V. Annenkov descrie reacțiile publicului petersburghez în urma primei reprezentații a *Revizorului* (cf. P.V. Annenkov, *N.V. Gogol v Rime l'etom 1841 goda*, în *Gogol v vospominaniach sovremennikov*, red. N.L. Brodski, F.V. Gladkova, F.M. Golovencenko, N.K. Gudzia, „Gosud. Izd. Chudožestvennoj literatury”, Moscova, 1952, p. 265).

Nu de puține ori N.V. Gogol, împreună cu V.G. Belinski, atacau lipsa de conținut și inconsistența socială ce caracterizau genul comediei ușoare, numită vodevil. Având la bază atitudinea dezaprobatore explicită a celor două personalități marcante ale literaturii, respectiv, criticii rusești față de vodevil, aproape toți cei care scriau despre *Revizor* presupuneau că piesa lui Gogol nu are nimic în comun cu respectivul gen de comedie¹. De altfel, părerea conform căreia scriitorul dezrădăcina de la o ediție la alta trăsăturile vodevilului s-a menținut în critica literară a vremii timp îndelungat. „Esența ideatică a pieselor gogoliene – după cum afirmă N.K. Piksarov – este deghizată în situații paradoxale, în evenimente neverosimile, într-un comic de suprafață, în episoade specifice vodevilului și farsei [...]. Prin multitudinea de procedee specifice comicului de suprafață, se crea iluzia conform căreia *Revizorul* ar fi o comedie ușoară, anecdotică”². G.A. Gukovski, de asemenea, constată că tot ceea ce este caraghios în piesă se explică prin „comicul de suprafață”, prin primogenitura vodevilului, menită s-o salveze de la cenzură. Cu toate acestea, puterea *Revizorului* nu se află în comicul său, ci în idee³. N. Stepanov, în schimb, în urma analizei comediei lui Gogol, ajunge la convingerea că acestea nu au nimic în comun cu vodevilul⁴.

După cum se poate observa, părerile privind prezența sau absența specificului vodevilului din comedia lui Gogol sunt împărțite, însă ceea ce-i unește pe criticii amintiți este ideea conform căreia „comicul ordinar” nu ajută în niciun fel relevarea caracterelor tipologice și psihologice. Și totuși, asemenea gândire este cu totul și cu totul eronată dacă ținem cont de faptul că cei mai de seamă gânditori ai literaturii ruse și totodată cei mai iubiți oameni ai lui Gogol, Pușkin și Belinski, nu s-au sfiit să rădă și nu au fost tulburați de gândul că au de-a face cu un „comic ordinar” sau că acest lucru ar fi fost josnic. Pușkin vorbea adesea despre râsul lui Gogol ca despre principala calitate a talentului său, inseparabilă de celelalte valori ale genialității sale, iar Belinski a definit această calitate a marelui scriitor drept „însuflețirea comică ce triumfă întotdeauna printr-un profund sentiment al tristeții și al melancoliei”. Trăsătura individuală a stilului gogolian, pe care Belinski o concentrează în sintagma „râs dizolvat prin amărăciune”, marchează esențialul umorului scriitorului, sursa căruia o constituie viața însăși. Iar a doua particularitate a umorului, punctată de marele critic, se regăsește în caracterul ei demascator. Belinski, ca și Gogol, era nemulțumit de situația teatrului rus contemporan, pe scena căruia continuau să domine melodramele pseudoromantice ale lui Kukolnik sau comedii de amuzament ale lui Șahovski și Zagoskin. El vedea în teatru un mijloc de influențare masivă a societății, iar o asemenea posibilitate nu era însă pe deplin exploatată. Apariția *Revizorului* a marcat tocmai începutul realizării visului său, dezvoltând acele tendințe exprimate deja în povestirile din volumul *Mirgorod*, și anume,

¹ N.K. Piksarov, *Gogol' – dramaturg. Stenograma publicnoj lekciji*, Leningrad, 1952, p. 12.

² *Ibidem*, 14.

³ G.A. Gukovski, *Realizm Gogol'a*, Moscova-Leningrad, 1959, p. 465.

⁴ N. Stepanov, *Iskusstvo Gogolja dramaturga*, Moscova, 1964, p. 168.

„o viziune originală asupra lucrurilor”, „iscușința de a surprinde trăsăturile caracterelor și de a suprapune peste acestea pecetea tipicului”, sau „umorul nesecat”¹.

I.L. Vișnevskaja vede în comedia lui Gogol, pe lângă elementele de vodevil, și prezența fantasticului atât de contestat de unii cercetători ai operei gogolienă². Autoarea susține faptul că, în cazul excluderii elementelor fantastice din cele două opere, *Suflete moarte* și *Revizorul*, realismul acestora ar deveni unilateral, „negogolian”. Fantasticul nu înseamnă renunțarea la realitate, ci dimpotrivă, potențarea ei. Pe de altă parte, tonalitatea specifică vodevilului se manifestă în piesă, de exemplu, în situația comică stârnită de căderea lui Bobcinski care asculta la ușă (Actul II, scena X)³. Episodul nu doar amuză, ci relevă caracterul și destinul personajului. În interpretarea mitologică, Bobcinski și Dobcinski sunt, evident, gemeni simbolici, ființe apotropaice care păzesc lumea tocmai de incursiunile de pe tărâmul de dincolo. Nu întâmplător ei află primii de sosirea lui Hlestakov⁴. Suntem de părere că, cercetate mai îndeaproape, imaginile celor doi par contopite într-una singură sau, mai degrabă, unul reprezintă prelungirea celuilalt atât prin asemănarea izbitoare de nume, cât și prin prezența lor simultană (unul pare să-l atragă ca un magnet pe celălalt), sau prin faptul că unul continuă discursul celuilalt. Drept urmare, replicile se transformă într-o competiție absurdă, adesea repetitivă, de ieșire în evidență a fiecăruia dintre ei:

Dobcinski: (întrerupându-l) *Lângă chioșcul unde se vând plăcinte*

Bobcinski: *Lângă chioșcul unde se vând plăcinte. Mă întâlnesc cu Piotr Ivanovici*

și spun: Dobcinski: (întrerupându-l). *După un butoiăș cu votcă franțuzească*

Bobcinski: (dându-i mâinile la o parte). *După un butoiăș cu votcă franțuzească...*

Te-aș ruga să nu mă întrerupi!... N-am intrat bine în han când, deodată, un tânăr...

Dobcinski: (întrerupându-l). *Cu o înfățișare destul de plăcută în haine particulare...*

Bobcinski: *Cu o înfățișare destul de plăcută, în haine particulare, se învârtea prin sală*⁵.

Și totuși, acești bârfitori comici, acești lingușitori josnici au parte de un moment de glorie, singurul, de altfel, din piesă, când dau buzna în casa primarului Antonovici Skvoznik-Dmuhanovski, anunțând sosirea în oraș a guvernatorului Ivan Aleksandrovici Hlestakov. Cele două personaje sunt inventate nu neapărat pentru a stârni râsul, ci pentru a arăta cotitura pe care o poate lua destinul unui om neînsemnat, cu un suflet speriat și uzat de preocupări abjecte. Forța și profunzimea talentului lui Gogol sunt

¹ S. Mașinski, *Belinskij o Gogole*, în *V.G. Belinskij o Gogole. Stat'i, recenzii, pis'ma*, red. S. Mașinski, Izd. „OGIZ”, Moscova, 1949, p. 7-11.

² I.L. Vișnevskaja, *Gogol i jego komedii*, Moscova, 1976, p. 125-126.

³ *Ibidem*, p. 133-134.

⁴ Cf. Horia Căpușan, *Cine era Hlestakov. Caracterul mortuar al unui personaj gogolian*, în „Studii de limbă, literatură și metodică. Omagiu profesorului Marius I. Oros” XII, Cluj-Napoca, 2005, p. 226.

⁵ N.V. Gogol, *Opere*, vol. IV (*Revizorul*), p. 19; N.V. Gogol, *Sobranie sočinenij*, t. II, p. 195.

vădite în străfulgerarea cu care a fost zugrăvită *o singură zi* din viața lui Hlestakov, a lui Dmuhanovski a Annei Andreevna, a lui Osip etc., provocând în mintea cititorului o reprezentare limpede a trecutului și a viitorului, a personalităților și a viselor acestora, astfel încât, întâlnindu-i pe oricare dintre aceștia, i-am putea recunoaște fără-ndoială.

Revizorul ne-a arătat cum, în cadrul relațiilor dintre oameni, cu poziții sociale dintre cele mai variate, se poate naște „o istorie indisolubilă”, ca urmare a reacției în lanț a faptelor lor. Toate evenimentele lumii, spunea Gogol, sunt legate între ele precum verigile unui lanț. Tot astfel sunt legate între ele toate acțiunile și toate caracteristicile eroilor *Revizorului*.

Bibliografie:

Annenkov, P.V., *N.V. Gogol v Rime letom 1841 goda, Gogol' v vospominaniach sovremennikov*, red. N.L. Brodski, F.V. Gladkova, F.M. Golovencenko, N.K. Gudzia, „Gosud. Izd. Chudožestvennoj literatury”, Moscova, 1952;

Aksakov, S.T., *Istorija moego znakovstva z Gogolem*, Izd. „Akademiji Nauk”, Moscova, 1960

Bergson, Henri, *Râsul. Eseu despre semnificația comicului*, în trad. Mioarei Dugneanu, București, 1997

Căpușan, Horia, *Cine era Hlestakov. Caracterul mortuar al unui personaj gogolian*, în „Studii de limbă, literatură și metodică. Omagiu profesorului Marius I. Oros”, XII, Cluj-Napoca, 2005

Cubleșan, Constantin, *Curs introductiv de estetică generală*, Alba Iulia, 2003

Gogol, N.V., *Opere*, în 6 volume, în trad. lui Al. Teodoreanu, Anda Boldur, Ada Steinberg și Petre Solomon, Ed. Cartea Rusă, București, 1954-1958

Gukovski, G.A., *Realism Gogolja*, Moscova-Leningrad, 1959

Jdanov, V., *N.V. Gogol. Očerki tvorčestva*, Gosud. Izd. „Chudožestvennoj literatury”, Moscova, 1953

Literaturoznavčyj slovnyk-dovidnyk, ediția a II-a, completată și adăugită, red. R.T. Hromiak, Iu.I. Kovaliv, V.I. Teremko, Ed. „Akademija”, Kiev, 2007

Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, Ed. Eminescu, București, 1973

Mașinski, S., *Belinskij o Gogole*, în *V.G. Belinskij o Gogole. Stat'i, recenzji, pis'ma*, red. S. Mașinski, Izd. „OGIZ”, Moscova, 1949

Munteanu, Ștefan, *Stilistica dialogului în proza scurtă a lui I.L. Caragiale*, în „Studii de limbă și stil” (sub coordonarea lui G.I. Tohăneanu și S. Drincu), Ed. Facla, Timișoara, 1973

Petrișor, Marcel, *Gogol sau Paradoxurile literaturii moderne*, Ed. Institutul European, Iași, 1996

Piksanov, N.K., *Gogol – dramaturg. Stenograma publicănoy lekci*, Leningrad, 1952

Slovar' literaturnykh terminov, red. L.I. Timofeev și S.V. Turaiev, Izd. „Prosveščeniye”, Moscova, 1974

Stepanov, N., *Iskusstvo Gogolja dramaturga*, Moscova, 1964

Vișnevskaja, I.L., *Gogol' i jego komedii*, Moscova, 1976

Zenkovski, Vasili, *Gogol'*, Moscova, 1997

MYTOPOETOLOGICKÝ KONCEPT ROMÁNU J. C. HRONSKÉHO
SVET NA TRASOVISKU

Peter F. 'Rius Jílek

The paper focuses on the novel by J. C. Hronský *Svet na Trasovisku* as a significant model of politically engaged literature of Nazi Heroic Realism. It also contributes to objective re-interpretation of the novel and opens space for unbiased possibilities of tracing the pro-regime literature.

Key words: fascism, J.C. Hronský, nationalism, Nazi Heroic Realism, Nazism, politically engaged literature, pro-regime literature, Second World War, Slovak literature, Slovak State, Slovenské národné povstanie (Slovak National Uprising), Svet na Trasovisku

Hoci sa jedna z esejí Pavla Števčeka (1932-2003) venuje J.C. Hronskému (1896-1960) cez prizmu autorstva rozprávkového žánru, jej názov *Odklíňanie Hronského* (1983) evokuje aj inú – politickú dimenziu, ktorá sa do nej implicitne premieta v podobe ironickej výčitky: „Akoby dozreté črenové chrupy dnešných literárnych historikov boli hriešne pozabúdali, na čom sa to kedysi dávno ostrili ich mliečne čitateľské zúbky.“¹

Odklíňaním autora z kultúrno-spoločenského *zakliatia* po skončení druhej svetovej vojny – „keď ho rozložila a odložila do zabudnutia“² vlastná literatúra, ako Števček píše v ďalšej eseji (1997) – „nič si neprinavrátim; osobitne nie spontánnu kontinuitnosť v pristupovaní ku Hronskému, tomu prazákladu možnosti myslieť o literatúre ako o živote samom; ako o prijímaní ducha literatúry v konkrétnom tele spisovateľa a jeho diela“³.

Prvý *odklínač* Hronského – Ján Števček (1929-1996) „po dvadsiatich rokoch povojnového mlčania“⁴, v čase spoločensko-politického odmäku, otvára priestor⁵, ktorý

¹ Števček, s. 14.

² Tamtiež, s. 19.

³ Tamtiež.

⁴ Maťovčík, s. 146.

⁵ Viac: ŠTEVČEK, Ján: Dielo J. C. Hronského. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 1, s. 50-63.

v roku 1970 kulminuje monografiou z pera Alexandra Matušku¹ (1910-1975). Následné roky *odklínania* – počnúc reedíciami domácich textov a prvým vydaním emigrantského románu *Andreas Búr Majster* v komunistickom Československu² – síce umožnili autorovi čitateľské zmŕtvychvstanie, v jeho percepcii však naďalej zostávalo miesto na limit brániaci uchopeniu autorského diapazónu komplexnejšie a vecnejšie.

Podmienky na štandardný literárnohistorický výskum Hronského sa vytvorili až po roku 1989. Viacero ponovembrových konferencií a seminárov potvrdzovalo, že „viditeľne vzrástol záujem o osudy a dielo spisovateľa“³, ktorého predchádzajúci režim zámerne *zaklínal*. No jeho kultúrna rehabilitácia neprebíhala a ani neprebíha bezproblémovo. V domácom prostredí sa objavuje kvalitatívne nové *zaklínanie* – ako opozitum toho starého –, tentoraz heroizujúce či dokonca mýtizujúce.

Pars pro toto samotnej problematiky reprezentuje román *Svet na Trasovisku*. Ako tvrdí Stanislav Šmatlák (1925-2009): „Interpretácia a hodnotenie posledného literárneho diela J.C. Hronského zostávajú preto naďalej späté s interpretáciou a hodnotením samej historickej udalosti, ktorá sa premietla do jeho tematickej štruktúry.“⁴ Vladimír Petřík (1929) dodáva: „O jeho ideovom posolstve sa zrejme ešte dlho budú viesť polemiky.“⁵

Román *Svet na Trasovisku* vyšiel knižne po prvýkrát v roku 1960 v Spojených štátoch amerických.⁶ Úryvok z neho sa však nachádza hneď „v prvom čísle novozaloženého literárneho časopisu slovenskej emigrácie Most roku 1954“⁷ a neskôr „kapitoly vychádzali v novinách Slováč v Amerike“⁸. Obe periodiká finančne podporoval John J. Lach (1897-1960), ktorý sa stal pre slovenskoamerické prostredie najvýraznejším mecenášom. Lach bol aj vydavateľom románu *Svet na Trasovisku*.

Keď v roku 1948 Hronský s rodinou definitívne opúšťa Európu – pod hrozbou vydania do Československa – a natrvalo sa usádza v Argentíne, je „veľmi pravdepodobné, ba takmer isté, že“⁹ autograf románu *Svet na Trasovisku* sa autorovi podarilo ukončiť už počas emigrácie v Taliansku, presviedča Jozef M. Rydlo (1948) s odvolaním na „niekoľko priamych i nepriamych svedectiev“¹⁰ obyvateľov mesta Oriolo Romano, ktorí potvrdzujú, ako „Hronský ustavične klepal na stroji a písal niečo dôležité“¹¹.

¹ MATUŠKA, Alexander: *J. C. Hronský*. Viď *Referencie*.

² HRONSKÝ, J. C.: *Andreas Búr Majster*. 2. vyd. Bratislava : Tatran, 1970.

³ Maťovčík, tamtiež.

⁴ Šmatlák, s. 420.

⁵ Petřík, 1991, s. 113.

⁶ HRONSKÝ, Jozef C.: *Svet na Trasovisku : Román*. 1. vyd. Whiting (US-IND) : Lach, 1960. Knižnica Literárneho Almanachu Slováka v Amerike, zv. 2. 478 s.

⁷ Maťovčík, s. 130.

⁸ Tamtiež, s. 137.

⁹ Rydlo, 1991, s. 432.

¹⁰ Tamtiež.

¹¹ Tamtiež.

Dátum dopísania románu – napriek tomu – nie je jednoznačný, rovnako možno predpokladať, že sa tak stalo až v Argentíne. Bez ohľadu nad touto eventualitou, konečná verzia románu sa viac-menej menila; ešte v roku 1956 sa v korešpondencii s Mikulášom Šprincom (1914–1986) sťažuje, že pre „Trasovisko ... sa so všetkým omeškal“¹ a že „nadovšetko prišlo by všeličo poskracovať, ak by naozaj išlo o vydanie“², hoci snaha publikovať román sa objavuje už v roku 1948.

Rok 1960 je – zároveň – symbolickým medzníkom; v tom istom roku nielenže vychádza román, ale aj zomierajú jeho autor a vydavateľ. Končí sa teda jedno významné obdobie časti slovenskej emigrácie orientujúcej sa k nacionálno-religióznemu konceptu, ktorý sa v zahraničí postupne etabloval aj zásluhou Hronského.

Za prvú literárnokritickú prácu, ktorá reagovala na román *Svet na Trasovisku* v roku jeho publikovania sa dá považovať pozitívne ladená recenzia emigranta Michala Gerdelána³ (1914–1988): „Tu ide o toho nášho starého Hronského, ktorého kritizovať znamená iba prilievať olej na oheň starej slávy nestora slovenských spisovateľov“⁴. Ale tu asi tak končí vtedajšie aktuálne kritické myslenie, kľúčová časť literárnych vedcov na domácej pôde zareagovala na existenciu románu *post festum*; Jozef R. Nižnanský (1925–1996) sa v roku 1969 zmieňuje o románe v doslove zbierky noviel *Sedem srdc*⁵: „Hronského román *Svet na Trasovisku* vyrastá na láske k rodnej zemi ... ktorá si všetko zapamätá, ako, kedy a kto po nej šliapal.“⁶

Trvalo vyše tridsať rokov, kým nastali politické podmienky na publikovanie románu *Svet na Trasovisku* aj v Československu; v roku 1991 – dva roky po zamatovej revolúcii – vydáva román Matica slovenská v Martine s Rydlovým doslovom. Nastal teda čas a bol i priestor na literárnohistorické zaradenie románu a jeho autora so všetkými literárnymi a mimoliterárnymi súvislosťami.

Druhá literárnokritická vlna sa objavuje v roku 1992. Július Noge *otcovsky* namieta proti utópii Hronského a „ľudsky“⁷ chápe „že sa ho bolestne dotýkalo zrútenie tohto sna“⁸. Všíma si taktiež absenciu slova fašizmus v celom románe a tendenčne opísanú nenávisť povstalcov voči Nemcom a ich kolaborantom, no v tej istej chvíli odmieta dôležitosť takýchto hesiel, vraj ide v skutočnosti „o ľudské osudy“⁹. Ak si položí otázku, či v románe vskutku autor vstupuje „do duchovného sveta slovenského človeka, do jeho psychických hĺbok a krútnav, do citových záchvevov, do hierarchie

¹ Tamtiež.

² Tamtiež.

³ GERDELÁN, Michal: J.C. Hronský: *Svet na Trasovisku*. In: *Most*, 1960, č. 3-4, s. 161-163.

⁴ Rydlo, 1991, s. 427.

⁵ Nižnanský, Jozef R.: *Jedno a sedem srdc*. In: HRONSKÝ, J.C.: *Sedem srdc*. Bratislava : Tatran, 1969.

⁶ Tamtiež.

⁷ Noge, 2002, s. 7.

⁸ Tamtiež.

⁹ Tamtiež.

hodnôt, kde na prvom mieste bola zem, domov, láska, túžba po harmónii¹ alebo len formuje „obraz skutočnosti ... jednostranne ideologický a ideologizujúci“², Noge mi – žiaľ – odpovedá nejasne a protirečivo.

Z iných hlasov sa opätovne ozývajú skôr podporovatelia kultúrneho konzervativizmu ako analyzujúci literárni kritici, ktorí upozorňujú na potrebu porozumieť „duchu slovenského národa“³.

Istou perličkou je dokonca akýsi *kartografický* príspevok krupinského gymnaziálneho profesora Ladislava Fonóda sťažujúceho sa na „nezmysly“⁴ odbornej literatúry venujúcej sa tomuto románu.

Fonód vypracoval topografiu fiktívneho Trasoviska s reálnym lazom Ficberg a tvrdí, že sú si totožné, „dajú sa aj dnes presne identifikovať“⁵, podobne ako postavy, „ktoré v románe vystupujú, v Krupine naozaj žili“⁶. Ibaže z literárnovedného hľadiska sú tieto dohady v skutočnosti bezcenné a neužitočné.

Azda *odklínanie* a *zaklínanie* potvrdzujú určitý čas súbežne, pospolu pri analýze Hronského, dokým bude jestvovať i historicky odlišné chápanie obdobia slovenského štátu⁷, ktoré je nepochybne ešte dodnes – už vyše šesťdesiat rokov od svojho konca – témou schopnou vyvolávať búrlivé diskusie a polemiky, týkajúce sa jeho charakteru, ponímania a významu nielen v dejinnom kontexte. Medzi históriou a *hystériou* zjavne nie sú ostré hranice.

Tendencie v slovenskej literatúre po roku 1945 oživiť a zachovať tvorivú pluralitu medzivojnového obdobia boli po februárových udalostiach politicky zmarené. Najdôležitejšie štruktúry tridsiatych rokov – katolícky spiritualizmus, ruralizmus a surrealizmus stratili potenciu, pretože neodrážali *nové skutočnosti*. Slová Dominika Tatarku (1913–1989), ktorému krátko po februári „neprihodí obávať sa o svoju tvorivú slobodu“⁸ vyznievajú naivne, sú slepou vierou v spoločenské zriadenie, ktoré realitou nasledujúcich päťdesiatych rokov nemalo otriaslo.

¹ Tamtiež.

² Tamtiež.

³ Homza, 1992, s. 1.

⁴ Štrelinger, 1992, s. 16.

⁵ Tamtiež.

⁶ Tamtiež.

⁷ Ortografická kodifikácia tvaru *slovenský štát* (Pravidlá slovenského pravopisu, 2000, s. 402) je všeobecne uznávané označenie štátneho zriadenia na území Slovenska medzi 14. marcom 1939 a 8. májom 1945. Používanie tvaru *Slovenský štát* považujeme za nenáležité, keďže ide o pôvodný oficiálny názov daného štátneho zriadenia, ktoré bolo 21. júla 1939 premenované na *Slovenskú republiku*. Výklad o vplyve „marxistickej historiografie“ (Marčok, 1991, s. 11) a jej dešpektovaní „pomocou malého s“ (tamtiež) je z dobového hľadiska pravdepodobný, ale z terajšieho lingvistického neudržateľný.

⁸ Šmatlák, 2001, s. 510-511; TATARKA, Dominik: *Proti démonom : Výber statí o výtvarníctve*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968.

Jednou z nových skutočností spracúvanou dobovou literatúrou sa – prirodzene – stala druhá svetová vojna, najmä udalosti odohrávajúce sa počas Slovenského národného povstania. Tematicky a motivicky po tomto inšpiračnom zdroji siahlo množstvo autorov, ktorí sa pokúšali o konfrontáciu s historickou či osobnou vojnovou skúsenosťou, či im šlo o reflexiu jej etických aspektov alebo len o kontemplovanie nad tragédiou osudov. Literárne sa však obraz Povstania postupne pretváral v takte dogmatizujúcich a skresľujúcich výkladov marxisticko-leninskej histórie. Obraz sa napokon zmenil na čierno-bielu skicu ideologicky *znárodnenú* komunistickým režimom, zneužitú na potreby socialistického budovania. Od druhej polovice päťdesiatych rokov sa – našťastie – našli autori, ktorí dokázali čiastočne alebo úplne prekonať ideológiu diktované tvorivé rámce.

V emigrantskej literatúre taktiež jestvovala zhodná potreba umelecky reagovať na historické udalosti, vo všeobecnosti byť aspoň v myšlienkovom kontakte so Slovenskom, pateticky povedané Imrichom Kružliakom (1914), „každým veršom vzdychu i nádeje do onoho sveta, ktorý nazývame domovom“¹. Podobne, ako pri domácich komunistických autoroch, aj tvorba prorežimistických, proľudáckych emigrantov je predpojatá, ktorá, taktiež vyplývala z vlastnej interpretácie, tiež tendenčnej, odôvodňujúcej legitimitu slovenského štátu a jeho režim. Na rozdiel od domácej literatúry, poetologické stanovisko týchto emigrantov sa v počiatočných zásadne nezmenilo, bolo „logickým pokračovaním predošlej“² tvorby, čo korešpondovalo s ich konfesno-politickou preferenciou. Špecifickým príkladom emigrantskej produkcie je Hronského román *Svet na Trasovisku*.

T r a s o v i s k o je dnes smutný laz, temer v strede Slovenska. Laz pod samými horami, kde je dolina ešte nešíroká a plytká. Tri dvory sedia tam pod topoľom medzi slivkami a jablňami a postrašene hľadia na obhorené pozostatky štvrtej chalupy, čo sedela na dne doliny-kotliny, tam, kde sa krížia cesty, temer pri potoku Sihelčici.³

Týmito slovami sa začína román *Svet na Trasovisku*, konkrétne prológ prvej časti (*Diel prvý*), ktorý však vnímam ako globálny vstup do samotného románu, hoci ho takto Hronský graficky nevyčlenil. Jeho celková dikcia má charakter úvodného teritoriálneho zakotvenia typického pre rozprávku, respektíve narácie patriace do okruhu podobných žánrov.

Na Trasovisku už veky trasoviska nebolo.

¹ Petřík, 1991, s. 122; KRUŽLIAK, Imrich: Slovo o edícii Lýra. In: *Rozsievateľ perál*. Rím : Slovenský ústav svätého Cyrila a Metoda, 1973. s. 51

² Tamtiež, s. 118

³ Hronský, 1991, s. 5

Neveľké bahuriny boli už iba pred samým Kiarom, voda sa cez Kiar dávno, dávno predrala, dolina vyschla, zradnej zeme tu nebolo, ale meno po nej ešte ostalo. No ľudia tohoto lazú už ani netušili, že taká zem tu bola, ani nevedeli, či taká zem na svete jestvovala a či sa niekde ešte taká nájde.¹

Hronský ďalej prehlbuje priestor lazú o čas; zakotvuje ho v dávnej minulosti a prepája so súčasnosťou, čím predostiera, že jeho príbeh je mýtický, spomína sa v ňom čosi staré, avšak stále prítomné, no vekom zabudnuté.

Motív zeme znamená pre Hronského tradičný archetyp, získal v autorovej poetike „funkciu základného významového uzla, prestupujúceho z jedného diela do druhého“². Laz teda nie je len takmer v centre Slovenska, vskutku je jeho srdcom, synekdochickou metonymiou typu *pars pro toto*. Malosť a rustikalita vytvárajú konštrukt slovenskosti, zároveň sú však tieto aspekty chápané vysoko. Je to vlastne hierofanický fenomén, konvenčná sakrálna entita rurálneho sveta a taktiež tradicionalistické hodnotové tabu, ktoré oživil romantizmus a ktoré dodnes patrí medzi typologické východiská rôznych druhov nacionalistického konzervativizmu.

Oná „zradná ... ale podmytá zem“³ zapadá do tejto koncepcie v podobe zla pretŕhajúceho putá od pevnej pôdy. A hoci sú vzťahy *Slovensko – Trasovisko* a *trasovisko – Trasovisko* jednoznačné, iba ortografická dištinktiivnosť – na fonetickej úrovni nepostrehnuteľná – môže vyvolávať aj iné konotačné súvislosti, a to reláciu *Slovensko – trasovisko* môžem (nad)interpretovať v súvislosti s politickým vývojom v Československu po roku 1948. Ide však iba o sémantický šum spôsobený práve spomínanou uvoľnenosťou v asociovaní. Vychádzam teda z pôvodného metaforického zámeru Hronského použiť „toto slovo v etymologickom význame“⁴: „A trasovisko je zradná zem, navrchu porastená, i tráva i kvet môže na nej sedieť, ale podmytá zem, bahno je pod ňou, a polož tam nohu, nevedno či ju vytiahneš, či sa neponoríš celý.“⁵

Iste však ešte treba upozorniť na toto výrazné nóvum v tvorbe Hronského. Tradične koncipovaný motív zeme ako morálnej stability sa dostáva do negácie s trasoviskom, ergo s labilitou. Vzťah *trasovisko – zem* je v autorovej tvorbe osamotenou a nezvyklou reláciou.

„Lenže trasovisko po vekoch vrátilo sa na Trasovisko, vrátilo sa ešte i skrvavené, keď sa roku Pána tisíceho a deväťsto štyridsiatehoštvrtého začínali valiť i sem rany sveta, keď celý svet sedel na trasovisku v kalných krútnavách dejín.“⁶

No kategória zeme nezostáva autonómna, spája sa s krvou. Oba princípy v obraze skrvavenej zeme symbolizujú bájne ponímanie hodnôt pradávnosti a starobylosti,

¹ Tamtiež.

² Harpán, 2004, s. 103.

³ Tamtiež.

⁴ „this world in its etymological meaning,“ Rydlo, 1975, s. 125.

⁵ Tamtiež.

⁶ Tamtiež.

oddanosti a vernosti, i strachu a utrpenia. Zem poliata krvou je zmluvou medzi týmto živlom a človekom.

Avšak zjavná historická narážka na rok, kedy vypuklo Povstanie posúva celkovo predhovor k románu do inej polohy. Jeho výpoveď naznačujúca tému sa skrýva za univerzálnou mýtickou etikou – ponaučením, zmyslom, preberá jej štruktúru prostredníctvom postupov demagógie, v románe sa teda nestretneme so všeobecnou večne platnou pravdou, ale posolstvom, ktoré sa len tvári atemporálne, no v skutočnosti sa viaže na konkrétne udalosti, nemožno ho aplikovať gnómicky, je až príliš adresné, konkretizuje sa na presnom výseku skutočnosti a prostredníctvom podoby mýtu ho interpretuje.

Vskutku elementárnym omylom iných interpretácií tohto románu je chápanie zeme. Tento obraz zohráva v tvorbe Hronského dominantnú úlohu, ale akékoľvek interpretácie len cez *chtonickú* prizmu redukovujú samotný rozmer a zámer tohto románu, jednostranne vyzdvihujú jeho mýtickosť, čím sa zároveň bagatelizuje fakt, že politické angažmán je integrálnou súčasťou tohto poetologického rámca a v podstate mu tvorí základnú kosť.

Samotné Blut-und-Boden sa integrujú do tejto poetiky v politizácii a radikalizácii, ktorá sa objavuje v poetike nacistického heroického realizmu. Blut-und-Boden sa však ako autonómny motivicko-tematický element neviaže s politikom, v takomto základnom chápaní ho vystihuje Milan Šútovec slovami, že „človek ‚vrastený‘ do zeme ... zotrúva na tom jednom mieste, kam ho postavila tradícia otcov a ‚volanie krvi‘“¹ a ironicky ho nazýva „absurdným tautologickým pohybom v nekonečnom biologickom rotujúcom kruhu“². Iba Hronský rozširuje Blut-und-Boden o konkrétnu politickofilozofickú preferenciu. Tým, samozrejme, netvrdím, že autor vyššie uvedenú poetiku vedome používa ako metódu, iba to, že spĺňa jej parametre, napríklad isté šovinistické – antisemitské a protičeské tendencie, hlavne na miestach, kde sa politikum vynára z implicitného a symbolického jazyka. Xenofóbia sa objavuje aj v jeho predchádzajúcej tvorbe.

Pre Hronského znamenal vznik slovenského štátu vyvrcholenie snáh slovenského etnika o národnú a štátnu zvrchovanosť. S akýmkoľvek zahraničným i vnútorným úsilím ohrozujúcim národnoštátne záujmy sa nestotožňoval, vnímal ho ako útok na právo národa na samourčenie. Nacionalizmus a „základy filozofie katolíckeho náboženstva“³ podporovali jeho súhlas s týmto štátnym zriadením, pričom dobové súvislosti jeho vzniku neboli relevantné: „Pohnuté časy budú nás ospravedlňovať, napäté pomery v Európe zmenšia našu vinu, spravodlivý posudzovateľ bude nám odpúšťať, že sme si hneď v prvej chvíli nestačili dokonale uvedomiť, čo znamená pre nás mať – Slovenský štát.“⁴

¹ Šútovec, 2007, s. 426.

² Tamtiež.

³ Čúzy, 1998, s. 26.

⁴ Hronský, 1939, s. 97.

Pred vypuknutím Povstania „protirežimisticky orientovaní pracovníci sa grupovali do odbojových skupín, ktoré sa pripravovali na otvorené protihitlerovské vystúpenie. O týchto aktivitách a tajných prípravách, do ktorých boli zapojení aj najbližší Hronského spolupracovníci, matičný správca pravdepodobne nič nevedel“¹ a ani nevyvíjal podobné aktivity, preto sa jeho meno neskôr objavuje v zozname osôb naklonených ľudáckemu režimu a po vojne je obvinený z kolaborácie s nacizmom ako člen Hlinkovej slovenskej ľudovej strany – Strany slovenskej národnej jednoty a kultúrny referent Hlinkovej gardy. Z týchto dôvodov považoval Povstanie za akciu namierenú proti slovenskej štátnosti, nehovoriac o vlastnej negatívnej skúsenosti s povstalcami, ktorí ho krátko po jeho vypuknutí zatkli a na deň uväznili.

Na druhej strane treba brať do úvahy novú spoločensko-politickú situáciu, do ktorej Hronský zapadol jednoznačne ako rafinovaný ideologický *budovateľ* slovenskej podoby nacizmu. Táto skutočnosť a nepriaznivá frontová situácia pre nacistické Nemecko a jej spojencov i anticipovanie politických následkov rozhodli o jeho odchode zo Slovenska.

Znovuzrodený historizmus o tisícročnom boji Slovákov za vlastnú samostatnosť – žiaľ – zaslepil viacerých kultúrnych pracovníkov. Po vojne sa mýtizácia dejín u časti slovenských emigrantov anachronicky pestuje naďalej: „A preto povstávali v národe proroci, ktorí ho núkali k obetiam za Idey Práva a Spravodlivosti: prišiel Hollý, Štúr, Daxner, Vajanský, Hlinka, Rázus a po ňom najväčší nositeľ slovenskej žízne po Spravodlivosti a Práve, dr. Tiso.“²

Mýtická vrstva sa zjavne rozširuje o politickú. Tieto roviny koexistujú samostatne, hlavne v prvej časti románu sa dotýkajú minimálne, až v jeho poslednej časti (*Diel druhý*) je ich väzba oveľa citeľnejšia. Napriek tomu si nie sú rovnocenné, platí medzi nimi nepriama úmernosť. Kým rovina mýtu v románe prevláda a spája sa hlavne s postavami, rovina ideologická zastáva zvyšnú časť, je predostieraná najmä rozprávačom. Ich vzájomné prelínanie sa uskutočňuje prostredníctvom postáv a rozprávača; postavy a rozprávač sú prienikom medzi oboma vrstvami.

Prevládanie mýtickej roviny nad politickou potvrdzuje jej ústredný hrdina Martin Hrančok, vojak slovenského štátu, ktorý sa vracia z východného frontu po zranení nôh domov na Trasovisko s jedinou potrebou: „*Kosiť treba. Doma nemá kto kosiť. Ak zmeškám ešte týždeň, uschne mi tráva na koreni. Kosiť treba.*“³

Ide o typického sedliaka, „*má na starosti líku a role*“⁴, pokúša sa žiť mimo sveta, veď „*ľudia, čo majú na starosti vojnu, tak nech sa o ňu starajú*“⁵. Jeho izolácia je tiež dôsledkom psychického vytesnenia negatívnej skúsenosti: „*Poliak mu chodil po rozume a vypálené dediny okolo Kyjeva, križe a vyvrátené tanky, mater, čo jej pred*

¹ Tamtiež, s. 78.

² Polakovič, 1983, s. 218.

³ Tamtiež, s. 6.

⁴ Tamtiež, s. 7.

⁵ Tamtiež.

*samou dedinou umrel chlapec v náruči a nevládala ho už odniesť na sto krokov a pokým sa z prvého poloprázdneho domca vrátila s akýmsi starcom, chlapec bol už úplne nahý, biednejší od mŕtveho, stiahli z chlapca i posledný šat.*¹

Návratu do rodiska predchádzalo jeho rýchle a nevysvetliteľné uzdravenie, doslova zázrak, na pozadí ktorého stála túžba odísť od devastácie základných zásad humanity, z miest, kde ľudskosť stratila svoju tvár a zamenila ju za beštiálnu grimasu. Charakter protagonistu však nie je úplne pacifický, javí sa viac indiferentným. Lahostajnosť a apatia voči okoliu je však stále osobnou požiadavkou zabudnúť na vojnové besnenie a navrátiť sa ku hodnotovým koreňom – k práci, byť determinovaný jasnými kritériami životnej filozofie svojich generácií, zabudnúť na svet, pozastaviť historický čas a nahradiť ho tikaním prírody, jej vlastnými hodinami, splynúť do cyklického a rituálneho počítania vyjadreným v žatve, neolitickým archetypom pomeru človeka s prírodným živlom, z ktorého sa rodí nový život.

Hrančok sa však po návrate z vojny, napriek vlastnému vedomému solitérstvu, dostáva do spleti dejových vzťahov a nemôže sa z nich vymaniť, akoby ho to cudzie univerzum, od ktorého unikal, stále prenasledovalo. Lenže jeho jediné útočisko – zem sa mu mení, rozpadá a stráca.

Centrom interpersonálnych relácií Hrančoka s inými kľúčovými postavami je Zuza, ktorá ako stimul rozohráva ľubostný štvoruholník medzi ním a ďalšími dvomi mužmi – Jánom Benkom a Lojzom Pátkom.

Benko tvorí podstatnú časť románu Hrančokovi náprotivok. Je to „*človek práce, groša a zeme*“², ktorý sa „*nenaučil nikdy vravieť moja mať a moje deti, ale keď bola reč o zemi, tak nezabudol nikdy povedať: Moja zem na Ostriedkoch, moja zem pri Duboch, moja lúka nad Matajovým krížom, moje brázdy pod Prielohom.*“³

Benkov vzťah k zemi je, na rozdiel od Hrančoka ľúbostne majetnícky, pôda, najmä Sedmáčka vo vlastníctve Hrančokovcov, o ktorej kúpu mal záujem, mu bola milenkou a on jej „verný milenec“⁴.

Kým Hrančokovo poznanie zeme má spirituálny rozmer, ide o mutualitu, vzájomné uspokojovanie potrieb, Benko je vskutku – vulgárne povedané – penetrátorom, riadi sa túžbou po materiálnom pociť, vášnivým hmatovým zmyslom ukojeným vo vlastníctve. Je to však taktiež naturálny vektor, živelnosť má totiž v tomto prípade charakter závislosti, hmotného počarovania a v podstate je aj akýmsi telesným zvedením.

Tretím mužom štvoruholníka je Čech Pátek, ktorý na rozdiel od Benka a Hrančoka – obaja mu tvoria opozíciu – nie je človekom zeme, nepozná k nej lásku, i preto je zobrazený nezakotvene, neustále sa zjavujúci a miznúci ako duch. Hoci mu neprislúcha byť v relácii so zemou, stále je postavou zviazanou s mýtom; je mýtickým zlom v

¹ Tamtiež, s. 71

² Tamtiež, s. 61.

³ Tamtiež, s. 29.

⁴ Tamtiež, s. 30.

románe vykresleným v podobe obyčajnej figúry – mäsiara, človeka nízkych pudov a vraha, neskôr tendenčne *zaškatul'kovaným* čechoslovakistom a komunistom:

Tu, v Bebrave, postavil si nehynúci pomník Lojza Pátek, náš český brat, ktorý Bebravu oslobodil a potom v rukách nemeckej surovosti vydýchol naposledy. Bebrava bude mu jeho pamiatku zachovávať, zlatými literami si ju bude do svojich dejín zapisovať, nebude na jeho obeť zabúdať, za lásku láskou bude platiť, na svojho bebravského hrdinu bude sa vždy rozpomínať ...

Občania Bebravy sa pohýbali trochu. Bebravu si poznali, no trochu sa ešte hroznejšie odmlčali, odmlčali, mlčali.¹

Pátek nie je ničím iným, iba démonom, diablom. Egotizmus ako jeho základná charakterová vlastnosť sa prejavuje v rafinovanej manipulátorskej hre. Sprvu o ňom nevieme v podstate nič a ani netušíme, ako sa toto spriadanie tajných plánov a úskokov prejaví. Personifikácia zla predsa len istým spôsobom víťazí v monumentalizácii jeho osobnosti komunistickou propagandou. Postavenie sochy v politickej rovine v závere románu symbolizuje výsmech slovenskosti a českú hegemoniu nad ňou. Pestuje sa tu mýtus o českom imperializme, ktorý sa stal jedným z najdôležitejších programových téz ešte Slovenskej ľudovej strany na čele s Andrejom Hlinkom (1864-1938). Spojenie českého a komunistického akcentuje na autonómnosť slovacity, zdôrazňuje jej nezlúčiteľnosť s *neznabožstvom* oboch entít. Pátkova apoteóza reaguje aj na prevládajúce postavenie komunistov v politickej sfére v českých krajinách po roku 1945.

A napokon žena Zuza – Benkova manželka, Hrančokova partnerka pred jeho odchodom na front a neskôr Pátkova milenka –, centrum, do ktorého sa zbiehajú ľúbostné vzťahy týchto troch mužov.

Zuza sa veľmi nelíši od kontextu ženských postáv v tvorbe Hronského. Ani jej identita nie je jednoduchá, skôr zahalená do tajomstva alebo dvojakeho života so schopnosťou „byť vždy iná, jej postavenie slabšieho, až otrokyne, ale aj schopnosť vládnuť a ovládať“².

Zuzin charakter je v tomto románe taktiež démonický. Nie je však hlavným zlom ako Pátek, zjavne ani sama nevie, že jej vzťah k nemu má len faustovskú podobu. Ich sexuálne partnerstvo je hierarchizované, ona je tou druhou, podriadenou. Je istým spôsobom starozákonnou Evou počarenou hadom a jeho ponukou – možnosťou odísť z lazu a *spoznať* svet, laz sa potom dostáva do pozície raja.

Spolu s Pátkom má Zuza spoločnú nezakorenenosť. Nezaujíma sa o zem, nie je ňou posadená ako Benko, jej elementom je život, živelnosť.

Keď sa ľúbostný štvoruholník pretrhne, Zuze zostáva Pátek a Hrančok s Benkom sa zmierujú. Na jednej strane tí, čo sú zviazaní so zemou, na druhej nezakore-

¹ Tamtiež, s. 421.

² Bátorová, 2000, s. 80.

není ľudia. Nedbanlivý a plytký vzťah k hodnotám vlastného spoločenstva je zreteľným argumentom pre boží trest. Zuzino ľahčíkárstvo reprezentuje vo vysokej národnej dráme človeka citeľné negatívum, nielenže sa odmieta podriaadiť hodnotovému poriadku, dokonca ho porušuje.

Napokon nasledujú tragické udalosti končiace smrťou. Zánik je pre Zuzu nevyhnutný. S tvrdením Márie Bátorovej, že nie „Pátek zabije Zuzu ...“, ale oveľa skôr ju zabije ... Hrančok“¹ sa nestotožňujeme. Táto výrazná nadinterpretácia totiž odsúva mýtickú rovinu a Zuzu vníma ako „typ modernej ženy dvadsiateho storočia“² v konflikte s mužom, Hrančokom, ktorý „hoci ju ľúbi, je zakonzervovaný v zákonoch starého sveta“³. Samozrejme, veď to bol aj Hronského zámer, vytvoriť *staroveký*, mýtický svet nemenných zákonov, konzervatívnu predstavu tradičných hodnôt a nie zobrazovať emancipačné trendy na slovenskom vidieku. Od progresívneho myslenia bol autor po politickom angažmán v nacistickom režime slovenského štátu markantne anachronizovaný:

Zuza Rybárová príliš sa usmiala životu, v náruživom smiechu pozabudla na srdce, nuž ťažšie musela za to trpieť, ako si to hocikto vie predstaviť.“⁴ I notár „pomaly privrel knihu, aby sa na Zuzu Rybárovú začalo zabúdať. Až ju otvorí nanovo, keď bude zapisovať novú smrť, hodí okom do predošlej rubriky, azda mu príde na um ešte raz, azda nie, azda si z predošlej rubriky povšímne iba bežné číslo, aby správne napísal nasledujúce bežné číslo.“⁵

Jej smrť je len v poradí medzi mnohými ďalšími obeťami vojny, Povstania.

Táto pasáž je však dôležitá aj pre analýzu poetologickej vydarenosti románu. Hronskému sa totiž nie vždy darí konštruovať pevnú mýtickú schému. Politikum ju nielenže oslabuje a rozrušuje. Ak totiž Zuzinu smrť chápeme ako trest, potom Povstanie ju viktimizuje a rehabilituje. Čo bol potom pôvodný autorský zámer? Hádám jednoduché paremiologické potvrdenie nebezpečenstva slúženia a spolčovania sa so zlom, ktoré sa musí vymknúť kontrole. Zuza teda mala byť iba mementom a nie obeťou.

V prvej časti je realita života za slovenského štátu a vojna na frontoch len akousi kulisou, výraznejšie sa nedotýkajúca postáv, azda ak nepriamo, vojna iba dotvára celkovú atmosféru, nie je stimulom konania, interpersonálne vzťahy – nielen primárne, ale aj vedľajšie – hovoria o živote na laze, o krehkom slovenskom živote, mýtizujú túto malosť, menia ju na hrdinstvo bežného človeka. Vojna – ešte vzdialená, predstavujúca sa v ozvene strieľania na horách, prelietavajúcich lietadiel, vojakov, tajomných ľudí z Poľska či Ruska a príbehov a fám z druhej ruky – sa priamo nedotýka lazovníkov,

¹ Tamtiež, s. 83.

² Tamtiež, s. 82.

³ Tamtiež, s. 83.

⁴ Tamtiež, s. 408.

⁵ Tamtiež.

taktiež sa realizuje „len v bežnom pripomenutí kľúčových bodov – Stalingrad, vylodenie na Sicílii, alebo – to oveľa viacej – v úvahových partiách o Európe“¹, dokým sa nezačali „valiť i sem rany sveta, keď celý svet sedel na trasovisku v kalných krútnavách dejín“².

K hlavným vzťahom *človek – človek* (muž – žena, matka – syn a podobne) a *človek – zem* pribúdajú ďalšie relácie: *človek – národ*, *človek – štát*, *národ – štát* a *boh – národ*. A tu nastáva posun na politicky angažovanú rovinu románu, autorovho posolstva určeným „do tých rúk, ktorým ho J. Cíger-Hronský adresoval“.³

Ako sme už spomenuli, literárnokritická reakcia na román *Svet na Trasovisku* sa konala post festum. Neplatilo to – samozrejme – len o tomto románe, veď aj ďalšie texty napísané v emigrácii – *Andreas Búr Majster* (1948)⁴, *Predavač talizmanov Liberius Gaius od Porta Collina* (1947)⁵, *Pohár z brúseného skla* (1964)⁶ – si na svoje publikovanie v Česko-Slovensku museli pár desaťročí ešte počkať. Jedno je však isté, hoci tento román čakal na svoje druhé vydanie o vyše štvrtstoročia dlhšie, jeho spornosť nevyprchala, naďalej si zachováva rovnakú mieru kontroverznosti, provokuje, vyvoláva opätovnú konfrontáciu s historickými faktami, polarizuje, je prijímaný s dešpektom i rešpektom. Situácia je však – našťastie – iná, dnes môžeme po tomto akokoľvek vnímanom románe siahnúť slobodne a urobiť si naň vlastný názor, či už sentimentálny alebo diskurzívny, nediktovaný oficiálnou dogmou.

Na druhej strane je historicky pochopiteľné, že román *Svet na Trasovisku* vyvolával v komunistickom režime odpor. Svojou podstatou bol protikomunistický a zároveň proľudácky, vyjadroval sympatie so zriadením, ktoré bolo vo vazalskom vzťahu s nacistickým Nemeckom.

V povojnovej atmosfére nebolo – aj keď pred povstaním „Čatlošov plán ... počítal so zachovaním samostatnej slovenskej štátnosti“ (Letz, 1999, s. 322) – a ani nemohlo byť miesta na futurologické úvahy o ponechaní samostatnosti slovenskému štátu, tentoraz demokratickému, jednoznačne odmietajúceho odkaz svojho predchodcu, taktiež idea spoločného česko-slovenského štátu nebola uzavretá, keďže udalosti na konci tridsiatych rokoch ju násilne rozbili, zároveň však šlo o jedinú reálnu možnosť existencie Slovenska, nehovoriac o tom, že politicky sa o osude Československa začlenenom do východného bloku rozhodlo už skôr, na úrovni vtedajších mocností.

Paradoxom zostáva, že jedno majú *Svet na Trasovisku* a komunistický režim spoločné – v oboch prípadoch sa Slovenské národné povstanie obmedzuje na aktivity komunistického odboja. Tak ako si ho komunisti *znárodnili*, tak sa ho román vzdáva,

¹ Matuška, 1970, s. 221.

² Tamtiež, s. 5.

³ Rydlo, 1991, s. 433.

⁴ HRONSKÝ, J.C.: *Andreas Búr Majster : Román*. 1. vyd. Scranton (US-PA) : Obrana Press, 1948. 292. Slovo; 2. vyd. Bratislava : Tatran, 1970. 268 s. Slovenská tvorba.

⁵ HRONSKÝ, J.C.: *Predavač talizmanov Liberius Gaius*. 2. vyd. ? : Dobrá kniha, 1972. 79 s.

⁶ HRONSKÝ, J.C.: *Pohár z brúseného skla : Novely*. 1. vyd. Buenos Aires (AR): Zahraničná Matica slovenská, 1964. 173 s.

podporujúc svoje i komunistické historické skreslenie potláčajúce existenciu protifašistického demokratického odboja. „*Povstalecký zástoj* J. Cígera-Hronského vyrieknutý v románe *Svet na Trasovisku* je zreteľný a číry – proti povstaniu.“¹

S politickou vrstvou románu – ktorá na rozdiel od mýtickej nie je v kvantitatívnej prevahe – sa po prvýkrát stretávame cez režimové reálie až v deviatej kapitole prvej časti v súvislosti s vedľajšou postavou Sviatka, brata Zuzinej matky:

Po svetovej vojne Česi začali voziť pivo na Slovensko a Sviatkove sudy nikto nepotreboval. Aj sudy prichodili z Čiech. Koľko sa vtedy Sviatko nakliat!... A koľko ráz mu sestra, cestárka, nachovala deti, hoci u cestárov nemali chleba zbytkom. Keď sa utvoril slovenský štát, Sviatko lietal, išiel sa potrať, nebolo oduševnenejšieho gardistu.

– Už ich čert berie, už nebudú sudy na Slovensko z Plzne vláčiť!²

Sviatko však reprezentuje typ predvídateľného chameleóna; počúva londýnsky rozhlas, kde „*vraveli, že Tiso je Maďar. Vidiš! ... Maďar a slovenský prezident. Ale aký štát... Prezident, prezident a ani slovensky nevie*“³

Neskôr v druhej časti – keď sa z neho pod vplyvom mocenských turbulencií stáva člen ústredného povstaleckého výboru – tvrdí: „*Nie som ani vojak, ani partizán, ja len vždy niekomu slúžim, čo mi rozkázali, to robím, ale už nevládzem!*“⁴

Sviatkov simplexný charakter je očividne reakciou Hronského na pociťovanú (vlasti)zradu zo strany jednotlivcov národa, ktorí interne *rozobrali* národnoštátnu ideu a zamenili ju za *cudzí* čechoslovakizmus a komunizmus.

Strety s konkrétnou politicko-vojnovou realitou sa v prvej časti počtom obmedzujú, no zároveň sa z implicitného postoja pretavujú do explicitnejšieho. Vidíme to napríklad v dvadsiatej druhej kapitole prvej časti, v ktorej Hrančok premýšľa nad vzťahom svojej matky k Benkovej dcére Eve, pričom mu zrazu prídu na rozum notárovo slová: „*Viete, Hrančok, všeličo sa môže stať, ten vyhrať, onen vyhrať, Slovensko do všeličoho sa môže dostať, môžu tu strieľať, vešať, celý náš štát vyvrátiť, ale Slovensko už nikto nedostane ta, kde pred slovenským štátom bolo. Kto má raz svoju strechu nad hlavou, veľmi sa na ňu priučiť*“.⁵

Priama zrážka lazu s vojnou, s Povstaním sa začína až v druhej časti. V závere prvej časti prichádza vojna na Slovensko, napríklad správou o bombardovaní Bratislavy Američanmi.

¹ Rydlo, 1991, s. 430.

² Tamtiež, s. 44.

³ Tamtiež, s. 42.

⁴ Tamtiež, s. 350.

⁵ Tamtiež, s. 107.

Zlomovou sa stáva desiatu kapitola druhej časti považovaná za najkontroverznejšiu časť románu. Práve úryvok z nej – ako sme sa už zmienili – bol po prvý raz publikovaný v periodiku *Most* číslo jeden v roku 1954.

Až raz budú dejiny zasa dejinami, nejaký historik ponapráva si okuliare raz i druhý raz, nachýli sa lepšie nad rok 1944 a nad mapu, kde býva neveľký národ slovenský, i pokrúti hlavou. / – Toto nie je možné! – povie. / Znovu sa bude prehrabávať v svojej pamäti, akoby zapochyboval, či sa v dejinách sveta aspoň trochu vyzná, i keď sa nimi zapodieva toľké roky a načisto mu obeleli vlasy v tej robote. / – Nie, v dejinách na to príkladu niet. Niet na to príkladu, aby národ povstával proti vlastnému štátu, aby si niekto podpaľoval dom, v ktorom sa mu žilo dobre, za ktorým dlho túžil a ktorý si napokon ťažko vydobyl, postavil a zariadil. To nie je možné! Tu je to vo všetkých proklamáciách, článkoch, rečiach, knihách i zákonoch napísané, zaznačené, že slovenský národ roku 1944 povstal proti svojmu štátu, ale ani tak nie je to možné. / Tak si to bude vravieť skúsený sudca dejín, – až raz história bude zasa históriou. / Zapochybuje v roku 1944, nebude mu veriť. / A bude mať pravdu. / Aj neveľký národ slovenský je takým národom ako iné malé a veľké národy, slovenská zem takou rodnou zemou materskou, ako iné zeme národov, ani tá neporodila hlúpy národ, ktorý by si strhával vlastnú strechu sponad hlavy, keď to pred ním nevykonan nik a za ním nikto nevykoná. / Lebo nie je to možné. / Ani na Slovensku nebolo to možné. / Dejiny sa dajú prekrúcať, ale samé nesfalsujú sa nikdy. Národy povstávali, búrili sa proti režimom, vládam, cisárom, prezidentom, ideológom, zrážali sa presvedčenia, partaje, rody, spoločenské triedy, veky sa bili s vekami, nové prúdy so starými, boli veľké povstania a veľké revolúcie s potokami krvi a s množstvom hrdinov, ale dejiny samé sa nikdy nesfalšovali: nikdy, nikde nepovstával národ, aby zboril svoj štát a hodil svoje národné telo, svoju zem, svoje imanie, svoje mozole, svoj život a svoju moc niekomu inému, cudziemu napospas.¹

Táto kapitola urýchl'uje prechod sujetu do otvorenej vojnovnej atmosféry. Jej celkové ladenie sa však od ostatných kapitol odlišuje. V prvom rade jej celková kompozícia má reflexívny – explicitne ideologický – ráz.

Stretávame sa v nej s motívom historika uvažujúceho nad vojnovou minulosťou Slovenska. Koncept historika uvažujúceho o Slovensku sa v románe ešte zobrazí, no u Hronského sa objavuje sa ešte pred Povstaním: „Historik nebude mať ťažkú úlohu, keď sa bude vracáť do našej minulosti, aby vyhľadával doklady, že dosiahnutie najvyššieho národného ideálu neprichodilo iba z chvíľkového rozhodnutia, slovenská myšlienka dozrievala, a keby nebolo bývalo tak, darmo by prišla akákoľvek vhodná príležitosť, na osude národa nič by sa nebolo menilo“ (Hronský, 1939, s. 97).

Podľa Rydla Matuškov pohľad na román *Svet na Trasovisku* bol pohľadom kritika „*sui juris*“². Rydlo na jednej strane uznáva, že tento pohľad hoci „nie je dopo-

¹ Tamtiež, s. 249.

² Rydlo, 1991, s. 427.

vedaný, dá sa s ním súhlasiť, ale len po určitú hranicu“¹. Nesúhlasne sa stavia k jeho politickému stanovisku vychádzajúceho z dobovej interpretácie dejín. Matuška tvrdí: „Nemožno spochybňovať národné cítenie Hronského; možno však s istotou vysloviť, že mu nie je jasná tragika toho, v ktorej historickej chvíli sa slovenský národ dočkal vlastného štátu, *keď a od koho* dostal jeho národ vlastnú samostatnosť a *akú*“². Nestotožňujem sa s názorom, že práve táto interpretácia „nesie výrazné črty režimistickej dobovosti“³, – naopak –, Matuškov pokus o interpretovanie románu nie je dobovo limitovaný, aj keď bola jeho politická preferencia jednoznačne orientovaná prokomunisticky. Ideologický, nacionalistický limit sa prejavuje práve v Rydlovom ospravedlňovaní a zmiernovaní, *zaklínaní* politického konceptu Hronského. Matuškov pohľad neobmedzuje literárnu interpretáciu románu všeobecnohistorickými digresiami, uvedená citácia je v interpretácii jedinou a zároveň historicky podloženou a udržateľnou aj podnes. Nečudujeme sa však, že práve argumenty historického charakteru zohrávajú pri tomto románe nemalé miesto, veď kontroverznosť románu zasahuje aj na dodnes citlivé miesta. Za všetko citát z desiatej kapitoly, ktorý by mohol byť svojim obsahom vnímaný v rámcoch osvietenčinskej lži: „*Židov poukrývaných, bezpečných, vyvolal zmätok na ulice, iste nezhyňulo ich toľko v transportoch, nie v lágroch, iste neublížil im toľko nijaký zákon, ako toto povstanie, čo ich vylákalo z úkrytov a potom postavilo pred nemecké pušky.*“⁴

Iste možno súhlasiť s názorom Hronského, že dejiny „sa dajú prekrúcať, ale samé nesfalsujú sa nikdy“⁵. Román *Svet na Trasovisku* tieto dejiny falšuje, tak isto, ako ich falšovali jeho cenzori. Netreba však pozabudnúť na fakt, že umeleckej literatúre sa táto výsada nesmie upierať, aj keď zo strany autora nešlo o vedomé estetické *falšovanie*, ale o vieru v pravdivosť svojej regresívnej politickej koncepcie.

Či je tento román protivojnový? S určitosťou v sebe nachádza ten náboj, pocit, že „Európa umiera“⁶, že umierajú „dediny, mestá, vojaci a deti“⁷. Protivojnovosť sa však ideologicky konkretizuje do Slovenského národného povstania. Slovenský štát je napokon vložený do centra, medzi Nemcov a povstalcov, ktorých stret so sebou prináša krviprelievanie. Vidíme to v empatickom obraze vojaka slovenského štátu symbolizujúceho túto štátnosť, jeho myšlienku pomaly sa strácajúcu v tme:

Pušku mal vedľa seba, ešte sa blyštal na nej trochu bodák, ale nemal ju v rukách, nemal ju ani v srdci, ako vyhodenec sedel na medzníkovej hrobli, nič inšieho nemohol konať, na to bol odsúdený, osamelý dostal sa medzi dve sily, proti ktorým

¹ Tamtiež.

² Matuška, 1970, s. 222.

³ Rydlo, 1991, s. 422.

⁴ Tamtiež, s. 251.

⁵ Tamtiež, s. 249.

⁶ Tamtiež, s. 205.

⁷ Tamtiež.

bol bezmocný, sedel na medzníku, ale všetko mu bolo cudzie, čo okolo seba cítil, počul dunenie i tu i tam, ale ani jedno nemohol pomenovať priateľským a tma len padala, padala, kĺzala sa z vrcholcov dubov na strateného vojaka na medzníku, tratil sa v nej: najprv zhltna tma zelenkavý šat, čiapku-bodku, blúzu, potom zhltna aj úzky lesk na bodáku, aj tvár vojakovu, aj slabý svit na očiach.
Aj lesk na opaskovej spone, na ktorej nemal pristretý dvojkríž.¹

Výpoveď tejto ukážky si dokážeme aj aplikáciou Barthovho mýtického semiotického systému: Vojak slovenského štátu – jeho armádu prísľušnosť nám dokazuje dvojkríž na spone opasku – sediaci na hraničnom kameni v podobe kopčeka z kamenia a zeminy, vedľa neho puška s bodcom sú statickou deskripciou ďalej obohatenou o dynamický aspekt v podobe auditívno-vizuálnych prvkov – neďaleké burácanie zbraní a prírodný cyklus – zapadanie Slnka, súmrak, noc. Samotný opis však nie je nositeľom žiadnej sémantiky, je len formou, čiže mýtickým označujúcim. Keďže poznáme politickú orientáciu Hronského, z dekodovania symbolickej roviny ukážky nám vyplýva jednoznačný koncept, a to ľudácka interpretácia existencie slovenského štátu, *zaklínanie* historicky dokázaných súvislostí, konštrukcia politického mýtu.

Ako som už spomínal, *Svet na Trasovisku* bol napísaný po udalostiach, o ktorých pojednáva, preto sa významným motívom, symbolom stáva hraničný kameň maskujúci nemecko-slovenskú politickú alianciu a fabulujúci príčiny príprav a následky Slovenského národného povstania. Rok 1944 sa dokonca dostáva do pozície prelomu, v ktorom sa nielenže rozkladá slovenská štátnosť, ale navracia sa do Česko-Slovenska – v tomto chápaní pod český *kolonializmus* – a dokonca pod komunistický režim. Hronský zbavuje reálne medzníky 1945 a 1948 svojho významu, tá skutočná *Slovenská národná pohroma* – prišla v roku vypuknutia Povstania.

Slovenská štátnosť je teda vykreslená v neutrálnej polohe, ale zároveň dopláca na nemecko-povstalecký konflikt svojím zánikom. Protivojnovosť románu vlastne nie je jednoznačná, význam tohto slova vo všeobecnej humanisticko-pacifickej rovine naráža na zúžený sémantický rámec vyplývajúci z antipatií k Povstaniu, z protipovstalectva. Autorovi sa darí primárnym protipovstaleckým zmyslom rozplývajúcim sa v protivojnovom poslanstve vykresliť akúsi predstavu Slovenska umierneného až mierového v porovnaní s bezuzdným vraždením vo svete aj cez demilitarizovanú skicu vojaka slovenského štátu, jedného z mnohým a predsa hrdinu národa, štátnosti.

Pod rozkladom štátu Hronský vníma aj rozklad národa. Manžel-luteránsky kňaz hovorí svojej manželke-luteránskej farárke: „Ja som sa snažil zotrvať s národom, ty sa uberáš s tými, čo ste si namysleli národ iný a náš syn poprel nás oboch, je marxistom.“² A pokračuje: „Ty popieraš Štúra a Rázusa, nenávidíš Hlinku i Tisu, náš syn je ešte ďalej: popiera už i Krista“³.

¹ Tamtiež, s. 368.

² Tamtiež, s. 416.

³ Tamtiež.

Slovenský národ konzervatívisťcky chápaný v binárnej identite etnickej a konfesnej nielenže stráca nacionalistický ideál – národný štát, ale aj tradičný kresťanský ideologický rámec nahrádzaný komunizmom. Tento proces vlastne znamená postupnú stratu toho základu, na ktorom stojí konštrukt *pravej* slovacity. Vnútna integrita sa deštruuje, centrálny *theanthrôpos* kresťanstva, bodnutý a ukrižovaný, aby svojou smrťou očistil hriešne človečenstvo, je naviac rozstrielávaný, a predsa stále drží „nad Trasoviskom i poranenú ruku“¹ a presviedča o svojej prítomnosti.

Jedine Hrančok zostáva hodnotovo homogénnym. Iba raz sa vyjadruje politicky a prekvapuje svojou razantnosťou a rozhodnosťou:

Nerád rozprávam, ale ma to skoro ľahá. Toto svinstvo. Išiel by som, len aby som mal flintu v ruke. Nerád sa miešam, čo mi je nie na starosti, ale už si ti zavše miesta nenachodím. Boj! Boj! Bojovať a len bojovať! Aký boj? Boj proti Nemcom, smrť Nemcom!... Jozef, veď je toto všetko faloš! Veď je to všetko klamstvo! Kde si tu mal Nemcov? Kde si tu videl jedného? Teraz idú! Teraz! Aj prídu, lebo sme si ich privolali. Toto tu všetko ešte odbavia, aj keď už idú dolu vodou, bude nad čím nariekať, ale ten klam! Smrť Nemcom a tu sa vraždí, tu sa ničí, tu sa krade, tu sa podpaľuje, družga, strieľa, tu sa to robí! Smrť Nemcom, smrť Nemcom a pod tým kepienkom strhávajú slovenskú zástavu. Chod' sa pozrieť, aká teraz visí na obecnom dome ... Smrť Nemcom a pozri na čiapky žandárov, opýtaj sa ich, kde majú znak slovenský. Smrť Nemcom ... to vykrikovali v krčme, ... rozmykali obraz Andreja Hlinku. ... Veď Hlinka nebol Nemec.²

Hrančokova homogenita sa prejavuje aj v záverečnom prísľube na sobáš s Evou, ktorý zároveň reprezentuje akt „konfesionálneho zmierenia (Hrančok je katolík, Eva evanjelička)“³. Hronský týmto krokom spiatočnícky aktualizuje slovenskú spoločenskú situáciu devätnásteho storočia. Tento inštitucionalizačný element potvrdzuje jednotu kresťanského národa spečatenú božou sviatosťou. Znovuožíva tu mýtus o slovenskej porobe, ktorej môže národ odolávať iba v kompaktnosti, akoby ho reprezentovali iba dve kresťanské denominácie – luteráni a rímskokatolíci a všetko ostatné, mimo tohto rámca je už neslovenské, odrodilé a cudzie.

Román sa v závere opäť prinavracia do mýtickej roviny v polohách *boh – človek* a *boh – národ*. K Hrančokovi modliacemu sa „pred raneným kostolom“⁴ prichádzajú ľudia, kľakajú si a nasledujú ho. Protagonista sa tak stáva novým národným hrdom. Hronský však ponúka nového mesiáša, ktorý nemá božský pôvod, je prorokom, ktorý nemusí obetovať svoj život, práve naopak, jeho vykupiteľstvo stojí na trpezlivosti poľnohospodára. Duchovné osvietenie sa fyzicky zviditeľňuje prostredníctvom svetla na jeho tvári. Pôvodné pokusy o únik pred svetom zamieňa za kolektivismus a revoltu proti

¹ Tamtiež, s. 404.

² Tamtiež, s. 282-283.

³ Čúzy, 1998, s. 27.

⁴ Tamtiež, s. 422.

novému režimu: „*Pán dekan, ja som to tak mával premyslené: cestár nech sa stará o cestu a kňaz o kostol. Ja som sa o roľu mal starať, aj sa budem. Ale teraz prišli také časy, ak nebudem vládnuť, aj vy mi pridete pomôcť, v tom som si istý. A ja prídem pomáhať vám, kedy len budem stíhať, a tak si budeme pomáhať všetci sebe i druhým.*“¹

Víťazstvom – hoci v tomto synchronnom úseku dejín slovacita prehráva – je konzervatívne a tradicionalistické chápanie sily vyvierajúcej z viery národa a z jeho duchovnej podstaty. Hovorím o religióznonacionálnom humanizme nahradzujúcom klasický mesianistický podpis, ktorý som v tomto románe očakával skôr. Je v ňom tiež obsiahnutá vízia nezlomnosti a spolupatričnosti v pracovnej usilovnosti a obrane hodnotových kritérií.

Nacistickoheroickorealistické gro románu je zreteľné, avšak predsa len nie je aplikované globálne, vytvára sa tak akoby esteticky hodnotnejší a problematizujúcejší variant tejto poetiky. Súvisí to však s faktom, že Hronskému sa nedarí udržať kompozíciu románu na uzde a vymyká sa mu spod kontroly. Strety mýtickosti a ideologickosti vyvolávajú pre autora pôvodne neplánované asociácie a konotácie, destabilizujú mýtický rozmer a to – paradoxne – stavia román do pozície sémanticky neučesaného rukopisu, v ktorom naďalej rezonuje autorské špecifikum, no prehlušované demagogicko-populistickým ampliónom politikára. Typický hronskovský rukopis sa preto stáva obeťou ideologickej roviny, zjednodušuje ho, vidieť to napríklad na postavách, ktoré vytvárajú opozície, autor až „*príliš chce, aby postavy znamenali, vopred sa zaciťuje na to, čo majú zosobňovať*“² a to je v tomto prípade jeden z prejavov stretu mýtu a politiky, ktorý umeleckú hodnotu románu výrazne zosadzuje. Tento román teda nie je „*jedno z najvýznamnejších diel ... národnej literatúry*“ (Rydlo, 1991, s. 433), ako tvrdí Rydlo, tento atribút prislúcha románom, v prvom rade určite *Pisárovi Gráčovi* (1940)³. Vyrovnávanie sa s vojnou, konfrontácia s ňou je v jeho predchádzajúcej tvorbe kvalitatívne iná.

Odskočím síce veľmi, ale azda najznámejšie dystopické romány *Nineteen Eighty-Four* (1948) od Georgea Orwella (1903-1950) či *Fahrenheit 451* (1953) od Raya Bradburyho (1920) dokazujú, že ich totalitarianistická vízia ľudskej budúcnosti nebola len science fiction, ale relevantnou literárnou prognózou a zároveň mementom pre možný politický vývoj vo svete. Obe diela vznikli krátko po druhej svetovej vojne – po potlačení nacistického režimu v Nemecku a zároveň v čase vrcholného stalinistického komunizmu v Sovietskom zväze. Ich spoločným cieľom bolo charakterizovať *knowhow* diktatúry – schopnosti jej ideologického *manažmentu* udržiavať majoritu spoločnosti v informačnom embargu využitým na neustály brainwashing prostredníctvom *inkvizičnej* apologetiky riadiaceho establishmentu postupne bujajúceho a zbavujúceho sa svojich protivníkov akýmkoľvek dostupným spôsobom. *Big Brother* sa až nápadne podobá na kult Adolfa Hitlera (1889-1945) a Josifa Vis-

¹ Tamtiež.

² Matuška, 1970, s. 229.

³ HRONSKÝ, J.C.: *Pisár Gráč*. 1. vyd. Turčiansky Svätý Martin: Matica slovenská, 1944. 221. s.

sarionoviča Stalina (1878-1953) a akési *hasičské zbory* zamerané na likvidáciu kníh pripomínajú nešťastné *križiacke výpravy* proti *heretikom* oboch režimov v štýle neskoršej *Veľkej proletárskej kultúrnej revolúcie* maoistickej Číny. Rezonancia takejto spoločenskej atmosféry sa v súčasnosti najviac približuje severokórejskému *čučche*.

A aké bolo smerovanie *malého*, slovenského Hronského v porovnaní s týmito *veľkými*, svetovými autormi? Jeho štyridsaťročná literárna existencia od počiatočného ľahkorealistického ladenia po vrcholné expresionistické formáty sa práve pre politické angažmán v nacistickom režime, ktoré vystihlo jeho jedno jediné a posledné dielo – román *Svet na Trasovisku* stala pre nasledujúcu komunistickú totalitu ideologicky nepohodlnou. No nie preto, že by v ňom *obnažoval* totalitné praktiky, hoci povrchovo sa zdá, že sa o to snaží, ale z dôvodu stretu dvoch antagonistických politickofilozofických preferencií, paradoxne s nie veľmi odlišnou metódou realizácie. Dávne tvrdenie Ivana Kusého, že „*Svet na Trasovisku je dielom inej literatúry*“ (Rydlo, s. 428) však neprijímam. Akej inej by potom prislúchal?!

Snaha vymazať Hronského zo slovenskej literatúry sa – našťastie – nepodarila, autor jednoducho nie je *homo unius libri*, jeho bohatá celoživotná tvorba sa jednoducho nedá vnímať cez prizmu jednej knihy. Prístup k nemu musí byť komplexný, vo všetkých literárnych i mimoliterárnych súvislostiach. Aj dnes však jestvuje snaha *zaklínať* a ideologicky preinterpretovať, znečisťovať literárnohistorickú analýzu nacionálno-konfesným balastom. Odmietnuť tento román, či už čitateľsky alebo občiansky, nie je ideologickým aktom, neodmietnuť ho ale svedčí o extrémizme a radikalizme prežívajúcom do dnešných dní. Za všetko reakcia jednej periférnej neonacistickej iniciatívy z roku 2006 v podobe otvoreného listu slovenskému premiérovi:

Označili ste nás za polobláznov. Týmto slovníkom, nedôstojným skúseného právnik a politika, ste hrubo urazili všetkých národne zmýšľajúcich Slovákov, pretože drvivá väčšina z nich zdieľa náš názor na 1. Slovenskú republiku aj SNP. Dovolili by ste si takto označiť, a bol podľa Vás poloblázon aj nebohý biskup Ján Vojtaššák (za jeho blahorečenie sa v súčasnosti postavila celá cirkevná hierarchia), ktorý na margo SNP vyhlásil že: „Slovák, a tobôž Slovák katolík nezná žiadneho slovenského národného povstania, ale len bystrickej rebélie...“? Je polobláznom profesor Dejín strednej a východnej Európy na Univerzite v Padove Dr. Milan Stanislav Ďurica, ostro kritizujúci SNP vo svojich knihách? Či náš veľký spisovateľ Jozef Cíger Hronský, ktorý vo svojom diele *Svet na trasovisku*¹

a tak ďalej, a tak ďalej, a tak ďalej. Čo k tomu dodať?! Je to už azda len akýsi ľudácky povzdych, dobovo skreslený, historicky uzavretý a prinajmenšom diletantský. Napriek tomu tu je a treba sa s ním vyrovnáť.

¹ Dostupné na: <http://bohemia.htmlplanet.com/06/list.html>

Použitá literatúra

- BARTHES, Roland: *Mytologie*. Prel. Josef Fulka. 1. vyd. Praha (CZ) : Dokořán, 2004. 172 s. Bod. Prekl. z franc. orig. Mythologies. ISBN 80-86569-73-X.
- BARTL, Július, ČIČAJ, Viliam, KOHÚTOVÁ, Mária, LETZ, Róbert, SEGEŠ, Vladimír, ŠKVARNA, Dušan: *Lexikón slovenských dejín*. Dopln. 2. vyd. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1999. 384 s. ISBN 80-08-02977-3.
- BÁTOROVÁ, Mária: *J. C. Hronský a moderna : Mýtus a mytológia v literatúre*. 1. vyd. Bratislava : Veda, 2000. 170 s. ISBN 80-224-0613-9.
- ČAHOJOVÁ, Božena: *Slovenská dráma a divadlo v zrkadlách moderny a postmoderny*. 1. vyd. Bratislava : Divadelný ústav, 2002. 244 s. ISBN 80-85455-97-8.
- ČÚZY, Ladislav: Jozef Cíger Hronský. In: BOKNÍKOVÁ, Andrea, ČÚZY, Ladislav, DAROVEC, Peter, KROČANOVÁ, Dagmar, MIKULA, Valér, ZAMBOR, Ján: *Portréty slovenských spisovateľov I*. 1. vyd. Bratislava : Univerzita Komenského, 1998. 132 s. ISBN 80-223-1237-1.
- ĐURICA, Stanislav S.: *Dejiny Slovenska a Slovákov v časovej následnosti faktov dvoch tisícročí*. 3. vyd. Bratislava : Lúč, 2003. 840 s. Pramene. ISBN 80-7114-386-3.
- GROSSHANS, Henry: *Hitler and the Artists*. 1. vyd. New York (US-NY) : Holmes & Meier Publishers, 1983. 145 s. ISBN 0-8419-0746-3.
- HARPÁŇ, Michal: *Teória literatúry*. 3. vyd. Bratislava: Tigra, 2004. 288 s. ISBN 80-88869-37-4.
- HOMZA, Martin: Jozef Cíger Hronský: Svet na Trasovisku. In: *Kultúrna revue*, roč. 2, 1992, č. 11, s. 1.
- HRONSKÝ, J.C.: Slovenský štát. In: *Naše divadlo*, roč. 11, 1939, č. 7, s. 97-98.
- HRONSKÝ, Jozef C.: *Svet na Trasovisku : Román*. 2. vyd. Martin : Matica slovenská, 1991. 436 s. ISBN 80-7090-215-9.
- Krátky slovník slovenského jazyka*. Zost. Ján Kačala, Mária Pisárčiková a Matej Považaj. 4. vyd. Bratislava : Veda, 2003. 992 s. ISBN 80-224-0750-X.
- MARČOK, Viliam a kolektív: *Dejiny slovenskej literatúry III : Cesty slovenskej literatúry druhou polovicou XX. storočia*. 1. vyd. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004. 472 s. ISBN 80-888-78-87-X.
- MARČOK, Viliam: In: BÁTOROVÁ, Mária, HVIŠČ, Jozef, MARČOK, Viliam, PETRÍK, Vladimír: *Biele miesta v slovenskej literatúre*. 1. vyd. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991. 264 s. ISBN 80-08-01577-2.
- MATUŠKA, Alexander: *J.C. Hronský*. 1. vyd. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1970. 232 s.
- MAŤOVČÍK, Augustín: *Jozef Cíger Hronský: Život a dielo*. 1. vyd. Martin : Vydavateľstvo Osveta, 2003. 160 s. ISBN 80-8063-121-2.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II : 19. storočie a prvá polovica 20. storočia*. 3. vyd. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2001. 560 s. ISBN 80-88878-68-3.
- ŠTEVČEK, Pavol: *Podľa vzoru človek*. 1. vyd. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2002. 144 s. ISBN 80-220-1187-8.
- NOGE, Július: *Svet na Trasovisku : Posledný román J. C. Hronského*. In: Národná obro-

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

da, roč. X, 1992, č. X, s. 7.

POLAKOVIČ, Štefan: *Slovenský národný socializmus : Ideové poznámky*. 1. vyd. Bratislava : Generálny sekretariát Hlinkovej slovenskej ľudovej strany, 1941. 160 s.

POLAKOVIČ, Štefan: *Vidiny o slovenskom národe*. 1. vyd. Buenos Aires; Hamilton : Zahraničná Matica slovenská, 1983. 311 s.

Pravidlá slovenského pravopisu. Zost. Matej Považaj. Upr. 3. vyd. Bratislava : Veda, 2000. 462 s. ISBN 80-224-0655-4.

RYDLO, Joseph M.: *The World on a Quagmire : The Last Literary Work of Jozef Cíger Hronský*. In: *Slovak Studies XV*. Cleveland (US-OH); Roma (EU-IT) : Slovak Institute, 1975, s. 117-142.

RYDLO, Jozef M.: *Doslov*. In: HRONSKÝ, Jozef C.: *Svet na Trasovisku : Román*. 2. vyd. Martin : Matica slovenská, 1991. 436 s. ISBN 80-7090-215-9.

ŠÚTOVEC, Milan: *Blut und Boden po slovensky a po žensky : Tri rané prózy Margity Figuli*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, 2007, č. 6, s. 426.

**LEVANDULO PREVÚNNÁ.... POZNÁMKY K OBRAZU ŽENY
V TEXTOCH STARŠEJ SLOVENSKEJ LITERATÚRY**

Zuzana KÁKOŠOVÁ

The author in her study named *Levandulo prevúnná... (Notes to the Image of Woman in the Texts of Old Slovak Literature)* deals with the literary adaptation of the image of woman in Old Slovak literature in such form as it was preserved in Medieval, Renaissance and Baroque writings. It focuses on relevant works of medieval chronicles and legends, Renaissance Humanist poetry in Latin, Slovak Renaissance love and historical poetry and Renaissance drama, Baroque poetry, prose and drama. The study shows that the image of woman in Old Slovak literature shifts in Renaissance from its original simple and modest form of a saint and a noblewoman to a more colorful range, which peaks in Baroque literature, where we can find a noblewoman, a religious woman, but also a simple woman or a woman of loose morals.

Key words: Slovak medieval, Renaissance and Baroque literature, the image of woman, poetry, prose, drama.

Téma tejto štúdie ma zaujíma už dlhší čas. Mojm cieľom však nie je zamerať sa na jej spracovanie z hľadiska rodových štúdií, filozofie, či dejín hmotnej kultúry, ale ide mi o interpretáciu literárneho stvárnenia obrazu ženy v starších literárnych obdobiach, medzi 9. a 18. storočím. Ide o veľmi veľké časové rozpätie, a tak môj pohľad nechce byť úplným prehľadom všetkých možností a obrazov ženy, ale budem sa pohybovať v niekoľkých hlavných líniách zobrazenia ženy v textoch staršej slovenskej literatúry.

V našej literárnej vede sa tejto problematike venovalo pomerne málo pozornosti, akoby v staršej slovenskej literatúre ani nijaký obraz ženy neexistoval. Pri podrobnejšom výskume sa však ukazuje, že to je problematika celkom široká a pomerne zložitá. Nájdeme tu najmä tradičné chápanie úlohy ženy, ako je zabezpečenie postupnosti rodu, výchova početných potomkov a starostlivosť o rodinu, jej hlavu (manžela) a hospodárstvo (domácnosť v tom najširšom slova zmysle). Okrem toho však ženy tvorili aj osobitnú súčasť ľudskej spoločnosti, neboli to len bezmenné a zanedbateľné štatistiky vo veľkých dejinách tvorených mužmi. Doklady na takéto iné,

významnejšie postavenie žien v spoločnosti a v dejinách nájdeme zaznamenané aj v literárnych pamiatkach stredoveku, renesancie i baroka. Život ženy v stredoveku a v počiatkových fázach novoveku bol podstatne zložitejší, mnohostrannejší a doklady nájdeme aj v umeleckej literatúre, nielen v pamiatkach vecného charakteru (právne, historické, spoločenské a pod.). Žena nebola len rodičkou detí a pracovnou silou, ale často aktívne zasahovala aj do politiky (aj keď väčšinou len nepriamo), mohla sa venovať aj umeniu, ba dokonca mohla byť mecenáškou umelcov, prípadne konkrétne aj básnikov. Často bola aj liečiteľkou, remeselníčkou, obchodníčkou či spravovala majetky za neprítomného manžela. Mala kladné i záporné vlastnosti, venovala sa dobročinnosti, ale aj porušovala zákony alebo iné normy.

V živote ženy bol kľúčovým momentom vstup do manželstva a tento motív je aj bohato spracovaný v literárnych dielach. V zásade si žena nevyberala slobodne svojho životného partnera, ale bola to vec dohody medzi rodičmi. Relatívne slobodne sa mohla rozhodovať len ako mníška (avšak prísne rádové predpisy túto slobodu značne relativizovali) alebo cnostná vdova. Vdovský stav predpokladal už isté životné skúsenosti, avšak tento stav prinášal so sebou aj problémy existenčného charakteru. Slobodná alebo vydatá žena sa podriaďovala rozhodnutiam rodičov (najmä otca) alebo manžela a boli len výnimočné situácie, v ktorých sa mohla napríklad manželka prejavovať ako slobodne rozhodujúca osobnosť (manžel vo vojne a starostlivosť o domácnosť, hospodárstvo a pod.). Rovnako boli záťažové pre ženu situácie, do ktorých sa dostávala, keď prišla s manželom do novej krajiny ako cudzinka (panovnícke manželky, šľachtické).

Vzdelanie sa pomerne neskoro stalo dostupným pre ženy a „do polovice 16. storočia boli gramotné ženy skôr výnimkou, než bežným javom“¹. Ženy dostávali najskôr domáce vzdelanie a výchovu a až so vznikom inštitúcií, ako boli kláštory, sa dostávalo vzdelanie aj medzi ženy. V renesancii potom vznikali aj mestské školy pre dievčence a jednu takúto viedol aj renesančný dramatik Pavel Kyrmezer v juhomoravskej Strážnici. Postupne sa znalosť písma u žien stala v prostredí šľachty a meštianstva samozrejmosťou a ženy nám zanechali bohatú korešpondenciu. Napríklad barokový spisovateľ Joachim Kalinka do svojho Denníka (Diarium, 1671-1672) zaznamenal aj svoju korešpondenciu s manželkou.²

S rozvojom miest sa rozširovali nielen kladné a prospešné veci, ale aj kriminalita, ktorá tu mala lepšiu živnú pôdu ako v malých vidieckych komunitách. Samozrejme, kriminalita sa nevyhla ani ženám, či už boli obeťami zločinov, alebo samy páchali trestné činy. K najznámejším spôsobom kriminálneho spôsobu obživy patrila prostitúcia, „najstaršie remeslo“, ktorú sa snažili nejakým spôsobom regulovať, kontrolovať, alebo jednoducho likvidovať všetky doby rôznymi spôsobmi od jej vzniku.

¹ *Žena a právo*. Bratislava, Academic Electronic Press 2004, s. 7.

² *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva III. Barok. Próza dráma a ústna ľudová slovesnosť*. Bratislava, Slovenský Tatran 1997, s. 53-75.

Náš záujem sa sústreďuje na umelú literatúru stredoveku, renesancie a baroka, nebudeme sa zaoberať obrazom ženy vo folklóre. Preto musíme už na začiatku konštatovať, že obraz poddanej tu prakticky nenájdeme. Nájdeme tu v mnohých dielach ako napríklad aj v humanistickej latinskej literatúre obrazy poddaných roľníkov, ktorí prichádzajú na šľachtické dvory a privádzajú na vozoch plody svojej ťažkej práce (Juraj Koppay, *Vita aulica. Dvorský život*, 1580).¹

Staršia slovenská literatúra je skoro absolútne literatúrou písanou mužmi. Je pravdou, že mnohé diela sa nám zachovali v anonymnej podobe, nevieme, kto ich napísal a takým akýmsi samozrejým predpokladom je, že to boli muži, aj keď v piesni je zaznamenaný výrazný ženský lyrický subjekt. Rovnako legitímnym predpokladom by bolo, stotožniť ženský lyrický subjekt s reálnou ženou, najmä v prípade niektorých lyrických textov (renesančných i barokových) ľúbostnej poézie.

Obraz ženy v stredovekej literatúre

Obraz ženy v slovenskej stredovekej literatúre je jednak zahalený závojom konvencií a neúplný kvôli torzovitosti samotnej našej stredovekej literatúry, jednak kvôli charakteru stredovekej literatúry a obrazu stredovekého človeka v nej. U nás sa nerozvinuli, alebo sa aspoň nezachovali v textovej podobe, také žánre európskej literatúry, akými boli galantná kurtoázna poézia alebo študentská vagantská poézia. Obraz stredovekej ženy v literatúre má preto v zásade dve podoby: je to svätá žena (v modlitbách Panna Mária a v legendách svätica) a žena z profánneho sveta reprezentovaná kráľovnou, princeznou či inou šľachticou. Často sa však tieto dva svety prepájajú, nakoľko uhorské svätice pochádzali z kráľovských rodov (sv. Margita i sv. Alžbeta). V profánnom svete ešte vystupuje žena v úlohe matky či dcéry, manželky či svokry. Obrazy sú to však len kusé a sporadické a nájdeme ich predovšetkým v stredovekých kronikách. V stredoveku, ale aj v neskorších dobách, boli ženy súčasťou dynastickej politiky, ale napríklad aj sporov. Silné ženy sa dokázali uplatniť aj vo vysokej politike a vedeli vládnuť priamo (ako kráľovné) alebo nepriamo za svojich mladých potomkov. Príklad nájdeme v Uhorskej kronike Jána z Turca², ktorý nám podáva obraz kráľovnej Márie, ale najmä jej matky Alžbety, ktorá intrigovala a vládla prakticky za ňu. Kronikár ich príbeh rámcuje úvahou o nevhodnosti žien na kráľovskom poste: „Kráľovná podľahla nahováraniu, tajne znenávidela panstvo a porušila zákony vlasti...neskrotnému národu nemôže vládnuť ženská moc, slabé pohlavie nevie rozdúchané boje upokojiť...nestačí ženská chytrosť, pod takou veľkou ťarchou sa zapotí aj muž zrelého veku.“³

¹ Koppay, Juraj: *Vita aulica. Dvorský život*. Prel.: Miloslav Okál. Bratislava : VEDA, 1980, s. 196-197.

² Sopko, Julius: *Kroniky stredovekého Slovenska*. Budmerice : RAK, 1995, s. 121-221.

³ Tamže, s. 123-125.

V stredoveku máme teda zachovaných pomerne málo textových pamiatok a z nich žene sú plne venované len mariánske modlitby a legendy o sväticiach. Okrem toho, ako sme už písali vyššie, zmienky o ženách nájdeme aj v kronikách, predovšetkým o dcérach panovníckych či šľachtických rodov, manželkách kráľov, šľachticov a pod. Samozrejme žena funguje aj v stredovekých moralistických traktátoch prevažne však ako záporný alebo výstražný príklad nemorálneho správania alebo konania. V pamiatkach vecného charakteru, akými sú napríklad mestské knihy, nájdeme zmienky aj o ženách a to v rôznych súvislostiach. Právo totiž pamätalo aj na ošetrovanie právneho postavenia žien od neplnoletých dcér až po dôstojné matróny-vdovy. Najpreukaznejšie doklady o tomto nájdeme napríklad v Žilinskej mestskej knihe jednak v časti právnej (originál a preklad magdeburského práva), ale aj v časti záznamovej. Podrobný rozbor postavenia ženy v preklade magdeburského práva v Žilinskej mestskej knihe nájdeme v zborníku *Žena a právo*.¹

Pre stredovek nielen v Európe ale aj u nás je emblematickým obraz svätice, prípadne ešte v spojení s protikladným obrazom hriešnice resp. čarodejnice. Vzhľadom na nedostatok pamiatok umeleckej povahy, obmedzíme svoje úvahy na obraz svätice. Jej náprotivok sa totiž spomína skôr v pamiatkach vecného charakteru, ako bola už spomínaná Žilinská mestská kniha. V areáli Horného Uhorska, čiže približne dnešného Slovenska vzniklo niekoľko legiend domáceho pôvodu o domácich sväticiach, ale tradovalo sa aj množstvo legiend o európskych sväticiach. Legenda o sv. Margite Uhorskej predstavuje obraz ženy, ktorá bola ešte pred narodením prisľúbená na mníšsku dráhu svojimi panovníckymi rodičmi. Od útleho detstva žila v kláštore a prejavovala mimoriadnu zbožnosť, askézu a schopnosť potláčať všetky prejavy fyzického v svojom živote. K svojmu telu sa správala ako k temer zbytočnej a zväzujúcej príťaži. V legende sa podrobne opisuje, ako týrala svoje ešte detské telo hrubým odevom, umývanie sa pokladalo za istý druh nečistej činnosti, odporujúcej mimoriadnej zbožnosti. Všetky tieto znaky, ktoré by u obyčajného smrteľníka znamenali hnus a pohŕdanie okolím, u svätej Margity boli znakom mimoriadnej predurčenosti a svätosti. Jej tvár napriek tomu, že sa neumývala, žiarila krásou a svetlom, jej telo, ktoré sa nedotklo vody celé roky, vydávalo ľubeznú vôňu.

Ako sme už spomínali, v stredovekých kronikách nájdeme obrazy žien, ktoré boli súčasťou dynastickej politiky svojich manželov, otcov, ba dokonca i synov. Informácie nájdeme vo *Viedenskej obrázkovej kronike* Márka Kálthiho (1358), v *Kronike magistra Jána o Ľudovítovi Veľkom* (14. stor.), ale aj v mladších, v *Uhorskej kronike* Jána z Turca (1488), alebo v *Sperfoglovej kronike* (1516-1529). Nájdeme tu obrazy aristokratiiek, určité výseky z ich života, ktoré súviseli so zobrazovanými udalosťami. Takouto udalosťou bol jej vydaj, ktorý mal byť akousi zábezpekou pri utváraní vzťahov s inými dynastiami, či štátmi. Doslova sa takéto vydaje stávali dôležitou súčasťou

¹ Bada, Michal: *Žena v systéme Žilinského magdeburského práva*. In: *Žena a právo*. Ed.: Tünde Lengyelová. Bratislava, Academic Electronic Press, s.r.o. 2004, s. 24-45.

medzinárodnej politiky. Panovnícke dcéry zasnubovali v útlom ešte detskom veku a boli súčasťou širších medzinárodných projektov, ktorých úspech prípadne neúspech závisel aj od realizácie manželstva. Prepojením svetskej a duchovnej roviny sú obrazy niektorých svätíc, ktoré pochádzali z panovníckych rodov a boli dokonca aj vydaté. Takýmto príkladom je obraz Alžbety v legende o sv. Alžbete, ktorú veľmi skoro ako panovnícku dcéru zasnúbili s kniežaťom Ľudovítom. Alžbeta však nie je typickým príkladom ideálnej stredovekej manželky, nakoľko sa vyhýbala telesným pôžitkom a intímnemu styku s manželom, keďže bola zraňovaná pocitom, že jej bola odobraná panenskosť. Je si však zároveň vedomá základného poslania ženy v manželskom zväzku, priviesť na svet čo najviac potomkov. V jej literárnom obraze teda nájdeme základ stredovekého chápania ženy-manželky, ktorá udržiava spojenectvo rodinných skupín a musí sa vyhýbať akémukoľvek pohoršujúcemu správaniu.

Zaujímavé je, že na významných postoch nachádzame len veľmi málo žien. Ako sme už spomínali, obraz ženy na panovníckom tróne nám poskytuje len *Uhorská kronika* Jána z Turca, a tou je Mária Uhorská. Po smrti svojho otca bola kandidátkou na trón, keďže kráľ nemal mužských potomkov. Všeobecne však nebola ochota akceptovať ženu na tróne, a preto ju v týchto záležitostiach zastupovala matka, ktorú spočiatku Mária len nasledovala. Svedectvo o jej korunovácii nám podáva Ján z Turca takto: „Všetok ľud jednomyselne nazýva túto pannu kráľovnou, týmto slávnym pomenovaním zdobia ženu, posadia ju na vznešený trón jej otca a jej panenskú hlavu korunujú posvätným diadémom.“¹

Po zabití jej matky Alžbety a po prepustení zo zajatia sa mení na pomstychtivú a krutú ženu, ktorá nechá brutálne zabiť vraha svojej matky.

Obraz ženy v renesančnej literatúre

Slovenská renesančná literatúra je podstatne bohatšia na texty a oveľa diferencovanejšia tematicky i žánrovo. Vplyvom renesančného individualizmu a antropocentrizmu sa aj obraz ženy v renesančnej literatúre presadzuje v oveľa väčšej miere. V ľúbostnej poézii je tradične objektom vyznaní a lásky mužov. Súčasťou jej literárneho obrazu je pravdaže krása, pôvab, príťažlivosť. Z jednotlivých zmienok si môžeme vyskladať akýsi ideál ženskej krásy prezentovaný v literárnych textoch renesancie.

Môžeme badať rozdiel v chápaní ženskej krásy medzi latinskou humanistickou poéziou a „slovenskou“ renesančnou poéziou. V humanistickej latinskej poézii sa autori totiž venovali žene ako objektu svojej poézie pomerne zriedka. **Martin Rakovský**, náš najvýznamnejší predstaviteľ takejto poézie má len málo zmienok v epicédiách, prípadne v rozsiahlej deskriptívnej básni *Opis českého mesta Louny* (1558). Ženy boli integrálnou

¹ Sopko, Julius: *Kroniky stredovekého Slovenska*. Budmerice, RAK 1995, s. 122.

súčasťou spoločnosti, a tak ich v tejto básni jednoducho nemohol obísť. Vyzdvihuje ich pracovitosť, kuchárske umenie i zručnosť v ručných prácach:

„No slávou ženského pohlavia nemožno zhŕdať,
ktoré nijako chlapom zahanbiť nechce sa dať.
Sú tu i matky i nevesty ich i slobodné devy,
takže z nich môžu si muži niektorú za ženu vziať.
Ony sťa ostrážité slimáky držia sa svojho
prahu a s umením veľkým spleťajú nejakú vec,
alebo pradú, tkajú a vreteno zvrťajú palcom,
dokonca vedľa pavúk hodvábne nite tiež priasť,
z ktorých robia si stužky tak jemné, že uniknú zraku,
vedľa tiež krásne plátno pre svoju potrebu tkať.“¹

V poézii nášho ďalšieho renesančno-humanistického autora **Jána Sambuca** emblémy o láske a kráse predstavujú najvýraznejšiu tematickú a zároveň i výrazovú inováciu v jeho básnickom diele. Nachádzajú sa v jeho druhej zbierke, ktorá vyšla pod názvom *Emblemata* v roku 1564. Z nich na prvom mieste treba spomenúť emblém *Amor dubius* (Neistá láska, s. 90-91), ktorý je pozoruhodný svojou štylistickou realizáciou. Báseň je postavená na kontraste, antitéze, klimaxe, prirovnaní, niekoľkokrát zopakovanom polyptotone: „*ciens cietur...; amaror... amarier; sequamur... sequentibus... secuturus!*“ (verše 4-36). Na zvýraznenie zvukovej stránky verša nájdeme tu rôzne stupne jeho zvukovej inštrumentácie (aliterácia, paronomázia a pod.) i jav výnimočný v klasicky chápanej časomiere, gramatický rým a asonanciu: „*suaviter – amarier; metum – puellulum; saevissime – tutissime*“ (verše 6-22).² Celkove (až na záver má tento emblém odľahčený tón, taký netypický pre Sambucovu poéziu, založený na dynamickom hromadení postrehov, ktoré majú charakterizovať nestálosť, premenlivosť citu lásky a ich neblahé následky. Celkový „nevážny“ tón podporuje i použité metrum (dimeter jambický), ktoré podčiarkuje ironický, satirický charakter celého textu. V závere básne sa Sambucus prezentuje už v svojej typickej pozícii humanistického moralistu: „35 Sequamur et sequentibus/ Annis secuturum decus.“³

V ostatných emblémoch sa tematika lásky a krásy spracúva v duchu ustálenej konvencie. Krása víťazí len v spojení s ušľachtilosťou (*Pulchritudo vincit*, s. 134); rozkoš je pominuteľná, treba dať prednosť ušľachtilosti a vkusu pred chlipnými vtipmi (*Cur Venus é spuma?*, s. 17); láska a rozkoš sú sladké zlo (*Dulce venenum*, s. 74). To, čím vynikajú spomedzi ostatných emblémov, je spôsob vyjadrenia, výber jazykových

¹ Rakovský, Martin: *Opera omnia. Zbrané spisy*. Bratislava, VEDA 1974, s. 100.

² Vnútorý a koncový rým môžeme ojedinele nájsť i v *Poematách*, a to v básni *Ad Christum*: „*Saevisissimus patriam quoque/ fessam diu hostis possidet/ pressam nec est, qui liberet...*“ In: Sambucus, J.: *Poemata*.

³ „Nasledujem v nasledujúcich rokoch nasledovaniahodnú česť.“ In: Sambucus, J.: *Emblémy*, s.90-91.

a štylistických prostriedkov. Sambucus sa v nich vyjadruje šťavnatým, expresívnym jazykom a výraznými až expresívne ladenými obrazmi:

1 Dum coit in suavem mas usum vipera hiulco,
Si non vana fides, excipit ore caput.
Post ubi se satiant et consuetudine longa
Implevere, viri praesecat ore caput.¹

Oblúbený postoj k ženám, mizogýnstvo, nebol cudzí ani Sambucovi a nájdeme ho v embléme *Feominei sexus querela* (s. 205), v ktorom je zaujímavá i štylizácia záveru básne: „10 Haec posset merito foemineum verba genus loqui:/ Autor”²

Zmyslom týchto slov je vlastne otvorene nepriateľský postoj k ženskému pokoleniu, ktorého obeťami sú muži. V zmiernenej podobe s využitím vtípu sa odráža tento názor i v embléme *Pulchritudo vincit* (s. 134). Po prvej časti, v ktorej autor enumeruje, aké dary dostali od prírody jednotlivé zvieratá, konštatuje: „*Nil feminae restabat.*“ (Nič neostalo žene.) Žena dostala „iba“ krásu, ktorá sa však musí spojiť s ušľachtilosťou, až potom má nádej na „vít'azstvo“.

Emblém *Coniugium laborum* (Manželstvo povinností, s. 276) dopĺňa Sambucov triezvy pohľad na manželstvo z epithalamia na sobáš Jána Panithyho s jeho sestrou Katarínou (*Poemata*) motívom manželstva ako povinnosti manželov voči sebe a najmä k svojim deťom: „7 Peius ast nil quam.../ ...foedas aut libidinis dedisse, nec mage/ Castitatis liberorum et insequentium fame”³

Východiskom pre takéto konštatovanie mu je opis nemeckých zvykov pri sobášii a symbolický výklad svadobných darov.

O niečo mladší **Ján Bocatius** zvolil inú taktiku. Vo svojom cykle epigramatických básní venovaných Rubelle nám podáva obraz najskôr veľmi príťažlivej ženy, do ktorej sa lyrický subjekt vášnivo zaľúbil, avšak postupom času zo svojej vášne vytriezvel a zavrhol Rubellu a uprednostnil Elsulu. Rubella predstavuje obraz ženy, ktorá je svojou krásou schopná poblúzniť muža, ktorý potom musí pochopiť, že to nie je tá pravá. Tento cyklus je však doslova ukrytý medzi gratulačnými básňami k sobášu (epithalamia) v kapitole jeho knihy *Päť kníh uhorských básní* (*Hungaridos libri poematum V.*, 1599) nazvanej *Svadobné básne* (*Nuptialia*). Aj v nich si však nedovolí otvorene, dokonca s erotickou narážkou (*Jediná nôcka je pre milencov milšia ako tisíc dní*) vyznávať lásku a prejavovať rozčarovanie z nej reálne identifikovateľnej žene.

¹ „Kým muž spája sa do sladkého styku, vretenica rozpuknutými ústami zasiahne hlavu, ak má nádej. Neskôr len keď sa nasycujú a dlhým dôverným stykom sa nasýtili, mužovi odsekne ústami hlavu.“ In: Sambucus, J.: *Emblemata*, s. 74.

² „Tieto slová by mohol právom povedať o ženskom rode: Autor.“ In: Sambucus, J.: *Emblemata*, s. 205.

³ „Nič nie je horšie ako ... odovzdať sa hanebnej chlipnosti, nie viac túžbe po mravnej čistote detí a nasledovníkov.“ In: Sambucus, J.: *Emblemata*, s. 276.

Rubella, čo znamená Červenolica, je temer isto fikcia. Reálna postava prichádza až po rozchode s Rubellou (prirodzene zo strany autora) a je ňou Bocatiova budúca manželka Elsula Belsiová (*Pučí sa, plače, Sauter, tá Rubella, kedysi naša*). Indikátorom toho, že celý cyklus je výrazom autorskej štylizácie, gesta, je aj postava Sautera, prešovského kňaza, ktorý pravdepodobne Bocatia s Elsulou Belsiovou aj sobášil.

U **Jakuba Jakobe**a v diele *Slzy, vzdychy a prosby slovenského národa* (1642) nejde o obraz ženy, ale personifikovaný národ má podobu zahalenej, užialenej ženy. Transformuje sa tu tradičná predstava matky, ktorá ochraňuje svoje deti (príslušníkov národa) a oroduje za nich u Boha, tu konkrétne u Ježiša Krista.

V slovenskej renesančnej duchovnej poézii je špecifická situácia, nakoľko u nás katolícka poézia v tomto období bola ešte temer výlučne v latinčine a katolícky náboženský spev predstavovali tradičné latinské stredoveké hymny, žalmy a gregoriánsky chorál. V evanjelickej duchovnej poézii sa s postavou ženy prakticky nestretávame, jedine s personifikovanou dušou človeka, alebo personifikovaným evanjelickým spoločenstvom, ktoré v podobe ženského lyrického subjektu narieka nad svojím zlým položením (Eliáš Láni).

Najviac obrazov žien by sme očakávali v **ľúbostnej poézii**. Zo stredoveku sa nám zachovalo minimum pôvodných textov, azda najznámejším je dvojveršie, ktoré si v podobe pisárskeho veršika zapísal do novohradského daňového registra (1457) **Leonard z Uničova**, výberca portálnej (majetkovej) dane. Je dokladom toho, že v mestskom prostredí bola aj v stredoveku živá svetská poézia erotického charakteru, len sa nám nezachovala:

O myla panna czo thy mas
Quod my das neves ras Amen

Ó, milá panna, čo ty máš,
čo mi dáš – nevieš – raz

Amen

V stredoveku na našom území nevznikala ani obdoba obľúbeného žánru trubadúrskej poézie, ktorá mala okrem Francúzska aj inonárodné varianty (napríklad Minnesäng v Nemecku). Motívy tejto poézie, prípadné preferované postoje sa však odrazili v neskorších renesančných textoch ľúbostných piesní zapísaných v kódexe Jána Jóna Fanchaliho: láska ako služba muža žene:

Čož tej sem nádeje,
však nepochybuj:
na službu mne prímeš,
serdečko mé milé,
neboť kei verne slúžiti,
do mej a do tvej smerti
tebe milovati.¹

¹ Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 2. Bratislava, Tatran 1985, s. 267.

Stredoveká vagantská poézia mala tiež ľúbostné žánre, ktoré nám podávajú obraz ženy. Sú to jednak mníšky, ktoré v tejto neoficiálnej, ba v niektorých momentoch až proti oficiálnej poézii, majú obyčajné ľudské fyzické potreby a zahoria láskou k študentovi, ba niekedy aj k osobe duchovnej. V našom literárnom priestore sa vagantská poézia zachovala v písomnej podobe až z obdobia baroka.

Píseň o dvúh uherských pánoch a tureckého cisára dcére (Siládi a Had'máži, napísaná asi 1560), ktorá je zapísaná v Turolúckom kancionáli z roku 1684,¹ symbolicky premost'uje oba najfrekvencovanejšie renesančné svetské žánre, stojac však mierne na strane epiky. Napriek prevahe epických prvkov (dej, dialóg, monológ), vyskytujú sa tu už aj silné lyrické ľúbostné pasáže (lyrický monológ sultánovej dcéry v Sihoti „Želím se velmi...“), ktoré predznamenávajú udomácnenie lyriky v slovenskej poézii obdobia renesancie. Táto pieseň nie je zaznamenaním reálnej udalosti (čo robia historické piesne), predstavovala tzv. „krásnu históriu“, obľúbenú aj v maďarskej literatúre. Pôvod najmä pôvodnosť tohto textu však dodnes vzbudzuje dohady a má za následok rôzne stanoviská. Text je poetologicky vyspelý, dej umne skomponovaný, autor použil trojdielnu deväťveršovú strofu s niekoľkými variantmi rýmového usporiadania. Vzhľadom na to, že zo stredoveku sa v slovenskej literatúre nezachovali žiadne pôvodné texty ani historickej epiky ani ľúbostnej lyriky, súhlasíme so závermi Stanislava Šmatláka: „to bol autor (piesne Siládi a Hadmáži, pozn. Z.K.) aj poetologicky vzdelaný, že iste vedel niečo o tradícii veršovaných rytierskych (resp. šľachtických) príbehov, ktorá sa na literárnom horizonte neskoro stredovekého Slovenska síce nezachovala, no ktorá tu akiste bola v spoločenskom obeh, napríklad prostredníctvom vyžarovania českého kultúrneho prostredia, kde tento žáner vydal najmä v 14. storočí bohatú úrodu básnických textov.“² V texte nájdeme jedínú ženskú postavu, v titule spomínanú tureckú princeznú. Jej obraz je zaujímavý najmä tým, že je veľmi málo „turecká“. Jej morálka a správanie je veľmi blízke, alebo dokonca totožné so správaním a morálnymi hodnotami kresťanskej ženy. Láska, ktorou zahorela k uhorskému šľachticovi, je taká silná, že mu v jej mene chce pomôcť s jednou podmienkou: „*ale sľib mi ruku, prepekný vítěz, na tvoje vítězství!*“³ Jej fyziognómia je načrtnutá len veľmi všeobecne a realizuje sa najmä cez epiteton „krásny“ alebo „prepekný“. Je natoľko krásna, že „*Hned její krása / pánu Siládimu / srdce obveselila.*“⁴

Skutočnú renesančnú ľúbostnú lyriku v slovenskej literatúre predstavuje až osem anonymných ľúbostných piesní (1603-1604), ktoré majú charakter prevažne kurtoázne a galantnej lyriky a sú zapísané v **Kódexe Jána Fanchaliho-Jóba** (1595-

¹ Kancionál zostavil rektor z Vrbového a Turej Lúky Ján Liborčan (Liborcenus), ktorý väčšinu textov zapísal, ba pri niektorých sa predpokladá aj jeho autorstvo. Zachovalo sa 222 strán z pôvodných 380 a jeho exemplár sa nachádza v Olomouci.

² Šmatlák, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I.* Bratislava : NLC, 2002, s. 198.

³ *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 2.* Bratislava : Tatran, 1985, s. 251 – 261.

⁴ Tamže, s. 251 – 252.

1608), prosieckeho zemana. Tento kódex je jediným renesančným zborníkom, ktorý nám zachoval ľúbostnú svetskú poéziu. Ján Fanchali-Jób bol len zapisovateľom piesní a dodnes sa nepodarilo objasniť ich autorstvo ani na základe sporadických akrostichov. Piesne objavil a popísal Ján Mišianik ešte roku 1958 a doterajšie bádania o nich sa sústreďovali najmä na zisťovanie ich pôvodu a vzťahov s maďarskou poéziou podobného charakteru, najmä Bálinta Balassiho. Aj v samotnom *Kódexe* tvoria akýsi slovenský ostrovček v prevažne maďarských textoch. Celý rukopis napísali štyria ľudia, ale jeho podstatnú časť, vrátane slovenských piesní, zapísal Fanchali.¹

Osem básní *Kódexu* nám podáva obraz o charaktere súvekej ľúbostnej poézie a je zároveň akýmsi „predobrazom“ jej nasledujúceho, barokového vývinu. Z komplexného pohľadu možno povedať, že tu ide o subjektívnu poéziu, predmetom zobrazenia ktorej je láska a stavy s ňou spojené, prežité a precítené samotným lyrickým subjektom (mužským aj ženským). Vo všetkých básňach cítime vnútorný vzdych alebo lament (výnimku tvorí len erotický alegorický dialóg *Pan otec, pani matka*) nad skutočnosťou, ktorá sa týka lyrického subjektu, čomu je podriadený aj štýl výpovede. Zvolania, aspostrofy smrti, nešťastia a Boha, vytvárajú autorský výraz páťosu. Texty jednotlivých básní sú veľkou mierou presýtené tendenciou autora zdôrazniť lyrický subjekt v nešťastnom položení, zdôrazniť paradoxnú spätosť lásky s nešťastím a so smrťou (*Ach, potešení mé roztomilé*). Láska je tu chápaná ako jedinečnosť nepodliehajúca všeobecnosti, ale jej spoločenskému uznaniu a oficiálnemu zavŕšeniu prekáža tlak zvonku, rodičia, či zlí ľudia vôbec vzťah ničia (*Mejž ty lítost, má najmilší*). Renesančnosť sa najviac prejavuje cez zdôraznenie senzuálneho vnímania milovaného (*Bože, požal toho smútku žalostného*) alebo cez akúsi obdobu „humanistického intelektuálneho“ textu (*Pane Bože milý, toběť se žaluji*).

V tomto súbore renesančných ľúbostných piesní máme zachovaný unikátny prejav žánrového a štýlového synkretizmu, ktorý svedčí aj o tom, ako ťažko sa v slovenskej literatúre udomáčňovala renesancia a renesančný životný pocit. Svedčí o tom aj to, že v svojej podstate svetskej poézii sa len postupne a doslova nesmel o emancipoval lyrický subjekt v prejavoch svojej emocionality. Je tu zreteľný proces, ako si renesančná ľúbostná poézia hľadala a vytvárala výrazové prostriedky, ktoré vyhovovali tomu, čo chcela vyjadriť: bezprostredne prežitý a prežívaný ľúbostný cit, sklamanie z neho, či hľadanie jeho naplnenia. Autor v krízovej situácii volí už známe spôsoby, ktoré vyjadrovali intímnu komunikáciu a – čo je zaujímavé v týchto piesňach – je to spôsob komunikácie obvyklý v duchovnej poézii prípadne v žalmoch. Incipity, apostrofy, kompozícia pomocou rámcovania variantným motívom, exponované pocity poníženia, smútku, žiaľu, uctievanie princípov kresťanskej morálky, využitie tradičných symbolov svetskej i duchovnej lásky, obetavosti, ale aj tragickej lásky (pelikán a labuť), hojný myšlienkový a najmä syntaktický paralelizmus, či antitéza smútok a radosť

¹ Mišianik, Ján: *Antológia staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Veda, 1981, s. 223.

prispievajú k vysokej poetologickej úrovni textov súboru, ktorá nesúvisí len s dobrou znalosťou dobovej kurtoáznej lyriky.

V piesňach sa striedajú ľúbostné dialógy s monológmi, v ktorých nájdeme nielen mužské lyrické subjekty, ale aj ženské. V ľúbostných dialógoch si vyznávajú milenci navzájom lásku, prípadne sa lúčia, rozchádzajú. Z pohľadu mužského lyrického subjektu sa ženy javia ako nestále, menej silné v svojej láske, v podstate neschopné za svoju lásku bojovať proti vôli rodičov alebo inak nešpecifikovaných neprajníkov, ktoré predstavujú napríklad: „*Rada ženská – zrádná závist... reči lidské, soky, špehyne ženské... zlobiví lidé.*“¹ Samostatne v celej básni jediným lyrickým subjektom je žena len v jednej piesni s incipitom *Bože, požal toho smútku žalostného*. Táto pieseň má osobitné postavenie v súbore nielen kvôli podobe lyrického subjektu, ale celým svojím charakterom. Nájdeme v nej výrazné znaky renesančnej poetiky, výrazný renesančný senzualizmus a až neobvyklú otvorenosť ženského lyrického subjektu v prejavovaní svojich citov a erotických túžob:

Ach, nemuož težšie byt,
jako kdy dva rovní
v milosti se rozpálí,
sobe sú úprimní...

Tuť bude tvá rozkoš,
také kratochvíle,
čo zdávna žádalo
tvé serdce presmutné.
Prileť, nemeškej, ptáčku –
pokad babou nebudu,
milosti užívaj!²

Renesančná historická poézia vypovedá o významných historických udalostiach, z ktorých sa nám zachovali najmä texty s protitureckou tematikou. Svet bojov je mužský svet, v ktorom ženy majú svoju úzko vymedzenú úlohu. Prevažne ich treba uchrániť pred tureckým vraždením a zneuct'ovaním. Súčasťou topických obrazov tureckého besnenia boli aj obrazy zneuctených a zabitých, prípadne umučených žien a matiek. Úlohou mužov bolo uchrániť ich, nájsť pre ne bezpečný úkryt. Takúto zmienku nájdeme v básnickej skladbe Štefana Pilárika *Sors Pilarikiana. Los Pilarika Štěpána* z roku 1666, prípadne aj v latinskej humanistickej poézii napríklad v skladbe Pavla Rubigala *Opis cesty do Konstantinopolu* z roku 1544:

Maličké dieťaťko, dojča len, matke odtrhnú od prs,
úbohú manželku nútia bez svojho manžela byť.

¹ *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 2*. Bratislava : Tatran, 1985, s. 261 – 282.

² Tamže, s. 275-277.

Manželku odvedú do diaľnej líbyjskej zeme a jeho
do Ázie a drahé detičky neuzrú viac.¹

V anonymnej historickej piesni *Píseň o sigetském zámku* (1566), ktorá je tiež zapísaná v Turolúckom kancionáli z roku 1684, nájdeme zaujímavý motív, možno aj medzinárodného pôvodu, ženy prezlečenej za muža, ktorá berie svoj osud do svojich rúk. Nechce, aby ruky jej manžela boli poškvrnené jej krvou a rozhodne sa prezlečená za muža bojovať proti Turkom:

„Ach, můj milý panáčku
a manžele verný,
nepoškvřňuj své ruky,
ale mne poslechni.
Dej mne oholiti.

Husárske mi šaty dej
a kůň osedlaný.
Šablu ostrú pri boku
ať mám jako i ty,
tovariši verný.

Nebo ja s tebú půjdu,
brániti se budu –
tak mne žádný nepozná,
bych ja byla žena,
tvá verná družina.“

Když tá paní rozkošná
na koni seděla,
Turci jí hned poznali,
že to byla žena.
Chtěli jí chytiti.

Ona nic nemeškala,
svú šablu vytrhla,
sedem Turkův jest sťala.
V prse prostrelená
dolu s koně spadla.²

V renesančných drámach nájdeme rovnako ako mužské aj ženské postavy. Ich podoba závisí od témy, ktorá je v dráme spracovaná, ale aj od autorskej stratégie

¹ Rubigall, Pavol: *Opis cesty do Konstantínopolu*. Bratislava : Tatran, 1985, s. 15.

² *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 2*. Bratislava : Tatran, 1985, s. 203-204.

samotného dramatika, akú úlohu v dramatickom deji prípadne v riešení konfliktu im prisúdi. Nakoľko naše renesančné drámy predstavujú žáner biblickej drámy, tento diapazón ženských postáv a ich charaktery sú väčšinou dané biblickou predlohou. Len v niekoľkých momentoch sú schopné konať inak, najmä jednoducho prirodzene ľudsky. V dráme Pavla Kyrmežera *Komedia česká o Bohatci a Lazarovi* (1566) vystupuje jediná ženská postava (samozrejme okrem alegorickej postavy Smrti) manželka boháča Cresa Anna. Predstavuje typickú dobrú manželku, ktorá poslúcha manžela a splní mu každé želanie:

„Teď sem, panáčku, ráčte rozkázati.
po vaší vůli se má všechno státi...

Ó, panáčku jediný a mně milý,
ráda vám dnes všechno učiním k vůli!“¹

Ako dobrá kresťanka je si vedomá svojej povinnosti napomenúť manžela, keď sa jej zdá, že nekoná v súlade s kresťanskou morálkou:

„Ó, můj panáčku jediný a milý,
prosím, slyšte mne na maličkou chvíli.
Pán Buoh nám proto ráčil zboží dáti,
abychom ho uměli užívati,
ne k rozkošom světa, rozpustilostem,
ani k rozličným bezbožným marnostem,
ale ke cti, chvále jemu samému,
takže k užitku bližnímu našemu.“²

Kým má oporu v manželovi, aj keď sa v názore na niektoré aspekty kresťanskej morálky nezhodnú, cíti sa relatívne bezpečná. Po smrti manžela, je však úplne bezradnou vdovou:

„Ach, běda, přeběda, mně ženě smutné
a již od pána svého opuštěné!
Ó, můj panáčku, komu mne poroučíš?
Tak-li mne smutnou v sirobě opustíš?
Chtěla bych radši za tebe umříti,
než-li bez tebe v světě živa býti.
Ach běda, co sobě již mám počíti,
aneb kam se mám, sirá, obratiti?
Neb jsem ztratila nyní pána svého,

¹ Kyrmežer, Pavel: *Komedia česká o Bohatci a Lazarovi*. In: *Divadelné hry Pavla Kyrmežera*. Bratislava : Veda, 1956, s. 100.

² Tamže, s. 76.

zbavena jsem již potěšení všeho.¹

ktorá sa utieka o radu k sluhovi Parmenovi a pod jeho vplyvom sa začne správať nanajvýš racionálne a trochu aj sebecky:

Jistě mi hned v tom dobrou radu dáváš,
chciť se dobrým odměniti, to shledáš.
Já teď bez meškání do sklepu půjdu
a do všech truhlic hned pilně nahlédnu,
abych nejlepšího vlka vybrala
a tajně někde do kouta schovala,
aby žádný toho nemohl najíti,
kdyby přátelé statek chtěli vzíti...²

V druhej Kyrmezerovej hre *Komedia nová o vdově* (1573) je hlavnou postavou biblická vdova Ráchel, ktorá si svojou bezúhonnosťou, dobrotou a pobožnosťou zaslúži pomoc v svojom biednom a bezvýhodiskovom postavení. Ľudia sa k nej správajú neľútostne, pomoc jej poskytne Boh, ktorý prostredníctvom proroka Elizea rozmnoží olej v nádobe, ktorá naplní všetky sudy na olej a vdova sa predajom oleja môže vykúpiť z dlhu a zachrániť tak nielen seba, ale najmä svojich synov, ktorým hrozila poroba a otroctvo u bohatého úžerníka.

Naším druhým renesančným dramatikom je Juraj Tesák Mošovský, ktorý napísal jedinú hru s názvom *Komédie z knihy zákona božího, jenž slove Ruth, sebraná* (1604). V tejto hre s biblickým námetom sú v protiklade postavy biblického príbehu Noemi a jej nevesty Ruth a Orfa a postavy z bežného života slúžky Elsa a Dúra i Canthara, „baba svůdnice“. Zaujímavejšie z hľadiska skladania obrazu ženy v našej renesančnej literatúre sú isto slúžky. Tvoria totiž dokonalý protiklad k poslušnej a kresťanskej Ruth. Sú podané veľmi živo a ich slovník je obohatený o hovorové výrazy a vulgarizmy. Pôvodný zámer autora, ktorý deklaroval nielen v komentári k dráme, ale najmä v svojich moralistických spisoch, bol pranierovať správanie slúžok a vôbec ľudí v službe. Dnes scény so slúžkami a babou Cantharou pôsobia v hre veľmi živo, ako akési zelené ostrovčeky v púšti nudy:

ELSA: *Dej ty nám jen pokoj, troupe!*
Co tobě jest do nás hňupe?
Hled', aby něčeho sobě
*neuhonil prv ode mně!...*³

¹ Tamže, s. 103.

² Tamže, s. 104.

³ Tesák Mošovský, Juraj: *Komédie... Ruth*. Bratislava : Veda, 1973, s. 78.

Obraz ženy v barokovej literatúre

Aj keby sa zdalo, že baroková literatúra do obrazu ženy neprináša zásadne nové aspekty, pri bližšom pohľade vidíme, že baroková mysticita, prístup k životu a chápanie lásky prináša nové pohľady. Predovšetkým je veľmi silný kult Panny Márie, ktorý sa presadil aj v literárnych textoch katolíckej duchovnej poézie, ktorá v období baroka prešla veľkým vývinovým oblúkom. Narástla kvantitatívne, ale priniesla aj literárne kvality. Katolícki básnici prispeli k rozvoju slovenského básnického slovníka (Ján Abrahamffy), či etablovali svojou poéziou barokovú a rokokovú poetiku (Bajan, Pascha). Na začiatku baroka vyšiel prvý tlačený katolícky spevník *Cantus Catholici* (1655), ktorý zostavil jezuita Benedikt Szöllösi, v ktorom má kult Panny Márie svoje významné miesto. Zaujímavé, že vo vzťahu k panne Márii sa v spevníku neprejavuje silný mysticismus, obraz Ježišovej Matky je skôr podávaný ako jemný prejav zbožnosti, jej obraz je najčastejšie vkladáný do rámca betlehemskej noci, keď sa Ježiš narodil. Žánrovo sú potom tieto texty prevažne uspávanky. Jemnosť a ľahkosť vykresľovania obrazu Panny Márie je v nich umocňovaná ľudovosťou v rovine výrazu (pacholiatko a pod.), ale aj konexiami s pôvodným folklórnym žánrom uspávanky. K takýmto textom patria piesne s incipitmi *Ej, panenka zmileného...* alebo *Když Panna plačícimu...*:

Ó, deťátko, ó božství,
plnės' medu sladkosti.
Na lúži nespúsobné
spí narodený v slame.
Ó milý a sladký,
ó Ježíši můj!

Má sladkosti zrozená,
život mého života,
spi má růže premilá,
ó perlička predrahá.
Ó milý a sladký,
ó Ježíši můj.

Takéto obrazy Panny Márie sú súčasťou obdobia adventu, radostného očakávania a preto je pre ne typický optimizmus. Obraz Panny Márie je súčasťou obrazu Vianoc ako druhého najvýznamnejšieho kresťanského sviatku (po Veľkej noci a zmŕtvychvstaní Ježiša Krista).

Obrazy Panny Márie v barokovej literatúre nájdeme aj v tzv. barokovej mystickej erotickej poézii, ktorá zobrazuje lásku k nej rovnakou formou ako svetská ľúbostná lyrika. Juraj Pavlín Bajan v svojej piesni s incipitom *Žáden neví, co je láska, kdo ju neskusil...* vytvára zvláštnu symbiózu obrazu panny Márie s obrazom milenky,

resp. s obrazom milovanej ženy. Erotickosť je samozrejme implicitná, ale dostatočne zreteľná, aby bola príjemcom vnímateľná. Ide tu o vyjadrenie platonického vzťahu veľmi emocionálnymi, fyzicky prežívateľnými pocitmi. Prebieha tu opačný postup ako v ľúbostnej poézii, kde sa obraz milenky glorifikuje. V mystickej erotickej poézii sa všeobecne božský obraz Márie prenáša do pozemskej roviny. Oslavuje sa jej panenská čistota (základný atribút Márie), nie pozemská ženská krása, prirovnáva sa k cennostiam a hodnotám materiálneho pozemského sveta (zlatá perlička), symbolom, ktoré poznáme z folklóru (holubička). Duchovnosť sa prejavuje v tom, že v citoch k Márii nachádza lyrický subjekt nebeské šťastie a spásu, v mene ktorých je ochotný jej odovzdať svoje srdce. Postup je teda podobný ako v svetskej poézii, len cieľ je iný: odovzdanie vlastného srdca je prepojené s odovzdaním duše spásu:

Jenom sobe, ó Maria
dnes to pamatuj,
že ty musíš byti moja
a ja budem tvuj.
Srdce ti na fant dávam,
že úprimnú lásku mám,
ti za život duše svetlo,
oka mého dám.

To mne nejvíc v hlavě leží,
že musím přeč jít',
to mne nejvíc srdce bolí
te zde opustiť,
v kterém živ jsem, umírám,
Marii Pannu v srdci mám.
Pri nej byti, jej slúžiti
tu lásku nemám.

Najmä v druhej strofe nájdeme viacero motívov spoločných s ľúbostnou, konkrétne alamódovou poéziou: rozorvanosť mužského lyrického subjektu, ktorá prechádza do motívu smrti, vystupňovaná túžba odlúčenosťou, lamentácia nad „nedosiahnuteľnosťou“ milej. V tomto momente sa lyrický subjekt plynulo prehupne do náboženskej roviny: dôsledkom odlúčenia je vnútorný nepokoj a túžba „jej slúžiti“. Privlastňovanie si ženy, prejavy oddanosti cez stredoveký motív vazalstva to sú typické výrazy aj alamódovej poézie. O tom, že tieto súvislosti nie sú len náhodné, ale majú aj konkrétnu textovú podobu, svedčí aj fakt, že v žánri svetskej alamódovej poézie máme zachovaný text s identickým incipitom, ale s jednoznačne svetským obsahom:

Žáden neví, co je láska, kdo ji neskusil,
nešel bych já přes ten chodník, kdybych nemusil.
Přes ten chodník musím jít,
moju vůlu vyplnit,
moje milé líčka políbit.¹

Porovnávaním týchto textov (ale aj iných) dospievame ku konštatovaniu, že svetské motívy lásky sa účinne a plynulo kombinujú s náboženskými a umožňujú lyrickému subjektu vyjadriť túžbu po žene nadpozemských rozmerov a lásku k nej. Stanislav Šmatlák v svojich *Dejinách slovenskej literatúry* hovorí o tzv. „slovenskej modifikácii barokového náboženského erosu“.²

Mystická erotika sa v barokovom období neviaže len na postavu Panny Márie, ale nájdeme ju v podobe lyrického subjektu ženského rodu (najčastejšie symbolizuje dušu človeka), ktorý sa vyznáva zo svojej lásky ku Kristovi. Tieto texty sú v najväčšej miere inšpirované Šalamúnovou *Piesňou piesní* a nájdeme ich v poetickej tvorbe autorov oboch konfesií. Rovnako v duchovnej poézii nájdeme alegorickú milenkú, ktorú predstavuje predovšetkým Smrť. Interpretácia týchto motívov v barokovej duchovnej poézii je však už nad rámec tohto článku, ale aj našej hlavnej témy. Preto sa v barokovej literatúre presunieme k tomu, čo bolo pre slovenský barok typické v svetskej poézii, konkrétne ľúbostnej, alamódovej a galantnej kurtoáznej.

Jediným neanonymným dielom barokovej ľúbostnej poézie je panegyrická galantná skladba *Obraz panej krásnej perem malovaný, která má v Trnave svoje prebývání* (1701) od **Štefana Ferdinanda Seleckého** (okolo 1675 - ?). O jeho živote a diele vieme veľmi málo. Svoju skladbu napísal pravdepodobne na počesť istej Kataríny Carbortrany, krásnej Trnavčanky a podporovateľky mladých básnikov. Táto rozsiahla skladba jednoznačne inklinuje k žánru galantnej ľúbostnej poézie, predstavuje veľkoryso koncipovaný hold krásnej, ale i múdrej a cnostnej dáme. Opis krásy, obvyklý kompozičný prostriedok v renesančnej ľúbostnej poézii, sa v barokovej najmä alamódovej stráca, nájdeme tu len sporadické narážky na fyzickú krásu objektu lásky. Výnimku tvorí práve Seleckého skladba, rozsiahly (365-veršový) slovný portrét („perem malovaný“). V alamódovej poézii akosi básnik viac cíti ako vidí, kým Selecký sa minimálne prejavuje citovo zaangažovaný subjekt, ponecháva si počas celého opisu viac-menej odstup od objektu. Nenájdeme tu erotické narážky (viď mimoriadna cudnosť opisujúceho chúlостivé partie ženského tela) ani sentimentálnu naliehavosť alamódového milenca snažiaceho sa získať náklonnosť svojej vyvolenej.

Skladba sa kompozične člení na tri časti: v krátkom úvode (verše 1-22) naznačuje autor cieľ skladby i metódu systematického opisu, v centrálnej časti (verše 23-210) sa nachádza detailný opis fyzickej krásy a duševných cností „krásnej panej“, v záverečnej časti (verše 211-354) subjekt básne rozvíja vyznanie svojho osobného

¹ *Já miluji, nesmím povídati...* Bratislava : Tatran, 1977, s. 390.

² Šmatlák, Stanislav: c. d., s. 262.

obdivu i akéhosi uctievania širšieho okolia, ktoré prerastá do hyperbolického obrazu obľúbenosti a vychýrenosti za hranicami krajiny: „Kolko je kolvačky krajín v Európie./všecky pro ňu vied'á juž včil o Trnavie.“ Táto časť básne v súlade s barokovým chápaním poézie, poskytuje možnosť jej interpretácie ako alegórie na trnavskú univerzitu a univerzitnú vedu (Turčány, 1969).

Svoju krásavicu opisuje Selecký doslova „od hlavy až k patám“ a pri jednotlivých detailoch ženského tela si pomáha zmyslovo konkrétnymi obrazmi konvenčného, ale i originálneho charakteru. V snahe o maximálnu mieru idealizácie portrétu krásnej paney nájdeme v texte temer kompletný register obvyklých motívov vyjadrujúcich krásu: zlaté vlasy, mramorové čelo, oči krajšie ako sokolie, hubička sladšia ako med, zúbky ako perly, ruky biele ako alabaster a pod. V konečnej podobe sme svedkami zaujímavého úkazu, keď básnik predmetne opisuje ideál skôr renesančnej, subtilnejšej „krásky“, ale už barokovými, hyperbolizujúcimi básnickými prostriedkami. V tretej časti sa v závislosti od cieľa posúva básnické vyjadrenie do abstraktnej roviny poznačenej barokovým pátosom a hyperbolizáciou.

Pre poznanie a štúdium alamódovej poézie sú významné tri zborníky: *Zborník Jána Lányho I -II* (predovšetkým jeho prvý zväzok z rokov 1759-1856), *Zborník Jána Buoca* (1770-1790) a spevník *Pisne Wsseligake* (druhá polovica 18. storočia). Alamódová poézia je zapísaná aj v ďalších spevníkoch a zborníkoch: *Dionýza Kubíka Cantiones slavonicae* (1791); *Cantillena. Énekek. Pesnički*. (druhá polovica 18. stor.); *Pjsně světské Slowenské* (druhá polovica 18. stor.); *Slovenskje národne Zpjevanky od Roka 1786* (koniec 18. stor.) a viaceré ďalšie. Ich zatiaľ najpodrobnejší prehľad podáva Jozef Minárik.¹

Ako som už naznačila pri charakteristike barokových spevníkov a zborníkov aj v slovenskej ľúbostnej poézii máme zachované značné množstvo textov barokovej alamódovej poézie. Vo všeobecnosti afirmatívne sa v nej preberajú základné znaky alamódovej poetiky, napríklad uhladený, „fajnový“ spôsob vyjadrovania, štylizovanie sa lyrického subjektu do postavy smutného, trpiaceho až omdlievajúceho zamilovaného. Tento zaľúbenec nemá vždy „logické“ (reálne, konkrétne) dôvody na svoje lamentácie nad tým, že ho opustila falošná milá (*Amor. Ó Amor, proč mne tak sužuješ*). Lyrický subjekt (častejšie mužský ako ženský) monologicky rozpráva o svojich mukách, spôsobených veľkosťou a hĺbkou svojej lásky, ktoré sú také neznesiteľné, že jediné východisko, vyslobodenie a úľavu vidí práve v smrti (*Ach, tyranko srdce mého, proč si mne tak ranila*). Výrazová rovina alamódovej básne obsahuje módne slová románskeho pôvodu, ktoré celý citový výlev robia galantným, strojeným a jazyk neprirodzeným: „amant, kontentný, akomodovať, fortlný, falšovať“ a iné. Motivicky bola táto poézia otvorená najrôznejším vplyvom (náboženským, antickým, ľudovým a pod.), využívala doslova všetko, čo umožňovalo hyperbolicky zdôrazniť sentiment, nie prežitý cit lásky.

¹ *Piesne a verše pre múdrych i bláznov*. Bratislava : Tatran, 1969, s. 35-44; 57-62; 77-111.

Žena sa v alamódovej poézii, rovnako ako to bolo v renesančnom súbore ôsmich piesní z Kódexu Jána Fanchaliho-Jóba, prejavuje v dvoch polohách: na jednej strane je objektom a príčinou vystupňovaného pocitu sklamaní mužského lyrického subjektu, na strane druhej je sama subjektom a nositeľom ľúbostného citu (opätovaného, ale najmä neopätovaného). Ženský lyrický subjekt v alamódovej poézii svoj ľúbostný cit prežíva rovnako intenzívne a trýznivo ako jej mužský náprotivok (monológy a dialogické lamenty). Vyjadruje sa v barokových hyperbolách: „*Milovala sem te veľmi, / nad zlato, srebro a i perly, / avšak sem se sklámala.*“¹ Žena nie je ochotná v mene lásky robiť akékoľvek kompromisy:

„Lebo miluj, lebo nechaj, zlý, neverný šuhaju,
zlosti svoje nezakrývaj, neb se ti skrýt nedajú.
Nejsi v reči,
jako svedčí,
kterúž vidí tvoje oči,
hned k každé sa priznají.“²

Nie je ochotná tolerovať neveru, ktorú pokladá za zradu rovnako ako muži. Dokonca tu nájdeme obdobu mužského motívu stredovekého vazalstva muža voči žene a predstavuje sa v pozícii nevoľníčky: *Šuhajčku, / podvodníčku, / sklám si mne, nevoľníčku, / už sem ťa včil skúsila.*³ Špecifikom charakteristiky ženského lyrického subjektu v alamódovej poézii je motív plaču a slz, ktoré spestrujú vyjadrenie žiaľu. Žena rovnako ako muž privoláva k sebe smrť ako východisko z bolestivej situácie straty lásky.

Žena ako objekt lásky je prezentovaná ako tyranka, falošná milenka, zlé stvorenie naplnené zradou, či podvodníčka. V alamódovej piesni s incipitom *Ach, tyranko srdce mého, proč si mne tak ranila...* nachádzame básnickú definíciu alamódového básnenia o láske a obraz ženy „tyranky“ tu má všetky atribúty typické pre tento typ poézie: ranila srdce milenca tak, že mu do neho pustila „jedovatú strelku“, je „falešná milovnice.. nešťastná podvodnice“, „falešná panenka“. Je príčinou takého sklamaní sa v láske, že muž si želá jediné riešenie: pomstu a smrť:

...Spál je, oheň, obrát v popel to nezdárné stvorení,
Nechat více nedodává mému srdci sužení!

A když se to i tak stane, já umrem s veselostí,
Napíšem na hrobe takto: Skladám své mladé kosti.
Tu, hle, leží jedno telo od falše zmordováno

¹ *Já miluji, nesmím povídati...* Bratislava : Tatran, 1977, s. 372.

² Tamže, s. 411.

³ Tamže, s. 411.

A ktoré je v prach a popel již všecko obráceno!¹

V barokovej alamódovej poézii je obraz ženy poznačený jej citmi a ich prežívaním, je poznačená neverou, stratou milenca, alebo je sama ich príčinou. Oproti renesancii je však menej eroticky otvorená, vo výraze je jej obraz patetickejší, pochmurnejší, prípadne hyperbolizovanejší.

Slovo na záver

Obraz ženy v staršej slovenskej literatúre je oveľa pestrejší a mnohotvárnejší, akoby sa na prvý pohľad zdalo a rovnako ako sme ho mohli podať v našej rozsahom obmedzenej štúdií. Tento náš pokus pokladáme za akýsi prvý dotyk s nesporne zaujímavou témou, ktorá ešte v našej odbornej literatúre nebola, alebo bola len veľmi málo spracovaná. Najmä baroková literatúra a obraz ženy v nej ešte čaká na svojho spracovateľa. Ide o také podoby ženy v literatúre, akou je svätica (Katarína v jezuitskej dráme); skromná panna (slečna, nevydatá žena) a ideál dobrej manželky no i kritiky hodná zlá žena (klebetná, márnivá, alkoholička) v didakticko-reflexívnej a satirickej poézii; cnostná vdova (kázne); dobrá manželka a starostlivá matka v dobovej katolíckej i evanjelickej dráme, ale napríklad aj vzťahy v rodine medzi matkou a dcérou, prípadne rodičmi a ich ženským potomkom (v rôznych žánroch poézie, prózy i drámy).

Literatúra:

- Antológia zo staršej slovenskej literatúry*. Ed.: Ján Mišianik. Bratislava : VEDA, 1981.
Divadelné hry Pavla Kyrmežera. Bratislava : VEDA, 1956.
GAVLOVIČ, Hugolín: *O dobrých mravoch*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004.
Já miluji, nesmím povídati... Ed.: Gizela Slavkovská. Bratislava : Tatran, 1977.
KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Kapitoly zo slovenskej literatúry. 9. – 18. storočie. Typológia a poetika stredovekej, renesančnej a barokovej literatúry*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2005.
KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Príručka k dejinám staršej slovenskej literatúry*. Trnava : Univerzita sv. Cyrila a Metoda, 2007.
KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Latinská humanistická poézia 16. storočia v kontexte slovenskej literatúry*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2010.
Kroniky stredovekého Slovenska. Ed.: Július Sopko. Budmerice : RAK, 1995.
Legendy stredovekého Slovenska. Ed.: Richard Marsina. Budmerice : RAK, 1997.
Legendy a kroniky koruny uherské. Ed.: Richard Pražák. Praha : Vyšehrad, 1988.
MINÁRIK, Jozef: *Baroková literatúra. Svetová, česká, slovenská*. Bratislava : SPN, 1984.

¹ Tamže, s. 386.

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

- MINÁRIK, Jozef: *Renesančná a humanistická literatúra. Svetová, česká, slovenská.* Bratislava : SPN, 1986.
- MINÁRIK, Jozef: *Stredoveká literatúra. Svetová, česká, slovenská.* Bratislava : SPN, 1977.
- MIŠIANIK, Ján: *Pohľady do staršej slovenskej literatúry.* Bratislava : VEDA, 1974.
- Piesne a verše pre múdрых i bláznov.* Ed.: Jozef Minárik. Bratislava : Tatran, 1969.
- PERNIŠ, J.: *Vznešená žena stredoveku.* Budmerice : RAK, 2003.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I.* Bratislava : LIC, 2007.
- TESÁK MOŠOVSKÝ, Juraj: *Komedie... Ruth.* Bratislava : Veda, 1973.
- TKÁČIKOVÁ, Eva: *Podoby slovenskej literatúry obdobia renesancie.* Bratislava : VEDA, 1988.
- Žena a právo. Právne a spoločenské postavenie žien v minulosti.* Ed.: Tünde Lengyelová. Bratislava: Academic Elektronik Press, s.r.o., 2004.
- Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva 1-3.* Ed.: Jozef Minárik. Bratislava : Tatran, 1985.

**JAZYKOVÉ A ŠTYLISTICKÉ INDIKÁTORY MAGICKOSTI
A ROZPRÁVKOVOSTI A INVARIANT VNÚTRA
V KRÁTKÝCH PRÓZACH DAGMAR MÁRIE ANOCY**

Zuzana KOVÁČOVÁ

La introspección, el descubrimiento del interior, la imagen de pensamiento del hombre, el convencimiento del lector sobre la sinceridad de los sentimientos de protagonistas es lo que le incorpora a D. M. Anoca al grupo de aquellos escritores que por la crítica literaria están considerados escritores modernos. El interés sobre el pervivir psíquico del hombre, su colocación en el centro de atención del autor y del lector es un invariante que la autora copia de poesía a la prosa. No es la fuerza de una historia ni la originalidad del carácter, sino el interior del hombre, su convencimiento y la confrontación del convencimiento y la realidad es lo que crea el valor de la prosa de D. M. Anoca. La capacidad de la introspección artística del interior culmina en las prosas más cortas de D. M. Anoca.

Palabras claves: el pervivir psíquico, la imagen del interior, la jerarquía de contrasites, los rasgos de magia, los rasgos de cuentos de hadas, la prosa moderna

Pre svoju jazykovo – slovesnú podobu bolo literárne dielo už v antike predmetom skúmania tak z aspektu témy a motívov, ako aj z aspektu naračných postupov, z aspektu štýlu, figuratívnosti, stavby vety a súvetia či príznakových syntaktických štruktúr. Skúmanie a interpretovanie literárneho textu od konca šesťdesiatych rokov až po súčasnosť znamenalo neustály kvalitatívny posun, hľadanie súvislostí medzi témou a jej vyjadrením štylistickými a jazykovými výrazovými prostriedkami, pohybovanie sa v intenciách výrazovej sústavy, etablovanie výrazových kategórií v umeleckom texte a neskôr i v celej estetickej komunikácii. V deväťdesiatych rokoch F. Miko (1994, s. 56) opätovne deklaroval návrat lingvistického bádania k jazyku umeleckého diela a otvára axiómu lang – parol.

Literárne dielo je výpoveďou umelca o živote, pravde, láske, nenávisti, je to jeho individuálna realizácia seba samého prostredníctvom reči. Toto tvrdenie nadobúda kvalitatívne nové rozmery v prípade, ak ide o autorku – ženu, ktorá pretavuje vnímanú skutočnosť cez vlastnú optiku tak, že do obrazu sprostredkovaného čitateľovi vnáša

fantazijné prvky rozprávky, náznaky mágie a celé svoje rozprávanie podčiarkuje istou mierou feministického videnia sveta. V prózach D.M. Anocy sa kontinuálne stretáva minulé a prítomné, aby vytvorilo kontrast, na ktorom lepšie vyznieva jej volanie po lepšom a spravodlivejšom svete. Hrdinovia D.M. Anocy nie sú heroickými postavami, ktoré robia svetoborné činy, ale sú to ľudia z mäsa a kostí, ktorí váhajú, hľadajú, rozvažujú a práve preto sú uveriteľní a autorkino rozprávanie je presvedčivé.

Úprimnosť rozprávania v próze Jano, ktorá je zaradená do Antológie slovenskej krátkej prózy v zahraničí a ktorá dostala názov Medzi dvoma domovmi, ako aj v zbierke Zväčšenina je pre čitateľa tou najdôležitejšou hodnotou. Spisovateľka sa opakovane ponára do vnútra svojich protagonistov, nielen aby odkryla pravdu o človeku a jeho charaktere, ktorá by inak zostala skrytá, ale predovšetkým, aby zachytila kauzalnosť medzi ich konaním a zmýšľaním. Práve táto introspekcia, toto odhaľovanie vnútra, obraz myslenia človeka, presvedčanie čitateľa o úprimnosti citov protagonistov je to, čo D.M. Anocu radí k spisovateľom, ktorých literárna kritika zaraďuje k moderným autorom a pripisuje im modernejšie prozaické orientácie. Záujem o psychické prežívanie človeka, ba jeho postavenie do stredobodu pozornosti autora i čitateľa je invariantom, ktorý si do prozaického výrazu autorka prináša z poézie. Psychično, jeho obraz a metamorfózy vyjadrenia nie sú otázkou autorských stratégií, ale zrejme hodnotou, ktorá dáva zmysel jej umeleckej reflexii a je v jej tvorbe stála a neodňateľná.

Umelecký obraz ako predpoklad sprostredkovania estetického zážitku sa v prózach D.M. Anocy buduje ako isté hierarchické vrstvenie protikladov. V zbierke próz Zväčšenina je z aspektu čitateľa najdominantnejšia opozícia reálne – ireálne, skutočné – neskutočné, naozajstné a rozprávkové. S rozprávkovosťou ruka v ruke kráča fantazijné, bájne, no magické sa pretavuje trochu inak, akoby zostávalo platné a zasahovalo do osudov ľudí podnes.

Na začiatku poviedky Jano je dominantná opozícia tam a vtedy oproti teraz a tu. Ide o vnímanie domova hlavným protagonistom príbehu. Z nej vyrastajú všetky ďalšie opozície. V texte sa to zobrazuje takto: *„Doma, ako to už od pár mesiacov hovorievali, bol trojizbový byt v novostavbe na novom Námestí víťazstva. Ale darmo ho nazývali slovom dom, domov, doma, ešte si naň úplne nezvykli, ešte sa mu stále snívalo o tom starom dome, o starom dvore a po lícach mu plieskali tónisté a svetlé pásy latkového plota.“*

V poviedke Jano je sen a rozprávkovosť umocnená na prvom mieste magickosťou čísla tri. V príbehu sa stretneme s prelínaním prvkov niekoľkých rozprávok a ich symboliky, pričom každá z nich patrí k inému archetypu kultúry. Hlavný hrdina poviedky sa stáva súčasne aj rozprávkovým hrdinom a ako slovenský Jano stojí s pišťalkou pri studni, z ktorej sa pod vplyvom hudby, tak ako v indických rozprávkach vynára, ale nie had, no riadny krásny drak. Z neho si Janko vezme tri zlaté šupinky – takmer ako v ruskej rozprávke o Zlatej rybke – za ktoré kúpi mame zlatý prsteň, otcovi dohán a čibuk a za tretiu mladej cigánke Jolane veľké náušnice. Tu je

plynulý prechod zo sveta rozprávky do reálneho sveta postáv poviedky. Samotné hľadanie pokladu v starom už neobývanom dome je konfrontáciou minulého a súčasného, reálneho a čarovného, keď si hlavný protagonista berie dovolenku vo fabrike, aby hľadal sen z detstva. Z tejto konfrontácie vyrastá absurdita výrazu, ktorá sa najskôr javí ako paradox, no keď sa ukáže, že Jano kopal zbytočne a ešte aj ochorie, čitateľ začne uvažovať o absurdite, ktorá vyvrcholí v závere, pretože u lekára Jano objaví v sestričke Jolanu – mladú cigánku z detstva, ktorá má v ušiach náušnice – veľké hompálajúce sa kolesá, ktoré boli dovtedy len súčasťou Janovej predstavy: „*V ušiach sa jej hompálali obrovské kovové kolesá, presne také, ako jej on kúpil, či len chcel kúpiť, keď bol dieťaťom*“ (2001, s. 254). Takýto záver rozprávania sa stáva pre D. M. Anocu príznačným. Príbeh opíše akýsi oblúk či elipsu a na konci sa vracia do východiskového bodu. Analogicky je tomu tak v próze Rozprávka pre dospelých. Ide o ďalší výrazový nástroj, ktorým autorka podčiarkuje večný kolobeh života. A aby nezostalo len pri hmlistom dojme cyklickosti, zopakuje sa ako citát: „*Tak hovorili aj apovka: „Bude z teba chlap.*“ (2001, s. 254).

Magické a fantazijné sa do textu dostáva prostredníctvom lexiky: „...*aj miesto prežehnala, žeby nám neprišlo z očí – to akože čerti by nám boli mohli urieknuť*“ (2001, s.248); „*Do žíl a svalov mu pribudla nová sila. Akoby sa bol napil živej vody, išiel sa pasovať s trojhľavým drakom. Už mu jednu hlavu zoťal, teraz stína druhú*“ (2001, s. 252).

Vo väčšine próz zo zbierky Zväčšenina je umelecký obraz sveta budovaný ako protiklad minulého a súčasného, ktoré sa čitateľovi predostiera ako opozícia vtedy a teraz, resp. ako voľakedy a dnes či staré a mladé. Táto opozícia je pre budovanie rozprávania nosná napríklad v próze Jano. V kontexte predchádzajúcich úvah treba spomenúť, že východiskom deja je sen, t.j. opäť niečo nie celkom skutočné, ba až magické, čo stojí na začiatku celého príbehu. Obsah sna a spomienok determinuje konanie hlavnej postavy. Opozícia minulé – prítomné sa tu etabluje aj prostredníctvom oným: hypokoristiká starý otec a vnuk jazykovo indikujú stretanie sa dvoch svetov. S budovaním spomenutej opozície sa do textu prirodzene dostávajú aj archaizmy a historizmy. Hlavný hrdina svojho starého otca familiárne nazýva *apovka*, čo je hypokoristikum, utvorené od maďarského *apo* a z pozícií súčasného používateľa slovenčiny pôsobí ako zastarané pomenovanie, ktoré používali príslušníci oveľa staršej generácie prežívajúcej svoje detstvo ešte pred vznikom Československej republiky. Vplyvom vytvárania obrazu života starého otca sa do textu dostávajú ďalšie historizmy a archaizmy: „...*za druhú šupinu kúpi apovkovi fajku, čibuk, tak vravia apovka, taký čibuk, ako spomínajú, že mal ich starý apovka, dlhý po kolená, no a, pravdaže, aj dobrý dohán k tomu. Voňavý.*“ (2001, s. 247). V tejto krátkej ukážke je historicky špecifická lexika: *dohán* – zastarávajúce slovo, ktoré sa vyskytuje v slovníku staršej generácie, no zo súčasného používania ustupuje; *čibuk* - je pomenovanie krátkej tureckej fajky. V texte „*O chvíľu sa na dvor vytratil aj stárky, sadol si na podstenu...*“ sa spomína

podstena, podstienok, podstienka, čo je dláždená vyvýšenina pozdĺž múru dedinského domu, nad ktorú presahuje strecha. Ide o slovo, ktoré Krátky slovník cudzích slov nevyhodnocuje ako zastarané, no napríklad súčasný čitateľ nerozumie jeho významu, čo súvisí so zmenou života i bývania na vidieku. V poviedke nájdeme nárečovú podobu slov, ktorá nesie tiež podobu zastaranosti: „*Keď som bol malý, ako ty teraz, mal som pišťalku od môjho apovku a tak som na nej vedel pekne písať, že ma šeci chválili. A ver'som ňou aj čaroval. Raz tak, na svätobjánsky večer sa mi potom ukázalo miesto, kde je poklad. Veľká láda tamnuka, hlboko v zemi.*“ Popri nárečových slovách sa v poviedke často spomína láda, ako predmet, v ktorom je skrytý poklad. Z kontextu vyplýva, že ide o veľkú starú truhlicu, Krátky slovník slovenského jazyka túto lexikálnu jednotku neuvádza. Takáto lexikálna pestrosť rozprávania autorky robí jej príbeh ešte autentickejší a vierohodnejší, rozprávkové prvky sa podávajú ako naozajstná skutočnosť, ktorej uveril aj moderný človek, čím rastie atraktivnosť výrazu.

Absurdita výrazu sa spája so zbytočnou robotou, vidina pokladu z detstva oživená snom neprinesie žiadny úžitok. Fyzická námaha a jednotvárna práca predstavujú síce chudobný dej sprevádzaný skúpyim dialógom, no vytvárajú nevyhnutnú a výbornú kulisu pre vnútorné úvahy protagonistu. Jazykovo to autorka stvárňuje ako vnútornú reč postavy, v ktorej hlavným impulzom je otázka, adresovaná samému sebe a následné hľadanie odpovedí: „*A čo ak v nej nie sú poklady, ale zbrane? Jujújú, to radšej nenájsť...Alebo sú tam spisy, nejaké staré papiere. Hm, ešte horšie. Keď sa to vezme filozoficky, tak je slovo najsilnejšou zbraňou...*“ (2001, s. 251). A pokračuje, aby svoje filozofovanie zavŕšila: „*...ach, aj kostra tam môže byť, len nie spisy! A ešte v akomsi cudzom jazyku alebo viacjazyčné! Tí starí predkovia sa radi tak vystatovali, písali v mnohých jazykoch, akoby nestačil aj jeden, keď sa chceme dorozumieť alebo popliesť veci.*“ (2001, s. 251).

Takto próza Jano dostáva niekoľko významových vrstiev. Príbeh je eliminovaný tak, aby slúžil niečomu vážnejšiemu a dôležitejšiemu. Rozprávkovosť a magickosť len podčiarkujú večnosť a nemennosť skrytých záverov filozofických a filozofujúcich úvah autorky. Na úrovni jazykového plánu, presnejšie na úrovni vety sa priestor pre reflexie utvára kumulovaním otázok, po ktorých nasleduje stručná odpoveď, resp. niekedy odpoveď strieda iná, ktorá je jej spochybnením či negáciou. Takýto postup nahrádza aj tradičný opis deja. Minimalizácia dialógu urýchľuje dej a vnútorná reč synchronizuje myslenie a konanie protagonistu. Otázky tu rytmizujú text. Ako vidieť aj z nasledujúcej ukážky, veta nesie takmer vždy subjektívny hodnotiaci náboj, čo sa dosahuje poväčšine časticou na začiatku vety:

Nevedel, čo robiť. Utekať na bezpečnosť, napchať vrecká, zísť okolo domu, skryť, čo sa dá, a len potom oznámiť? A čo ak sa medzičasom voľakto vkradne sem a vyrabuje všetko, a kým prídu z bezpečnosti, už tam nič nebude? Čo potom povie? Čo mu povedia? Prekutujú byt a nájdú skryté veci. To nebude dobre.

Nesmie si z toho vziať nič, len koľko mu podľa zákona prináleží. A to je koľko? Nevie. Už koľko toho bude, toľko bude, ...Takže, on sa nemusí trápiť, čo s peniazmi. Ved' náležité mu vyplatia v peniazoch.“ (2001, s. 251).

Nie sila príbehu, nie jedinečnosť postavy, ale vnútro človeka, jeho presvedčenie a konfrontácia presvedčenia a reality je to, čo predstavuje hodnotu prozaického diela D.M. Anocy.

Schopnosť umeleckej introspekcie vnútra vrcholí v najkratších prózach D.M. Anocy. Inak povedané, v krátkych prózach tejto autorky sa práve vplyvom asymetrie rozsahu a sily výrazu dosahuje percepčná účinnosť, čitateľ jednoznačne vníma silu a originalitu autorskej výpovede. Zatiaľ čo v *Zväčšenine* dominuje fascinujúca fantázia, keď sa vďaka vynálezu podarí urobiť fotografiu ľudského vnútra a súčasne autor snímok v podobe autoportrétu vlastného vnútra nastaví zrkadlo aj sám sebe, no pravda je taká silná a nekompromisná, že sa sám stane jej obeťou, v poviedke *Hrdosť* sa zrkadlí sila mágie a ľudského ega. Odmietnutá žena sa pomstí nedôvtipnému nápadníkovi tak, že ho zabije. Nie priamo, ale nepriamo, keď vykrúti krk holubovi, ktorý sa správal podobne, ako jej nápadník. Hrdosť víťazí a ohrdnutá náklonnosť je potrestaná, nápadník – oficer zomrie rovnako, ako holub, no nie zavinením Márie, ale náhody. Autorka sa spolieha aj na silu symbolu, ale i paradoxu, tak ako je to pre jej prózy typické. Holub, holúbok má indikovať milého a očakávanie holubičky, aby spolu tvorili pár, aby sa naplnil očakávaný príbeh lásky v duchu romantickedy predstavy lásky. Keďže sa však očakávanie nenaplní, pre holuba viac niet miesta, musí zahynúť. Kruté zavŕšenie príbehu je vedomým popretím romantického a idealizujúceho obrazu života. Hrdosť je taká veľká a jej urážka taká vážna, že sa musí vykúpiť smrťou. Próza teda nie je príbehom lásky, či už šťastnej alebo nešťastnej, ale príbeh je vyjadrením až absurdnej miery hrdosti.

Miera hrdosti sa sprostredkuje príbehom, len na začiatku rozprávania sa jedenkrát pomenuje priamo, a to príznakovou syntaktickou konštrukciou – osamostatneným vetným členom, čo je v prózach D.M. Anocy častý výrazový prostriedok: „*Susedova Mária bola krásavica. A hrdá.*“ (2001, s.26). Urazená hrdosť, ako to naznačuje aj samotný názov je zbraňou, ktorá zabíjala. Samotný názov poviedky *Hrdosť* je tu recepčným návodom pre čitateľa. Obsah príbehu pomáha pochopiť význam abstraktného substantíva, s významom ako fenoménom máme totiž dočinenia na všetkých úrovniach svojho vedomia. Prostredníctvom neho myslíme, cítime ho, intuitívne ho rozpoznávame. Význam človeka vnútorne utvára, prostredníctvom neho a cezeň si uvedomujeme svet, druhých ľudí, ako aj vlastnú hodnotu.

Psychický ponor do vnútra postavy, respektíve introspekcia ľudského vnútra vrcholí v próze *Starec*. Poviedka má minimálny dej, všetka pozornosť sa sústreďuje na opis situácie a prostredia. Názvy poviedok v podobe substantívnych jednočlenných viet indikujú výklad zvoleného pomenovania. Nie výklad v zmysle identifikácie denotátu, ale v zmysle špecifického umeleckého vnímania a videnia sveta.

Poviedka *Starec* zachytáva až na úrovni drobnokresby prostredie cintorína, ktoré je z aspektu hlavnej postavy svojimi kvalitami kľúčové pre pochopenie jej vnútorného rozpoloženia. Cintorín sa stal pre autorku poviedky prostredím, opis ktorého jej umožňuje naznačiť stretanie sa dvoch svetov, presnejšie stretanie sa svetov rôznych generácií. Dáva to najavo aj výberom slov: „*Nedaleko sa týčil dopukany agátový stĺp s priečnou tyčou a na nej pripravený zvonec. Pri ňom sa dvíhal dlhý čierny lesklý mramorový pomník, dva stĺpy s trojuholníkovým frontónom, na ktorom stál nápis vyrytý písmenami starej abecedy.*“ (2001, s. 242).

Lexika je tiež prvým indikátorom opozície naše a cudzie, vo význame stretávania sa viacerých kultúr: „*Naokolo boli všedné pomníky – tabule drevené, kamenné i mramorové, podobajúce sa stélam i chačikarom, alebo to boli len skromné kríže.*“ (2001, s. 242).

Do spisovateľkinho rozprávania sa dostáva kritický, až sarkastický podtón a s ním aj budovanie opozície vysoké (hodnotné, kultúrne) a nízke (nekultúrne, povrchné): „*Všetko to zachovávalo starý zaužívaný záznam o zosnulých, na niektorých sa však vyskytla i novodobá pýcha, lebo zaznamenávali aj mená tých, ktorí dali postaviť pomníky nielen na pamiatku blízkych, ale aj na svoju slávu. Práve pri takých sa objavili aj pravopisné chyby, čím sa svetská pýcha zmenila na humor.*“ (2001, s. 242).

Sila výrazu D.M. Anocy sa v tejto poviedke dosahuje v pláne jazyka originálnou metaforou: „*...krivka chrbta, ináč nie až taká nápadná, akoby sa teraz premenila na úpenlivú modlitbu. Plaché plamienky zažiarili, veselo sa usmiali, ale akonáhle sa starec vychýlil z pôvodnej polohy, zhasli a vycerili zúbky tenkého knôtu.*“ (s.243). Nie menej originálne je prirovnanie, ktoré vytvára s cieľom budovať zážitkovosť založenú na obraze situácie, t.j. zážitkovosť slúžiacu ikonickosti príbehu: „*V žliabku sa kytica rozpadla ako pokazený vejár, prihováraajúc sa nebu svojimi otvorenými dlaňami s mĺkvo rozvretými prstami. Niektoré stopky sa len zdvihli baletným vlnením, iné vyleteli ako črievica rozhnevanej princeznej a zopár ruží si oprelo boľavé rany líc o dosky vyvýšené nad hrobom. Pootvárané lupene ukazovali svoje pestré jazyky a d'asná.*“ (s. 243).

Cesta starca od jedného hrobu k druhému je sprevádzaná podrobným opisom rastlín, konkrétnych druhov tráv a liečivých bylín, na ktorých žije hmyz a mravce. Podrobný opis flóry a fauny buduje detailnosť výrazu, ktorá je v ostrom kontraste minimalizovaného príbehu a deja. Ide o obraz nastávajúcej blížiacej sa harmónie, keď zavŕšenie ľudského života starobou a blížiacou sa smrťou je také prirodzené, ako život bylín, tráv a hmyzu. Zobrazenie života rastlín a hmyzu je napĺňaním opozície život – smrť, resp. večnosť – pomínutelnosť, ktorá je výstavbovým prvkom poviedky.

Človek na sklonku života navštevuje hroby tých, ktorí ho predstihli na ceste do večnosti, na tých, s ktorými prežil život, upriamuje aj svoje spomienky. Obraz autentického života a jeho kolobehu, ale aj neutíchajúcej vitality v ponímaní života autorkou sa duplicitne završuje obrazom nezbedných chlapcov: „*Ani si nevšimol, že na ulici poskakovali malí chlapci, pod zubami im chrapčali letné jablká. Poskakovali*

a o chvíľu začali napodobňovať starcov knísavý, krívajúci krok.“ (s. 245).

V niektorých prózach Dagmar Márie Anocy rezonuje až empirická skúsenosť s reálnym svetom sprostredkovaná čitateľovi cez vizuálne či sluchové vnímanie. Vizualizácia vnemov prostredníctvom slova je tiež dôkazom toho, že v popredí je prežívanie a emočná aktivita. Autorke to umožňuje nielen jej talent a originálne videnie sveta, ale predovšetkým jej jazyk, presnejšie všetky roviny jazykového systému, od fonetickej predstavy zvukomalby až po syntaktické štruktúry a štylistické figúry. Z. Vargová (2005, s. 26) usúvŕaňuje jazyk a kultúru takto: „Práve prostredníctvom jazyka, ktorý sa tradične považuje za základ kultúry (myslím si však, že to platí len relatívne), môže spoločnosť vyjadriť svoj vzťah k vlastnej kultúre...“

D. M. Anoca svojím originálnym videním sveta a jeho osobitným stvárnením v krátkych prozaických útvaroch oslovuje súčasného čitateľa. Odmieťa akúkoľvek pretváрку a čitateľa viac provokuje než chláholí, čím rastie jej autorský potenciál. Stáva sa ako prozaička prítiažlivou nie atraktivnosťou zobrazovanej témy, ale modernosťou naračných postupov a úprimnosťou výpovede. Jej výrazová obratnosť a zmysel pre detail, rámcované prvkami rozprávkovosti a magickosti z nej robia netradičnú rozprávačku, modernú spisovateľku, s jedinečným autorským rukopisom.

Literatúra:

- ANDRUŠKA, P.: *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*. Bratislava : Odkaz, 1994
- ANOCA, D.M. : *Zväčšenina*. Nadlak : Vydavateľstvo Ivana Krasku, 2001.265 s. ISBN 973-9292-98-4.
- CABADAJ, P., HARPÁŇ, M., SKALSKÝ, V., DEMÁK, M.: *Medzi dvoma domovmi*. Antológia slovenskej krátkej prózy v zahraničí. Martin : Matica slovenská, 1997. 267 s. ISBN 978-80-89222-80-3.
- Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV. 1987, 587 s.
- MIKO, F.: *Význam – jazyk – semióza*. Nitra : Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1994.
- ŠENKÁR, P.: *Možnosti interpretácie literárneho textu*. Nitra : UKF, 2008. 98 s. ISBN 978-80-8094-362-2.
- VARGOVÁ, Z.: *Fenomén národnostná kultúra*. In: Kultúra a súčasnosť II. Zošity ÚNNK č. 5/2005. – Nitra : UKF, 2005. s. 25-28. ISBN 80-8050-785-9.
- VARGOVÁ, Z.: *Prieniky do dolnozemskeho kultúrneho priestoru*. In: Kultúra a súčasnosť 3 (Zošity Katedry areálových kultúr 8/2006). – Nitra : UKF, 2006. s.145-148. ISBN 80-8050-785-9.

REPREZENTĂRI ALE REALULUI ÎN OPERA LUI VIKTOR PELEVIN

Florentina MARIN

The present article is an analysis of the mental representations of reality in Viktor Pelevin's short story *Nika* and the novel *Buddha's Little Finger*. The writer demonstrates the purely subjective manner in which humans perceive and interpret the surrounding world and the events that happen in their lives. The subjectivity of their interpretations is due to some particular factors: on the one hand, the natural or innate factor present in each individual, which consists of the perceptive abilities and the human archetypes which exist in the collective unconsciousness. On the other hand, this subjectivity is closely related to the social background of the individual and consists of beliefs, traditions, mentality, social rules, ideology etc. As revealed from Pelevin's writings, the mental representations of reality arise from the conjunction of these two factors.

The individual is often surrounded by his false/incorrect interpretations which eventually become simulacra that change and reshape his "universe of representations". The writer points at the heroes' superficial and illusionary representations by ironically denying the existence of any reality, as shown in the novel *Buddha's Little Finger*.

Once more we have to point out that the writer does not deny reality as an external condition of his characters, but the false conceptions and misinterpretations which govern people's lives.

Key-words: Viktor Pelevin, *Nika*, *Buddha's Little Finger*, consciousness, collective unconsciousness, Carl Jung, human archetypes, simulacrum.

Articolul de față își propune o analiză a modului de redare a realității în două scrieri ale lui Viktor Pelevin – nuvela *Nika* și romanul *Mitraliera de lut*. Scriitorul rus întreprinde o abordare interesantă asupra reprezentărilor mentale despre lumea înconjurătoare ale unui individ sau grup de indivizi.

Indiferent de subiectul și temele abordate de autor în opera sa, se observă adesea în nuvelele și romanele acestuia o preocupare constantă pentru problemele de natură filosofică cum ar fi realitatea, condiția umană vizavi de natură și de societate, atitudinea omului în diverse situații de viață, concepția și convingerile acestuia, care la scriitorul rus au o puternică nuanșare budistă. În ceea ce privește abordarea vădit budistă a fenomenului realității, trebuie menționat faptul că însuși autorul a aderat la budism, lucru reflectat în opera sa, ceea ce-i conferă un stil scriitoricesc cu

desăvârșire original în rândul postmoderniștilor ruși.

Interesul profund pentru subiectele filozofice și existențiale pe care îl dovedește scriitorul este observat și de criticul rus I.S. Skoropanova, care constată că multitudinea de teme dezbătute de autor servesc studierii sferei conștientului și inconștientului individual sau colectiv. Astfel, cercetătoarea observă că Pelevin se axează pe procesele care au loc în sfera conștiinței umane, acțiunea acestora asupra istoriei și a atitudinii sociale a oamenilor¹.

Încă de la început trebuie clarificat un detaliu de o importanță fundamentală în înțelegerea operei scriitorului rus. Pelevin nu analizează „realitatea” ca fenomen exterior, obiectiv individului, ci modul în care acesta percepe, conștientizează și se raportează la mediul înconjurător. Scriitorul propune niște tipare mentale de reprezentare a realității la personajele sale, încercând astfel să surprindă factorii care influențează o persoană sau un grup de indivizi să adopte o anumită abordare și atitudine față de lumea înconjurătoare.

Pornind de la acest aspect, Viktor Pelevin propune două tipuri de factori care influențează concepția indivizilor despre lume: un prim factor l-am putea denumi factorul natural sau înăscut al indivizilor, aici fiind vorba de capacitățile perceptive ale omului (cele cinci simțuri) și de arhetipurile umane existente în inconștientul colectiv, care reprezintă, în opinia lui Carl Gustav Jung, o colecție de conduite universale prin intermediul cărora individul interacționează cu alți indivizi în colectivitate, dar care îl și ajută pe acesta să conștientizeze procesele exterioare, caracteristice mediului înconjurător. La polul opus regăsim factorul uman care însumează totalitatea credințelor, tradițiilor, obiceiurilor, doctrinelor, mentalităților, instituțiilor, ideologiilor etc., pe care colectivitatea însăși și le-a creat. După cum reiese din scrierile lui Pelevin, reprezentările realității pe care le găsim la personajele sale iau naștere la răscrucea dintre acești doi factori.

Inconștientul colectiv, la care face referire I.S. Skoropanova, este un termen introdus pentru prima dată de către psihologul elvețian Carl Gustav Jung. Pornind de la termenul de *inconștient personal*, inventat și analizat de Sigmund Freud, care reprezintă sediul experiențelor personale refulate și uitate, Jung ajunge la concluzia că acest tip de inconștient constituie doar un strat superficial, personal al ființei umane, care se sprijină pe un fundament mult mai profund și neexplorat, denumit *inconștient colectiv*. Acesta din urmă, spre deosebire de inconștientul personal, este alcătuit din elemente care n-au existat niciodată în conștiința individului, acesta fiind un spațiu mental înăscut, universal la toți indivizii, care înglobează toate experiențele fundamentale ale speciei umane.

Jung afirma că „inconștientul colectiv este o parte a psihicului care poate fi deosebită negativ de inconștientul personal prin faptul că el nu-i datorează existența

¹ I.S. Skoropanova, *Russkaja postmodernistskaja literatura: Novaja filosofija, novyj jazyk*. Sankt-Petersburg, Nevski Prostor, 2002, p.305.

experienței personale și nu este de aceea un câștig personal. În timp ce inconștientul personal constă esențialmente din conștinuturi care au fost cândva conștiente dar care au pierdut din conștiință, fiind fie uitate, fie refulate, conștinuturile inconștientului colectiv nu au fost niciodată conștiente, nefiind deci dobândite individual, și și datorează existența exclusiv eredității”.¹

Conform concepției jungiene, existența psihică este recunoscută doar pe baza conștinuturilor conștientizabile. Astfel, conștinuturile inconștientului personal sunt, în opinia lui Jung, așa-numitele *complexe afective*, care constituie intimitatea personală a vieții psihice. În ceea ce privește inconștientul colectiv, conștinuturile acestuia sunt ceea ce psihologul numește *arhetipurile umane*.²

Termenul de *arhetip* este foarte vechi, fiind întâlnit încă de la Philo Iudaeus cu referire la *imago Dei* în om. Termenul se mai întâlnește și la Irenaeus, la Dionysius Areopagitul, la Augustin.³ Jung descria conceptul de *arhetip* ca fiind „inevitabil corelat cu ideea de inconștient colectiv, și indică prezența în psihic a anumitor forme de universală răspândire. Cercetarea mitologică le numește «motive»; în psihologia primitivilor ele corespund conceptului de «représentations collectives» creat de Lévy-Bruhl, iar în domeniul studiului comparativ al religiilor Hubert și Mauss le-au definit drept «categorii ale imaginației»”⁴.

În principiu, arhetipurile umane sunt reprezentări arhaice sau originare, adică imagini universale existente din vremuri străvechi. Arhetipul este un conștinut inconștient pe care conștientizarea și perceperea îl modifică. Jung aduce ca exemplu de arhetipuri umane miturile și basmele, însă, în acest caz, avem de-a face cu forme specific fixate, transmise de-a lungul unor mari intervale de timp. Totuși, arhetipurile reprezintă acele conștinuturi psihice care nu au fost încă supuse unei prelucrări conștiente și care reprezintă, deci, realități psihice încă nemijlocite.

Procesul de conștientizare și de înțelegere a fenomenelor din spațiul realului este supus atât acestor reprezentări inconștiente, înnăscute, cât și acțiunii factorilor sociali, religioși, politici etc., deci a acelor aspecte de care omul este conștient și pe care le-a creat. În centrul operei peleviene găsim, astfel, ființa umană prinsă între aceste două valori, autorul surprinzând, în același timp, lipsa de libertate a individului vizavi de acești factori – fie interni (inconștienți), fie externi (conștienți). Scriitorul vrea să arate că individul este sclavul propriei condiții umane, de care nu poate scăpa, dar este și sclavul normelor sociale pe care singur și le-a impus, însă de care s-ar putea elibera dacă ar găsi tăria necesară.

În nuvela *Nika*, autorul încearcă să descrie diferențele de înțelegere și atitudine față de același obiect observat din mediul înconjurător în cazul a două ființe diferite – un om și o pisică. În nuvelă, acțiunea este istorisită la persoana întâi din perspectiva

¹ Carl Gustav Jung, *Opere complete: 1 Arhetipurile umane și inconștientul colectiv*, p. 53.

² *Ibidem*, p. 14.

³ *Idem*, p. 14.

⁴ *Idem*, p. 53.

naratorului, un tânăr care de curând își pierde buna sa prietenă necuvântătoare, o pisicuță pe nume Nika. Naratorul povestește diverse momente petrecute alături de aceasta, dezvăluind atitudinea ei, modul în care răspundea la dezmiertări sau felul în care își petrecea timpul. Naratorul observă modul simplu, pur fiziologic de existență al pisicii: de exemplu, obiectele din casă aveau o însemnătate pentru ea atât timp cât îi erau necesare, fiindu-i total indiferente odată ce nu mai avea nevoie de ele. Când, din întâmplare, aceasta sparge o zaharniță în care tânărul obișnuia să păstreze diverse amintiri – bucați de ziar și fotografii –, naratorul o lovește și realizează că aceasta nu înțelege motivul pentru care a încasat palma. Însă tânărul își dă seama că gestul săvârșit era complet inutil, deoarece biata vietate nu avea de unde să cunoască însemnătatea pe care el o atribuise obiectului spart. Astfel, tânărul se pune în postura animalului, încercând să pătrundă sensul obiectelor pentru acesta. De asemenea, încercând să fie delicat cu Nika și mângâind-o, tânărul realizează că și atingerea mâinilor sale pe blana pufoasă a pisicii este foarte posibil să nu însemne pentru aceasta o dovadă de afecțiune, ci mai degrabă o atingere întâmplătoare, cum este cea a crengilor unui copac în bătaia vântului.

Pornind de la aceste mici observații care ar putea trece ca ne semnificative la prima vedere, autorul dezvăluie modul totalmente subiectiv prin care oamenii trăiesc experiența realității. Totul se învârtă în jurul ființei umane, omul acordă importanță fenomenelor exterioare în măsura în care acestea îl privesc personal. Din acest motiv, individul poate pierde din vedere anumite aspecte, iar pe altele le poate înțelege greșit. Subiectivitatea cu care individul tratează tot ce se află în afara sferei personale rezultă din prezentarea trăirilor și a personalității pisicii, care dobândește trăsături umane numai în concepția naratorului.

Un alt moment interesant în nuvelă este surprins de gândurile naratorului cu privire la modul în care Nika percepe și înțelege spațiul de joacă din fața blocului. Tânărul, privind și el pe geam alături de Nika locurile de joacă, începe să atribuie varii semnificații fiecărui obiect în parte. Astfel, el asociază o structură metalică de formă conică cu corturile unei civilizații misterioase, dispărute cu mii de ani în urmă de pe teritoriul Siberiei, care vâna mamuți. După cum observă și naratorul, aceste imagini îi vin în minte datorită faptului că văzuse în copilărie un album despre civilizația mai sus menționată. Aici autorul demonstrează că, în procesul de înțelegere a lumii, omul tinde să atribuie diverselor fenomene exterioare modele deja existente în psihicul său. Omul transformă și redefineste realitatea prin sistemul complex de filtre pe care și le-a însușit prin educație, cultură, valori spirituale și pe baza experiențelor trăite. Această abordare ne amintește de deviza școlii empiriste engleze, exprimată succint de John Locke: „Nu există nimic în intelect care să nu fi fost prelucrat mai întâi de simțuri”¹.

Naratorul se întreabă retoric oare cum percepe Nika acest loc de joacă, având în vedere faptul că ea nu are cum să știe despre existența acelei civilizații ale cărei corturi

¹ *Apud* Stanislav Grof, *Dincolo de rațiune*, Ed. Curtea Veche, București, 2009, p. 37.

seamă atât de mult cu structura metalică unde se jucau copiii. Mai mult decât atât, el își dorește să poată percepe lumea într-un mod similar cu cel al Nikăi, considerând că pentru aceasta realitatea se dezvăluie mult mai simplu, lipsită de bagajul ideilor și conceptelor pe care omul le asimilează. Însă pentru aceasta este nevoie de o eliberare de toate ideile dobândite de-a lungul existenței sale. Am putea spune că naratorul ar prefera să privească lumea prin ochii unui copil, să se reîntoarcă la statutul de copil.

Doamne, m-am gândit, luând-o în brațe pe Nika, dar ce aș putea spune, de exemplu, despre groapa cu nisip? Sau despre gheana de gunoi? Sau despre stâlpul de electricitate? Însă toate acestea reprezintă lumea mea interioară de care m-am săturat și din care nu pot scăpa, deoarece construcțiile mentale, asemenea muștelor, acoperă reprezentarea oricărui obiect reflectat pe retina ochilor mei¹.

Nu ar fi exagerat să considerăm că fiecare personaj al lui Pelevin își creează „propria realitate” în care își duce existența. Realitatea exterioară se transpune prin intermediul simțurilor și al proceselor mentale în sfera psihică a omului, ceea ce ne face să afirmăm că de fapt „realitatea” omului este una în întregime mentală. După cum afirma Carl Jung, prin natura sa, psihicul uman și structura acestuia transformă obiectele materiale în imagini psihice. Există nenumărate lucruri care pot fi văzute, simțite și înțelese în moduri complet diferite, în funcție de subiectul care percepe lumea înconjurătoare. Abstracție făcând de prejudecățile pur personale, psihicul asimilează faptele exterioare în felul său, sprijinit, în ultimă instanță, pe legile sau formele de bază ale apercepției.²

Momentul cel mai interesant se conturează tocmai când personajele peleviene au revelația propriei lor reprezentări a realității, adică atunci când conștientizează că ceea ce considerau ei ca fiind realitate nu este altceva decât impresia subiectivă asupra fenomenelor exterioare din spațiul obiectiv. O asemenea revelație o întâlnim și la naratorul nuvelei:

Când mi-am mărturisit că, privind pe geam, ea (Nika) vede într-un mod simplu ceea ce se află acolo, și că judecata ei nu este nicidecum înclinată spre a călători în trecut sau viitor, ci se mulțumește cu prezentul, am realizat că n-am de-a face cu o Nika reală, ci cu un complex de idei personale care au fost și vor rămâne pentru totdeauna propriile mele reprezentări ce au îmbrăcat forma ei, în timp ce Nika însăși, care ședea la o jumătate de metru de mine, îmi era inaccesibilă asemenea turnului Spasski. Și iarăși am simțit pe umeri greutatea imponderabilă, dar insuportabilă a singurătății³.

¹ Viktor Pelevin. *Nika*. <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-nika/1.html>

² Carl Gustav Jung, *Opere complete*, vol. 11, *Psihologia religiei vestice și estice*, Ed. Trei, București, 2010, p. 518

³ *Idem*.

Singurătatea este un factor important în opera lui Pelevin, autorul dezvăluind starea interioară a individului, pierdut în sine, într-o lume a reprezentărilor. Lumea ideilor în care se regăsesc personajele peleviene este responsabilă de înstrăinarea individului de restul lumii. În mod paradoxal, totalitatea ideilor și conceptelor despre viață pe care le-a adunat individul sau pe care și le-a creat nu îl mai ajută pe acesta să descifreze complexul cod al realității, ci se transformă treptat într-o închisoare a conștiinței și a sufletului. Acest lucru se întâmplă atunci când individul pune semnul egalității între o reprezentare proprie și lumea exterioară. În opinia lui Nikolai Berdiaev, individul este înlănțuit în concepțiile pe care societatea i le-a impus, dar care aderă la libertate. Acesta vede omul ca pe o ființă a cărei menire este aceea de a se depăși și de a se transcende. Tocmai datorită acestei depășiri omul poate să realizeze în el persoana. Dată fiind complexitatea omului, filozoful îl consideră „o ființă dublă, contradictorie, polarizată la cel mai înalt nivel, aproape de Dumnezeu ca și de animal, nobil și josnic, liber și sclav, capabil de înălțări dar și de căderi, de mari iubiri și sacrificii, ca și de cruzime și de egoism neînfrânat”¹. Referitor la natura duală a ființei umane, Nietzsche afirma că „dacă un copac crește până în cer, rădăcinile lui ajung până în iad. Dar sus și jos e același copac.”²

Berdiaev face o distincție între om și persoană – omul nu este decât un individ, însă ceea ce face din el o persoană nu este natura, ci spiritul lui. Eliberarea din strâmta lui subiectivitate se poate realiza pe două căi: fie pe calea obiectivității, adică individul intră în societate, acceptându-i formele obligatorii, însă, după cum afirmă filozoful, procedând astfel omul se îndepărtează de natura umană, o proiectează în lumea obiectivă și nu mai regăsește persoana; fie pe calea subiectivității, trecând nu în obiectiv, ci mai curând în transsubiectiv. Acest drum trece prin profunzimile existenței și, pe această cale, omul se întâlnește cu Dumnezeu, cu alți oameni, cu esența interioară a lumii. Berdiaev consideră că numai pe această cale persoana ajunge să se realizeze complet.

Referitor de aceste considerente este interesant de observat concepția jungiană despre experiența mistică. Carl Jung considera experiența religioasă ca aflându-se în corelație cu arhetipurile inconștientului colectiv. Astfel, Dumnezeu este trăit ca experiență psihică a drumului care duce către realizarea totalității psihice.

Eliberarea conștiinței este un proces de introspecție la personajele lui Pelevin. Întoarcerea în sine, adesea prin mijloace meditative, îl ajută pe individ să se regăsească și să dezbrace realitatea percepută de învelișul conceptual și ideatic. Conform filosofiei budiste, omul este singurul vinovat pentru sclavia ființei sale din cauza dorințelor și a orgoliilor pe care individul le urmează adesea orbește. Acestea jinduiesc la împlinirea lor pe plan extern, făurind lanțuri care îl înțuiesc pe om în lumea obiectivă, conștientă.³ În această stare el nu-și poate da seama de conștinuturile sale

¹ Nikolai Berdiaev, *Despre sclavia și libertatea omului*, Ed. Antaios, Oradea, 2000, p. 23-24.

² Carl Gustav Jung, *Opere complete*, vol. 11, *Psihologia religiei vestice și estice*, p. 528

³ *Idem*.

inconștientă ei, deci, nu se poate elibera din propria sa subiectivitate, nu poate transcende condiția sa de ființă animalică pentru a-și realiza persoana.

În romanul *Mitraliera de lut*, eroul principal, Piotr Pustota, trăiește concomitent în două planuri diferite – în Rusia din timpul războiului civil, ca ofițer al eroului sovietic Vasili Ceapaev, și în Sankt-Petersburg, la sfârșitul secolului al XX-lea, ca pacient al unui spital de boli nervoase, aflat într-un program de tratament efectuat de către psihiatrul Timur Timurovici. Din analiza pe care i-o face doctorul lui Piotr rezultă că acesta și-a creat o personalitate falsă, prinsă cu un secol în urmă în Rusia revoluționară, astfel încât cititorul este lăsat să creadă că adevăratul plan al existenței eroului este cel din Sankt-Petersburg.

Pe tot parcursul romanului, eroul încearcă să se identifice ca personalitate și să-și găsească locul într-una dintre cele două lumi. Poartă în permanență discuții filozofice cu doctorul și cu Ceapaev despre esența propriei persoane și a lumii înconjurătoare. Cu un puternic caracter budist, Ceapaev îi explică lui Piotr că el nu există ca ființă de sine stătătoare, ci reprezintă o mască pe care sufletul său o poartă într-una dintre etapele existenței sale fizice: „Nu, Petka, nu avem dram de suflet, nici eu, nici tu, nici căpitanul Ovecikin. Sufletul îl are pe Ovecikin, pe Ceapaev, pe Petka. Despre suflet nu se poate spune că toți l-ar avea diferit, și nu se poate spune că toți l-ar avea la fel. Iar dacă se poate spune ceva despre el, acest ceva este că nici el nu există”¹.

Numai la final însă ajunge să realizeze că nici una dintre cele două lumi nu este reală, prin urmare nici una dintre personalitățile sale – ofițer și pacient al spitalului de psihiatrie – nu este reală, ci sunt un construct creat de propria imaginație. De fapt, toată lumea este una imaginată, existentă doar în sfera conștiinței lui Piotr, astfel încât romanul se petrece într-un vid absolut. În descrierea dată de N.L. Leiderman și M.N. Lipovețki, *Mitraliera de lut* „este un roman educativ paradoxal despre transformarea simulacrelor și a iluziilor într-o realitate unică imuabilă, care la rândul ei își arată natura iluzorie”².

Viktor Pelevin nu neagă existența realității obiective, ci pune sub semnul întrebării modul în care individul o conștientizează. Nu lumea înconjurătoare este iluzorie, ci conceptele despre ea care pot fi greșite, aparținând planului subiectiv mai curând decât unui plan universal dat.

Bibliografie

Berdiaev, Nikolai, *Despre sclavia și libertatea omului*, Ed. Antaios, Oradea, 2000
Grof, Stanislav, *Dincolo de rațiune*, Ed. Curtea Veche, București, 2009

¹ Viktor Pelevin, *Mitraliera de lut*, Ed. Curtea Veche, București, 2006, p. 340.

² *Apud* Antoaneta Olteanu, *Proza contemporană rusă*, Ed. Paideia, București, 2008, p. 416.

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

- Jung, Carl Gustav, *Opere complete: 1 Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Ed. Trei, București, 2003
- Jung, Carl Gustav, *Opere complete, vol. 11, Psihologia religiei vestice și estice*, Ed. Trei, București, 2010
- Olteanu, Antoaneta, *Proza contemporană rusă*, Ed. Paideia, București, 2000
- Pelevin, Viktor, *Mitraliera de lut*, Ed. Curtea Veche, București, 2006
- Pelevin, Viktor, *Nika*, <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-nika/1.html>
- Skoropanova, I.S., *Russkaja postmodernistskaja literatura: Novaja filosofija, novyj jazyk*. Sankt-Petersburg, Nevski Prostor, 2002

A.S. GRIBOEDOV – UN ROMANTIC MULT PREA REALIST

Mihaela MORARU

A.C. Грибоедов открывает одну из самобытных страниц русской литературы. Он по праву считается родоначальником русской драматургии. Славу драматургу принесла комедия *Горе от ума*, написанная сразу после войны 1812 года, когда особое внимание стало уделяться духовной стороне развития личности. На первый план в комедии выдвигаются острые социальные проблемы того времени, основной из которых была отмена крепостного права. Сюжет комедии составляет конфликт между Чацким, молодым дворянином, вернувшимся в Москву неизвестно откуда, и обществом, которое упирается в некую закоренелость и духа и действия и вовсе не готово принять новое. Чацкий – главный герой комедии. Именно он должен быть указать выход из социального застоя. Но указал ли он его, и если нет, то почему? Чацкий в своих пылких монологах клеймит «век минувший» и его представителей. Свои обличительные речи он произносит грозно, воодушевленно. Он прекрасный оратор. Но он «спотыкается» на деле. Он сам ещё находится на полпути к воплощению своих идеалов. Чацкий умный человек, понимающий смысл жизни и имеющий цель, но он ещё не знает, как этой цели добиться. В Чацком собраны черты, которые были характерны для всей передовой интеллигенции того времени. Образ Чацкого – первый в русской литературе образ дворянского интеллигента, бросившего вызов своей среде, осознавшего своё гражданское достоинство. Но несмотря на свой ум, честность, смелость, герой Грибоедова остается непонятым не только обществом, и любимой, но самим читателем. Он ещё «не возмужал» окончательно, но уже томится в кругу отечественников. В своём «противостоянии» Чацкий пока одинок, а в одиночку «устоять» довольно не просто. Но ведь всегда остается надежда? Вот надеждой пока и выживаем.

Ключевые слова: драматургия, типология, герой, семантизация, творчество, социальный конфликт

Momentul Griboedov are o însemnătate primordială în evoluția teatrului rus. Contribuția lui la prima mare afirmare a dramaturgiei rusești este evidentă și hotărâtoare, el exercitând o influență fructuoasă asupra creatorilor din generațiile următoare. Ceea ce a determinat legarea numelui său exclusiv de teatru, se datorează, în primul rând, înclinării lui firești spre acest domeniu al artei literare. Nu mai puțin însă a

contribuit și spiritul său de mare răspundere morală și civică în fața unui moment istorico-social de răscruce, când, împreună cu alți câțiva „co-ideologi” (sau, mai degrabă, sub directa lor „îndrumare”), dintre care cei mai mulți erau decembriști înfocați, a simțit necesitatea, fie și într-o formă estetică bine determinată, să dea perspectivă și amploare sentimentelor sale patriotice. Și astfel, sfidând riscul de a se aventura într-un teritoriu nou și pretențios, Griboedov, după acumulări îndelungi și tatonări înțelepte, dă lumii o „comedie politică” sau poate o „dramă de ambianță socială și familială”, care a înflorit într-o cucerire de fecunde perspective pentru dramaturgia rusă în general, stimulând apariția altor dramaturgi de valoare (Gogol, Ostrovski, Cehov), cât și consolidarea și îmbogățirea repertoriului dramatic rusesc, aflat abia la început de drum.

Aleksandr Sergheevici Griboedov (1795-1829) s-a născut la Moscova, la hotarul timpurilor, hotarul dintre epoca veche, patriarhală și epoca modernă, de mari avânturi protestatare, parcă anume predestinat să contribuie la ridicarea și înnoirea spiritului rus, cel puțin în dramaturgie.

S-a născut deci într-o Rusie în care spiritul și voința erau încă adormite, unde moravurile erau pervertite și părtinitoare, unde legile erau strâmbe, făcute în interesul claselor stăpânitoare pentru a le apăra doar lor avuția și ereditatea, unde pedepsele erau aspre, dar sancțiunile morale lipseau cu desăvârșire. S-a născut într-un secol sălbatic și sângeros, vulgar și cinic, fără prejudecăți și fără milă. Iar pentru faptul că a îndrăznit să se disocieze de el, ba chiar să ironizeze și să condamne acest secol cu moravuri profund corupte, în care omul cinstit și lucid rămâne pradă celor mai consecvenți „răufăcători” – a plătit cu viața. La propriu. Griboedov a fost linșat în ziua de 11 februarie 1829 la Teheran, de o bandă de teroriști persani, condusă cu precauție, din umbră de cercurile diplomatice ruse și engleze. A fost o „manevră” ingenioasă, patronată discret chiar de țar, prin care puterea scăpa de un „anarhist”, în timp ce Rusia pierdea un fiu devotat și talentat.

Personalitate enciclopedică, realizându-se pe laturile cele mai felurite ale științei și artei (absolvent a trei universități de prestigiu, diplomat în litere, drept și matematică, cunoscător a șase limbi străine, printre care și araba), tipul scriitorului erudit și energic, Griboedov este descendentul unei vechi familii de nobili ruși, extrem de bogați și de influenți. Își trăiește copilăria sub „povara” unei educații severe și austere, lipsit de farmecul unor prietenii durabile, fiind „școlarizat” la domiciliu de către profesori special invitați din străinătate. Dând dovadă de timpuriu de aptitudini extraordinare, însetat de știință și literatură, Griboedov demonstrează o efervescență intelectuală rar întâlnită, fapt ce-i permite să devină student la Universitatea din Moscova la numai 11 ani. Aici îi are „tovarăși” pe viitorii decembriști (frații Ceaadaev, Muraviov, pe Kaverin, Iakușkin și mulți alții). Prietenia lor va juca un rol decisiv în scurta, dar tumultuoasa sa viață, marcându-i favorabil întreaga traiectorie spirituală.

Nu se știe sigur dacă Griboedov a luat parte direct la întrunirile secrete care au

pregătit revolta din decembrie 1825, dar a simțit și a trăit din plin aceste evenimente, întrucât ele l-au inspirat în conturarea figurii lui Ceațki, tipul intelectualului însingurat, certat cu toată lumea, aprig susținător al noului, dar și apărător al datinei străbune, respins și marginalizat de o societate limitată, sufocată de propria inconsistență.

Cum s-a întâmplat, adesea, la marile spirite, forța talentului a avut puterea de a rupe zăgazurile ideologice ale unor moșteniri ereditare¹ Io Avuției materiale, Griboedov i-a preferat bogăția spirituală, și astfel, nu e de mirare că el a descoperit libertatea cugetului și demnitatea opiniei printr-o acceptare necondiționată și deliberată a unor idei, care, fie și incipient, sugerau desprinderea totală din tiranicul determinism social.

Începuturile sale în cariera de dramaturg au fost oarecum anevoioase. Lipsindu-i experiența și curajul, se avântă în lucrări „colective” și lipsite de viabilitate. Scrie împreună cu Katenin comedia *Studentul*, traduce și adaptează o farsă din dramaturgia polonă, *Tineri căsătoriți*, „încropește” câteva scene din viitoarea piesă a lui Șahovski, *Familia mea*. După mai multe „căutări” și încercări incerte de a se defini ca dramaturg, întrerupte câțiva ani de o carieră diplomatică „onorabilă”, dar impusă, cultura lui vastă și ușurința cu care se mișca în literatura universală și cea rusă, cât și posibilitatea de a se documenta temeinic i-au asigurat lui Griboedov vigoarea necesară pentru a se realiza deplin și în dramaturgie.

Piesa *Prea multă minte strică* (Gore ot uma) a fost scrisă de Griboedov pe parcursul aproape a unui deceniu. Și nu din nepricepere, ci din dorința de perfecțiune. Atât de mult și-a dorit autorul să convingă, să ajungă la sufletul cititorului (spectatorului, în cele din urmă), încât, recitind manuscrisul era mereu curpins de îndoială, de dorința de mai bine, și refăcea capitole întregi, schimbând situații, dar mai ales replici. Nu i-a fost dat (asta este soarta dramaturgilor) să-și vadă visul împlinit. Piesa nici măcar nu a fost publicată, cât despre spectacol nici nu se punea vorba. Abia în 1833 (la patru ani după cumplita moarte a autorului) au fost publicate câteva exemplare, originalul suferind modificări și „mutilări” substanțiale, iar în întregime, așa cum a gândit-o și a scris-o Griboedov, a apărut mult prea târziu, în 1862.

În România primul contact cu opera lui Griboedov are loc întâmplător, și, culmea, cu mult înainte de a fi tradusă piesa. Numele dramaturgului rus este pomenit în două articole, o dată în 1866, în revista „Familia”, iar a doua oară în 1884, în „Românul”, de fiecare dată obiectul analizei amănunțite a cronicarilor fiind dramaturgia lui Gogol. Piesa cunoaște mai multe „tentative” de traducere, dar numai ultima, cea a lui Adrian Maniu, poate fi socotită o variantă românească cât de cât reușită, celelalte nedepășind stadiul de intenție merituoasă (din decență și respect față de memoria traducătorilor – nu le vom pomeni numele). Referindu-ne la calitatea traducerii singurei variante românești viabile, trebuie spus că materialul lingvistic original ridică mari probleme oricărui traducător datorită bogăției de semnificații și a varietății de sensuri „înglobate” în fiecare cuvânt și expresie rusească. Textul abundă în calambururi și

¹ *История русской литературы XIX века*, red. S.M. Petrov, vol. I, Moscova, 1963, p. 190.

expresii frazeologice, unele chiar create de autor, încât redarea lor necesită nu doar cunoașterea celor două limbi, dar, mai ales, talent și experiență literară.

Prea multă minte strică a lui Griboedov a venit într-o epocă de efervescență romantică, cu un romantism militant, defăimător și progresist. Până la această piesă (excepție fac comediiile lui Fonvizin), în Rusia se jucau mai mult farse, vodeviluri ușoare, piese cu intrigă amoroasă și deznodământ fericit sau piese cu un fals patriotism, de factură declarativă. Piesa lui Griboedov, din punct de vedere ideatic, continuă tradițiile scrierilor lui Radișcev, are ecouri din opera satirică a lui Krîlov, este străbătută de „fluidul” avântului revoluționar propriu poeziilor decembriștilor, aflându-se pe poziții novatoare în lupta împotriva ignoranței și a vechiului.¹ Griboedov „militează” răspicat pentru libertatea cugetului, pentru libertatea de mișcare și exprimare a fiecărui individ. În vehementa confruntare de opinii dintre apărătorii „gloriosului trecut”, confundat de ei cu o desuetă *încremenire* în tradiționalismul ruginit, obtuz, refractar oricărei îmbieri întineritoare a noului, și adepții spiritului combatant, vigilent și viguros, unicul capabil să garanteze filtrarea, decantarea a tot ceea ce poate împiedica efectiv mersul înainte al societății, Griboedov se definește ca un reprezentant „sentimental” al triumfului rațiunii, educației, bunului gust și a unei iubiri curate. Unicul criteriu care asigură slujirea omului (și nu a cauzei) se află, în opinia lui Griboedov, numai în dragostea curată, fierbinte pentru cei mulți, în interesul generos pentru treburile publice, în dăruirea necondiționată pentru obște, componente esențiale ale adevăratului patriotism.

Cunoscător al vieții moscovite din vremea sa, Griboedov a scris o piesă despre Moscova cea renăscută din cenușa pârjolului din 1812 (războiul cu Napoleon), despre viața, moravurile și conflictele unei societăți „furibunde”, aflată în pericol să-și piardă privilegiile, despre capitala Rusiei țariste, devenită arena unei zbuciumate confruntări dintre autocrație și simțul dreptății. Cu o ironie rară, împinsă discret până la sarcasm, Griboedov a satirizat întreaga societate rusă de la reprezentanții nobilimii, corupți și ignoranți, până la galeria pestriță a marii și micii burghezii formată din slujbași, funcționari, negustori și militari de carieră. Și unii, și alții sunt gata, în numele unor „principii” abstracte, să se căpătuiască, manifestând vădite înclinații spre parvenire și lichelism, ori să treacă de-a dreptul la *agresiune*, e adevărat, din lașitate și comoditate, la una eminamente verbală. Dar meritul piesei dovedit ulterior prin nenumărate puneri în scenă (și toate cu probleme la vizionare), nu se reduce la acela de a fi un document istoric al unei epoci îndepărtate. Savoarea și autenticitatea conflictului social – acela dintre o lume „dispărută” și alta încă „neatestată”, dintre ce a fost și ce va fi, dintre „ei” și „noi” – asta menține piesa în repertoriile teatrelor contemporane.

Personajele lui Griboedov sunt exponenții unor „vicii” universale, aspațiale și atemporale, care țin mai puțin de politic și mult mai mult de patologic. Vremurile au trecut, orânduiriile s-au perindat cu ideologii cu tot, dar tarele umane au rămas neschimbate. *Apa trece, pietrele rămân!* Iar Ceațki este prototipul „apatrid” al

¹ I. M. Lotman, *Учебник по русской литературе*, Moscova, 2001, p. 60.

oponentului, glasul strident al opoziției, cel care se opune unei stări de fapt nu prin exemplul personal, ci printr-un discurs exhibiționist.

Dar care este intriga piesei?

Întreaga dramă s-ar reduce, aparent, la iubirea neîmpărtășită dintre Ceațki și Sofia. Sau invers – dintre Sofia și Molcealin. Sau la rivalitatea dintre cei doi „june primi”, Ceațki și Molcealin, pentru dobândirea inimii „prea sfioasei” Sofia (Molcealin s-ar mulțumi și cu „mâna” ei, ori doar averea...). Numai că aceste fapte țin doar de planul secund al dramei, cel al trăirilor și suferințelor personale, care vine, ce-i drept, și întregește concluziile generale, dar peste care se suprapune planul major, cel al aspirațiilor sociale.

Fără îndoială, cheia întregului conflict se află în opoziția dintre nou și vechi, dintre lumea ce vine și lumea ce se duce. Dar opoziția este total inegală: *prezentul* îl are drept „ Purtător de cuvânt” doar pe Ceațki, singur și, de aceea, neconvincător în „promulgarea” ideilor sale, noi, curate, cinstite, dar aparent utopice; de cealaltă parte se află *restul lumii*, o lume plină de ignoranță, unde ploconirea și umilirea au rang de „virtute”, unde cu cât știi mai puțin, cu atât trăiești mai fericit. Vorba lui Griboedov, un singur înțelept trebuie să țină piept unui grup de douăzeci și cinci de ignoranți. Iar grupurile „compacte”, mulțimea omogenă (proști – dar mulți) nu acceptă ce nu înțelege, nu-i iartă pe cei ce nu se asociază cu ei și urăște cu vehemență tot ce li se opune sau le amenință tihna cotidiană. De aici – concluzia unanimă – cine nu-i ca noi e nebun. „Nebunia” lui Ceațki sugerată cu teamă de Sofia, proclamată ulterior cu luciditate de mulțimea fanatică, capătă cu timpul caracter de atribut.¹

Griboedov încearcă să-și apere eroul. Chiar îi explică eșecul, prin fatalitatea acelui complex de factori obiectivi care-l înbrânceau ireversibil spre prăpastie. Dar îl condamnă la „inconsistență” morală și la acea rușinoasă capitulare din final, când în loc să-și apere ideile și sentimentele, preferă să dispară în neant. Și îl condamnă tocmai pentru că inițial crezuse în el, făcându-l exponentul unei noi înțelepciuni și deținătorul unor mărețe adevăruri. Dar Ceațki nu reușește să convingă pe nimeni, rămânând un neînțeles, un paria pentru toți, având un discurs extrem de elocvent, însă un comportament destul de instabil. El reprezintă – ceea ce în noua epocă devenea tara caracteristică a noii societăți – întruchiparea unui individualism excesiv, propulsat de mobile personale, orgolii deșarte, trufie oarbă a eului crescând din sine și pentru sine.² Ceațki trece printr-un dublu proces: de revenire „acasă” și de înstrăinare totală. Cauza revenirii este dorința lui firească de a se așeza, de a avea o familie, iar cauza înstrăinării

¹ I. N. Medvedeva, *Творчество Грибоедова*, Leningrad, 1967, p. 51.

² I. N. Medvedeva, *«Горе от ума» А. С. Грибоедова*, Moscova, 1971, p. 80.

definitive este contactul cu un mediu ostil și superficial, precum și experiența dură a vieții, trezirea la realitate.¹

Marele merit al autorului este capacitatea de a surprinde continuu personajele din multiple unghiuri de vedere. Măiestria dramaturgului rus este evidentă atât în alegerea tipului uman, cât și în constituirea acestui tip, cu ajutorul mijloacelor scenei și ale limbii, în perfectă armonie cu intenția satirică.

Famusov, Pavel Afanasievici este funcționar superior, boier cu stare, adept înfocat al iobăgiei, familist convins. Dincolo de aceste aparențe, omul nostru este un ursuz pe jumătate retras din lume, cu tabieturi din vechi și statornice deprinderi, cu mentalitate înapoiată și de formație intelectuală submediocră. Alegerea tipului uman nu rămâne singurul act de selecție. Faptele sunt bine alese și analizate în concordanță cu firea fiecărui personaj și cu stabilirea locului lui în societate. Dialogul, de asemenea, are o mare însemnătate în stabilirea ierarhiei valorice a protagoniștilor. Modul acesta de a împleti narațiunea în dialog, de a o transforma în parte integrantă a dialogului și a acțiunii scenice, este folosit de Griboedov în toate crochiurile sale caracteriale. Famusov este omul care nu agreează schimbările și noutatea. Tot ce este vechi, cunoscut, cum ar fi rânduilele trecute îl încântă; tot ce este nou – îl sperie, îl scoate din ritmul cotidian, și, de aceea, le respinge cu vehemență, fără a încerca măcar să le pătrundă sensul. Nu dă doi bani pe cultură, îndemnând-o și pe fiica sa, Sofia, să renunțe să mai citească romane franțuzești, pentru că, după el, cititul este o îndeletnicire primejdioasă: „Pe mine m-ați pește și mă năucește/Chiar numa când încerc să buchisesc ce-i scris rusește.”

Are însă multe „idei” și „convingeri”. Deplânge rânduilele noi, desconsideră tineretul „îmbuibat” cu idei reformatoare și are o constantă și imperturbabilă nostalgie după vremurile din trecut, când puteai să te afirmi și să avansezi în funcție (singurele attribute importante ale omului fiind averea și rangul) fără alt merit ori efort, decât acela de a linguși pe cine trebuie și de a fi în atenția cui trebuie. Indiferent *cum* sau prin ce mijloace. Numai, doamne ferește, prin muncă și învățătură multă – *nu*. Aceleași „calități” le pretinde și de la posibilul viitor ginere: „Iar altul, de-ar fi tobă de carte.../ Dacă-i sărac, nu s-ar putea vreodată/ În familie, să fie acceptat/ Să intre mire”.

Famusov îi urăște pe cei care vorbesc despre necesitatea instruirii sau folosul învățăturii, respingând cu toată „responsabilitatea” și autoritatea sa roadele culturii: „Ca să stărpim din rădăcină acest rău notoriu/ Ar trebui să fie duse toate cărțile la [scrematoriu]”.

Tată iubitor, dar autoritar, își dorește fiica căpătuită alături de „Un ginere de neam,/ Cu pieptul plin de stele/ Și părluțe grele”.

Dar, în esență, nu se iubește decât pe el (și poate încă câteva persoane de vază, de rang înalt), având o părere extrem de „obiectivă” despre sine:

Privește-mă – chiar dacă nu mă pot fâli cu-a mea statură,
Sunt încă verde, n-am o zbârcitură,

¹ I. A. Goncearov, *Милльон терзаний*, Собр. соч. в 8-ми томах, vol. 8, Moscova, 1955, p. 71.

Voinic și sprinten chiar și după ce am cărunțit;
Iară acumă că sunt văduv – liber în sfârșit
Stăpân pe tot ce fac, mă știe lumea berechet
Că duc o viață [ixemplară], de ascet.

Numai că, între aparență și esență, se instalează o incomensurabilă distanță. Când drama Sofiei devine evidentă, *tatăl* nu se trezește în Famusov, sentimentele paterne rămân amorțite; el nu este preocupat de suferința fiicei, ci, mai degrabă, înfricoșat de dezaprobarea societății, de bârfa ce s-ar putea „țese” pe seama lui. Dar cel mai tare îl sperie „verdictul” bătrânei prințese, Maria Alekseevna. Uneori, după o masă copioasă, Famusov se lansează în întortocheate polemici filosofice. De fapt îi place să filosofeze, deși îl cam „ia cu amețală”. Filosofia lui este „nemărginită”, dar se limitează la lucruri concrete – scurte aprecieri despre mâncare, despre oameni de seamă, despre sine...

Grotescă este și concepția lui Famusov despre muncă și îndatorire. Este mereu în activitate, este, prin urmare, un om *activ*. Îi plac ordinea și disciplina, exactitatea și punctualitatea, *însușiri* pe care le apreciază mai cu seamă la alții...: „Oricare-ar fi să fie hotărârea, importanță n-are,/ Esențială e urgenta rezolvare./ Să nu provoace în dosare, prin stagnare,/ O aglomerare”.

Pentru a întări contrastul între părțile în conflict, Griboedov îngroașă, uneori până la vulgaritate, cruditățile de limbaj ale lui Famusov și împestrează cu franțuzisme (incorect pronunțate) „ciripirile” pline de prețiozitate ale Sofiei și ale altor stâlpi ai societății mondene. Cuvintelor franțuzite li se alipesc sufixe neaoșe rusești și, astfel stâlcite și cu o pronunție cu iz moscovit, „vorbele” personajelor întregesc impresia de ignoranță: *andiferent, empresionat, scrematoriu, ixemplu, țifrele, ezact* etc.”

Pentru nuanțarea personajelor principale, Griboedov introduce două „figuri episodice” care, însă, nu apar deloc inutile în derularea evenimentelor. Este vorba de slujnica drăgălașă (și înțeleaptă), Liza, și de camaradul de arme a lui Ceațki, Platon Mihailovici, devenit de profesie – *soț*.

Un alt personaj minor, dar cu rezonanțe majore, Skalozub îi servește dramaturgului pentru a ne arăta că există personaje și mai „hidoase” decât Famusov ori Molcealin. Skalozub se trage ca esență spirituală din aceeași „familie” tipologică cu Famusov. Regăsim la el aceeași ignoranță, aceeași îngâmfare, în fond, tot arsenalul de vicii comportamentale specifice „lumii alese”, numai că, el este mult mai dur, mai rău, mai corupt și, în consecință, mai „antipatic”.

Autorul îl „lansează” în tot felul de discuții aprige și serbede, ca să-și dea toată arama pe față și ca, în continuare, să apară și mai firească dragostea Sofiei pentru Molcealin.

Apropo de Molcealin

Iată, în sfârșit, un personaj complex, greu de descifrat. În aparență, Molcealin este tipul servitorului perfect (mă rog, al secretarului particular, un fel de „șef de cabinet” sau, mai nou, *manager assistant*): „mic”, umil, folositor, capabil, muncitor, dornic să anticipeze orice dorință a „mai marilor” săi (să ridice o batistă, să țină un pantalon, să aranjeze un scaun, să strecoare o vorbă cumpătată, să împărțească o bârfă deocheată...). Existența lui este perfect motivată. Nu trăiește de azi pe mâine, are un scop în viață, idealuri și vise, dar, mai ales, principii „sănătoase”.

De vreau în rândul oamenilor să trăiesc
Pe fiecare-n struna lui să-l măgulesc.
Dintâi cu cel ce mi-e stăpân să-mi dibuiesc purtarea,
Apoi cu șefu care-l am în slujbă, și în toată-mprejurarea,
Să fiu neîncetat curtenitor,
Chiar și cu cel din urmă servitor,
Să mă arăt servil și îndatoritor
Chiar și cu portarul, și cel mai de rând argat,
De vreau să trăiesc bine unde sunt băgat
Să îmi rezerv până și pentru câinele rânșului un gudurat!

Deci, nu este un arivist obișnuit, un parvenit oarecare. Este unul cu o „ideologie” proprie, clădită minuțios, gândită îndelung și pusă în practică cu multă pricepere. Baiat sărac, dar frumos – nu sunt calități suficiente pentru a cuceri inima fiicei, când, în fond, este vizată bogăția tatălui. Atunci, el devine tăcut (după cum îi este și numele – molciati, înseamnă în limba rusă – a tăcea), ca să pară discret; apoi devotat, ca să trezească încredere, mai târziu supus, ca să adoarmă bănuielile și, în sfârșit, *muncitor* și eficient, ca să devină indispensabil.

După ce și-a modelat un „chip sever și trist” și și-a definit profilul moral de om „simplu și cinstit”, abia atunci a început greul. Trebuia mereu să încapă în tiparele croite de el însuși, să poarte masca inocenței zi și noapte, să tacă și să-și accepte cu demnitate condiția umilă, să se dedubleze pas cu pas și... clipă de clipă, identificându-se perfect cu modelul ales și să nu trezească nici o suspiciune. Grea povară pentru un tânăr fără prea multă instruire, fără o descendență nobiliară, fără familie și fără prieteni. O atare conduită presupune multă voință, concentrare, stăpânire de sine, dar, mai ales, *dorință*! Dorință de mărire, de parvenire, de îmbogățire, în cele din urmă, de răsturnare spectaculoasă a unei predestinări nedrepte.

„Câte ceva” din adevărata fire a lui Molcealin, duplicitatea, superficialitatea, emfaza, structura tănuită a personajului, sunt descoperite, desigur, intuitiv, doar de

Skalozub, care nu vede în el decât un „filfizion”: „Cu găfăiala de fagot în gât./ Acoperit de stele – se socoate însuși o stea-vedetă./ Idealul comandant pentru mazurcă și manevrele de operetă./Predestinat ca să se joace-n dragoste de-a v-ați ascuns.”

Surprinzătoare „clarviziune” pentru un personaj obtuz și grobian ca Skalozub. Desigur, cei ce se aseamănă... se și „miros”. Toți ceilalți se lasă furați de farmecul efemer al unui funcționar model, exclamând pe rând: Famusov cu convingere - „... își face treaba cu sfințenie/ Și este de-o sinceritate care i-ar putea fi dăunătoare”; Sofia cu duioșie, descoperind în el o persoană „drăgălașă ... de o inteligență minunată, tocmai pentru că nu e pățimașă”; Ceațki cu sarcasm - „sec la cap, dar serviabil, / modest și manierat, cu obrazul bucălat”.

Și Molcealin aproape că reușise să-i înșele pe toți, și, când deznodământul părea să fie cel mult așteptat... a făcut o gafă! Mă rog, nimeni nu-i perfect, dar, pe de altă parte, este evident că năravul din fire, n-are lecuire. S-ar putea chiar să o fi iubit pe Liza (drăguță, fășneată, deloc proastă și... la îndemână), dar acest lucru (puțin probabil din partea unuia ca Molcealin) nici măcar nu are prea mare importanță. A pierdut totul (și ce greu se făurise acest tot) dintr-o hachiță, o fantezie masculină de moment și de conjunctură. Dar nici atunci lumea nu i-a descoperit premeditarea. Doar și-au reconsiderat părerea și atitudinea. Sofia – cu mândrie, Famusov – cu regret. Iar Ceațki, în loc să profite de ocazia ivită ad-hoc (doar o iubea pe Sofia, zicea el) și să-și ofere pe loc umărul vânjos spre alinare, să încerce pentru un timp să înlocuiască dragostea cu compasiunea (nimic nu „farmecă” mai mult o femeie, decât un „prietin sincer și dezinteresat”!)... dă bir cu fugiții. Și nu pe jos, ci cu trăsura! Cât mai departe și pentru totdeauna.

În legătură cu Sofia (cauza vehementei înfruntări de sentimente și opinii dintre Ceațki și Molcealin) interpretările pot fi multiple, dar din odiseea fără spectaculozitate a vieții ei, în parcurgerea drumului spre o iubire „absolută”, din atâtea speranțe și îndoieli, o trăsătură se desprinde stăruitor, sporindu-i misterul: *inocența*.

Sofia este, fără îndoială, un amestec „de calități certe cu o educație precară”. Regăsim în ea toate trăsăturile unei firi romantice, de la detașarea de problemele existențiale grave, până la superficialitate, alintare, lipsă de orizont. Unii comentatori o văd ca pe o victimă a propriei inocențe, lipsită de vlagă și de idealuri înalte. Alții o acuză pentru nestatornicia sentimentelor față de Ceațki, căruia i-a întors spatele, preferându-l pe „neînsemnatul” Molcealin. Sunt mulți (aproape toți bărbați) și aceia care o înfierează cu attribute descalficative, suspectând-o de lașitate. I.A. Gončearov, de exemplu, o „antipatizează” pentru că în dragostea ei pentru Molcealin (un om inferior și ca poziție socială și ca stare materială) el vede doar dorința ei de viață ușoară, alături de un *soț-sclav*, pe care să-l manevreze după bunul ei plac, care să-i împlinească toate hatărurile și să-i ierte toate năzbâtiile, fiindu-i veșnic recunoscător pentru locul dobândit prin ea în societate, pentru „rangul” la care ea l-a ridicat prin căsătorie.¹

¹ Gončearov, *op. cit.*, p. 84.

Desigur, este și aceasta o posibilă interpretare. Cine este, de fapt, **Sofia Pavlovna Famusova**? O fetiță de numai 17 ani, crescută fără iubirea unei mame, în casa unui tată autoritar, indiferent și cabotin, înconjurată de prea puțină lume, fără prea multă carte, desăvârșindu-și educația alături de Liza sau alți slujitori, „îmbuibată” de lecturi sporadice și romanțioase (și alea „pe furate”), „asaltată” de rubedenii și oaspeți superficiali și grobiani..., și pusă în situația de a-și hotărî singură destinul: Să mai rămână o vreme în casa unui tată prea puțin iubitor, sau să-și întemeieze propria familie, alături de un soț tânăr și îndrăgostit, într-o casă numai și numai a ei (visul etern al fiecărei fete)? Și Sofia alege dragostea. Alege viața!

Ce reprezintă Ceațki pentru ea? Ce ar putea însemna el în sufletul unei fete aflate-n pragul împlinirii ca femeie, când este doar o amintire și aceea de demult, un prieten din copilărie, care a dispărut fără promisiuni și jurăminte de iubire. Că Ceațki a plecat în urmă cu trei ani „definitiv” din viața familiei Famusov, o demonstrează stupefacția tuturor la aflarea vestii că el s-a întors. Nu-l mai aștepta nimeni, nu se mai gândea nimeni la el, cu atât mai puțin o tânără domnișoară îndrăgostită! Sosirea lui neașteptată (subliniată de Griboedov prin câteva aforisme bine plasate) este, poate, singurul moment „dinamic” din succesiunea molcomă de fapte și atitudini din întreaga piesă. Momentele de patetism, în care Ceațki își revarsă parcă sufletul întreg, copleșit de amintirea sentimentelor de odinioară și de dorințele reaprinse, nu o mai mișcă pe Sofia, nu o mai face să vibreze ca altădată. Și acest lucru este firesc. *Trei ani* înseamnă atât de mult în viața unei tinere. Era un copil capricios și drăgălaș, a devenit o domnișoară hotărâtă și pătimașă. Nu mai este loc pentru Ceațki în sufletul ei, dăruit pe ascuns unui alt bărbat. Și chiar dacă Ceațki este mai bun, mai sincer și mai înțelept, Molcealin a fost omul potrivit, la momentul potrivit. A fost aproape. A fost prezent. De ce ne-am îndoi de sinceritatea sentimentelor Sofiei? O fire romantică și lipsită de experiență ca ea va fi întotdeauna o victimă ușor de sedus. Iar o iubire inegală, tainică și interzisă va stârni mereu clocote de pasiune. Sofia nu este deloc proastă, este doar neinstruită. Are uneori observații foarte subtile la adresa celor din jur, poate susține o conversație, are umor și simț critic. Are demnitate, respingându-l categoric în final pe Molcealin, și are mici „cruzimi” premeditate, încercând să se răzbune pe Ceațki: „Ei, lasă Ceațki că ți-o fac.../ Prea ți-ai bătut de toată lumea joc/ Ți-a venit rândul, o să râdem noi în loc”.

Totuși mediul, ereditatea și educația precară și-au pus amprenta pe caracterul ei. Uneori instinctele pozitive străbat prin carapacea de prejudecăți acumulate, dar, în cele din urmă, esența învinge spontaneitatea. Sofia nu reușește să se orienteze în labirintul de minciuni și mentalități învechite, să distingă frumosul de urât, și valoarea de mediocritate. Pentru acest lucru se face vinovată – și este pedepsită.

Piesa lui Griboedov *Prea multă minte strică* are ritm, are savoare și mult umor involuntar. Vorbirea personajelor capătă semnificație și mișcare nu în vreun monolog lung și moralizator, ci în succesiunea rapidă și zglobie a replicilor în dialog, în care alternează întrebările, răspunsurile, exclamațiile și tăcerile într-un flux continuu și

trepidant. Sarcasmul și savoarea lui Griboedov îl prefigurează pe Gogol, care avea să apară, cu mai multă vigoare și prestanță, după trecerea doar a unui deceniu.

Un regizor pune o piesă: textul lui Griboedov în viziunea lui Tovstonogov.

Tovstoganov a pus în scenă multe piese interesante și din perspectiva unei neobișnuite decodificări a textului, dar mai ales ca materializare artistică a acestuia. Spectacolul său cel mai curajos și cel mai controversat rămâne *Prea multă minte strică*, de Griboedov, de altfel un text jucat și răs-jucat pe scenele teatrelor din Rusia (și țaristă, și sovietică), fără alte multe aprecieri decât „un spectacol agreabil”. Unii regizori îl văzuseră ca pe o comedie spumoasă de moravuri, alții exploataseră candoarea „omului de prisos” a lui Ceațki, cel ce nu-și găsea menirea și nici astâmpărul într-o lume strâmtă. Meyerhold, de exemplu, exacerbase atât de mult această posibilitate de a comunica cu restul lumii a lui Ceațki, încât, spre stupoarea spectatorilor, dar și a criticilor, personajul său, Ceațki, apărea atât de fragil și de neprihănit, încât în scena finală chiar leșina, precum o domnișoară crescută la maici. Ei bine, Tovstonogov reconsideră textul (minimalizat, de altfel, în epocă) lui Griboedov, descoperind profunzimi și accente de „disidență” și transformându-l pe Ceațki dintr-un „aventurier certat cu întreaga lume”, hoinărind în căutarea unui ideal palpabil, într-un adevărat Mesia al poporului rus. Era dreptul lui ca regizor să redescopere fața nevăzută a lumii și chiar i-a convins pe mulți. Tovstonogov deci, descifrează în piesele lui Griboedov drama unui om inteligent (probabil bazându-se pe tiradele ușor bombastice ale personajului central, dar nesustținute practic), suferințele unei minți superioare într-o Rusie care consideră inteligența ca fiind redundantă. Mesajul spectacolului, reîmbogățit cu trimeri la comunitatea socialistă, își schimbă tonalitatea devenind la Tovstonogov o concluzie generală pentru „nelegiuirile” petrecute în lumea contemporană: condițiile sociale nefaste nasc destine tragice. Piesa lui Griboedov se încarcă cu patos social, povestind despre cum pierе în Rusia (sovietică) orice om inteligent. În susținerea ideii sale, regizorul pornește de la cuvintele lui Pușkin: „Mă puse dracu să mă nasc în Rusia deștept și talentat”, pe care le și afișează pe cortină ca un fel de motto. Piesa a ieșit așa cum a gândit-o Tovstonogov: comică din punct de vedere al formei, dar tragică în conținut. De la premieră, spectacolul a făcut multe valuri, unii au râs în barbă, alții în hohote, iar cenzura a interzis-o. Având totuși trecere la mai marii vremii, Tovstonogov reușește să readucă spectacolul pe scenă, evident cu unele modificări: fără motto, fără aluzii și plasând acțiunea strict în trecut. Ca să convingă că spectacolul nu se referă defel la problemele Rusiei contemporane, Tovstonogov mai apelează la un subterfugiu: plasează acțiunea într-un teatru, în sensul că pe scenă se montează un decor care sugerează un teatru și actorii (o parte din ei) devin simpli spectatori ai derulării unui spectacol. Iluzia s-a schimat, aluziile au rămas¹.

¹ Apud K. Rudnițki, *Мастерство Г. Товстоногова*, în vol. N.G. Lordkipanidze, *Режиссёр ставит спектакль*, Moscova, 1990; Gh. Tovstonogov, *Зеркало сцены*, în vol. V. Gaevski, *Флейта Гамлета. Образы современного театра*, Moscova, 1990.

Bibliografie

- Bugrov, B.S. (red.), *Русская литература XIX-XX веков*, vol. II, Moscova, 2004
Cucu, Silvia, *Istoria teatrului rus*, Ed. Didactică și pedagogică, București, 1962
Goncearov, I.A., *Мильон терзаний*, în *Собр. соч. в 8-ми томах*, vol. 8, Moscova, 1955
Lotman, I. M., *Учебник по русской литературе*, Moscova, 2001
Medvedeva, I. N., *Творчество Грибоедова*, Leningrad, 1967
Medvedeva, I. N., *«Горе от ума» А. С. Грибоедова*, Moscova, 1971
Petrov, S.M. (red.), *История русской литературы XIX века*, red., Moscova, 1963
Rudnički, K., *Мастерство Г. Товстоногова*, în vol. N.G. Lordkipanidze, *Режиссёр ставит спектакль*, Moscova, 1990
Sokolov, A.N., *История русской литературы XIX века*, Moscova, 1985
Tovstonogov, Gh., *Зеркало сцены*, în vol. V. Gaevski, *Флейта Гамлета. Образы современного театра*, Moscova, 1990

MYSTICKÉ MOMENTY V POÉZII S.B. HROBOŇA

Lubica SOMOLAYOVÁ

The paper *Mystical Moments in the Poetry by S.B. Hroboň* evolves from criticism of the tradition of Slovak literary historiography, which often considers mysticism in romantic poetry as a negative phenomenon, disqualifying artistic texts. It draws upon research by Oskár Čepan, who has pointed out the mystical messianic line in Slovak romanticism. The author defines and characterizes the phenomenon of mysticism and its possible forms of presence in the texts. Finally, she explains the mystical moments in the poem by romantic poet Samo Bohdan Hroboň with the title *Prietaj*.

Key words: Slovak literature, romantic poetry, messianism, mysticism, poetry interpretation, Samo Bodan Hroboň

Literárna historiografia vo vzťahu k poézii Sama Bohdana Hroboňa dlho obchádzala jednu zo signifikantných charakteristík jeho tvorby, a to inšpiráciu mystikou. Ak sa aj tento fenomén v súvislosti s Hroboňovými básňami objavuje, zaujíma sa k nemu v prevažnej miere jednoznačne negatívne hodnotiace stanovisko. Mystickosť sa však v kontexte slovenského romantizmu často prisudzuje mesianistickej línii ako celku.

Dmitrij Čyževskij načrtol možnú prítomnosť prvkov „tradičných náuk kresťanskej mystiky“ v myslení autorov mesianistickej línie slovenského romantizmu (Hostinský, Hroboň), a to konkrétne v súvislosti so slovenským variantom „sofiánskej mystiky.“¹

Štefan Krčméry v súvislosti s Hroboňom naznačil esenciálnu spätosť umenia s náboženstvom a jej skonkrétnenie v artikulácii náboženskej extázy a princípov teozofie: „Podstata každého umenia je náboženská. V duchovnom princípe, ktorý sa pohyňa u nás Hroboňom a jeho stykom s Bohuslovou Rajskou, je táto podstata umenia uvedomelá. Náboženská extáza Hroboňova je pritom i umelecky svojská. (...) Teozofia, nakoľko je vecou literatúry, pokúša sa povzniesť nad kategórie priestoru a času.“² K prítomnosti mystických prvkov v Hroboňových textoch sa však vyjadril aj explicitnejšie, keď v súvislosti s Antóniou Reissovou formuluje model mysticko-mesianistickej línie slovenskej romantiky. Mieru či skôr spôsob prítomnosti mystiky v

¹ ČYŽEVSKIJ, Dmitrij: „Večne-ženské“ v slovenskej filozofii. In: *Živena* 1935, s. 236-237.

² KRČMÉRY, Štefan: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Tatran 1976, s. 235.

Hroboňových textoch tak Krčméry nepovažuje za dostatočné dôvody odklonenia jeho tvorby do periférnej sféry záujmu literárnej vedy, ale svojím prístupom zdôrazňuje ich funkčnú zapojenosť do estetickej štruktúry básní, pozíciu inšpiračného zdroja jednoznačne poetického textu s umeleckými ambíciami.

Literárna história preferujúca realistický kód však mystické inšpirácie dlho považovala za blúznenie labilného subjektu. Takýto prístup sa prejavil aj v uvažovaní Andreja Mráza, negatívne hodnotiaceho Hroboňov odklon od praktického aktivizmu k uplatňovaniu mystických motívov. S jeho osobou sa totiž spočiatku spájali mnohé národné nádeje a očakávania, ktoré zjavne smerovali od poézie k pragmatickému riešeniu politicko-jazykovej situácie horného Uhorska: „Podnetne a mnohostranne zasiahol do ideového formovania svojej generácie, ktorej bol svojráznym členom. V mladých rokoch sľuboval stať sa jej vedúcim činiteľom, a to nielen básnickým.“¹ Konštruktívne plány vyplývajúce z jeho aktívneho extrovertného života nahradilo vizionárstvo meditatívneho, introvertného životného štýlu, a tak sa „Hroboň čoraz viac unášal mysticizujúcimi konštrukciami, ktorých odraz nachádzame aj v jeho neskorších básnických prácach.“²

Oskár Čepan, ktorý sa systematicky venoval výskumu slovenského literárneho romantizmu, označil mystiku za jeden z inšpiračných zdrojov jeho mesianistickej línie:

Všetky problematické, mystické a inak špekulatívne systémy chápeme ako inšpirujúcu realitu, neodmysliteľnú od ich literárneho diela (...) Mesianistom sa všeobecne vyčíta práve to, čo je ich špecifikum: mytologickosť, filologizovanie, vizionárstvo, mysticizmus... Všetkým týmto pojmom sa pridávajú hodnotiace dištinkcie s ideologickými príznakmi. Zabúda a zamlčuje sa, že sú to predovšetkým inšpiračné žriedla ich poézie; také, aké iní romantici hľadali napríklad v národnej histórii, politickom zápase svojej doby, v povestiach, folklóre a pod³.

Obvinenia či výčitky mystických prejavov v poézii sa objavili aj v reflexii tvorby iných autorov slovenského romantizmu. Najčastejšie ich literárna veda vyjadruje v spätosti s dielami M. M. Hodžu, pričom jeho mysticizmus sa stal objektom kritiky už u Janka Kráľa⁴ a Mikuláš Gašparík sa dokonca zmieňuje o odmietnutí Sládkovičovej básne *Lipa Cyrillo-Metodejská* almanachom Concordia pre „prílišný náboženský mysticizmus.“⁵

Ani vyjadrenie z novej práce Cyrila Krausa, že mesianistická poézia slovenského romantizmu bola „poznačená mystikou a vizionárstvom“ nemožno

¹ MRÁZ, Andrej: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: SAV 1948, s. 174.

² Tamže, s. 175.

³ ČEPAN, Oskár: Romantický mesianizmus a Samo B. Hroboň. In: *K problematike slovenského romantizmu*. Martin: Matica slovenská, 1973, s. 100.

⁴ MAZÁK, Pavol; GAŠPARÍK, Mikuláš; PETRUS, Pavol; PIŠÚT Milan: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1988, s. 127.

⁵ Tamže, s. 171.

považovať za názor neutrálne konštatujúci a už vôbec nie pozitívne hodnotiaci prítomnosť tohto fenoménu v kontexte slovenskej romantickej poézie.

Mystika ako inšpiračný zdroj ponúkala tvorcom neobyčajné možnosti jej uplatnenia. Príťažlivosť jej funkčného využitia spočívala v ambícii generovať sugesciu transcendentna. Stala sa tak podnetnou matricou pre vtiesňanie nekonečného duchovného obsahu do materiálnej, a preto konečnej formy. Prvky mystiky ako inšpiračného prameňa Hroboňových mesianistických básní možno sledovať a zároveň spätne rekonštruovať v niekoľkých sférach textu: predovšetkým v jazykovej rovine, v rovine obraznosti, ale aj v prítomnosti špecifických elementov mesianistického konceptu slovanskej gnozeológie – teórie videnia ako metódy celostného poznávania sveta.

Všetky tieto aspekty uplatňovania mystického nazerania v poetických textoch slovenského mesianizmu vychádzajú zo samotnej podstaty mystiky ako komplexného fenoménu.¹ Pokusy o definovanie tohoto pojmu končia v oblasti teologickej abstrakcie či metaforiky, pretože ambícia definovať je spätá s úsilím ohraničiť, definitívne vymedziť, a tým odlišiť od „susedných“ entít, čo však vytvára kontrast s podstatou tohto fenoménu, spočívajúcou v skúsenosti duchovnej bezhraničnosti. Etymologickým základom slova mystika je totiž grécke sloveso μύειν – zavrieť ústa a oči, odkazujúce na uzavretie sa subjektu v sebe samom, pretože „subjektivita sa spája s Absolútnom práve vtedy, keď sa plne stáva sama sebou.“² Pojmové vyhranenie preto osciluje medzi skúsenosťou ako ponorením duše do jej božského základu a prostredníctvom toho vnútorné zjednocujúce stretnutie sa ľudí so všetkým existujúcim, podmieneným božskou nekonečnosťou, v kresťanskej mystike, židovstve a islame zosobneným Bohom³ či rozplynutie sa človeka v Bohu alebo v božstve, dokonca v prázdne alebo nesúčne.⁴ Základný atribút mystiky tak predstavuje vymanie sa z časopriestoru. Za konštitutívne komponenty mystiky teda možno považovať abstrahovanie od predmetného sveta, od vlastnej telesnosti koncentrovanou hegemoniou duchovna, za účelom transpersonálnej skúsenosti s transcendentným, metafyzickým, nazývaným Bohom, extázou, satori, nirvánou, kozmom, bytím, ničotou či smrťou. S.B. Hroboň,

¹ „Ontologické, gnozeologické a etické predstavy vytvárajú jednotu. Určenie cieľa mystického života je indiferenciou človeka v božskom bytí, poznaní a láske, aby z boha žijúc, bol poznaný a milovaný.“ MIETH, Diethmar: *Die Einheit von Viva Activa und Viva Contemplativa in den deutschen Predigten und Traktaten Meister Eckharts und bei Johannes Tauler. Untersuchungen zur Struktur des Christlichen Lebens*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 1969, s. 24.

² Maurice de Gandillac v súvislosti s Plotínom, podľa Kol.: *Encyklopedie mystiky* I. Ed. M.M. Davyová. Praha: Argo 2000, s. 8.

³ Herderov malý filozofický slovník, vydaný M.Müllerom a A.Halderom. Freiburg 1959, s.112. Podľa MIETH, Diethmar: *Die Einheit von Viva Activa und Viva Contemplativa in den deutschen Predigten und Traktaten Meister Eckharts und bei Johannes Tauler. Untersuchungen zur Struktur des Christlichen Lebens*. Regensburg : Verlag Friedrich Pustet, 1969, s. 23.

⁴ SUDBRACK, Josef: *Mystika*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství 1995, s. 22.

pravdepodobne v intenciách Böhmeho pojmu bezdna (Ungrund), používa pomenovanie *prabezden* alebo *prehlbina bezodná*.

Tento akt možno vnímať ako opätovný zážitok jednoty, ontologického stotožnenia s Bohom, splynutia do jedného celku prostredníctvom návratu pred stvorenie sveta, pred vznik časopriestoru. Atemporálnosť, ahistorickosť vytvára paralelu k mytológii: kým mystický návrat k prvopočiatku smeruje do večnosti pred stvorením, mytologický archaický čas akoby spadal do bodu krátko po stvorení, existuje však mimo historickej priamky, v mimočasovosti rajského ideálu. Pokus aktualizovať tento jav sa preto javí aj ako snaha o reformu smerom dozadu, retrospektívou k minulej realite, resp. k ideálnemu konceptu.

Tradičné poňatie mystiky rozlišuje jej tri základné stupne či fázy: prvý stupeň predstavuje katharsis – purgatio (čiže očista), druhú photissmos – illuminatio (čiže zjavenie) a mystický akt vrcholí v henosis – unio (čiže v mystickej jednote).¹

Túto pôvodnú jednotu možno podľa slovenských mesianistov obsiahnuť špecifickou slovanskou gnozeologickou metódou: videním. V predstave Petra Kellnera Záboja Hostinského je jeho predpokladom duševný stav dosiahnutý umŕtvením zmyslov, ktorý umožňuje spojenie s božou podstatou, korešpondujúce s konceptom ontologickej jednoty človeka a transcendentna v mystike. Takto sa podľa Hostinského obnovuje stav pôvodného bezprostredného spojenia človeka s Bohom, ktoré človek stratil, ale neskôr opäť dosiahne. Videnie je preto spomienkou na stav dávneho bezprostredného spojenia človeka s Bohom.²

Moment návratu sa sprítomňuje aj v historicko-sociologickej predstave, že „na (pre)historickom počiatku náboženskej skúsenosti sa nachádza uchvátenie, z ktorého sa nikto nevymkol. Všetci boli uchvátení náboženským zážitkom tak silno, až by sa malo povedať: všetci boli mystikmi... Na počiatku všetci zdieľali náboženskú skúsenosť, ktorá sa smie nazývať mystickou. (...) Potom ale počiatočný oheň zhasínal, a mystický impulz zachytávalo stále menej ľudí... Mystik sa stal elitárom.“³ S atribútom výlučnosti je spätý aj moment izolácie, (dobrovoľného či vynúteného) separovania sa od spoločnosti.

Mystickým návratom na počiatok sa preto mystik ocitne v situácii Adama, pomenúvajúceho všetko stvorené a aspiruje na jeho schopnosť obsiahnuť v pomenovaní podstatu objektu. Jean Baruzi v tejto súvislosti upozorňuje, že problémy s vyjadrovaním mystickej skúsenosti nepramenia primárne z nemožnosti previesť božský jazyk do slov, ale z predstavy, že tento fenomén nie je jazykom.⁴ Gershom Scholem sa zaoberá

¹ MARGREITER, Reinhard: *Erfahrung und Mystik. Grenzen der Symbolisierung*. Berlin 1997, s. 403.

² KOVÁČIK, Ľubomír: Princíp videnia v diele Petra Kellnera-Hostinského. In: *Slovanský mesianizmus*. Banská Bystrica: Filozofická fakulta UMB 1999, s. 177-181.

³ SUDBRACK, Josef: *cit.d.*, s.10.

⁴ BARUZI, Jean: Úvod do studia jazyka mystiky. In: *Encyklopedie mystiky I*. Ed. M.M. Davyová. Praha: Argo, 2000, s.47.

amorfnou povahou mystickej skúsenosti“ a jej odlišnosťou od zreteľného, jasného proroctva, pretože „skúsenosť mystika je (...) celkom odlišnej povahy, neurčitá a nevyslovená. Jej vágnosť a všeobsažnosť sa odlišuje od presných rysov prorockej skúsenosti. Je to však práve tento prvok neurčitosti, absencia schopnosti vyjadrenia, ktorá predstavuje najväčší problém mystickej skúsenosti. Tú nemožno jednoducho a bezo zbytku premeniť na jasne vykreslené obrazy, a veľmi často vzdoruje akémukoľvek pokusu prepožičať jej samotnej dodatočne pozitívny obsah¹.

To, čím mystický zážitok presahuje rovinu jazyka, je teda predovšetkým jeho beztvarosť.

Mystika ako ontologické splynutie do prapôvodnej dokonalej jednoty, zahrnutie subjektu do absolútna je preto nesprostredkovateľným zážitkom. Vypovedanie o tejto skúsenosti tak podmieňuje porušenie stavu jednoty, opätovné oddelenie sa vypovedajúceho subjektu od objektu výpovede. Martina Wagner Egelhaaf poukazuje na túto kontrastnú identitu: „podobnosť medzi stvoriteľom a stvoreným nemôže byť nikdy tak veľká, aby odlišnosť nebola ešte väčšia.“² V momente prehovoru teda mystik ohraničuje svoj subjekt, sprostredkúva svoju spomienku, aktualizuje svoj minulý zážitok a jeho cieľom tak nemôže byť pozdvihnutie publika do mystického stavu. Henri Bremond však v prípade mystikov – básnikov hovorí o ich schopnosti poskytnúť čosi z vlastnej skúsenosti „úplne nemystické – to totiž nemôžu – ale básnické“.³ Odkazuje na Grandmaisona, ktorý tvrdí, že „poetická aktivita je prirodzenou a profánnou skicou mystickej aktivity“. Básnik sa tak ocitne v pozícii strokotaného mystika, pretože zachytenú subjektívnu (či absolútnu?) skutočnosť opäť prepúšťa a prevádza do objektívnej poézie, aby ju tak podal čitateľovi; skutočný „mystik (má však) pred očami ako jediný cieľ zmocniť sa božského daru: zjednotenia s Bohom...“⁴

Evelyn Underhill vymedzuje špecifické typy vizuálneho a auditívneho mystika – kým prvý z nich spracúva „beztvaré videnia“, podobné zábleskom, ten druhý „beztvaré slová“. Mystické hlasy pritom môžu mať niekoľko foriem: podobu bezprostredného, bezslovného hlasu, ktorý mystik dobre pozná, ale nemôže ho definovať; podobu zreteľného vnútorného hlasu, ktorému mystik rozumie, ale vie, že

¹ SCHOLEM, Gershom: Náboženská autorita a mystika. In: *Kabala a její symbolika*. Praha 1999, s.14-16.

² EGELHAAF, Martina Wagner: Die mystische Tradition der Moderne. Ein unendliches Sprechen. In: *Mystik, Mystizismus und Moderne in Deutschland um 1900*. Presses universitaires de Strasbourg 1998, s. 45.

³ BREMOND, Henri: Modlitba a poézia. Podľa: BARUZI, Jean: Úvod do studia jazyka mystiky. In: *Encyklopedie mystiky I*. Ed. M.M.Davyová. Praha: Argo, 2000, s. 36.

⁴ BREMOND, Henri: Mystika a poézia. Podľa: SUDBRACK, Josef: *Mystika*. Preklad: Miloš Raban. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995, s. 11.

prehovára len v jeho mysli alebo podobu halucinácie, keď vonkajší hlas akoby prehovoril mimo subjektu a bol zachytiteľný zmyslami.¹

Všeobsažnosť či nekonečnosť takejto skúsenosti preveruje možnosti jazyka, ktorý sa ukazuje ako nedostačujúci. Mystické predstavenie Boha presahuje myslenie štruktúrované do pojmov jednoty a diferencie, ktoré v tomto kontexte môžu byť použité iba ako ochudobňujúce skratky. Preto mystik vníma jazyk ako nedostatočný z celkom iných dôvodov než sú filozofické snahy o jeho presnosť: „Mystik sa snaží objaviť nový jazyk, ktorý by dokázal vyjadriť a zaznamenať jeho extatickú skúsenosť. Na jednej strane považuje akékoľvek slovné vyjadrenie za nemožné, na strane druhej však volá po obrode všetkého, čo by mu pomohlo vyjadriť sa slovami.“² Medzi týmito dvomi pólmi sa pohybuje aj historický vývin teórie mystického jazyka.

V kontexte dejín uvažovania o mystickom jazyku urobil v polovici 70. rokov prvý z rozhodujúcich krokov Josef Quints. Na základe výskumu jazyka majstra Eckharta hovorí o boji mystikov proti ohraničenému pojmu, pretože ambícia priviesť jedinečnosť mystickej skúsenosti k výrazu si vyžaduje uvedenie hraníc jazyka a pojmu do pohybu. Je nevyhnutné „rozpustiť a rozšíriť ohraničenosť významovej a výrazovej sily slova“³ a najadekvátnejšou formou ako veľa povedať resp. napísať je preto rozplynutie reči, mlčanie.⁴ „Pojmová reč nie je schopná postihnúť náboženskú skúsenosť jednoty bytia so vše-jediným, mystickou unio. Reč preto podľa svojej podstaty nevyhnutne pred nepomysliteľnosťou a nevysloviteľnosťou mystického zážitku zlyháva. Ako najvznešenejší výrazový prostriedok mystika nech platí 'sanctum silentium' (sväté mlčanie). Ibaže mystik napriek tomu hovorí, dochádza k napádaniu pojmu a tým slova.“⁵

Neskôr v rozmedzí polovice 80. až začiatku 90. rokov 20. storočia však Walter Haug posunul teóriu mystického jazyka do nových dimenzií. Mystici sa podľa neho snažia prežiť pravdu vždy nanovo aktualizovať. Z tohoto pohľadu stráca jazyk svoju označovaciu funkciu, je iba emfatickou rečou. Tento postoj korešponduje s vyjadrením Jeana Baruzziho o potrebe odlišovať čisto mystické prvky od textu vyjadrujúceho mystikove myšlienky.⁶ Mystici teda nebojujú proti jazyku, ale sú médiami transpersonálnej skúsenosti: musia hovoriť, aby aktualizovali mystickú skúsenosť transjazykovosti, aby sa dostali na hranice jazyka a jazyk preto nie je nástrojom

¹ UNDERHILL, Evelyn: *Mystika*. Preklad Jan Frey. Praha: dybbuk 2004, s. 313.

² BARUZI, Jean: Úvod do studia jazyka mystiky. In: *Encyklopedie mystiky I*. Ed. M.M. Davyová. Argo, Praha 2000, s. 47.

³ EGELHAAF, Martina Wagner: Musil und Mystik der Moderne. In: BRAUNGART Wolfgang, FUCHS Gotthard, KOCH, Manfred: *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden II: um 1900*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1998, s. 208.

⁴ EGELHAAF, Martina Wagner: Die mystische Tradition der Moderne, s. 47-48.

⁵ QUINTS, Josef. Podľa SUDBRACK, Josef: *Mystika*, s. 15.

⁶ BARUZI, Jean: Úvod do studia jazyka mystiky, s. 35.

vyjadrovania, ale médiom:¹ „Toto racionalisticko-inštrumentálne poňatie reči zužuje neprípustným spôsobom podstatu a funkciu ľudskej reči. Reč primárne nie je nástrojom v porovnaní s mimorečovou skúsenosťou, ale reč sama je prostriedkom skúsenosti a ako taká funkčne zapojená do vzťahu ja – svet“.²

Poňatie mystiky sa tak posúva ku komunikačnému modelu: mystický jazyk sa chápe ako odpoveď na predchádzajúce oslovenie Bohom, čiže ako prostredníctvom média prehovoru vnímaná diferencia, podmienená v základe spočívajúcou identitou:³ „Mystickú reč nie je možné zmysluplne analyzovať a znázorňovať inštrumentálne fenomenologicky (ako od nej oddelenú skúsenosť), ale iba z jej pozície a funkcie v medziach mystickej skúsenosti Boha. Pritom je potrebné vychádzať z toho, že kresťanský mystik svoju reč chápe ako odpoveď na už vždy predtým vyslovenú božiu reč. Božia reč – a tým sa odlišuje od ľudskej reči – tým, že je vypovedaním, zakladá zároveň skutočnosť: Boh tým, že hovorí, tvorí.“⁴

Mystikou a mystickým prehovorom, resp. jej symbolickým uchopením sa v 90. rokoch 20. storočia komplexne zaoberal Reinhard Margreiter. Poukazuje na diferenciu subjektu v okamihu mystického spojenia s Jedným, resp. jednotlivých entít vo vzťahu k mystickej jednote všetkých vecí: „čo je vyslovené, je viac podpovrchovou vecnou súvislosťou medzi jednotou a mnohosťou, ktorá sa na druhej strane stavia vedľa predmetnosti, t. j. identifikovateľnej osamotenosti jednoty a mnohosti, podľa ktorej jednota a mnohosť je 'určitým spôsobom' jedno a to isté, a táto totožnosť taktiež 'určitým spôsobom' zachováva aj rozdiel oboch. Otázkou pochopiteľne zostáva, ako – a či vôbec – je tento 'určitý spôsob' mysliteľný a ako ho možno podať prostredníctvom jazyka.“⁵ Mystický prehovor tak neustále balansuje na sémantickej hranici – kombinácia jeho amorfnosti, ale zároveň absolútnej hodnoty podnecuje impresiu nezmyslu: „Hovoriť o zmysle a hodnote znamená hovoriť nezmysel. Filozofický a jazykový nezmysel nie je ale podľa veci, ktorá ako taká nemôže a nesmie byť privedená do dimenzie jazyka, žiadnym nezmyslom, ale najvyšším zmyslom. Ten je tým 'vyšším', čo sa vo vetách principiálne nedá vyjadriť.“⁶

Zážitok je preto artikulovateľný len prostredníctvom symbolizácie, ktorá sa najčastejšie udeje ako zlyhávajúci pokus. Ak sa teda symbolizácia nedá uchopiť, uniká manipulatívne ovládnutie a disponibilite, otvára priestor abstrakcii. Umenie, po svojom oslobodení sa zo služby náboženstvu a ideológii, predstavuje podľa Margreitera zvláštnym spôsobom relatívny, hravý a experimentálny moment symbolizácie a darí sa mu, prinajmenšom v podobe abstraktného a nepredmetného umenia, dospieť do

¹ EGELHAAF, Martina Wagner: *Die mystische Tradition der Moderne*, s. 48.

² QUINTS, Josef. Podľa SUDBRACK, Josef: *Mystika*, s. 16.

³ EGELHAAF, Martina Wagner: *Die mystische Tradition der Moderne*, s. 49.

⁴ QUINTS, Josef. Podľa SUDBRACK, Josef: *Mystika*, s. 16.

⁵ MARGREITER, Reinhard: *Erfahrung und Mystik. Grenzen der Symbolisierung*. Berlin 1997, s. 95.

⁶ Tamže, s. 371.

sebareflexívnej symbolickej funkcie tzv. čistého významu. Pritom má oproti pojmovno-teoretickému mysleniu výhodu, že sa nemusí ďalekosiahlo odpájať od zmyslovo-emocionálnej zážitkovej úrovne, ale ju mnohonásobne zahŕňa a funkčne využíva.

Mystika je pre Margreitera hraničným prienikom symbolizovania a ako symbolizácia hranicou chápania sveta vôbec. Ľudské „chápajúce bytie vo svete“ sa v nej predstavuje ako autopoetický proces symbolizácie, ktorý od začiatku kladie dôraz na seba - sebareflexiu. Tento proces smeruje k sebareferenčnej totálnej symbolizácii JA a sveta, ktorá však môže byť okúsená len v zlyhaní. Skúsenosť zlyhania prehĺbuje poznanie ku konštituovaniu fenoménov symbolického, a práve v nej vedie ku konštituovaniu fenoménov mystiky, ale aj racionality a skúsenosti. Uvedené poznanie už nemôže byť symbolicky fixované, je možné previesť ho len na čiastkové symbolizácie. Uzatvorenie formy mystickej skúsenosti sa udialo ako pseudosymbolizácia, len ako „záblesk“, teda nie fixovateľná symbolizácia.¹ Z toho vyplýva adisponibilita a okamihový charakter mystiky.

Jedným z aspektov mystiky je však zároveň aj pohyb, procesualnosť: ako komunikácia subjektu s absolútnom, aktualizácia prežitej ontologickej jednoty, ale aj ako pohyblivé hranice či vnútro pojmu, či pohyb v interpretácii Písma.

Pohyb v pojme je podmienený rizikovou ambíciou definitívne postihnúť osobný vzťah k transcendentnu, čím nastáva umŕtvovanie, petrifikovanie živého Boha. Reakciou na uvedené riziko sa zdá byť akcentovanie potreby dynamizovať hranice či vnútro pojmu tekutým pohybom medzi jeho jednotlivými komponentmi alebo posunom významu, pretože „mystický jazyk v pravom zmysle slova nie je spravidla vytváraný novými výrazmi, ale skôr premenami, ku ktorým dochádza v slovách prevzatých z bežného jazyka“.² Mystický jazyk teda vzniká prostredníctvom metamorfóz prvkov všeobecne používaného variantu jazyka.

Mystickým sa neoznačuje len zobrazená skúsenosť stretnutia či splynutia s Bohom, ale aj zodpovedajúci výklad sveta, či nekompromisný, nonkonformný životný štýl. Mystika teda môže byť vnímaná ako zbožštenie života, ktoré známy kresťanský mystik Eckhart stavia na rovnakú úroveň so zvláštnou formou života, tzv. vita contemplativa, vybavenou určitými charakteristikami filozofickej proveniencie, ako sú sebestačnosť, intelektualizmus či odmietanie sveta a skutkov.³ Takýto spôsob života považoval už Aristoteles za božský: ak je podľa neho v porovnaní s ľudským duchom čosi božské, tak je tiež život v duchovne, v porovnaní s ľudským životom, niečím božským. Duch je teda božským princípom v človeku a duchovné vedenie života božským životným štýlom.⁴

¹ Tamže, s. 594.

² BARUZI, Jean: Úvod do studia jazyka mystiky, s. 41-4.

³ MIETH, Dietmar: *Die Einheit von Viva Activa und Viva Contemplativa in den deutschen Predigten und Traktaten Meister Eckharts und bei Johannes Tauler. Untersuchungen zur Struktur des Christlichen Lebens*. Regensburg : Verlag Friedrich Pustet, 1969, s. 25.

⁴ Tamže, s. 36-37.

Duchovný život v izolácii sa tak asocjuje s predstavou čistoty či pôvodnosti. Na jednej strane poskytuje ochranu pred vonkajšími vplyvmi v súvislosti so snahou o mystické spojenie s transcendentnom, či o pôvodný prajazyk, zároveň môže predstavovať útočisko neznečistenej, nekompromisnej básnickej imaginácie. Mystická požiadavka čistoty súvisí s Eckhartovým konceptom „bezvlastnostnosti“. Metafyzické zlo podľa neho spočíva vo vzniku individua. v ktorom sa zrkadlí absolútne, prostredníctvom môže hľadiť na seba samého. V ňom sa ukrýva mravné zlo, kedy sa z osobnosti, „pre ktorú je žiaduca celistvosť a plnosť, stáva súkromníčiace sebecstvo, svojnosť (Selbheit), ktorá súvisí so všetkým, čo je vlastné (Eigenheit).“¹ Vlastnosť sa teda vníma ako to, čo človek vlastní v materiálnom i duševnom zmysle, pre otvorenosť mystickému zážitku je preto nutné vymanenie sa zo vzťahu k veciam: „Mystické požiadavka bezvlastnostnosti predstavuje slobodné bytie bez zviazanosti so svetom a všetkým svetským, a až tým pre človeka bez vlastností nastáva systematický predpoklad myslenia v možnostiach.“²

Fenoménu čistoty v podobe „bezvlastnostnosti“ sa odráža aj v obraznosti textov, využívajúcich mystické prvky. Jean Baruzi za pôvodného mystika považuje toho, „kto sa dôsledne drží určitého jazyka, čisto a celkom naivne psychologického, jazyka, ktorý sa poddáva všetkým autentickým pocitom a je nedôverčivý voči symbolom a alegóriám čisto estetického rázu, ktoré spravidla smerujú k majestátnej strnulosti a tiež k určitej konkrétnej tradícii.“³ Mystik teda aj vo výstavbe obraznosti začína úplne od základov, vyhýba sa petrifikovaným tradičným prvkom, resp. ak ich aj využíva, reinterpretuje, vymaňuje ich z doterajších interpretačných schém. Vo väčšej miere však využíva čisté abstraktné obrazy, na čo upozornil Josef Quints vo svojich jazykových analýzach textov majstra Eckharta. Ako najčastejšie jazykové formy, objavujúce sa v jeho textoch, sa ukazujú duratívne slovesá tečenia, klesania, vznášania sa, pramenenia, prenikania atď., tranzitívne adverbiá a predpony.⁴ Martina Wagner Egelhaaf v súvislosti s prvkami mystiky v tvorbe Roberta Musila pripája metaforiku kvitnutia, rozvíjania sa a uvedeným prostriedkom pripisuje funkciu inscenácie prekračovania hraníc, premeny.⁵ Neustále sa obnovujúci moment metamorfózy vytvára predpoklad splývania protikladov ako základu kozmologickej totality.

S touto sa spája moment mystickej plnosti, symbolizujúcej naplnenosť duše. V mystikou inšpirovaných textoch sa často transformuje do obrazov plnosti prírody, vitálneho rôznenia tvarov, tvoriacich analógiu k plnosti duše v okamihu transcendovania - mystického spojenia s Jedným.

¹ ŽEMLA, Martin: Svět Jakoba Böhma. In: BÖHME, Jakob: *Cesta ke Kristu. Mystické traktáty konce věku*. Praha: Vyšehrad 2003, s. 76.

² EGELHAAF, Martina Wagner: Musil und Mystik der Moderne, s. 203.

³ BARUZI, Jean: Úvod do studia jazyka mystiky, s. 38.

⁴ EGELHAAF, Martina Wagner: Die mystische Tradition der Moderne, s. 47-48.

⁵ EGELHAAF, Martina Wagner: Musil und Mystik der Moderne, s. 208.

Nezanedbateľným atribútom mystiky, ktorý sa v širokej miere odzrkadľuje aj v poézii S.B. Hroboňa, je mystická náuka o analógiách. Táto hraničná disciplína, spájajúca mystiku s mágiou vychádza z prvých slov tzv. Smaragdovej dosky Herma Trismegista, z axiómy všetkých platonikov – Quod superius sicut quod inferius (čo hore, je aj dole). Schopnosť vytvárať analógie ako „posledné slovo vedy a prvé slovo viery (...) jediný možný prostredník medzi viditeľným a neviditeľným, medzi konečným a nekonečným“¹ neskôr považovaná za dištinkatívny príznak génia, ktorý intuitívne vníma skryté analógie sveta a uplatňuje tak vo svojej tvorbe inštinktívnu básnickú predstavivosť.

Príkladom básnického spracovania mysticky je báseň *Prietaj*, napísaná koncom roku 1849. Je jednou z mála Hroboňových básni, uverejnených v dobových periodikách. Prvýkrát bola v pôvodnom znení publikovaná v časopise Sokol² a naposledy v prepise Vlastimila Kovalčíka v čitateľskom výbere z tvorby S.B. Hroboňa v roku 2001,³ ktorý sa stal podkladom našej interpretácie.

Východisko tejto básne tvorí obraz s potenciálom uviesť recipienta do mentálneho priestoru, v ktorom sa bude text rozvíjať, a poskytnúť mu hneď v úvode ústredné vizuálne pôsobiace motívy: *Na troch vrchoch zlatý kríž,/ na doline skala,/ na tej skale ruža-svet,/ nad tým krížom hviezda-svet,/ krajna svetovala*. Idylická úvodná sekvencia odkazuje na už pominuté mýtické časy (čomu nasvedčuje verbum použité v perfektoch v 5. verši), keď ešte v 19. storočí sa konštituujuce národné symboly mali svoj náprotivok v tzv. realite, a keď ešte pôvodný jazyk disponoval schopnosťou vyjadrovať pomenovaním aj vlastnosti pomenovaného, resp. inováciou pomenovania inovovať realitu. Celú túto sekvenciu možno považovať za incipit anticipujúci tému, ktorej bude báseň venovaná.

Národnú symboliku tu zastupujú tradičné slovenské emblémy: trojvršie s krížom. Jednotlivé súčasti symbolického výjavu sú vertikálne hierarchizované. V doline pod trojvrším nájdeme skalú ako petrifikované, pevné srdce v podloží obrazovej kompozície, z ktorého vyrastá ten najkrehkejší článok - ruža. Vertikálu skala – ruža – tri vrchy – kríž – hviezda možno vnímať ako prejav úsilia vytvoriť ustálený register národných insígnií, tradičných symbolických rekvizít, záväzne umiestnených v predpísaných pozíciách okolo trónu, pretože práve z tohto symbolického miesta *krajna svetovala*.

Môžeme sledovať prítomnosť analogickej dvojice *ruža-svet* a *hviezda-svet*, funkčne využívajúcu dva kultúrne mimoriadne silne zaťažené symboly, ako aj morfológickú podobnosť ich zobrazovania. Analógia sa konštituuje na už spomínanom princípe „čo je hore, je aj dole“, teda na predpoklade dvoch paralelných, zrkadliacich sa

¹ LÉVI, Eliphas podľa UNDERHILL, Evelyn: *Mystika*. Preklad Jan Frey. Praha: dybbuk 2004, s. 196.

² HROBONĚ, Samo Bohdan: *Prietaj*. In: Sokol, 16, 1861, s. 124.

³ HROBONĚ, Samo Bohdan: *Slovospytné snovidmy*. Zostavil Vlastimil Kovalčík. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2001, s. 7-11.

svetov: nižšieho, prírodného a vyššieho, nadzmyslového. Os, ktorá ich od seba oddeľuje, ale zároveň je aj ich spojivom, predstavuje kríž.

Idylicko-mýtický tón incipitu sa narušuje už v 6. verši: *Svetovala krajna,/ svetovala tajna,/ takej viac nebude,/ kým svet mrakom bude*. Autor zreteľne naznačuje koniec vlády tajomnej vznešenej sily či energie, ktorá stojí za všetkým jestvujúcim – básnik ohlasuje koniec vlády duchovného princípu, ktorému prisudzuje úplnú exkluzivitu. Zároveň však v 9. verši poukazuje na jej dočasnosť, a to prostredníctvom takmer rozprávkovej rétoriky, keď inovuje klasickú rozprávkovú formulu „kým svet svetom bude“ - čím jej ustálený význam „do skonania sveta“, resp. „navždy“ mení na „dočasne“. Použitím lexémy *mrak* zároveň akcentuje vágnosť, neuchopiteľnosť, iluzórnosť či až prchavosť tohto nepriaznivého stavu.

Lexéma *tajna* predstavuje utajený koncept usporiadania sveta, pravdepodobne Sväté písmo, možno jeho tajomnú energiu, prenikajúcu a ovplyvňujúcu prírodný svet.

V 12. a 13. verši sa tajomná mýtická – nadčasová a mimopriestorová - *krajna* náhle uvádza do konkrétnych geografických súradníc slovenského priestoru, a to pomenovaním *okrajov* krajiny, hraníc jej pôsobenia: *od pramati Tatry,/ do otca Dunaja*.

Centrálnu pozíciu objektu lyrického záujmu tak obsadzuje *krajna*. Nasleduje sekvencia plne využívajúca možnosti jej antropomorfizácie. Opäť sa nastoľuje idylický tón vykresľujúci mýtickú prírodnú harmóniu. V 14. verši sa objavuje odkaz na motív ruže, anticipovaný v incipite, tentokrát vkomponovaný do stavového verba *zoružiť* – t. j. zakvitnúť ružami. Analógia ruže a hory pravdepodobne spočíva v paralelnej funkcii oboch entít, spätých s religióznym podtónom. Keďže hora ako krajinná vyvýšenina je tradične miestom komunikácie s Bohom či dokonca jeho sídlom, ruži sa tu implicitne pripisujú podobné vlastnosti komunikačného média. Akt *zoruženia*, zakvitnutia je symbolom zásadnej morfolologickej premeny, obratu k novej kvalite, k vitálnemu (duchovnému) rastu a prejavom prípravy na radostné zmnoženie naturálnych entít. Zásadnú sémantickú pozíciu nadobúda aj motív hviezdy, objavujúci sa už v úvodnej anticipačnej sekvencii. Na tomto mieste sa uplatňuje v podobe verba spájajúceho nadpozemskú krásu s prirodzenou, ľudskou.

Motív kvetu ako prostriedku zásadnej morfolologickej premeny sa zase stáva komponentom verba *zrajkvetela*, aktualizujúcim spojenie raja a kvetov, resp. naznačujúcim vyústenie mystickej premeny *krajny* do rajskej záhrady. Zároveň sa týmto veršom vytvára jedna strana časového oblúka: 20. verš odkazuje na idealizovanú budúcnosť v raji, 21. verš dodatočne sakralizuje minulosť – posväcuje predkov.

Nasleduje artikulácia momentu samotnej monumentálnej premeny, zvrat chodu sveta, sprevádzaný vizuálne i auditívne silnými prírodnými ukazmi: *Zablyslo sa nebo,/ zahrnelo slovo*. A *krajna* sa z vozvýšenej oslavy vlády nad svetom z úvodu textu uťahuje do pokory: *pokorstvuje krajna,/ pokorstvuje tajna,/ v sväthlahole plesá,/ čuje raj-nebesá*.

Sväthlahol vysvetľuje samotný autor ako „sväté božie slovo“, v 30. verši sa

priamo realizujúce vo svojej auditívnej podobe. Slovo sa tak stáva akýmsi signálom premeny či dokonca jej katalyzátorom.

Vo veršoch 31 až 36 sa refrénovito opakujú motívy z úvodnej sekvencie textu, pričom v niekoľkých prípadoch dochádza k ich konkretizácii, špecifikácii či načrtnutiu priznanejšej súvislosti. Zlatý kríž z incipitu opúšťa svoju abstraktnú, generalizujúcu podobu a odkazuje na byzantskú provenienciu, hviezda presvitajúca cez mrak sa v tejto sekvencii konkretizuje ako zora, predzvesť nového rána, symbolicky dokonca jari. Rannú hviezdu presvitajúcu cez mrak nachádzame aj v Biblii, a to v súvislosti s korekciou Božieho domu veľkňazom Šimonom a príchodom jari. Verbá asociujúce svetelné efekty upriamujú pozornosť na pôsobenie orientačných bodov: *zjaskanie* hviezdy ako nebeský úkaz ukazuje cestu, ktorej nasledovaním sa naplní osud. V prírodnom, zmyslovom svete jej funkciu analogicky preberá ruža, ktorá sa v nepriaznivých podmienkach môže vyvíjať len tajne, v tieni ústrania. Koncept dvoch analogických svetov potvrdzuje použitie morfém *vrch-* a *dol-*.

Na poetickú scénu v 37. verši nastupuje obyvateľ *krajny* - *národ syn slobody*, narodený *z vody* – teda krstom – svojimi aktivitami potvrdzuje svoju výnimočnosť, až kým v 46. verši nenastáva zvrät idylickej atmosféry na baladicko-rozprávkovú: *Zabylslo sa nebo/ od priemraka čierna/ skliadbilo sa slovo,/ i rodina verná./ Prepadla sa krajna,/ pokryla sa tajna/ mrakami, mrakami./ Len tri hroby nad ňou smútia,/ a tri hroby sa kormútia/ vekami, vekami.*

Nebeskými úkazmi sa napĺňanie osudu komplikuje – misia naráža na prekážku v podobe zakliatia. Zmena uplatňujúca sa v predmetnom svete má svoj predobraz v samotnom koncepte - v podobe *skliatbenia sa* Slova, čiže v náhlej zmene sémantiky výkladu Božieho plánu. Odstup medzi *tajnou*, ukrývajúcou sa v nadzmyslovom svete, a *krajnou* sa zväčšuje: slovanský zmyslový svet sa *prepadá* pod zem, Boží plán je nečitateľný, zastretý mrakmi a Slovania (Slováci) sa mu tak vzdialia, odcudzia. Slovanská realita sa utiahne do podpovrchovosti, utajenia a s tým spätnej izolácie. Autor na podčiarknutie presvedčivosti tohto obrazu opäť využíva aj prvok slovenskej symbológie, keď trojvršie pripodobňuje ku trom hrobom, pod ktorými čaká na svoje vzkriesenie slovanský svet.

Leitmotív ruže tu vystupuje ako tradičný kultúrny symbol mystéria vzkriesenia. Sekvencia veršov 56-59 sa od ostatného textu básne odlišuje použitím futúra, čím sa naznačuje temporálnosť nepriaznivej situácie, ako aj 12-slabičnými veršami, ktoré sa práve v tejto pasáži prestávajú štiepiť na dve 6-slabičné časti. Spojenie *svet svetov* v 57. verši opäť vychádza z už spomenutej predstavy o nadzmyslovom svete, ukrývajúcim predobrazy všetkých ostatných realít. Anticipuje sa koniec doby temného šerosvitu a nástup svetla, vitálneho rastu, transformácií a rozrôžňovania tvarov. Kľúčovým sa zdá byť obraz ruže vyrastajúcej zo skaly – z neživého materiálu, v rozprávkovom, ale aj biblickom svete často symbolizujúceho zakliatie, vyrastá niečo živé, vitálne, pripravujúce sa na plodenie.

Záverečná sekvencia textu nesie žánrové príznaky modlitby ako kresťanskej formy zaklínania: oslovenia Boha, imperatívy, explicit v podobe záverečnej modlitbovej formulky Amen: *Daj nám, Bože,/ daj Slovákom krasotajnu./ Uprestol', Bože, kríž,/ daj svetu svätotíš./ Daj nám ružu krásnu,/ Svoju mat' prejasnú./ Uprestol', Bože, kríž,/ daj svetu svätotíš!/ Amen.* Požiadavka *krasotajny* môže byť chápaná ako prosba o koncept, priaznivý plán či vlastný národný osud. Uvedené kompozitum demonštruje Hroboňove kritérium komplexnosti, z ktorého vyplýva aj bytostná zviazanosť axiológie s estetikou: krásne je to, čo sa zároveň prejavuje ako hodnotné, tajomné, vychádzajúce z vyššieho, Božieho plánu a preto s ním harmonické. Požiadavka odovzdania vlády nad svetom kresťanstvu sa spája so *svätotíšou*, želaným stavom svätého pokoja, tichej kontemplatívnej duchovnej atmosféry, ktorá má nastúpiť po kataklizme, ohlasujúcej sa nebeskými úkazmi, mimoriadne silno pôsobiacimi na zmysly (hromy, blesky).

Motív ruže v interpretovaných básňach vystupuje ako tradičný kultúrny symbol ženského resp. vitálneho princípu, dokonalosti, symetrie a čistoty. Na povrch sa však vyplavujú aj implikácie tohto symbolu, ako ich vníma alchémia či mystické náuky: v tomto prostredí bola ruža odjakživa vnímaná ako symbol triumfu ducha nad hmotou, budúceho sveta, raja, dokonalej symetrie ženského a mužského princípu, ale aj mystéria vzkriesenia. Hroboňovo použitie tohto motívu korešponduje aj s biblickým materiálom, kde sa motív ruže vyskytuje na jednej strane ako sprievodný jav príchodu jari, teda ako prejav vitalizácie prírody, ale na strane druhej zároveň aj ako ornamentálny symbol prichádzajúcich anjelov, teda ako emblém nadzmyslovej, duchovnej sféry.

Využívanie ustálenej dvojice elementov – ruža a hviezda – ako synekdoch dvoch zrkadiel sa svetov posúva Hroboňove texty k hraniciam mysticko-magického vnímania reality. Ústrednú myšlienku takýchto predstáv reprezentuje presvedčenie, že existuje akési nadzmyslové a skutočné „kozmicke médium“, ktoré preniká hmatateľný a viditeľný svet, ovplyvňuje ho a podopiera jeho existenciu. Medzi skutočným neviditeľným svetom a iluzórnymi javmi, ktorým hovoríme svet zmyslov, predpokladá stav analógie a rovnováhy.¹ Kým mág sa snaží rozpoznať a disciplinovanou ľudskou vôľou ovládnuť túto energiu, aby sa stal pánom seba a svojho osudu, cieľom mystika je dostať sa do kontaktu s centrom vyššie spomínanej energie, avšak za pána svojho osudu pokorne prijíma toto najvyššie vedomie a podujíma sa hlásať jeho vôľu.

Básnickou tematizáciou motívu ruže akoby Hroboň vytváral protestantský variant mariánskej symboliky, resp. katolíckeho ruženca, spätého s rytmickým opakovaním modlitby *Zdravas Mária* a s meditáciou. Autorský výskum tém interpretovaných textami prebiehal ešte aj o mnoho rokov neskôr v rámci korešpondencie Hroboňa s K. S. Amerlingom, od ktorého neustále žiada názory a informácie „o úlohách novej, čistej ženy v slovanskom raji a o dôležitosti a symbolike kultu mariánskeho...“² Ako tvrdí Dmitrij Čyževskij: „V uznaní mariánskeho kultu ide

¹ UNDERHILL, Evelyn: *Mystika*. Praha: dybbuk 2004, s. 196-197.

² KLEINSCHNITZOVÁ, Flóra: Samoslav B. Hroboň a Karol Slavoj Amerling. In: *Slovenské pohľady* 46, 1930, s. 610.

tak ďaleko, že azda možno postaviť otázku, či vôbec zostáva ešte na pôde protestantskej vieronauky.“¹

Podľa teozofie je chochma – variant nebeskej múdrosti na zemi – stelesnená práve v symbole ruže. Na prítomnosť prvkov teosofie, resp. sofiánskej mystiky v tvorbe S.B. Hroboňa upozornil už spomenutý Dmitrij Čyževskij. Hroboň sa podľa neho stavia na stranu kresťanských mystikov, ktorí chápanie „večne-ženského“ – teda toho, čo stojí medzi mužom a Bohom – stotožňujú s Božou múdrosťou. Tá však nie je chápaná len ako Božia vlastnosť, ale ako samostatná bytosť (Sofia), ktorá sa ako co-creator zúčastňuje na stvorení sveta a je akýmsi sprostredkovateľom medzi svetom a Bohom. Prítomnosť tohto princípu v tvorbe S.B. Hroboňa poukazuje aj na jeho sympatie k pravoslávii, pretože práve pravoslávna teológia prijala predstavu o „preexistentnej Sofii“, ktorá „predstavuje základný zmysel všetkých vecí, ktorý Boh na prapočiatku akoby ‚zakódoval‘ do svojho stvorenia...“², pričom sa zachováva kozmogonická postupnosť JHWH – Chochma – chaos (evokovaný akvatickým živlom) – svet.³ Podľa Dmitrija Čyževského sú pre Hroboňa stelesnením „večne-ženského“ či Božej múdrosti „prvá žena – Eva, svätá Panna, cirkev, ba i otčina – Slovensko“⁴ a my dodávame, že s najväčšou pravdepodobnosťou ju symbolizuje aj motív ruže.

Využívanie motívov kvetov a kvitnutia sa tak zdá byť z hľadiska funkčnej motivovanosti podmienené uplatňovaním sa v kresťanskej symbolológii. Jedným z motivujúcich inšpiračných zdrojov použitia metaforiky kvetov v Hroboňových textoch by však mohlo byť aj jeho priateľstvo s K.S. Amerlingom a ich intenzívna korešpondencia, detailne rozoberajúca rozmanité témy a problémy, súvisiace s básnickou tvorbou, ale aj mnohými ďalšími oblasťami života. Amerling totiž ešte v roku 1835 vytvoril dielo nazvané *Kvĕtomluva*, ktoré „nie je len príručkou v čase biedermeieru veľmi obľúbenej reči kvetov.“⁵ Je koncipované ako zbierka národných povestí o bylinách, v skutočnosti sa v ňom však nachádzajú botanické, folklórne i mytologické state, ako aj básnické pokusy, inšpirované Ovídiiovými *Metamorfózami*.

Kvet a proces kvitnutia všeobecne možno vnímať ako prírodný rituál zvädzania (reality) k spoločnému projektu stvorenia čohosi celkom nového, ktorý si našiel širokú mieru uplatnenia v kultúrnej, predovšetkým kresťanskej symbolológii. K podobnej predstave kvitnutia ako radostného prírodného rituálu zvädzania dospievajú aj romantici, vnímajúci rast a kvitnutie ako „prahru prírody“.⁶

¹ ČYŽEVSKIJ, Dmitrij: „Večne-ženské“ v slovenskej filozofii, s. 237.

² ANTALÍK, Dalibor: Pořádání světa a tančící moudrost. In: *Teologická reflexe*, 1997, č. 2, s. 115.

³ Tamže, s. 120.

⁴ ČYŽEVSKIJ, Dmitrij: „Večne-ženské“ v slovenskej filozofii, s. 237.

⁵ LANGER, Gudrun: *Das Märchen in der tschechischen Literatur von 1790 bis 1860*. Giesen: Wilhelm Schmitz Verlag 1979, s. 132

⁶ BEST, Otto F.: *Die blaue Blume im englischen Garten*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1998, s. 42.

Podľa Martiny Wagner Egelhaaf je metaforika kvitnutia jedným z indikátorov odhaľovania mystického princípu, prostredníctvom ktorého sa „inscenuje prekročenie hraníc, moment premeny,¹ teda metamorfóza a transcendovanie zároveň. Z naznačeného plynie, že mystika našla v tvorbe S. B. Hroboňa pomerne široké uplatnenie, prejavuje sa na niekoľkých rovinách textu – nielen na rovine motivickej, ale odráža sa aj v charaktere Hroboňovho básnického jazyka – a celkom jednoznačne predstavuje jeden z najdôležitejších inšpiračných zdrojov jeho poézie.

¹ EGELHAAF, Martina Wagner: Musil und Mystik, s. 208.

EUROPENIZAREA – SOLUȚIA LUI IURI ANDRUHOVÎCI SAU ROLUL SPAȚIULUI ARTISTIC ÎN ROMANELE SCRITORULUI

Maria SZEMENIUK (HOSCIUC)

В этом тексте речь идёт о том как украинская литература помогала своему народу преодолевать препятствия на пути к национальному освобождению. В этот процесс обновления сознания украинского человека вносила свою долю как литература XIX-го века, так и новейшая украинская литература, постмодернистская. Один из писателей постмодернистов, Юрий Андрухович, представил в своих романах возможный путь к счастью, а именно ориентация украинцев на Европу и европейскую культуру.

Ключевые слова: национальное освобождение, украинский поэт, художественное пространство, европеизация, новые украинцы.

De cele mai multe ori, literatura unei țări descrie, comentează, încearcă „să rezolve” problemele cu care se confruntă societatea respectivă. Un astfel de rol l-a avut și literatura ucraineană. Ideea de libertate națională și statală constituia idealul fundamental al Ucrainei pentru a putea exista și pentru a se putea dezvolta. Dar, Ucraina multe secole rămâne privată de această libertate, teritoriile acesteia fiind ocupate, încă din secolul al XVII-lea, atât de polonezi, de o parte a Niprului, cât și de ruși, de cealaltă parte. Din motive istorice care ne sunt cunoscute Ucraina ajunge sub tutela Rusiei care, de atunci, a încercat să dezmembreze statul în sine, transformându-l într-o simplă provincie, și să distrugă orice urmă de identitate națională din conștiința oamenilor. Pentru a stopa acest proces de nimicire a libertății spirituale și materiale, literatura ucraineană își asumă rolul de luminător, propovăduitor și încurajator al poporului ucrainean în lupta cu răuvoitorii. În acest scop s-au scris opere literare care sunt în stare de a cutremura sufletul cititorului și de a vâri în inima acestuia un grăunte din acea mare dorință de libertate a ucrainenilor și să-i provoace sentimentul de empatie, jale, părere de rău față de suferințele acestora. Să ne amintim doar câteva nume ale acestor luptători a căror armă a fost cuvântul: Taras Șevcenko, Ivan Franko, Ivan Kotliarevski și mulți alții. Cu toate acestea, Ucraina devine un stat independent doar la sfârșitul secolului al XX-lea.

Această mică introducere a fost făcută cu scopul de a înțelege mai bine

întrebarea: Ucraina, devenind un stat independent, și-a dobândit și libertatea conștiinței? Răspunsul este evident – nu în totalitate. După atâtea secole de „robie” poporul ucrainean nu a putut să rămână fără urmări grave, care se manifestă, în special, la nivelul propriei identități. În acest caz, iarăși vine în ajutor literatura, de data aceasta cea contemporană. Scriitorii autohtoni au sesizat această problemă serioasă a societății ucrainene după proclamarea independenței din 1991 și au încercat să aducă soluții pertinente în operele lor. Spre exemplu, una dintre ele îi aparține scriitoarei Maria Matios. Prin tematica romanelor sale, autoarea le propune, în special tinerilor, să se întoarcă în timp, să cerceteze istoria propriei țări, deoarece orice problemă poate fi rezolvată doar dacă se începe cu determinarea cauzei pentru care s-a produs aceasta.

Pentru lucrarea de față o să luăm romanele scriitorului ucrainean Iuri Andruhovici, potrivit căruia cea mai bună soluție pentru poporul ucrainean de a se izbăvi de complexe, de a se regăsi este orientarea către Europa. Cele patru romane la care ne vom referi – *Rekreacii*, *Moscoviada*, *Perversija* și *Douăsprezece inele* – sunt discutate în ordinea cronologică a scrierii lor, cu scopul de a evidenția evoluția treptată a personajului principal.

Deși sunt patru romane cu patru eroi diferiți, care au nume proprii diferite, totuși ei pot fi priviți ca fiind un singur personaj – *un poet ucrainean* (cu excepția eroului din ultimul roman, despre care vom discuta mai târziu) care participă, voluntar sau involuntar, la diferite întâmplări, evenimente care îi vin în calea vieții. Prin acest poet ucrainean Andruhovici a vrut să-l reprezinte pe fiecare ucrainean în parte și să arate în cele patru romane calea pe care ar trebui să o urmeze acesta pentru a se „vindeca”, pentru a se reînnoi. Genialitatea scriitorului constă în faptul că el a reprezentat evoluția personajului principal, poetul ucrainean, prin intermediul spațiului în care apare acesta, mai bine zis, a orașelor în care are loc acțiunea din romane. Acest spațiu artistic, cum este numit în critica literară, a fost analizat de numeroși teoreticieni, printre care cei mai importanți sunt: M. Bahtin, I. Lotman, D. Lihaciov și alții.

Potrivit lui Lihaciov, scriitorul, în opera sa, creează un anumit spațiu în care se desfășoară acțiunea, iar acesta poate fi mare (încât să cuprindă mai multe țări), dar poate, de asemenea, să se restrângă la limitele înguste ale unei camere. Spațiul creat de către autor în lucrarea sa poate avea unele caracteristici geografice specifice, poate fi real (de exemplu, în letopisește, romane istorice) sau imaginar (în basme)¹. În cele patru romane ale lui Andruhovici apar atât spații reale, cât și imaginate de către autor. Astfel, vedem că, în primul roman al său, *Rekreacii*, autorul și-a plasat eroul, Homski, într-un orașel neînsemnat (fictiv) din Carpații Ucrainei. Acesta, pe lângă faptul că e mic, e înconjurat de munți, cu un singur mijloc de acces – autobuzul sau autoturismul –, ceea ce poate semnifica un spațiu închis, fără posibilitatea de a scăpa din el. Ciortopil,

¹ D. Lihaciov, *Poetika drevnerusskoj literatury*, Moscova, 1979, p.335.

acesta este numele orașului, este locul în care Homski, împreună cu prietenii săi, de asemenea poezii, asistă, dar și participă la un „spectacol” organizat de oamenii înstăriți pentru a se distra, în care cei invitați sunt duși de nas, batjocoriți, umiliți, pentru ca, la sfârșit, să li se comunice că totul a fost doar o farsă. Sărbătoarea Învierii Duhului – așa se intitulează evenimentul organizat în orașul Ciortopil la care au venit mase de oameni, de la copii până la moși cocoși și babe în cărje, de la săracii lipiți pământului până la milionari. Această Înviere a Duhului poate fi interpretată ca o ridicare din morți a spiritului ucrainean, independent, liber, care se poate materializa, după cum vedem din text, cu ajutorul emigranților. Un exemplu din roman este doctorul Popel, un emigrant ucrainean din Elveția (sponsorul sărbătorii!) care și în Ucraina are rude bogate și numeroase proprietăți în mai multe părți ale țării. Acesta se dovedește a fi nemuritor și veșnic, cu duhul deja înviat, probabil datorită emigranților, și a venit în patrie să-și ajute conaționalii într-un moment atât de important. Contrastul dintre ucrainenii naivi, creduli și doctorul Popel, liber în gândire, cu viziuni mai deschise, este foarte vizibil și semnificativ. Astfel, Andruhovici a reprezentat situația cetățeanului ucrainean după destrămarea Uniunii Sovietice, care, după atâția ani, fiind lipsit de individualitate, de libertate, nu mai este în stare să se apere, să aibă o percepție obiectivă a lumii, neputând deci să trăiască în liniște și pace.

În cel de-al doilea roman, *Moscoviada*, poetul ucrainean vine la Moscova (oraș real) pentru studii. Spre deosebire de Ciortopil – mic și puțin cunoscut –, Moscova este capitala unui mare imperiu, un oraș în care ai multe posibilități și oportunități. Poet și el, Otto studiază la Institutul literar „Maxim Gorki”, unde s-a înscris, cu speranța de a se perfecționa, de a-și dezvolta capacitățile literare, dar toate vor merge numai spre rău. El stă singur într-o cameră de cămin, având astfel liniștea și timpul necesar studiului și a compunerii de poezii, are posibilitatea să se întâlnească, să comunice cu oamenii din multe țări ale URSS-ului, totuși el rămâne același ca și înainte de venirea sa la Moscova. Acest lucru însă nu-i aduce nici o plăcere, deoarece el nu poate afla, nu poate învăța ceva nou de la „tovarăși” care, ca și el, au trăit după același program cu reguli neschimbate. Mai mult, este dezgustat de acest oraș murdar, periculos, plin de bețivi, haotic, cu subteranele și misterele sale. Fiind un student ucrainean, se ciocnește în Moscova cu agenții KGB, care încearcă să-l convingă prin diferite mijloace să li se alăture și să devină informator. Sfârșitul este tragic, eroul nu mai poate scăpa din subteranele secrete ale KGB-ului și nu îi rămâne decât să-și tragă un glon în cap. Vedem că nici în acest oraș poetul ucrainean nu a putut să-și găsească locul potrivit pentru propria emancipare. Spre sfârșitul romanului, Otto von F sau duhul lui spune că toată viața și-a dorit să facă o călătorie în jurul lumii, iar Andruhovici îi dă prilejul să o facă în cel de-al treilea roman.

Veneția – orașul mângăiat de ape, orașul culturii, este locul în care poetul ucrainean are plăcerea să-și petreacă timpul. Aflăm din romanul *Perversija* că, Stas Perfetski vine în acest oraș la o întâlnire culturală la care vor participa multe alte

personalități din Europa. Imaginea spațială a Veneției în roman, cu aspectele sale mitologice și simbolice, este foarte importantă, deoarece ea reflectă mitul despre civilizația europeană contemporană în ale cărei limite eroul romanului își încadrează mitul despre propria țară, el aflându-se aici în căutarea identității sale culturale, unei identități europene. Locul de desfășurare al acțiunii este cu atât mai semnificativ, cu cât Veneția este un oraș european și acest *european* reprezintă un simbol de libertate pentru Andruhovici, o libertate văzută din punct de vedere al conștiinței. Poetul ucrainean are șansa aici să cunoască un alt mod de viață, să interacționeze cu oamenii care au o cu totul altă gândire, alte obiceiuri, care privesc viața cu alți ochi.

Mihail Bahtin a introdus în domeniul criticii literare un nou termen – cronotop, care se referă la conexiunea esențială a raporturilor temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură. După Bahtin, pot fi mai multe cronotopuri ale spațiului: cronotop ciclic (ideea de repetabilitate, de vârtej), cronotop rectiliniu (ideea de evoluție, perspectivă artistică, spațiul prezent și viitor) și cronotopul perpetuu (creează în lumea artistică situația unui spațiu încremenit și timp oprit)¹. Pentru spațiul artistic din romanele lui Andruhovici (pentru primele trei: *Rekreacii*, *Moscoviada* și *Perversija*) cel mai bine se potrivește cronotopul rectiliniu, deoarece, cu fiecare roman nou, Andruhovici îl continuă pe cel de dinainte, sugerând evoluția eroului; ce nu a putut să facă poetul din *Rekreacii*, a realizat Otto von F din *Moscoviada*, acțiunea mutându-se din misticul oraș al Ucrainei, Ciortopil, în capitala Imperiului Sovietic, trecându-se astfel de la un spațiu mic, îngust, mărginit la unul mai larg, cu „perspective” (anumite). Dar Andruhovici nu se oprește aici și ne prezintă salvarea ucrainenilor – Europa, dându-le un exemplu în romanul *Perversija*, unde îl plasează pe poetul ucrainean în orașul Veneția.

Interpretarea celui de-al patrulea roman al lui Andruhovici, *Douăsprezece inele*, poate fi făcută pe mai multe palnuri. După cum am menționat la începutul lucrării, personajul principal al romanului nu este poet. Karl Šumbrunen este cetățean austriac, dar care are origine ucraineană. Acesta vine în Ucraina pentru a afla mai multe lucruri despre patria bunicului său, dar principalul motiv este acela de a se relaxa în munții Carpați, făcându-i o mare plăcere fotografierea peisajelor mirifice. Spațiul artistic în care se petrece acțiunea din roman este tot un loc imaginat de autor, o pensiune undeva în munți. Aici, nu simbolismul locului trebuie luat în vedere, ci acela al personajului. În acest Karl Šumbrunen Andruhovici și-a materializat ideea pe care a exprimat-o în cele trei romane precedente, ideea „desăvârșirii” cu ajutorul culturii europene. Adăugând și acest roman la celelalte trei, vedem că și în această situație poate fi vorba de un cronotop rectiliniu, deoarece principala idee care poate fi interpretată din aceste romane și care se finalizează în *Douăsprezece inele* este ideea de evoluție; personajul principal, de data aceasta, se întoarce în Ucraina cu totul schimbat, nou, nu are în el nici

¹ Mihail Bahtin, *Voprosy literatury i estetiki*, Moscova, 1975, p. 122.

o urmă de răutate, este bun, romantic, îi place natura (care nu a putut fi contemplată până acum din cauza problemelor sociale și spirituale ale oamenilor). Nu poate fi trecut cu vederea alt fapt – în roman apare și un poet. Acesta nu se aseamănă cu poetul ucrainean din celelalte romane care nu se mulțumea cu starea sa și dorea mereu să se perfecționeze prin ieșirea „în lume”. Acest Artur Pepa este un om lipsit de personalitate, nu are perspective de viitor și nu dorește să evadeze din societatea îngustă în care își duce traiul. Faptul că Andruhovici, în cel de-al patrulea roman al său, și-a plasat eroii iarăși într-un spațiu neînsemnat din Ucraina, creând în umbra personajului principal – care îl întrușipează pe ucraineanul reînnoit – figura unui poet mărginit ne poate duce la interpretarea acestuia ca fiind un cronotop ciclic, prezentând ideea de repetabilitate. Cu toate că autorul îi dă șansa poetului ucrainean în romanele sale să se descotorosească de vechile probleme, sugerându-i și drumul pe care ar trebui să-l urmeze pentru a se putea întoarce în țara natală, precum Karl Șumbrun, totuși se întâmplă că nu toți au elanul să înfăptuiască o astfel de „re-naștere” rămânând pe veci în condiția omului înclăt de propriile neputințe și temeri.

Spațiul artistic, conform lui Lotman, nu este un recipient pasiv a subiectului operei și a personajelor acesteia. Corelarea acestuia cu lumile existente și modelul general al lumii create de textul artistic ne convinge că limba spațiului artistic este una dintre componentele limbii comune vorbite de opera de artă¹. Limba spațiului artistic din cele patru romane ale scriitorului ucrainean Iuri Andruhovici poate fi văzută ca o limbă sursă, o bază pentru ideea de libertate spirituală a poporului ucrainean, ale cărei termeni cheie sunt Europa, europenizarea, reînnoirea, fericirea.

Bibliografie:

- Bahtin, Mihail, *Voprosy literatury i estetiki*, Moscova, 1975
Lihaciov, D., *Poetika drevnerusskoj literatury*, Moscova, 1979
Lotman, I., *V škole poetičeskogo slova: Puškin. Lermontov. Gogol'*, Moscova, 1988

¹ Lotman, I., *V škole poetičeskogo slova: Puškin. Lermontov. Gogol'*, M., 1988, p. 255.

**UMELECKÝ PREKLAD AKO HODNOTOVÝ INDIKÁTOR
K PROBLEMATIKE RECEPCIE ZÁPADOEURÓPSKÝCH LITERATÚR NA
SLOVENSKU V OBDOBÍ NÁRODNÉHO OBRODENIA (1780-1850)**

Miloslav VOJTECH

The paper reflects the relationships of Slovak literatures of the national revival period (1780-1850) to the dominating West European literatures (especially German, English and French). The attitude of Slovak authors of the national revival period towards these literatures, their authors, literary movements, trends and tendencies is an indicator of the specifics of domestic literature; it talks about its priorities as well as about its ideological limitations. We can see several paradoxes in the reception of West European literatures: non-reflecting the contemporaneous development in these literatures, selective approach to authors and works determined by ideology (e.g. refusal of the West European type of Romanticism, primarily Byronism and one sided-preference of Slavonic literatures), but also extra-literary realities as well as the pressure of censorship. Besides that, it is important also to regard the long-term confessional and language rupture of Slovak literary and cultural life in the period of the national revival, which lasted up to the 40s of the 19th century and was definitely solved in the 50s. The problem of the reception of West European literatures in Slovakia represents a proof that national literature on the one hand needed to demonstrate its openness to the world, but on the other hand often fell into its own cultural closeness created by the effort to protect the specific cultural individuality and particularity. This is a traditional dilemma of Slovak culture; dilemma between its open, cosmopolitan conception and provincialism related to political concepts of extreme conservatism.

Key words: Slovak literature, Western European literatures, Slavic literatures, period of national revival, artistic translation

Slovenské národné obrozenie, v dejinách slovenskej literatúry tradične ohraničené rokmi 1780-1850, je nie len obdobím nového kvalitatívneho a kvantitatívneho rastu a budovania základov novodobej národnej literatúry a kultúry, ale zároveň aj obdobím, v ktorom slovenská literatúra nanovo prehodnocovala a vytyčovala svoje medziliterárne vzťahy k literatúram okolitých národov ale aj k literatúram v širšom európskom priestore. Možno dokonca povedať, že prelom 18. a 19. storočia je začiatkom intenzívnejšieho otvárania sa slovenského literárneho prostredia novým inšpiračným podnetom z iných literatúr, ktoré sa v domácom prostredí

tvorivo adaptujú, ale neraz aj netvorivo a neinvenčne napodobňujú. Javom, ktorý je indikátorom úrovne percepcie inonárodných literárnych podnetov a je zároveň indikátorom dobových literárnoestetických preferencií vo vzťahu k európskym literatúram, je práve umelecký preklad, ktorý sa v období obrodeneckom dostáva na novú kvalitatívnu úroveň, ba dokonca môžeme povedať, že prelom 18. a 19. storočia je obdobím, ktoré v slovenskom literárnom prostredí zrodilo umelecký preklad v modernom zmysle slova. Práve v oblasti umeleckého prekladu sa v obrodeneckom období vyprofilovali prvé výrazné prekladateľské osobnosti. Šírkou záberu a rozsahom prekladateľských aktivít sa ako najpozoruhodnejšie javia predovšetkým dve osobnosti pochádzajúce práve z prvej generácie obrodeneckých spisovateľov – Samuel Rožnay (1787-1815)¹ a Bohuslav Tablic (1769-1832), ktorých možno považovať aj za priekopníkov slovenského umeleckého prekladu. Navyše umelecký preklad sa postupne začína reflektovať aj ako teoretický problém (pripomeňme množstvo úvodov a predhovorov k súdobým prekladom, ktoré sú dobovým dokladom o teoretickom uvažovaní v tejto oblasti, ale aj celkovým dokladom súdobého literárnoteoretického myslenia), dobové prekladateľské aktivity sú čoraz intenzívnejšie reflektované práve v rovnakom čase sa formujúcou literárnou kritikou, a čo je najzaujímavejšie, umelecký preklad sa stáva dokonca predmetom literárnej polemiky. Pozornosť si v tomto smere zaslúži najmä polemika o preklade Gellertových *Geistliche Oden und Lieder* (1757)² medzi ich prekladateľom Samuelom Čerňanským a Jurajom Palkovičom³ z roku 1793, publikovaná v periodiku nábožensko-cirkevného a literárneho charakteru s vysokou úrovňou recenzistiky *Novi ecclesiastico-scholastici Annales*⁴.

Ak sledujeme slovenskú literatúru v európskom priestore a proces jej začleňovania do medziliterárnych súvislostí, tak musíme uvažovať o jej vzťahoch (často

¹ Rožnayovým prekladom venuje pozornosť PRAŽÁK, Albert: *Slovenský predchodca českých macphersonov*. In: PRAŽÁK, Albert: *Z literárnych súvislostí*. Bratislava 1964, s. 18-30.

² *Geistliche Oden und Lieder* (1757) Christiana Fürchtegotta Gellerta (1715-1769) vyšli v preklade Samuela Čerňanského (1759-1809) pod názvom *Nábožné písně* (1783).

³ Palkovičovo autorstvo polemiky bolo v slovenskej literárnej histórii dlhší čas sporné. Otázky autorstva (s odkazmi na ďalšiu literatúru) sú analyzované v *Antológii literárnovedných textov obdobia národného obrodzenia*. Editori Hana Urbancová a Cyril Kraus. Bratislava 1982, s. 167, 169.

⁴ Polemika je tvorená recenziou Juraja Palkoviča *Nábožné písně, které v německém jazyku složil J.E. Gellert, někdy v Akademii (rectius Akadémii) Lipské učitel, pro jejich pak užitečnost v slovenčinu uvedl a k nim některé nové připojil Samuel Čerňanský cirk. ev. bátovské sl. b. kazatel...* *Novi ecclesiastico-scholastici Annales*, 1793, trimestre II, s. 89-94; Čerňanského odpoveďou na recenziu *Responsio ad recensionem versionis slavicae hymnorum Gellertianorum...* *Novi ecclesiastico-scholastici Annales*, 1793, trimestre III, s. 120-131 a odpoveďou Juraja Palkoviča *Novae observationes censoris*. *Novi ecclesiastico-scholastici Annales*, 1793, trimestre III, s. 132-140. Polemika je publikovaná v *Antológii literárnovedných textov obdobia národného obrodzenia*. Editori Hana Urbancová a Cyril Kraus. Bratislava 1982, s. 45-56, 167-169.

programovo formulovaných) k niekoľkým užším medziliterárnym spoločenstvám fungujúcim v rámci stredoeurópskeho priestoru, a napokon i k širšiemu európskemu kultúrnemu a literárnemu kontextu. V hierarchii medziliterárných vzťahov možno jednoznačne ako prioritné vymedziť česko-slovenské literárne a kultúrne spoločenstvo, ktoré predstavuje špecifický fenomén nielen vo vzájomných česko-slovenských reláciách, ale aj v rámci stredoeurópskeho priestoru. České kultúrne prostredie predstavovalo prirodzený kultúrny horizont pre slovenských spisovateľov, najmä pre líniu česky píšucich evanjelických autorov. V dobovom slovenskom literárnom diskurze dokonca prevláda chápanie českej kultúry ako kultúry „našej“, čeština je často označovaná v slovenskom prostredí ako jazyk „slovenský“ či „česko-slovenský“¹. Rovnako je potrebné spomenúť participáciu Slovákov na českom kultúrnom a literárnom živote, napríklad publikovanie prvej generácie slovenských obrodeneckých básnikov (Juraj Palkovič, Bohuslav Tablic, Štefan Leška) v Puchmajerových almanachoch či zástoj Pavla Jozefa Šafárika a Jána Kollára v dejinách českej literatúry a obrodeneckej kultúry, ba dokonca môžeme povedať, že práve ich literárne texty dodnes patria do spoločného česko-slovenského literárneho dedičstva. Pre rozvoj slovenskej obrodeneckej kultúry a jej „otváranie sa Európe“ mali mimoriadny význam aj české preklady z európskych literatúr², ktoré nachádzali intenzívny ohlas aj v slovenskom prostredí (v obrodeneckom období boli v slovenskom prostredí reflektované najmä preklady generácie puchmajerovcov a neskôr preklady Jungmannove).

Oveľa problémavejšie (v porovnaní s literárnymi vzťahmi česko-slovenskými) sa javí uhorské literárne spoločenstvo, ktoré predstavuje zložitý a vnútorne diferencovaný konglomerát národných literatúr, ktoré práve na prelome 18. a 19. storočia začali intenzívnejšie pociťovať potrebu vlastného sebadefinovania a vyčlenenia z celku uhorského. Tento proces emancipácie a sebadefinovania vlastného národného literárneho spoločenstva je už od 18. storočia u intelektuálov hlásiacich sa k slovenskej etnicite sprevádzaný „dilemou“ medzi uhorským patriotizmom a zdôrazňovanou participáciou Slovákov na budovaní „uhorskej vlasti“ na jednej strane a prebúdajúcim sa novodobým slovenským nacionalizmom na strane druhej³.

Slovensko-maďarské literárne vzťahy v obrodeneckom období, teda približne v rokoch 1780-1850, reprezentuje predovšetkým nízka intenzita prekladovosti z maďarčiny. Ojedinelým prekladom konca 18. storočia (a dlho aj jediným vydaným

¹ Tejto problematike sa podrobnejšie venuje nasledujúca kapitola *Čeština ako literárny jazyk v období národného obrodenia*.

² K problematike českých beletristických prekladov z nemčiny v obrodeneckom období porov. najmä štúdiu DREWS, Peter: *Publikationen deutscher Belletristik in tschechischen Übersetzungen 1801-1850*. In: *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien*, 1997, č. 2, s. 215-260. Text obsahuje podrobnú bibliografiu prekladových textov.

³ Túto problematiku podrobne reflektuje monografia GÁFRIKOVÁ, Gizela a kol.: *Pannonia docta. Učená Panónia*. Bratislava 2003.

prekladom z maďarčiny) je Semjanov preklad románu Ignáca Mészárosa *Při dobytí Budínského zámku do zajetí křesťanského padlé Kartigam řečené, potom Krystýna nazvané turecké slečny, kišasoňky, řídke, památné případnosti* (1790)¹. Nízkou úroveň prekladovosti z maďarčiny, ktorá pretrvávala až do 50. rokov 19. storočia, vystihol literárny historik Albert Pražák slovami: Slováci „nevražili na Maďary a nechťeli se tedy stýkati s nimi ani literárně. Toužili slovenského čtenáře proti nim i kulturně ohraditi, a pak maďarština byla již jim natolik běžnou, že z ní četli jako ze své druhé obcovací řeči. Je to patrné na jejich původní práci, jež jest silně prosycena maďarskými vlivy, což se nedá vysvětliti vlivem několika málo překladů z maďarštiny do slovenštiny, nýbrž přímou včetlostí do maďarské literatury z originálu“². Tento stav úrovne prekladania z maďarčiny mal nesporne jednak dôvody praktické (znalosť maďarčiny v slovenskom kultúrnom prostredí, ktorá bola súčasťou polyglotizmu vzdelaneckých vrstiev v Uhorsku a zároveň „charakteristickým prvkom dobovej recepčnej situácie“³), ale aj dôvody politické, ktoré boli zrejme aj primárne, a boli hlavným zdrojom slovensko-maďarskej kultúrnej animozity v 19. storočí⁴. Skôr ako o prekladoch⁵ je možné hľadať vzájomné paralely a podobnosti vo vývine oboch národných literatúr (ako reprezentatívny príklad môžeme uviesť paralelu Hollého a Vörösmartyho veršovanej epiky⁶, paralelu medzi maďarským almanachom Aurora a slovenským almanachom Zora, Chalupkovou a Kisfaludyho dramatikou⁷, či paralely maďarskej a slovenskej romantickej poézie).

¹ Preklad je doplnený predhovorom prekladateľa Michala Semiana (1741-1812) *Předmluva uherského spisovatele a slovenského překladatele v jedno vzatá*, ktorý dokumentuje súdobé teoretické názory na chápanie prozaických žánrových útvarov a zároveň predstavuje dôležitý príklad teoretického uvažovania o preklade v prvej fáze národného obrozenia.

² PRAŽÁK, Albert: *Literární Slovensko let padesátých až sedmdesátých*. Praha 1932, s. 286. Albert Pražák tu podrobnejšie vyratáva aj preklady, ktoré vznikli v 50.-70. rokoch 19. storočia, no ktoré boli podľa jeho hodnotenia „velmi náhodné a někdy i druhořadé, takže se jimi slovenská literatura nijak zvlášť neobohatila“ (s. 287).

³ BEDNÁROVÁ-KENÍŽOVÁ, Katarína: *Miesto a funkcia prekladu v kultúre národa. Metodologické poznámky k dejinám prekladu*. In: K otázkam teórie a dejinám prekladu na Slovensku II. Bratislava 1994, s. 12.

⁴ Istý náznak prelomenia tejto animozity vidíme v 70. rokoch 19. storočia v poézii Kolomana Banšella a v básnickom diele Pavla Országha Hviezdoslava, ktorý sa otvorene hlásil k básnickému odkazu S. Petőfiho a J. Aranya, ktorých aj prekladal (HVIEZDOSLAV, P.O.: *Preklady z maďarských básnikov*. Zbrané spisy, zv. 15, 1931).

⁵ Niekoľko rukopisných prekladov z maďarčiny (ide zväčša o typy dobrodružných a pokleslých beletristických žánrov) sa nachádza v pozostalostiach bernolákovcov Ondreja Turčániho a Štefana Trávnika. Podrob. RADVÁNI, Hadrián: *Tri generácie bernolákovcov*. Trnava 2001, s. 69-70, 200.

⁶ Na túto paralelu poukázal už VLČEK, Jaroslav: *Dějiny české literatury II*. Praha 1951, s. 473.

⁷ „Na Károlya Kisfaludyho nadviazal Chalupka tak, že jednou z hlavných tém veselohier sa stal satirický výsmech tým, čo sa odcudzili svojmu národnému pôvodu“. No kým Kisfaludy sa vysmieval germanofilstvu a gallománii vyšších zemianskych kruhov, Chalupka si vzal na mušku

V hodnotovej hierarchii slovenskej obrodeneckej kultúry bol stredobodom záujmu kontext slovanských literatúr. Slovanský akcent sa v obrodeneckej literatúre zosilňuje najmä po roku 1815 (v dôsledku zintenzívnenia vplyvu cárskeho Ruska ako víťaza nad Napoleonom v európskej politike). Prispel k nemu aj taký stimul, akým v tom čase bola Herderova filozofická koncepcia dejín, ktorá našla svoje zhmotnenie v prácach Kollárových, Šafárikových či Štúrových¹. Kollárovská idea slovanskej vzájomnosti, v básnicky štylizovanej podobe realizovaná v skladbe *Slávy dcera*, Šafárikove slavistické práce, či Hollého „slovensko – slovanský mýtus, postavený na etnickej polarizácii MY (Slovania, Slováci) a ONI (Nemci, Maďari)“², sú najpresvedčivejším dôkazom dobových hodnotových preferencií slovenskej obrodeneckej kultúry a literatúry. Preferencia slovanského kultúrneho kontextu našla na jednej strane svoj odraz aj v zintenzívnení prekladateľských aktivít zo slovanských literatúr, najmä z literatúry poľskej a ruskej (predovšetkým preklady Mickiewicza a Puškina)³, no na druhej strane prispela k etablovaniu mýtu o „skazenosti“ a „úpadkovosti“ Západu a „čistého“, „idealistického“, slovanského Východu. Tento mýtus, naznačený už v Kollárovej koncepcii slovanskej vzájomnosti v podobe odmietnutia západoeurópskeho romantizmu a Byronovej tvorby ako „prejavu duchovnej malátnosti a ochabnutia citov“⁴, neskôr rozvedený v Štúrovej koncepcii slovanskej poézie a v jeho politickom testamente *Slovanstvo a svet budúcnosti* a výdatne živý literárnou produkciou mesianistického krídla slovenského romantizmu, mal však aj iné, závažnejšie dôsledky. Viedol k jednostrannej orientácii našej literatúry a prekladovej literatúry osobitne. „Tento mýtus stane sa aj v časoch relatívneho zlepšenia objektívnych podmienok prekladateľskej činnosti v poštúrovských obdobiach jednou z hlavných prekážok rozvoja našej prekladovej literatúry z tejto oblasti. Ba viac: stane sa určitou clonou, ktorá v čase neobyčajného rozmachu literatúr západnej Európy, najmä literatúry francúzskej, nedovolí rozoznať ich skutočné ideové a umelecké hodnoty a teda ani nedovolí približovať sa k nim s úmyslami prekladateľskými. Mýtus tzv. „skazeného“

hlavne maďaromániu niektorých predstaviteľov drobného meštianstva a nižšej šľachty“. Podrob. RAMPÁK, Zoltán: *Minulosť slovenského divadla*. In: Slovakistické štúdie. Martin 1985, s. 198-190.

¹ Podrob. DREWS, Peter: *Herder und die Slaven. Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. München 1990, najmä s. 156–169.

² KÁŠA, Peter: *Medzi estetikou a ideológiou. Literárnohistorické a komparatistické štúdie*. Prešov 2001, s. 20.

³ Tieto preklady podrobnejšie rekapituluje Jozef Felix v štúdiu *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška*. In: FELIX, Jozef: *Literárne križovatky*. Bratislava 1991, s. 254–294; recepcii tvorby A. Mickiewicza sa venuje zborník *Tvorba Adama Mickiewicza v medziliterárnom kontexte*. Bratislava 2000.

⁴ KOLLÁR, Ján: *O literárnej vzájomnosti*. Bratislava 1954, s. 148.

Západu bude sa tiahnuť, pravda, v rozličnej intenzite a občas i nie bez odporu k sebe, celým 19. storočím, vlastne až do prvej svetovej vojny“¹.

Úvahy o vzťahoch slovenskej literatúry k literatúram slovanským zároveň naznačili isté kontúry uvažovania o vzťahoch k literatúram západoeurópskym, ktoré si všimneme podrobnejšie. Postoj slovenských tvorivých osobností obdobia národného obrodzenia k západoeurópskej literatúre, jej tvorcom, literárnym smerom, prúdom a tendenciám je indikátorom istých špecifik domácej literatúry, hovorí o jej prioritách ako aj ideologickej limitovanosti, o ktorej sme hovorili v súvislosti s etablovaním mýtu „skazeného“ Západu.

V postoji a v (prekladovom ale aj adaptačnom) reflektovaní západo-európskych literatúr môžeme vidieť niekoľko paradoxov. Za najvýraznejší možno považovať nereflektovanie aktuálneho vývoja v západoeurópskych literatúrach (prednosť majú skôr autori generácie starší – dokladom sú preklady, ale aj vlastné literárne texty, ktoré nesú pečať inšpirácie osobnosťami, nepatriacimi do aktuálneho literárneho prúdu), z aktuálnej línie tvorcov sa reflektujú často nedominantné osobnosti (príkladom je prekladová reflexia nemeckého literárneho kontextu prvými dvoma obrodeneckými generáciami autorov a prekladateľov). Pre recepciu západoeurópskych literárnych podnetov slovenským kultúrnym prostredím je charakteristický selektívny prístup k autorom a dielam determinovaný ideologicky (vyššie spomenuté Kollárove a Štúrove odmietavé postoje k západoeurópskemu typu romantizmu, najmä byronizmu), ale aj mimoliterárne skutočnosti, ako je tlak cenzúry. Okrem toho pri reflektovaní vzťahov slovenskej literatúry s inonárodnými literatúrami je potrebné vziať do úvahy aj dlhotrvajúcu konfesijnú a jazykovú rozpoltenosť slovenského literárneho a kultúrneho života v obrodeneckom období, ktorá trvala až do 40. rokov 19. storočia a definitívne sa vyriešila až v 50. rokoch. Z porovnania prekladateľských aktivít oboch jazykovo-konfesijných prúdov slovenskej obrodeneckej literatúry (katolíckeho bernolákovského prúdu a prúdu po česky píšucich slovenských evanjelických autorov) vyplýva, že po česky písaná literárna produkcia na Slovensku v období národného obrodzenia sa vyznačuje (v porovnaní s literatúrou písanou v bernolákovčine) väčšou mierou viazanosti na európsky literárny priestor².

V literatúre národného obrodzenia, najmä ak sledujeme jeho prvé dve fázy (približne roky 1780-1836), je zo západoeurópskych literatúr najintenzívnejšie prekladaná nemecká literatúra³. Okrem toho práve nemeckí autori (hoci neraz generácie

¹ FELIX, Jozef: c. d., s. 283-284.

² Túto problematiku analyzuje podrobne nasledujúca kapitola *Čeština ako literárny jazyk na Slovensku v období národného obrodzenia*, najmä časti *Česky písaná literatúra na Slovensku a európsky literárny kontext a Literárnosmerové špecifiká českej literárnej produkcie*.

³ Dominantné postavenie prekladov z nemčiny a celková (i neprekladová) recepcia nemeckej literatúry (nie len primárne umeleckej, ale najmä náboženskej a vecnej) je typická nie len pre slovenskú literatúru, ale pre všetky národné literatúry stredoeurópskeho priestoru. Tento trend

starší) boli najsilnejším inšpiračným zdrojom najmä pre prvé dve generácie slovenských básnikov.

Prvým nemeckým autorom, ktorého stopy zaznamenávame v slovenskej obrodeneckej literatúre, je Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803). Jeho náboženský epos *Messias* (Mesiáš, 1773) je jedným z hlavných inšpiračných zdrojov monumentálnej básnickej skladby Augustína Doležala *Pamětná celému světu tragoedia* (1791)¹ a neskôr „Klopstock se svými antickými metry a s oslavou přátelství, lásky, ctnosti a vlasti“² sa stal básnikom, k odkazu ktorého sa hlásil aj mladý Pavol Jozef Šafárik v zbierke *Tatranská Múza s lyrou slovanskou* (1814). Dokonca aj Šafárikov a Palackého spis *Počátkové českého básnictví obzvláště prozodie* (1818) bol uvedený mottom z Klopstocka³, čo dokazuje silu Klopstockovej autority aj v širšom česko-slovenskom kultúrnom priestore.

Rovnako populárnym bol v slovenskom prostredí prekladateľ Miltonovho *Strateného raja* Justus Wilhelm Zachariä (1726-1777). Jeho nemecký preklad *Strateného raja* z roku 1760 bol veľmi dobre známy aj v slovenskom kultúrnom prostredí – bol výrazným inšpiračným zdrojom Augustína Doležala i Bohuslava Tablica⁴ dávno pred vydaním Jungmannovho českého prekladu *Ztraceného ráje* (1811). Bohuslav Tablic do štvrtého zväzku *Poezyí* (1812) zaradil aj preklad Zachariovej básne *Prošba k Bohu* s podtitulom *Podlé Zacharye*⁵. Okrem poézie J. W. Zachariä Bohuslav Tablic prekladal aj básne Johanna Gottfrieda Seumeho (1763-1810), Augusta

bol veľmi intenzívny už pre recepčnú situáciu 18. storočia. Podrob. DREWS, Peter: *Deutsch-slawische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert*. München 1996.

¹ Z ďalších nemeckých autorov, ktorí inšpiratívne pôsobili na vznik Doležalovej skladby, je potrebné spomenúť Klopstockovu manželku Margarete a jej biblickú hru *Der Tod Abels* (Ábelova smrť, 1759) a Albrechta von Hallera (1708-1777) a jeho básne *Über den Ursprung des Übels* (O pôvode zla) a *Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben* (Myšlienky o rozume, poverách a neuveriteľnostiach). Podrobnú komparatívnu analýzu vzťahov A. Doležala k uvedeným autorom podáva ČAPEK, Jan Blahoslav: *Augustin Doležal a jeho Tragoedia. K 140. výročí jeho hlavného díla*, Praha 1931, s. 35-67.

² VLČEK, Jaroslav: *Dějiny české literatury*. Praha 1951, s. 300.

³ Motto znie: „Gesänge des höhern Flugs/ In dem Lautmaß der Natur“ (v preklade: „Spevy vyššieho vzletu podľa prirodzenej zvukovej miery“).

⁴ Tablic Miltona niekoľkokrát spomína aj vo svojich vlastných básnických textoch. Podrobnejšie sa tejto problematike venuje monografia VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780–1840*. Bratislava 2003, s. 118-120.

⁵ TABLIC, Bohuslav: *Poezye IV*. Vacov 1812, s. 108-109. Okrem toho Zachariä svojou antológiou nemeckých básnikov 16. storočia *Fabeln und Erzählungen in Burkard Waldis' Manier* (1771) pravdepodobne inšpiroval Bohuslava Tablica k zostaveniu antológie *Slovenští veršovci* (I, 1803; II, 1809).

Kotzebueho (1761-1819)¹, Christiana Friedricha Daniela Schubarta (1739-1791), Christopha Augusta Tiedgeho (1752-1841), Friedricha von Hagedorn (1708-1754) a Johanna Heinricha Vossa (1731-1826)². Voss bol svojím básnickým naturelom veľmi blízky aj Jurajovi Palkovičovi, ktorý vo svojej básnickej zbierke *Muza ze slovenských hor* (1801) publikoval preklad Vossovej básne *Slavení růží*³. Z ďalších nemeckých autorov prekladal poéziu Christiana Fürchtegotta Gellerta (1715-1769) a veľkým vzorom mu bol aj tvorca nemeckej anakreontskej lyriky Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803). Do svojej zbierky *Muza ze slovenských hor* zaradil preklad Gellertovej rokokovej pastorely *Dametas a Fillis*⁴, ktorý patrí k Palkovičovým umelecky najvydarenejším prekladom. Gellertovu poéziu okrem už spomenutého Samuela Černanského a Juraja Palkoviča neskôr prekladal aj Ján Kollár (selanka *Doriska a Damet*).

K ďalším obľúbeným nemeckým autorom patrili Salomon Gessner (1730-1788) – veľmi obľúbené a napodobňované boli v českej a slovenskej poézii gessnerovské idyly⁵, Christoph Martin Wieland (1733-1813) a predovšetkým Gottfried August Bürger (1747-1794), ktorého balady (predovšetkým *Lenora*) sa stali v celej Európe prototypom umelej baladickej tvorby. Práve G.A. Bürgerovi spomedzi nemeckých autorov patrí v slovenskej literatúre výsadné postavenie (čo do intenzity prekladov ale aj adaptácií jeho baladických motívov). Variácie na Bürgerovské témy nachádzame u Bohuslava Tablica (Jeho balada *Lubinský z Lubíné a Rozyna Milovská* publikovaná v druhom zväzku *Poezyí* z roku 1807 vykazuje podobnosť s Bürgerovou baladou *Das Pharers*

¹ August Kotzebue bol v našom kultúrnom prostredí oveľa populárnejší ako dramatik, jeho divadelné hry patrili k obľúbenému repertoáru slovenských ochotníckych divadelných scén. Odraz Kotzebueho dramatiky v slovenskej literatúre nachádzame predovšetkým v hrách Jána Chalupku. Na Kotzebueho nadviazal motívom malomestského Kocúrkova ako nápodoby fiktívneho nemeckého malomesta Krähwinkel. Podrob.: RAMPÁK, Zoltán: *Slovenská dráma 19. storočia v európskom kontexte*. In: *Slovakistické štúdie*. Martin 1985, s. 195-196.

² Presný výpočet a názvy prekladov týchto autorov uvádza BRTÁŇ, Rudo: *Bohuslav Tablic (1769-1832). Život a dielo*. Bratislava 1974, reg.

³ PALKOVIČ, Juraj: *Muza ze slovenských hor. Svazček první*. Vacov 1801, s. 26-27. Voss bol Palkovičovi blízky aj ako prekladateľ. Jeho preklady Homéra z rokov 1781 a 1793 inšpirovali Juraja Palkoviča k prekladu prvého spevu Homérovej *Iliady*, ktorý zaradil do *Muzy ze slovenských hor*.

⁴ Tamže, s. 17-20.

⁵ Podrobne sa tejto otázke venuje VODIČKA, Felix: *Počátky krásné prózy novočeské*. Praha 1948, s. 149-151.

Tochter von Taubenheim), u Pavla Jozefa Šafárika¹, v baladách Karola Kuzmányho i v romantickej balade (bürgerovské motívy v baladike Jána Bottu)².

Z výpočtu nemeckých autorov, ktorí boli v slovenskom prostredí prekladaní a tvorivo napodobňovaní, vyplýva, že medzi nimi chýbajú také dominujúce osobnosti nemeckej literatúry ako Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) a Friedrich Schiller (1759-1805). Preklady z Goetheho a Schillera absentujú predovšetkým u autorov prvej obrodeneckej generácie. Albert Pražák v štúdiu *J.W. Goethe a Slováci* na margo obchádzania Goetheho osobnosti obrodeneckou generáciou autorov povedal: „I keď v Jene študovalo po mnohé desaťročia za Goetheho weimarského pobytu niekoľko desiatok slovenských študentov“ (S. Čerňanský, B. Tablic, J. Palkovič, J. Chalupka, K. Kuzmány), „ktorí Goetheho vo Weimare i Jene vidali, niet takmer stôp o tom, že by boli naraz prejavili záujem o nové duchovné hodnoty získané Goethem a že by bývali ochotní kvôli nemu opustiť ‚starých nemeckých bohov‘ Herdera, Lessinga, Wielanda, Klopstocka, alebo aspoň Gessnera a Vossa...“³. Podľa Pražáka „ani mladšia generácia nemala ku Goethemu pozornejší vzťah. V Palackého a Šafárikových Počátkoch roku 1818 Goetheho vôbec nespomínali a básnické hodnoty určovala antika alebo Voss, Klopstock a Gessner“⁴. Preferencie týchto autorov však nie sú prejavom kultúrnej zaostalosti slovenského kultúrneho priestoru, ako to interpretoval literárny historik Albert Pražák, práve naopak, korešpondujú s dobovým vkusom v nemecky hovoriacich krajinách, kde intenzívna recepcia Goetheho začína až v druhej polovici 19. storočia. „Starší autori ako Gessner alebo Klopstock, o ktorých slovenskí obrodenci prejavovali oneskorený záujem, rozhodne prevyšovali weimarského klasika svojou čitateľskou popularitou ešte aj začiatkom 19. storočia“⁵. O Goetheho ako básnika sa intenzívnejšie zaujímal až Ján Kollár a Pavol Jozef Šafárik pre Goetheho preložil niekoľko srbských, českých, moravských a slovenských ľudových piesní⁶. Prvé preklady Goetheho poézie sa na Slovensku objavujú až v 30. rokoch 19. storočia (preklady Sama Vozára a Ondreja Šolca), neskôr z autorov romantickej generácie z Goetheho prekladali Samo Bohdan Hroboň, Bohuš Nosák-Nezabudov a Andrej Sládkovič⁷. Voči Goethemu zaujal nejednoznačný postoj aj Ľudovít Štúr. V spise *O národných písniach a povéstech plemen slovanských* (1853) v časti venovanej romantickej poézii, ktorú prezentuje ako úpadkovú, sa Štúr venuje *Faustovi*. Na margo Fausta hovorí: „Úpadek tento se vzorně

¹ Šafárik sa Bürgerom inšpiroval nie len vo svojej baladickej tvorbe (tvorivo využil typ verša Bürgerovej Lenory), ale z Bürgera aj prekladal (básne *Píseň* a *Lenoch* publikované v zbierke *Tatranská múza s lyrou slovanskou*, 1814).

² Zo slovenských autorov romantickej generácie Bürgera prekladal Bohuslav Nosák-Nezabudov (preklad *Lenory* z roku 1867).

³ PRAŽÁK, Albert: *Z literárnych súvislostí*. Bratislava 1964, s. 32.

⁴ Tamže, s. 33.

⁵ TANCER, Jozef: *Pamäť a kánon. Apológia literárnych suvenírov*. Os, 10, 2006, č. 1-2, s. 38.

⁶ Podrobnejšie Tamže, s. 35-47. A. Pražák cituje aj znenia preložených piesní.

⁷ V Pražákovej štúdii je uvedená aj detailná analýza a bibliografia prekladov.

představuje v nejrozmyšlenějším básnickém díle Göthově, ve Faustovi... Jako Faust upadl... z přesíleného namáhání a tužby po proniknutí v nepostižnou nekonečnost, do bahna smyslnosti a rozkoše, a myslí si, že nyní již našel cestu pravou. Umění nynějšího světa nosí na sobě patrné a očividné znaky tohoto úpadku a té zkaženosti“¹.

Trochu intenzívnejší, no rovnako oneskorený záujem vidíme zo strany slovenskej obrodeneckej literatúry o Friedricha Schillera. Preklady zo Schillera nachádzame v tvorbe Pavla Jozefa Šafárika (báseň *Dythyrambe* publikovaná v *Tatranskej múze s lyrou slovanskou*, 1814 a básne *Hektorův odchod* a *Očekávání*, publikované v *Prvotinách pěkných umění*)² no najvýznamnejším je preklad Schillerovej drámy *Maria Stuartka*³). Schillerovské inšpirácie veľmi silno rezonujú aj v Šafárikovej vlastnej básnickej tvorbe. Okem Šafárika Schillerovu poéziu prekladal aj Imanuel V. Šimko (preklad Schillerovej balady *Prsten Polykratesův*)⁴.

Nemecký jazyk, ktorého znalosť bola v obrodeneckom období bežným vzdelanostným štandardom, bol kľúčom nielen k pôvodnej nemeckej literatúre a k jej prekladaniu, ale aj k recepcii iných národných literatúr (predovšetkým anglickej, francúzskej či talianskej). Stretávame sa s javom nazývaným „preklad prekladu“, kedy prekladateľ nepracuje s originálnym textom, ale práve s jeho nemeckou prekladovou verziou. Príkladom sú preklady divadelných hier autora talianskeho pôvodu pôsobiaceho vo Viedni Pietra Metastasia (1698-1792) od Jura Palkoviča s názvom, *Pána opáta Petra Metastasio cisársko-kráľovského veršovníka Duchovné divadlo* (Trnava 1801). V podtitule hry je odkaz na nemecký preklad dokonca uvedený: *Predtím z vlaskej řeči na nemecku, včil na slovenskí jazik přeložené*.

Ak sledujeme kontext anglickej literatúry a jeho prijímanie v slovenskom prostredí, vidíme spočiatku silný záujem predovšetkým zo strany prvej (a čiastočne ešte aj u druhej) generácie obrodeneckých autorov o básnikov anglického klasicizmu a sentimentalizmu. Prvým okruhom autorov, ktorí boli intenzívne prekladaní už v prostredí českých puchmajerovcov, ktorých preklady rezonovali veľmi intenzívne aj v slovenskom prostredí, boli predovšetkým Edward Young (1683-1765), Thomas Gray (1716-1771), James Macpherson (1736-1796), Oliver Goldsmith (1730-1774) a Thomas Percy (1729-1811).

¹ ŠTÚR, Ludevít: *O národních písních a pověstech plemen slovanských*. Novočeská bibliothéka, číslo XVI. Praha 1853, s. 17.

² Básne sú súborne publikované vo vydání ŠAFÁŘÍK, Pavel Josef: *Básnické spisy*. Vydal Jan Vilikovsky. Bratislava 1938.

³ Zo Schillerových hier bola na našom území ale najznámejšia (napriek tomu, že nebola v tom čase ešte preložená) predovšetkým jeho hra s ostrým protityranským nábojom *Zbojníci* (inscenovali ju nemecké kočovné spoločnosti už v roku 1814 v Smolníku a neskôr v roku 1827 v Levoči). Jej vplyv nachádzame v známej scéne stretnutia študentov so zbojníkmi v Chalupkovom *Kocúrkove* (1830) a v hre Štefana Petruša *Rajnoha, zbojnícky hajtman aneb Začátkové Černo-hrončanských Handlou* (1823).

⁴ *Prvotiny pěkných umění* 1817, č. 2 a 3, s. 13-16.

Básnikov prírodnej, nočnej a náhrobnej sentimentality, ktorí obľubovali baladické prostredie ruín a cintorínov – Edwarda Younga a Thomasa Graya prekladal ako jeden z prvých puchmajerovský básnik Jan Nejedlý (1776-1834) – preložil Youngovo *Kvílení aneb rozjímání noční*, Josef Jungmann (1773-1847) Grayove *Elegie na hrobkách vesnických* a zo slovenských autorov Bohuslav Tablic preložil časti Youngových *Plačov*, a to *Noc třetí*¹.

Okrem tzv. poézie hrobov Edwarda Younga a Thomasa Graya z anglickej literatúry v našom kultúrnom priestore intenzívne pôsobilo predovšetkým Macphersonovo falzum *Spevy Ossiana*. Okrem toho, že tzv. Ossian bol najmä v českom prostredí intenzívne prekladaný², reagujú naň niektorí autori bezprostredne aj vo svojich literárnych textoch. Ján Kollár sa s Ossianom zoznámil počas svojich štúdií v Nemecku. V *Pamätiach z mladších rokov života* hovorí: „V takomto ovzduší a okolí kvetov čítaval som pri Lutherovej studienke i Ossiana“³. Tento čitateľský zážitok zaznamenal najskôr v *Básňach* z roku 1821 a neskôr v *Slávy dcere* (1824), v prvom speve (sonet 24) vo veršoch: „plnosť krásy, tužba, lásky rána / srdce téměř citem rozčesly, / kolikrát jsem čítal Ossiana“. Niektorí bádatelia dokonca vyvodzujú Kollárov *Předzpěv k Slávy dcere* z podnetov *Ossianových spevov*⁴. Ossianovský kult v našom kultúrnom prostredí prebúdza predovšetkým záujem o folklór, stimuloval zberateľské aktivity v tejto oblasti a pôsobil inšpiratívne i v oblasti žánru (baladická tvorba).

Ďalším anglickým preromantickým autorom, ktorý bol prekladaný i slovenskými spisovateľmi, bol Oliver Goldsmith. Najznámejším z jeho tvorby bol najmä idylický román *The Vicar of Wakefield* (Wakefieldský farár, 1766), ktorý spomína opäť Ján Kollár v *Pamätiach z mladších rokov života* v súvislosti so svojimi bratislavskými štúdiami v rokoch 1812-1815: „K angličtine pre jej neľubozvučnosť som nikdy nepociťoval mimoriadnu lásku, hoci vždy som si anglických klasikov vysoko ctil pre ich myšlienkovú hĺbku. S pánom Seleckým sme prekladali z Goldsmitha *The Vicar*

¹ História tohto Tablicovho prekladu siaha už do roku 1803, kedy publikoval separátnu príležitostnú báseň *Popelu Mnohovážné... Alžběty Brodské... Pavla Mayera, Sv. Kr. Města Skalice Perceptora úpřímné Manželce... oBěTováno*, do ktorej zaradil 10 veršov z Youngovej *Tretej noci*¹. V tendencii ozvlášťňovať príležitostné valedikcie úryvkami z Youngových *Plačov* Bohuslav Tablic pokračoval aj neskôr. Do *Elegie na smrt D.P. Pavla Ježoviče...* (1804) zaradil ďalších 12 veršov z *Tretej noci*, ktoré sú uvedené titulom *D. Eduard Jung v svých Pláčích, Nocy III.*

² Niekoľko úryvkov preložil František Palacký a publikoval ich v *Prvotinách pěkných umění* 1817, č. 27 a 28, o rozsiahlejší preklad sa pokúšal Matěj Milota Zdirad Polák (preklad zostal v rukopise), neskôr niektoré časti preložil František Ladislav Čelakovský v roku 1826 (Poutník, 2. zv.) a knižný preklad „Ossianových básní“ vydal v roku 1827 Josef Hollmann.

³ Citované podľa vydania KOLLÁR, Ján: *Pamäti z mladších rokov života*. Liptovský Mikuláš 1997, s. 169.

⁴ Felix Vodička upozorňuje na prácu poľského historika M. Szykowskeho (*Polská účast v českém národním obrození II*, Praha 1935, s. 312).

of Wakefield...“¹. Goldsmith sa stal pre slovenských básnikov a prekladateľov však prítiažlivejší ako básnik. Bohuslav Tablic preložil jeho rozsiahlu baladickú skladbu v troch spevoch *Poustevník z Warkworthu*, s podtitulom *Nortumberlandská balada z anglického jazyku preložená*, ktorá svojím rozsahom tvorí centrálnu básnickú skladbu tretieho zväzku *Poezyí* (1809).

Preklady anglických preromantických autorov výrazne stimulovali udomácnovanie preromantických prvkov aj v slovenskej literatúre². Okrem prekladov anglických preromantikov stimulujúci literárny vývin sa stretávame aj s prekladmi starších anglických klasicistických básnikov Alexandra Popea (1688-1744) a Georga Lyttletona (1708-1773). Preklady ich poézie zhrnul Bohuslav Tablic v knihe *Anglické múzy v česko-slovenském oděvu* (1831).

Kým recepcia anglického klasicizmu a sentimentalizmu či preromantizmu bola v slovenskom literárnom prostredí pomerne intenzívna, recepcia anglického romantizmu už narážala na dobové ideologické obmedzenia slovenskej obrodeneckej kultúry. Už v Kollárových postojoch k romantizmu, ktorý bol v jeho časoch už pevnou súčasťou európskej kultúry (hoci na Slovensko sa dostal s istým časovým oneskorením), nachádzame veľa paradoxov. Na jednej strane v jeho básnickej tvorbe (najmä v *Básňach* a v prvej verzii *Slávy dcery*) nájdeme veľa prvkov blízkych romanticky prezentovanému životného pocitu, no na druhej strane najmä k tvorbe svojich európskych romantických súčasníkov zaujíma značne rezervovaný postoj. Kollár dokázal akceptovať tú podobu romantizmu, ktorá bola založená na „eticky chápaných vlastnostiach, blízkych kresťanskému humanizmu. Ak niekto tieto zásady prekročil, nemohol nájsť u Kollára porozumenie. Kollár zavrhuje romantizmus v užšom chápaní, zavrhuje hlavne tvorbu Byrona (podobne ako neskôr i štúrovci)“³. To, čo Kollár dokázal z Byrona s najväčšou pravdepodobnosťou akceptovať a využiť ako inšpiratívny podnet vo svojej vlastnej básnickej praxi, bol iba kompozičný princíp putovania použitý v *Slávy dcere*, ktorý možno odvodiť z Byronovho *Childe Harolda*. Ostatné, predovšetkým ideové princípy Byronovej i celej západoeurópskej romantickej generácie Kollár striktnie odmietal. Podľa Kollára „Tito moderní básnici sú v estetike to, čo blúznivci a fanatici v náboženstve: po otupení prirodzených citov odkryli najjemnejšiu rozkoš bytia v zmyselno-duchovnom vytržení a opúšťajú prírodu, ktorá pre nich už nemá soli a korenia, aby tam ešte našli a urobili pôžitok chutným a vzdelanie sladkým“⁴. Napriek týmto názorom Byronova poézia už v 30. rokoch 19. storočia nadchla mladých

¹KOLLÁR, Ján: *Pamäti z mladších rokov života*. Liptovský Mikuláš 1997, s. 109.

²Podrobnejšie sa tejto problematike ako aj prekladom z anglickej literatúry venuje monografia VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780-1840*. Bratislava 2003, kapitola *Genéza slovenského básnického preromantizmu*, s. 113-135.

³ČÚZY, Ladislav: *Literárnoestetická koncepcia Jána Kollára a formovanie myslenia o literatúre v štúrovskom období*. Slovenská literatúra, 32, 1985, č. 3, s. 226.

⁴KOLLÁR, Ján: *O literárnej vzájomnosti*. Bratislava 1954, s. 148-148.

príslušníkov formujúcej sa romantickej generácie, ktorí sa s Byronom „zoznamovali pomocou Mickiewiczových poľských prekladov na pôde bratislavského Československého ústavu“¹. Byrona v tom čase prekladal ako prvý Alexander Boleslavín Vrchovský, Mikuláš Dohnány (preložil pieseň *Vysoké hrady* z tretieho spevu Putovania *Childe Harolda*), Bohuslav Nosák Nezabudov už koncom 30. rokov preložil Byronove *Hebrejské melódie*. Tieto preklady však zostali dlho v rukopisoch². Svoju úlohu tu okrem obmedzených publikačných možností iste zohrali i striktné postoje, ktoré (rovnako ako kedysi Kollár) voči Byronovi zopakoval aj Ľudovít Štúr, postoje, ktoré súviseli s dlhotrvajúcou diskusiou „o kozmopolitizme a národovectve“, ktorá prebiehala „už od roku 1836, čiže od samých začiatkov nášho romantického hnutia“³ v radoch romantickej generácie. Štúr zásadne odmietol Byronovu poéziu, ktorá pre neho predstavovala „ve smyslu prehnaném opravdivou romantiku“. Podľa Štúra Byronovi „nikdy nejde o mravní idey, nikdy vlastne o záměry lidské... on se musí zalesknouti něčím novým a neobyčejným, a proto vždy a všude mu jde o to, aby v nej neobyčejnějších, nejvymyšlenějších, nejpodivnějších a protivných položeniích představoval jednání a vítězství ducha“. Byronova poézia je v Štúrovom vnímaní apoteózou „svéhlavství, dobrá pro rozervance, lidi podivné a zoufalce, ne ale pro ty, kterým svítí hvězdy jasnější“⁴. Tento Štúrov striktný odmietavý postoj k Byronovi a k anglickému romantizmu či západoeurópskej kultúre vôbec, zosilnel najmä v 50. rokoch 19. storočia, kedy v intenciách porevolučného skepticizmu odrazu „videl celý západ v tých najpochmúrnejších farbách“⁵.

Podobné paradoxy sprevádzajú aj recepciu francúzskej literatúry. Zaujímavé je predovšetkým sledovanie vzťahu slovenského literárneho klasicizmu a jeho genézy ku klasicizmu francúzskemu. Ak sledujeme najmä intenzitu prekladov z literatúry francúzskej, ktorá bola z hľadiska dejín klasicizmu „normotvornou“, tak zistíme, že v prvej fáze národného obrodzenia (1780-1815), kedy sa formulujú teoretické východiská tohto literárneho smeru, je intenzita prekladov z francúzskej klasicistickej literatúry najnižšia. Absentujú najmä preklady veľkých osobností francúzskeho klasicizmu 17.

¹ HEGEDŮSOVÁ, Zuzana: *Putovanie mladého lorda strastami a slastami života*. In: BYRON, George Gordon: *Putovanie Childe Harolda*. Bratislava 1988, s. 224.

² Preklady postupne vyšli tlačou až v priebehu 60. a 70. rokov 19. storočia: Dobšinského preklad Byronovho *Mazeppu* bol publikovaný v almanachu Lipa v roku 1862, pieseň *Vysoké hrady* z III. spevu *Childe Harolda* preložená Mikulášom Dohnánym vyšla v Lipe 1864, preklady Bohuslava Nosáka Nezabudova boli publikované v 70. rokoch: *Childe Harold, pieseň na rozlúčku*, z I. spevu (Orol 1870, č. 8), báseň *Tma* (Orol 1872, č. 7).

³ FELIX, Jozef: *Literárne križovatky*. Bratislava 1991, s. 289. Felix k tomuto problému dodáva, že „ak sa totiž do roku 1848 udržala... určitá rovnováha medzi tzv. kozmopolitizmom a národovectvom, po tomto dátume sa táto rovnováha narušila v prospech tzv. národovectva a rozšírila sa teória o úpadkovom Západe“ (s. 292).

⁴ ŠTÚR, Ľudovít: *O národných písních a pověstech plemen slovanských*. Novočeská bibliothéka, číslo XVI. Praha 1853, s. 18.

⁵ FELIX, Jozef: c. d., s. 293.

storočia (Racin, Molière, Corneille, ojedinele sa stretávajú s prekladmi La Fontaina u puchmajerovcov)¹, Tablicov preklad Boileauovej poetiky vyšiel až v roku 1832², teda z hľadiska dejín slovenského klasicizmu neskoro, pričom už nezohral (alebo nestihol zohrať) takú normatívnu funkciu, aká by sa od neho právom očakávala. Zriedkavé sú aj preklady diel francúzskych osvietených klasicistov 18. storočia (k ojedinelým patrí iba Tablicov preklad Voltairovej *Henriady*)³. Slovenská klasicistická literatúra vo svojej počiatočnej fáze teda vzniká bez väčších stimulov v podobe prekladov z klasicistických literatúr, najmä (čo vyznieva paradoxne) bez výraznejšieho dotyku s francúzskou klasicistickou literatúrou, ktorá mala z hľadiska dejín tohto literárneho smeru výnimočné postavenie. Skutočnosť, že prekladovosť z francúzskej literatúry a jej bezprostredný estetický vplyv na rozvoj slovenského klasicizmu je (v porovnaní s úlohou nemeckej literatúry) pomerne malý, sa dá vysvetliť dvoma okolnosťami.

Obídenie normatívneho vplyvu francúzskeho klasicizmu (ktorý reprezentuje predovšetkým Boileauova poetika) v prvej fáze formovania obrodeneckej literatúry spôsobovala (a zároveň umožňovala) najmä spätosť nášho kultúrneho prostredia s latinskou školskou tradíciou a tradíciou latinského humanistického básnictva, ktorá určovala estetický vkus orientovaný primárne k latinským antickým zdrojom (čoho dôkazom sú početné preklady diel antických autorov, ktoré vznikali v bernolákovčine i češtine). Preto aj počiatky nášho klasicizmu sú skôr späté viac s antickými vzormi ako s francúzskymi klasicistickými „zákonodarcami“. I keď Boileau a jeho poetika, ako aj ďalšie klasicistické poetiky francúzskej, nemeckej či talianskej proveniencie boli iste známe⁴ i prvej obrodeneckej generácii, v školskej praxi sa dávala prednosť predovšetkým Horatiovi a jeho listu *Ad Pisones* a básni *De arte poetica*, z ktorých vychádzali všetky neskoršie poetiky obdobia renesancie i klasicizmu a, samozrejme, i Boileau. Na túto skutočnosť poukázal už dávnejšie Jaroslav Ludvíkovský slovami na adresu obrodeneckých spisovateľov: „Pokud měli smysl pro teorii literárního krásna, nahradil jim všechny novější zákonodarce Boileauův pravzor a základ veškeré školské poetiky Horatius... Jako Horatius stačil nahradit Boileaua, tak klasikové, a to latinští klasikové, představovali příslušníkům starší generace vychované latinsky literární

¹ Frekventovanejšie sú preklady francúzskych próz zábavného charakteru: Alexander Kubíni (1751-1799) preložil Fenelonovho *Telemacha* (*Případnosti Telemacha, otce svého Ulyseea po moři a zemi hledajícího*, 1796) a Marmontelovho *Bélisaira* (preklady cenzúra nepovolila vydať a zostali len v rukopisoch), Fenelonovho *Telemacha* rukopisne preložil aj Alexander Nozdrovický (*Príbehy Telemacha, syna Ulyseea*, 1778). Preklady (napriek rukopisnému charakteru) sú dokladom estetického vkusu, ktorý prevládal pri formovaní novodobej slovenskej beletrie.

² Tablicov preklad vychádza oneskorene až po jeho smrti, hoci bol hotový už v roku 1827, ako o tom hovorí *Předmluva* (TABLIC, Bohuslav: *Umění básniřské...* Budín 1832, *Předmluva*, s. 4).

³ Preklad nebol na zásah cenzúry publikovaný. Rukopis prekladu, ktorý vznikol v prvých rokoch 19. storočia, zrejme pred rokom 1805, je nezvestný.

⁴ Zoznam týchto poetík vyratúva Bohuslav Tablic v *Předmluve* k prekladu Boileauovej poetiky. TABLIC, Bohuslav: c. d., s. 3.

dokonalost samu“¹, čo v slovenskom prostredí dokazuje predovšetkým prekladová i vlastná tvorba Jána Hollého. O dominantnom postavení Horatia a jeho normatívnej funkcii v slovenskom klasicizme veľmi zreteľne vypovedá aj Tablicov preklad Boileauovej poetiky *Umění Básnířské* (1832). Nielenže v *Předmluve* spomína „Horáca“ ako jedného z prvých zákonodarcov básnického umenia a zhodnocuje jeho význam slovami: „nicméně však zasluhuje toho, aby se mu mladí básníři z paměti naučili“², ale dokonca poukazuje na to, že Boileauovi „Horác příležitosti k sepsání této poetiky podal, neliknoval sem se jeho básnířské předpisy s Horacovými pravidly srovnati, a ta místa, na která a kde Boileau ve svém spisu se ohledá, mladým našim básnířům v poznamenáních poukázati“³. Celý preklad Boileauovej poetiky sa tak nesie v znamení hľadania paralely Boileau – Horatius (dokladom toho je početný poznámkový aparát prekladu), čo dokazuje, že Horatiovská autorita je naďalej vysoká⁴ a prevyšuje i autoritu Boileauovu. Teda až do vyjdenia Tablicovho prekladu (ale dokonca aj po ňom, zásluhou rozsiahleho poznámkového aparátu vzťahujúcemu sa k Horatiovi) je práve Horatius najvyššou autoritou v oblasti normatívnej poetiky (dokonca ešte i pre prvé básnické pokusy začínajúcich štúrovcov v druhej polovici 30. rokov).

Druhou príčinou absencie výraznejšieho vplyvu francúzskeho klasicizmu na rozvoj klasicizmu na Slovensku sú mimoliterárne skutočnosti. Prvá fáza slovenského národného obrodzenia, chronologicky totožná s prvou fázou slovenského klasicizmu (1780-1815), sa s výnimkou jedného desaťročia kryje s Francúzskou revolúciou a napoleonským obdobím (1789-1815). Je to obdobie, kedy Francúzsko „stráca svoje vedúce intelektuálne postavenie vo svete, ktoré dosiahlo v druhej polovici 18. storočia“⁵ a Európa sa pred ním kultúrne a predovšetkým politicky zatvára, ba dokonca môžeme povedať, že zaznamenávame obdobie protifrancúzskeho „kultúrneho rasizmu“, ktorý nachádzal živnú pôdu najmä v nemeckých krajinách a zasiahol i habsburskú monarchiu⁶. Súčasťou protifrancúzskeho kultúrneho ťaženia (ktoré sprevádzalo

¹ LUDVÍKOVSKÝ, Jaroslav: *Dobrovského klasická humanita*. Spisy Filosofické fakulty University Komenského v Bratislavě, XII, 1933, s. 24-25.

² TABLIC, Bohuslav: c. d., s. 3.

³ Tamže, s. 4.

⁴ To, že Horatiova autorita bola u nás vysoká, dokazujú napríklad preklady z Horatia od Michala Godru – *Opera Poetica. Exercitia prosodica Michaelis Godra... Latina et Slavica*. Banská Štiavnica 1818 a *O kunště básnířském* (preklad vznikol v rokoch 1822-1827). Porov. BRTÁŇ, Rudo: *Bohuslav Tablic (1769-1832). Život a dílo*. Bratislava 1974, s. 271.

⁵ JOHNSON, Paul: *Zrození moderní doby. Devatenácté století*. Praha 1998, s. 118.

⁶ Prejavom týchto postojov v slovenskej obrodeneckej kultúre sú napríklad protifrancúzske epigramy Jozefa Ignáca Bajzu (napríklad *Francúsum králo-vraždníkem*), báseň Bohuslava Tablica *Smrt Ludvíka XVI. Krále Francouzského* (*Poezye I*, Vacov 1806, s. 39-42), výstražné kázne Michala Institoris Mošovského a výstražné verše popredného predstaviteľa Malohontskej učenej spoločnosti Mateja Holku ale aj početné preklady: predovšetkým Tablicov preklad diela nemeckého odporcu Francúzskej revolúcie J. Jacoba Spaldinga *Určení člověka* (1820), problematiky revolúcie sa Bohuslav Tablic dotkol aj v predhovore k prekladu knihy Jana

vojenské ťaženia protifrancúzskych koalícií) bolo aj odmietanie klasicizmu ako oficiálneho umeleckého smeru Napoleonovho cisárstva. Napoleon „favorizoval, chránil a podporoval klasicizmus. V istom zmysle to poukazovalo k revolučno-republikánskym zdrojom režimu, ktorý sa prikláňal v 80. a 90. rokoch 18. storočia v otázkach vkusu k starovekým klasikom, zatiaľ čo v politike jasne odkazoval k rímskemu republikanizmu a aténskej demokracii“¹, teda k hodnotám pre konzervatívne európske krajiny neprijateľné. Ako protiváha ku klasicizmu sa v nemeckých krajinách v tomto období formuje romantická „opozícia“, ktorá hľadá estetické východiská a umelecké inšpirácie v hodnotách stredoveku. S týmito tendenciami prišli do kontaktu i slovenskí evanjelickí vzdelanci – neskorší obrodeneckí spisovatelia – študujúci v tých časoch na nemeckých univerzitách. Týmto politickými a kultúrnymi okolnosťami sa dá vysvetliť skutočnosť, prečo v ich prekladovej tvorbe nefigurujú práve predstavitelia francúzskeho klasicizmu (ktorých diela v tých časoch už existovali v početných nemeckých prekladoch, s ktorými iste prišli do kontaktu počas svojich štúdií v Nemecku²), ale zväčša nemeckí autori (neraz i generačne výrazne starší), pod vplyvom ktorých dostávala aj ich pôvodná literárna tvorba viac rokokovo-sentimentálnejší a preromantický charakter. Svoju úlohu zohrávala i cenzúra, ktorá vytvárala prísnu kultúrnu selekciu – napríklad v roku 1805 zabránila vydaniu Tablicovho prekladu Voltairovej *Henriady*. Paradoxne preklady francúzskych klasicistov a osvietenecov nadobúdajú zvýšenú intenzitu až v období romantizmu, hoci tu zasa, opäť paradoxne, absentujú výraznejšie preklady francúzskych romantikov. Mikuláš Dohnány preložil Moliérovu jednoaktovku *Le Mariage Forcé*, ktorá sa roku 1847 hrala v Levoči, Pavol Dobšinský preložil texty Fénelona a Rousseaua, Andrej Sládkovič začiatkom 40. rokov preložil časť Racinovej *Faidry* a pre potreby ochotníckeho divadla Voltairove hry *Sokrates*, *Smrť Caesara* a *Zaira*, ako aj Voltairovu báseň *O svobodě*. V 40. rokoch vznikli aj preklady z La Fontaina a Bérangera³.

Stručne naznačená analýza vzťahov slovenského literárneho spoločenstva v rámci súradníc užšieho stredoeurópskeho či širšieho európskeho kultúrneho priestoru, ako aj problematika umeleckého prekladu ako indikátora hodnôt i preferencií vo vzťahu k európskym kultúrnym prúdeniam, naznačila, že slovenská obrodenecká kultúra a literatúra na jednej strane pociťovala potrebu demonštrovať svoju otvorenosť svetu, no na strane druhej často upadala do vlastnej kultúrnej uzavretosti spôsobenej snahou

Augusta Hermesa *Kniha zpovědní, obsahující v sobě Nábožná přemýšlování, Modlitby a Písne...* (1800).

¹ JOHNSON, Paul: c. d., s. 119.

² O tom, že francúzska literatúra nie je literatúrou neznámou nachádzame dôkaz v Tablicovej básni *Svobodné volení* (*Poezye I*, 1806) v pasáži opisujúcej ideálnu knižnicu, v ktorej autor z francúzskych spisovateľov spomína Voltaira a Rousseaua, Ján Kollár v *Pamätiach z mladších rokov života* spomína, že si všimol francúzskych autorov Fénelona, Rousseaua, Bayleho, Diderota, Marivauxa a i.

³ Podrob. FELIX, J.: c. d., s. 291.

chrániť vlastnú kultúrnu osobitosť a svojskosť. Ide o tradičnú dilemu slovenskej kultúry (hoci tu sme ju demonštrovali len na príklade jej obrodeneckej fázy), dilemu medzi jej otvorenou, kozmopolitnou koncepciou a provincionalizmom, napojeným na politické koncepcie krajného konzervativizmu a národoveckých fráz.

MENTALITĂȚI

MENTIUNI ALE HABITATULUI ROMÂNESC ÎN CNEZATUL NOVGORODEAN¹

Vlad D. GHIMPU

On the basis of an analysis of numerous documentary sources relating to the history of the Novgorod Principality the author reveals a lot of facts, including some specific linguistic data, which point on the presence of Romanians in these areas since the early Middle Ages. Toponyms and hydronyms found in chronicles, birch bark documents, and lapidary inscriptions confirm the presence of Romanian settlers in these territories. The Romanians-Wallachians left Glagolitic and Cyrillic inscriptions on the walls of the St. Sofia Cathedral, some birch bark documents in the Old East Slavic language could also be written by them. In the Novgorod chronicles along with Romanian names one can find Romanian words written or influenced by the Romanians, such as the word *Korochun* used as the name of Christmas.

According to the author, the Romanians, whose presence in Novgorod and its environs is confirmed by numerous testimonies, participated in the foundation of the towns of Novgorod (its parallel name is *Nougorod* formed by a combination of the Romanian and Russian words) and Staraya Russa. The second conclusion relates to the controversial question of the origin of the term of Rus'. The author believes that it comes from the Romanians-Wallachians, who used this Latinized word for red color, and this was reflected in the name of the town of Rusa. Later this name has spread to the East Slavs and the Old Russian people, of which the Romanian settlers also were a part.

Key-words: Novgorod principality, Romanians, Middle Ages, toponimy, hydronymy

Unele considerații istoriografice. Între autorii cu lucrări de o valoare documentară importantă la studiul toponimiei și onomasticii românești din evul mediu se numără Nicolae Drăganu (1933), cu orientare desfășurată spre cea din zona și limba ungurească, noi având un interes special de tangență cu lucrarea lui pentru vecinătatea de nord-est. Un capitol aparte *Românii din Carpații nord-estici*, ca și întreaga lucrare, nu și-au pierdut valoarea până în zilele noastre. Următorul cercetător care și-a îndreptat atenția spre teritoriile de la nordul Moldovei a fost Alexandru V. Boldur, publicând în

¹ Acest studiu reprezintă o continuare a articolului autorului publicat în anul 2010, cf. (Ghimpu 2010a:) V. Ghimpu, *Prezența românilor și a limbii române în cnezatul novgorodean*, în „Destin românesc”, 2 (66), an V(XVI), Chișinău, 2010, 99-108.

anul 1937 *Istoria Basarabiei. Contribuții la studiul istoriei românilor* (Boldur 1992, 98-122), unde a tratat mai multe probleme din evul mediu timpuriu. Pe baza toponimiei și onomasticii din Ucraina de Vest, el a încercat să le coroboreze cu anumite pasaje din letopisețele rusești pentru a localiza Țara Brodnicilor, cât și știrile despre berladnici și cneazul Ivanco Berladnic, care ar fi fost în strânse relații cu bolohovenii români, luat de ajutor împotriva galițienilor. Acest autor a scris și despre bolohoveni și Țara Bolohovenilor.

Ulterior, elaborările referitoare la brodnici și berladnici însă nu au fost acceptate de istoriografia românească. Informațiile despre cnezii bolohoveni și Țara Bolohovenilor, derivate din etnonimul *voloh* dat românilor de către ruși, menționate în *Ipat'evskaia letopis'* (PSRL 1998, 549-550, 790-793) în al doilea și al treilea sfert al secolului al XIII-lea, s-au bucurat de susținerea istoriografică de după război, inclusiv prin contribuții documentare suplimentare, cu un act polonez din anul 1472, dat în cancelaria din Lwow, cu specificarea *villa...Valachorum dicta*, pentru orașul Bolechow al bolohovenilor, semnificativ pentru originea românească a așezării, dar și a populației de aici (Spinei 1994, 102). Mai târziu, deja după efectuarea unor cercetări arheologice în așezările bolohovenilor, unde se constată un conținut cultural de natură galițiană se sugerează originea slavă a bolohovenilor (Ist. Rom. 2001, 372). Cu toate acestea, în bazinul superior al Nistrului și al Bugului de Sud, de-a lungul versanților Carpaților Nordici, deci în teritoriile controlate de bolohoveni sau din imediata lor apropiere, se constată o prezență relativ numeroasă a populației românești, explicabilă prin pătrunderi succesive dinspre Moldova sau Maramureș. Studiul toponimiei, hidronimiei și onomasticii medievale de origine neolatină probează vechimea și răspândirea largă a elementului românesc în aceste zone (*Ibidem*).

La tematica etnogenezei, o lucrare de proporții în limba rusă, mai recentă, a elaborat la Chișinău Roman Rabinovici (2000, 262-390), despre care aflăm că, într-o variantă mai scurtă, a fost susținută și ca teză de doctorat la Sankt-Petersburg (Rabinovici 2000, 265). Acest cercetător analizează o multitudine de surse din zone diferite unde sunt menționați români, dar în special pe teritoriul Rusiei. De aici, într-un spirit exhibiționist, concluziile sale se rezumă la următoarele, românii nu au fost autohtoni în spațiul carpato-balcanic, ei sunt un popor ori asiatic, ori de la hotarul Europei de Est, adus de către migrația hunilor în bazinul dunărean, după care aici s-au latinizat. Interesant pentru genul publicației „Stratum plus”, ce se vrea de importanță internațională, în *Colegiul de redacție* sunt înscriși (erau când s-a publicat) și doi istorici români din capitala României, iar revista pe foaia de titlu are mențiunea mai multor orașe: Sankt-Petersburg, Chișinău, Odessa și București; probabil, după locul de origine al membrilor ei, să mai zicem că românii nu-și iubesc istoria?

Cităm mai departe un postulat cu valoare aproape metodologică (noi am fost deprinși să fundamentăm nu chiar demult orice studiu cu asemenea citate, din Marx, Engels, Lenin): *Printre categoriile de izvoare ale istoriei românilor, din secolele al VII-*

lea – al XIV-lea, mai pot fi enumerate cele toponimice și onomastice folosite deopotrivă de lingviști și de istorici, cuprinzând documente de cultură materială și spirituală datând din epoci mai noi, dar care, în foarte multe cazuri luminează realități din perioada de început a evului mediu (Ist. Rom. 2001, 18), de data aceasta desprinsă dintr-o publicație academică respectată. Autorul acestor rânduri a riscat și a lărgit cercetările românești mai spre nord. Paradoxal, la nordul Ucrainei de Vest, la nord de râul Pripet, unde inițial s-a aflat o populație baltă, întâlnim în secolele al XIV-lea – al XVI-lea, de asemenea toponimie, hidronimie și nume de români. Dar și în regiunea alăturată a orașului Toropeț în anul 1540 (cf. Ghimpu 2009, 79-92).

Pentru aceste cercetări am și fost criticat anonim într-o recenzie, „aceste cuvinte par numai să fie românești” – nume de persoane: Ostaș, Sidko Gogulin = Gogul+in, Boban (=Băban) Alexeev, Proško Ivanov sân (fiu) Gagulin = Gagul+in, Semen Blagulin = Blagul+in (Lucian Blaga se numea mai slavizat), Urda Stepan, Ivaško Râșco, Onisimco Ban, Curca Ofonasov, Mosor Fedkov, Sidorko Bradkov = Brad+kov, Golaș Osipov, Golaško Torokanov. *Починок Голанов Микулин, во дворе сам Голан (posinok - gospodărie numai fondată, al lui Golanov Miculin, cu gospodăria însuși Golan), починок Труфанков Микушина* (al lui Trufankov Micușin = Micuș+in), *Mic+* suf -uș, diminutiv, un argument paralel și pentru numele lui Micula, Micul, transformat rusește la genitiv; forma nehotărâtă, oricum ai declina-o, nu-și poate schimba forma, tot *Mic* rămâne. Ele au fost completate: *derevnea* (sătucul) Bubos, lacul Mosor, lacul Cruda, lacul Vaca, râul Obol, râul Sula etc.

S-a negat până și numele Ostaș, să nu-l fi avut românii?, dar îl au pe Voicu, Voinea, printre atâția slavi le-au preluat și termenii lor, dar de ce să nu-i spună și ei, Ostaș?, dacă nu-l aveau, îl uitau cu totul. Câți *Ostași* erau în Toropeț!.. (cf. *Ibidem*). *Gogul, Gagul*, numai prin articolul hotărât e destul de clar, de altfel, la sudul Dunării și cuvinte neromânești cu totul, având acest articol, sau prin sufixe, sunt apreciate pozitiv (cf. Raevschi 1988, 53-69). Dar *Golan?*, noi nu îl aveam în secolele al XV-lea și al XVI-lea, în Moldova se scria rusește (slavonește), și actul, și numele, boierul *Golâi* sau *Golăi*, iar satul fondat de el se numea Golăiești. *Golaș* avem un singur exemplu în secolul al XVI-lea (DERDSR, Doc. XVI; a se vedea câți erau în județul Toropeț). Cu un răspuns negativ – nu merege, recenzentul îmi dă recomandări, el știe cum se face lucrul, o dată și rezolvat!, dar așa, nu e clar... Numai că nu o face, o problemă mică, totuși este împotriva publicării. De ce? Știința este un domeniu democratic, în cadrul ei este loc și de opinii greșite, care, peste un timp, se reiau, devin clare și juste, ceea ce era greșit ieri, devine clar și rezolvat, peste un timp scurt sau mai lung. Păi scrie, domnule, cu ce nu ești de acord într-o lucrare publicată, în discuție se va naște adevărul!

Și cu bolohovenii..., mai mulți specialiști, atât în arheologie, cât și în izvoare documentare, nu au observat un element esențial. În conflictele care le aveau bolohovenii cu cneazul Daniil din Halici s-a implicat și cneazul polon al Mazoviei, Boleslav, să le vină românilor în ajutor. Însă aprigul halician îi replica: (Они) *не суть*

вои твои, но суть особние князю/ Ei nu sunt oștenii tăi, dar sunt cneji deosebiți (Ghimpu 2009, 84; PSRL II, 1998). Aici fraza aceasta poate fi înțeleasă și prin cuvintele: ei nu sunt supușii tăi, nu ai de ce interveni, nu te amesteca. Dar și istoricii sovietici greșeau în trecut când îi minimalizau pe bolohoveni, încercau să reitereze că acești *cnezi bolohoveni* erau niște boieri locali, nu era așa. În același letopiseț se mai arată prestarea unor culturi agricole nomazilor și faptul că ei își puneau *speranțe în tătari*, un alt indiciu de diferențiere etnică. Nu era exclus să li fi fost lichidată stăpânirea proprie după ordinele date de papa de la Roma în cadrul unei ofensive catolice, care îi și trimisese lui Daniil o coroană regală (Ghimpu 2009, 79-92). Românii aveau o guvernare proprie, ce reieșea din dreptul națiunilor, pe care îl cunoaștem răspicat puțin mai târziu, cu nume slav – Lodomir Voloșin, în anul 1378, a primit un lot de pământ pe râul Ternava, afluent pe stânga al Nistrului Superior, cu dreptul de a-l deține ...*оу волоськоїе право* (Ук.Г. 1965, 59-60), exista deci dreptul românilor, trebuia să existe și o autoguvernare proprie și poporul respectiv în apropiere.

De ce nu se deosebeau prin cultura arheologică? Dar cine știe când au plecat ei din Moldova, de pildă, dacă și-au luat lumea în cap și s-au dus (o parte din ei) două-trei sute de ani în urmă. Era așa de dulce pentru ei viața la capătul stepei euro-asiatice, permanent în bătaia nomazilor, cu unii găseau înțelegere, să spunem, dar societatea nomadă este foarte neorganizată, alții veneau în loc, iarăși plătește tribut. Cu toate mulțimea monumentelor arheologice ce le avem, românii, pe parcursul mai multor secole, înainte de crearea statelor medievale, nu au putut construi măcar un oraș propriu înainte de secolul al XIV-lea în Moldova, unde să aibă o viață normală și cu acte scrise clare. Când s-a format statul medieval Țara Moldovei, în Europa deja începea Renașterea. Erau ei atât de bicsnici? Ba nu erau, și bolohovenii ceva mai la adăpost au ridicat orașe, poate deja erau rusificați, dar țineau foarte îndârjit la dreptul lor de autoguvernare. Puteau și mai mult. Și au făcut-o în toate sensurile. Pentru asta au mers și mai la nord.

Următoarea lucrare a autorului acestor rânduri, *Atestările românești din Rusia de Nord-Vest*, a întrecut toate așteptările, cantitativ, dar și calitativ, am reliefat atâtea nume de persoane, atâtea nume de localități, unele râuri, le-am numit conștient pentru început *cercetări preliminare* (Ghimpu 2010b), valoarea lor este incomensurabilă, o parte sunt mai vechi, decât orice izvor de la nordul Dunării. Cum au apărut ele? La comunicarea de la o sesiune științifică, principala problemă a fost cum de nu au fost cunoscute până acum? Cum? Deși problema în ansamblu încă nu e rezolvată, eu pot formula câteva răspunsuri. Foarte clare, într-un mediu lingvistic cu mai multe popoare, nu se știa exact cui aparțin anumite cuvinte, cărui popor? Așa au rămas necunoscute, necercetate, cine putea ști că românii au migrat atât de departe.

Unii istorici de la noi își au făcută o impresie limitată, slavii, eventual, rușii în accepțiunea mai târzie, au venit de la nord spre sud, mai că de la polul nord în Europa. De ce nu i-au semnalat pe români mai devreme? În primul rând, spațiul de etnogeneză al

slavilor a fost pe o linie vest-est la nord de Carpați, fără a intra în discuții. Cercetătorii ruși scriu înșși despre colonizările făcute de slavi spre nord, în mediul balților, sau mai la nord, în mediul finilor. Iar dacă românii au venit în unele locuri odată cu slavii, au avut aceeași religie, conlocuiau împreună, erau mai puțini și ulterior au fost asimilați. Însă istoria lor ne aparține și nouă, faptele de limbă, alte elemente de cultură materială și spirituală (trebuie să le găsim), reprezintă și patrimoniul nostru național, cu voia Domnului, pentru cinstirea strămoșilor noștri, cărora nu le-a fost ușor să lase o climă mai blândă la Marea Neagră și să ajungă în cu totul alte condiții de viață la Marea Baltică...

*
* *

Între inscripțiile cele mai vechi din cnezatul novgorodean se numără și cele din catedrala Sfânta Sofia, biserică ce a avut un rol deosebit, împreună cu puterea laică, la constituirea și dezvoltarea statalității regionale în Rusia de Nord-Vest. Ea prezenta un simbol religios și monumental al măreției orașului-polis ce purta un nume pretențios și, în același timp, conștient de importanța sa – *Господин Великий Новгород*. Sfânta Sofia din Novgorod a fost edificată într-o perioadă timpurie și se numără printre cele mai vechi construcții de piatră ridicate în anul 1050. Cercetate de A.A. Medînteva (Medînteva 1978), graffiti-urile de pe pereții ei interiori ne prezintă exemple cu nume românești revelatorii, așa spune, rămase în neștire aproape o mie de ani, pe care istoricii ruși, studiindu-le, nu le-au putut înțelege, iar cei români, ai căror strămoși au rățăcit în acest ținut nordic și au făcut istorie departe de baștină, se limitează a cerceta doar un spațiu geografic strict delimitat al viitoarelor state medievale, având mai multe lacune de cunoaștere, consecință a lipsei izvoarelor scrise și a insuficienței unor concepții adecvate potrivite la o istorie a românilor mult mai complexă și mai dramatică.

Așa cum a înregistrat autoarea de mai sus, inclusiv rezultatele altor cercetători pe o durată mai îndelungată, vom prezenta în continuare în ordinea publicată înscrisurile cu nume de români lăsate de oameni pioși ce-și puneau speranța în biserica Sf. Sofia pe care ei, era evident, o venerau în sens creștinesc și, în același timp, o slujeau ca întruchipare a statalității. Inscripția din secolele al XI-lea – al XII-lea (nr. 7), [C](T)PAHЪHЫИ ГРЕШЕHЫИ HAHЪ BOИH(E), *Rățăcitul Nan Voin*, autoarea l-a citit corect și l-a publicat, de asemenea, greșind aprecierea, deoarece nu știa asemenea nume a zis că probabil a vrut să scrie Ian, evidențiindu-l numai prin *voin*, ca un ostaș din drujina cneazului. Cuvântul scris însă, BOИH(E), este apropiat de românescul medieval Voinea (Gonța 1995), adică putea fi un român cu numele de influență rusească, așa cum îl aveau, probabil, pe cel de Ostaș și unii ruși. Numelui de persoană *Nan* – *Nanul* I. Iordan îi indică originea, fie în bg. Nano, fie în gr. Nan(n)os, el putea proveni însă și din

apelativul latinesc *nan*, -ă = om scund, de statură mică, pitic (DEX); spre aceasta înclină cele două forme în română; prezența în scriere a celei nehotărâte, se referă cu siguranță la un român. Inscripția fiind zgâriată cu litere (cuvinte) în amestec, avem aici cea mai veche referință a unui român într-un context de scriere glagolitică (fig. 1). Purtând nume și prenume, nu suntem siguri să fi fost numai Voin, ocupație ce putea indica și la tatăl său, el, *rătăcitul și păcătosul*, cuvântul *strannik* e sinonim cu pustnic, de multe ori se asociază călugărilor. În discuție și originea următorului (nr. 47, sec. XI-XII), СМОЛКО НИНЪКИНИЧЬ, numele mare socotit a fi patronimicul unui Нинко. De influență grecească, numele Nin posibil a fost adus la nord de români, astăzi mai des feminin, în evul mediu l-am avut însă masculin: *Nin*, *Ninici*, ca și *Ninul* (Gonța 1995; Constantinescu 1963). Pentru conformitate, trebuie să spunem, din cele studiate, în Rusia numele de persoane au venit în mare parte din religia ortodoxă, ca și la români, numai că unele din ele, populare, ce le luăm în discuție, care nu s-au încetățenit, ar fi aparținut românilor, deoarece geografic ei au fost mai aproape de grecii care le-au adoptat și le-au difuzat altor popoare.

De la mijlocul secolului al XI-lea: МИКОУЛІА ПЪСАЛІ (nr. 55), *Micula a scris*, autoarea îl susține ca un derivat al lui Nicolai, în deosebi caracteristic pentru țara Novgorodului, noi îl credem că provine din Micul-Micula, precreștin, care putea aparține, fie unui român, fie unui rus prin influență. De ce rușii au declinat acest nume? eu am observat că în limba rusă cuvinte cu un „l” tare la sfârșitul cuvântului nu prea există. Dacă îi urmau pe români, ei trebuiau să pronunțe muiat, Микуль, astfel se deforma cuvântul mai tare, în special când s-ar fi declinat. Astăzi rușii pronunță articolul hotărât în limba franceză *lea* (pentru *la femme*), *voilea* (în loc de *voila*, popular desigur). Nr. 60: БЪГЪ(Ш)А ГРЕШЪН(Ы)[И], relevant ca evoluție a numelui românesc Buhuși sau poate (în trecut) Bohuși > Boguș > Bogoș > Bogoșa > Борша. O inscripție mai concisă: [П](Л)Ъ КОШУВИЛ(ИЦ) (nr. 65), sec. XI-XII, Coșuvil sau Coșuviliț (poate și Coșuvilici, cu sufix posesiv), a fost apreciat ca un cuvânt cu origine bulgară de autoare, putea fi și un român cu nume de la Coșul, ca și la alte cuvinte comune și în bulgară, de pildă, rămâne de stabilit, dacă românii au venit singuri în nordul Rusiei sau împreună cu slavi bulgari ori cu alți slavi sudici. Migrația slavilor dunăreni în Rusia este susținută de V.V. Sedov (Sedov 2000). Ca și celelalte inscripții, cu o datare de sfârșit de secol al XI-lea, începutul secolului al XII-lea, conform descoperitorului – un cuvânt ОУЛАРЬ, Ular', crezând că e *опарь*, veșmânt preoțesc, ce se scria la fel, noi nu excludem însă și un nume, Olar (nr. 71), legat de profesie.

Inscripția nr. 75: ПАЛАДИ ЕПИСКОП(У) КОУ(Л?)КОУ(Л)Ъ КУНИ (fig. 2), nume de persoană, fără să-l înțeleagă la asemănat unui apelativ, și cu al doilea, nume de familie, autoarea îl reface КОУКОУЛЬ, crezând că e de la *коколь*, și *куни(й)* de la *cunița* (poreclă?). În română e foarte clar, anterior mijlocului secolului al XII-lea, când autoritatea religioasă era episcopia, *Paladi episcopul Cucul* reprezenta în Novgorod cel mai mare ierarh religios. În alt caz, aici se pot denumi și două personaje, oricum români:

alături de episcopul Paladi și Cucul Куни(й), care a scris. Paladi, un nume mai românesc, nici că se putea aștepta (mă rog, iarăși asimilat din limba greacă, Iordan 1983, dar e scris românește), iată că noi aveam episcopi de mai multă vreme, nu ca acei *pseudoepiscopi* anonim pe care îi știa papa de la Roma Grigore IX (anul 1234) în Episcopia cumană. Nr. 122: КУЗМИЦЬ, ca o variantă nesigură se propune un Кузмич, noi credem că poate fi și un Cuzmiță, diminutivat într-un limbaj de bilingvism româno-rus, până nu demult sufixul *-ița, -uța* s-a considerat de origine sud slavă, prin exemplele de cuvinte românești cu acest sufix din Procopius, M. Vinereanu argumentează originea lui românească încă până la venirea slavilor la sudul Dunării (Vinereanu 2009a, 50). Următorul nume mai complet, ИВАНЪ ПСЛЪ ДМИТРЪИЦЬ ГРЕШНОЮ РОУКОЮ (nr. 153), Ivan Dmitrevici, cu referință la partea a doua, cu forma Dmitroiț, să poată fi sesizat și după alte exemple un Domitrъ, Dmitro, în ultimul să avem numai vocală de sfârșit, influențat de Dumitru.

ГИ ПОМОЖИ РАБУ СОМУ ФЛО(К)АТЪ, *Doamne, ajută pe robul tău Flo(c)at* (nr. 132), scrise de aceeași mână; a doua inscripție cu numele ФЛОРАТ[Ъ] – Florat (nr. 133), deși ambele cuvinte sunt românești, ca și autoarea, susținem mai veridică repetarea variantei a doua, s-a scris de două ori, probabil, de o persoană *Florat*, – sunt dintre cele mai vechi inscripții din Sf. Sofia a Novgorodului (Medișteva 1978, 90), adică mai aproape de construcția soborului. Inscripția nr. 142, înainte de prima jumătate a secolului al XII-lea: ДАНЪ ПСЛЪ ХУ(Д)ИИ ГРЕЧЕНЪ (fig. 3), deși logic ultimul cuvânt ar părea *грешен*, autoarea a insistat că are un *č* clar, propunând varianta *Dan grecul*, adică era grec. La greci nu se scrie așa numele, ci Daniel, Daniil, fiind un nume românesc medieval popular (Gonța 1995), cum se vede, era un român, dar Grecul, ca nume de familie, tradus în rusă, adică trecut deja prin mai multe faze, aflat demult în mediul românesc, poate la origine să fi fost și grec?

De la hotarul secolelor al XI-lea – al XII-lea: ГИ ПО(МО)ЗИ РАБУ ЕМУ – А(НЕ)ГУ Г[РЕ](Ш)БНУМУ (nr. 163), un nume foarte interesant, după părerea mea, Aneг – Neag(u) metatizat ? (fig. 4), același și în următoarea (secolele al XI-lea – al XII-lea), după autoare, *scris foarte clar* – НЕГЪЛЪ ПС (nr. 164, aici articulat), un român influențat de graiul rusesc, *Neagul a scris*, în cuvintele prezumtive românești de la sudul Dunării terminația cu *-ol* este echivalată cu articolul hotărât românesc *-ul* (Raevschi 1988, 53-69). Nr. 181: ПИСКЪЛЕ ПСЛЪ, *Piscole-Piscul a scris* (secolele al XI-lea – al XII-lea). Un Тоудор Събыславич și unul Тоудор Оугри(н)иць (Ugriniț sau Ugrinici, mai exact, nr. 207 și nr. 223), menționați și în alte izvoare (secolul al XII-lea – al XIII-lea), ambii poartă prenumele românesc Tudor, al doilea personaj ar indica originea unui român venit de la unguri, probabil. Cum considera I. Iordan *eo* de la numele Teodor s-a început a scrie Tudor încă în perioada antică (Iordan 1965, 50). Spre deosebire de ПЕТРЪ (nr. 74), nume rusesc (fig. 5), alta, de la mijlocul secolului al XIII-lea (nr. 208), o rugăciune către Sf. Petre: О СТЫ ПЕТРЕ ПРОСТИ... de la ГРИГОРИИ АМИНО (fig. 6) și următoarea (fig. 7), tot către *Sf. Petre* de la Mihail (nr. 209); în

continuare numai cu un singur nume (nr. 216, sec. XIII): РАД(О)КОБО, având conotația Radoco-Răducu, cum se vede, diminutivul lui Radu. Nr. 228, secolele al XI-lea – al XIII-lea: ГИ ПОМОЗИ Р(А)БОУ СВО(Е)МУ КОЗМЕ АМИНЪ, numele Cozma caracteristic pentru români până astăzi, inclusiv alte două inscripții, de asemenea, numai cu numele mic: nr. 245, scrisă de ДОМАНЪ (fig. 8), sec. XIII (Doman, corespondent la slavi cu Неделя, Неделко). Astăzi se numesc Duman – Dumana vitele născute în ziua de duminică, ceea ce ne îndrituiește să concluzionăm că în timpul afirmării primului nume zilei a șaptea i se spunea *dominica*. De fapt, influența vine de la greci, cf. Kiriakos (Iordan 1983). Următoarea însemnare, din secolele al XIII-lea – al XIV-lea (fig. 9), cu mai mulți rugători, dintre care unul era scris românește: ГОУРИЕ (Gurie, nr. 250). În general, numele românești n-au fost înțelese de autoare, evidențiindu-le unora numai *specificul*, caracteristic pentru un necunoscător al limbii române

Să ne adresăm și altei categorii de izvoare din nordul rusesc, al unui formidabil fenomen al scrisului, ce a demonstrat o largă cunoaștere de carte printre cetățenii simpli pe scoarță de mesteacăn. Ele pot fi comparate cu scrisorile pe tăblițe cerate din Roma antică, alteori în calitate de mici registre de împrumuturi, de cheltuieli sau ca niște caietele de exerciții în ale scrisului pentru copii. În aceste acte, mândria pe drept cuvânt a culturii ruse din epoca medievală, de asemenea vom întâlni și români. Menționăm cercetătorii ruși ce le-au publicat: A.V. Arțihovski, M.N. Tihomirov, V.I. Borkovski, V.L. Ianin, A.A. Zalizniak și alții. Fără să le înțeleagă, numele românești, este drept în cazul primului cercetător și arheolog, A.V. Arțihovski, constatând deosebirea unora dintre ele, a făcut unele încercări de a le clarifica prin atragerea unor cunoscători ai limbilor fine baltice, vecini ai novgorodenilor, care, în mod evident, tot nu le-au putut aprecia (necesară o precizare aici: primul în lista de mai sus a fost arheolog, a semnat șapte cărți din cele opt publicate în total, al doilea – istoric documentarist, al treilea – lingvist, al patrulea – istoric documentarist, al cincilea – lingvist).

Le prezentăm pe cele selectate conform culegerilor ce s-au publicat după anii de săpătură arheologică cu numerotarea actelor dată de către autori (1951, 1952, 1953-1954, 1955, 1956-1957, 1958-1961, 1962-1976, 1977-1983, cf. bibl.): Mai întâi, o listă cu datornici (fig. 10, rândul 2), У Мику 2 кунѣци (Lui Mic (Mica) 2 kunițe) (sec. XIV-XV, nr. 2); Поклон от Грикше к Есифу (sec. XIV, nr. 3), următoarea cu numele Grigșă, medievalul românesc Griga (Gonța 1995), și Фетинья (sec. XIV-XV, nr. 28), Fetina, nume feminin adus de români; 40 беле в Пуе (sec. XIII, nr. 52), localitate Puia; а у Микулицѣ сокол (sec. XIII-XIV, nr. 54), Богъш(а) (sec. XIII, nr. 68). Sec. XII, nr. 78 :... у Вѣицина шурина, un nume mai deosebit Voiță (de la < *voie*), neobișnuit totuși, ce îi putem da doar un corespondent rusesc mai târziu – Волех, скоморох, VI, 403 (NPK 1915); Се приказъ о Микули Куцееви... (sec. XIV, nr. 93), Micula Cuțeev de la < cuț. От Богош ко Оуике. Водаи гривеноу истъ(ц)оу (sec. XII, nr. 114), Bogoș din Buhuș, următoarea: ...не ходи ко Шедьре (Ședere < ședea) (sec. XII, nr. 118), după un

act păstrat fragmentar, *nu merge la Ședere*, autorul publicației la socotit nume propriu, putea fi și un apelativ tradus românește de la rusescul Осташково *посиденье*, Микулкино *посиденье*, întâlnite mai târziu printre posesiunile bisericii Sf. Sofia (Grekov 1960, 357-360). În traducere – Șederea lui Ostașco, Șederea lui Miculca, forme de proprietate, ca loc de vânat, probabil, de alte îndeletniciri, mai departe de casă, mai târziu acestea au devenit sate numite și Сиденье (NPK 1915, 136, 153, 167, 202, 205). O scrisoare din secolul al XIV-lea, ce descrie unele activități din vestul lacului Onega, o persoană înscrisă *Сергье...* (fig. 11, rândurile 1 și 2), *быле о русалехо в Пудогге* (nr. 131), numele Serghie prezent în actele medievale (Gonța 1995) (în rusă Serghii), iar alt element ține de atestarea sărbătorii Rusaliilor, ce se consideră împrumutat din slavonă. Fără a intra în discuții mai largi, susținem aici legătura strânsă a acestei denumiri cu Rosalia latină (sărbătoarea trandafirilor), așa cum atestăm cuvântul *ruusu* în limba finlandeză (*Finsko-russkii sl.* 1977) pentru măcieș (trandafir sălbatic), care este evident că l-a preluat din româna timpurie, popor aflat într-un contact multilateral cu românii veniți în nordul Europei, studiu în curs de apariție (depus la „Destin românesc” în septembrie 2010, cf. Ghimpu 2010a). Altfel spus, Rusaliile din scrisoarea-scoartă, cu mențiunea unui nume românesc putea denumi și sărbătoarea antică a românilor purtând denumirea veche a trandafirului sălbatic. Următoarea mențiune în formă ultimativă: *Приказо от Григорие ко Домоне...* (sec. XIV, nr. 134), poruncă de la Grigorie către Doman, ambii numiți românește; și un alt înscris, nr. 136 (sec. XIV): *Труфалие з братъею* (fig. 12, rândul 2) – Trufalie cu frații, autorul credea că e de la *Труфан*, totuși, cu terminație românească, el trebuia scris Trufanie, putea constitui și un nume necreștin, reprezentând de fapt contaminarea a doi termeni < trufie + fală < hvala. Și astăzi se mai scrie în textele creștine, om *trufalnic* (Militaru 2009, 24). Mențiune (sec. XIII, nr. 138) cu mai mulți datornici, fig. 13, între alții: *Оу Захаръи* (rândul 2), *Оу Коузмиць* (rândul 2), *Оу Кюрика оу Тюлтина* (rândul 4), *Оу Петряица* (rândul 5)... Primul nume (refăcut la nominativ Захаръи de Zalizniak, cf. Bibl.) se scria în actele noastre medievale Zahariia (Gonța 1995), Cuzmiță, Chirică Tulpină, numele mic este Kyr diminutivat românește, întâlnit din evul mediu până astăzi. Ultimul nume, tot un diminutiv, relevă legătura evolutivă între Petre – Petrea, medievale, astăzi i s-ar zice Petriță. Nr. 148: *Поклно от Иева ко Проконіе* (fig. 14, rândul 1), mijlocul secolul al XIII-lea, închinăciune de la Iev (adică Iov) către Procopie. O listă cu datornici: *Грига...* *У Окииша 2 кади ржи...* *У Чупровыхо 5 ржи* (sec. XV, nr. 161), împrumut sau datorie lui Griga, Ochiș și Ciupro din Ciprian; în continuare importantă pentru forma verbului: *...Лухе есте*, verbul este din *a fi* (nr. 163, mijlocul secolului al XII-lea), *асемănător* cu rusescul *есть*, ceea ce a remarcat autorul, însă identic al unui cuvânt românesc, totuși. *На Домитре возяти доложживе* (începutul secolului al XIII-lea, nr. 202), datorie către un Domitre, apropiat de Dumitre și Dumitru; *...Оу Данешницы за три гривене* (sec. XII-XIII, nr. 219), formulat la feminin, posibil denumea soția unui Dan.

Nr. 222, sec. XII-XIII: *От Матъя къ Гюргю*, Matei către Ghiurghi; *Аняние ко*

матери (sec. XII-XIII, nr. 227), de la Ananie către maică-sa, cu terminație specific românească (Constantinescu 1963), următoarea (nr. 249) ... *оу Питуна сына*, cu numele de la *pită* probabil, secolele al XIV-lea – al XV-lea; în alta (sec. XIV, nr. 256) se indică *на Григорици* (fig. 15, rândul 2), în evul mediu (Constantinescu 1963) lui Grigorie i se zicea și așa, deși mai rar decât astăzi; *Приказо от Григорие ко Домене...* (sec. XIV-XV, nr. 259), un alt Grigorie către Domna, nume românești ambele. *У Кондра... возми полосорока...* (sec. XIV, nr. 260), s-ar putea să fie Codrea sau Condrea actual, dacă nu era Кондрат? *От Фларя... портище зелени* (sec. XIV, nr. 262), numele Flor răspândit la ruși pe cale creștină, aici Florea, redă împrumutul românesc precreștin. *От Фларя, от Коя 5...* (sec. XIV, nr. 263), alt nume Florea și Coi, probabil; ... *слушайте Домни и ты* (sec. XIV-XV, nr. 265), ascultă pe Domna și tu. *Приказ от Ондrejaна Михайловичи к Пуцне* (sec. XV, nr. 303), un mesaj către Puțna, de la *puțin* sau altceva (obscur?). Nr. 325 (sec. XIII-XIV): *Ортеме не недоборнои...*, fig. 16, numele Artemie (Constantinescu 1963); *От Кюрьяка къ Вышене* (sec. XII-XIII, nr. 332), Chiriac, nume foarte răspândit din evul mediu (Gonța 1995) până astăzi, având origine grecească (Iordan 1983), inclusiv regional la noi denumește greierul (DELM 1977). O remarcă specială i-a făcut și descoperitorul: *Кюрьяк – обычная древнерусская форма Кирияк, встреченная и в Новгородской летописи* (Arțihovski 1963, 20). Totuși, *Словарь русского языка XI-XVII вв.* nu îl înregistrează, deoarece considera, probabil, că nu era un cuvânt rusec, nu s-a încetățenit la ruși, spre deosebire de români. *От Петра грамота... А ныне оу Даньши...* (sec. XI-XII, nr. 336), înregistrat iarăși Dan diminutivat rusește; și un altul *Домитре Милославоу* (începutul sec. XIV, nr. 343).

În continuare (fig. 17), o listă întreagă: (rândul 1) *У Илее, у Тудора...* (rândul 2) *У Страхона (Zdrahon)*. (rândul 3) *У Надея. У Хоцу у сына его... У Селяте... У Несула* (rândul 5)... *У Станяте...* (rândul 7) *У Иелее...* (sec. XIII, nr. 348), - Ieie-Ilie, Tudor, Zdrahon, Hoțu, Neșul; aproape toate numele sunt românești, Nesul-Neșul actual, mai puțin Seleat și Staneat, care l-am avut ca Stan și Stanea. Următoarea scoară indică la un *Симан* (sec. XIV, nr. 355), neînțeles de autor, fără răspândire la ruși, la noi medieval (Gonța 1995, poate fi influență bulgară, Iordan 1983), alta (y) *Ондрике* (sec. XIV, nr. 362), autorul se întreba dacă nu e un Andrei diminutivat, care putea fi și poreclă, un (o) Andrică (<andrea), dacă nu și o formă diminutivă românește ce cu timpul a dispărut, și nr. 364: *Поклонън от Смена, от Муха...*, sec. XIV-XV, Miha, întâlnit și în izvoarele noastre medievale. *Сътънан Таишень* (sec. XIV, nr. 366) (fig. 18, rândul 14), numele de la tăiș, cu semnificație în evul mediu; *Сава ведуно...* (sec. XIII, nr. 378), Sava a fost adus de români, probabil, existent încă precreștin îl vom întâlni și în forma diminutivă Savel (NPK 1915). Nr. 389: ...*Олекса Колбинець* (prima jumătate a sec. XIV), Olexa-Alexa (Gonța 1995); *От Олфоромея к Доманцю и... к Олексе* (sec. XIII-XIV, nr. 391), de la Varfolomei către Doman(eț), al doilea este diminutivat în cadrul limbii ruse și către Alexa; ... *у Домитра 2 гривнь намо, ...у*

Колокы... (sec. XIII-XIV, nr. 410), repetat Domitr și un Coloc sau Colac mai probabil. *А серебромъ хо(ди)лъ Григореи Фларевъ...* (începutul sec. XIV, nr. 417), este Grigorei Florea, altul: *От Панка к Захарии...* (sec. XIII, nr. 420); la al doilea nume, de interes pentru noi, autorul remarcă: *Имя Захария в новгородских летописях обычно* (Arțihovski, Ianin 1978, 28), iar noi ne întrebăm cui aparțineau ele? Eu zic ca numele să fi fost adus de români. În rusă a avut și are răspândire varianta scurtă a numelui – *Захар*, eventual *Захарий* (deși ultima formă izvorul indicat nu o înregistrează), și prin derivatele cu sufixe posesive *Захаров*, *Захарын* (NPK 1915). Românii și rușii, alimentați cu nume creștine din aceeași religie ortodoxă, le-au preluat din limba greacă adaptându-le fiecare ființei sale etnice, nuanțat, uneori mai mult, alteori mai puțin. Este cazul din exemplele de mai sus pentru Daniel – Daniil, pe care românii l-au preluat prescurtat Dan, cum se vede, același caz este și la Zaharia, pe care rușii l-au adoptat ca Zahar. Nr. 429, prima jumătate a sec. XII: (lenjerie de pat) ... *пъръни и възгъловие, ... 5 роужьныхо, а три бела*; – perne, probabil, de culoare *rujă*, roșie.

От Домитрако ко Феларю и ко... (sec. XII-XIII, nr. 443) (fig. 19) – avem un Dumitrache către Florea, metatizat, - ipoteza mea; primul putea fi și cum l-a descris autorul: *От Домитра ко ко Феларю и ко...*, în cazul unei scrieri greșite, totuși, dar rămânea numai Dumitru! Următoarea: *Аже не боуде кунъ оу Раиша...* (mijlocul sec. XIV, nr. 478) (fig. 20, rândurile 1 și 2) proveniența de la *rașcă* = unealtă de prins pește, alta (nr. 483, sfârșitul sec. XIII) – *Захарие*, îl avem astăzi Zaharia și medieval, mai rar cu terminația *-ie*. Următoarea: ...*оу Доуде в Гостьмеричах...* (sec. XIV, nr. 492) (fig. 21, rândul 2), după noi e spus în română la plural sau cu influență a terminației *-ie*. Duda-Dudă, rusește *дудка?*, nume răspândit în această perioadă, diminutivat românește, Dudică, înregistrat în anul 1055 (NPL 1950), duda putea denumi și fructul dudului sau denumirea rusească diminutivată românește; *село Кокова* (sec. XIV-XV, nr. 494) și ... *у Мухи и...* (sec. XIV, nr.498), satul de la Cocă, posibil, și Miha întâlnit deja, ce va deveni și Mihul în româna medievală. Nr. 500: ... *икона съ го(и)таномъ*, mijlocul secolului al XIV-lea, icoană cu găitan, se referă la o structură împrejmuitoare de protecție, corelată cu cea din *Povest' vremennyh let*, unde este menționată *icoana cu scut* (PVL 1950, 120), prin sinonimie, precizăm influența românească a *scutului*, deoarece gr. *găitan* și în română – (împletitură) înlocuia platoșa în oastea Țării Moldovei. *Домьника* (sec. XII, nr. 503), Domnica, adus de români ca nume precreștin, dar nu reiese să nu fost creștin, se referă și la exemplele de mai sus. Inscripția nr. 506, secolele al XII-lea – al XIII-lea: *Петре Евяна, Маримияна, Яна Георгия, Федоръ Прокопия, Овдокия Евяна Рожд(дест)во* (fig. 22); a fost comentată de descoperitorul ei în felul următor. *Обращает на себя внимание парность имен и то, что в каждой паре имя стоящее в именительном падеже, сопровождается именем в родительском падеже: Петр-Ивана, Федор-Прокопия, Яна-Гергия, Евдокия-Ивана-Рождество* (Arțihovski, Ianin 1978, 101-102). El însă nu era consecvent, primul la nominativ este *Petre*, nume românesc, cum îl avem și dintr-o inscripție pe un vas de ceramică din

secolele al IX-lea – al X-lea (Istoria Rom. 2001, 79-80) (fig. 23), adică nu s-a gândit (aici și în alte cazuri) că numele de persoane erau scrise în limba rusă și în limba română, din aceeași origine ortodoxă, fiind apropiate ca pronunție.

Nr. 538: un alt personaj *Кюръак* (adică Chiriac), a doua jumătate a secolului al XIV-lea; *Олекса* (Alexa, secolele al XII-lea – al XIII-lea, nr. 544); *У Домана въ Микулин...* *У Болъде в Славницах...* *коробъи соли* (mijlocul secolului al XV-lea, nr. 568), mai avem un Doman din Miculin și un Bolde – identic cu Boldea medieval (Gonța 1995); *Поклоно от Мартина къ Миляте* (sec. XIII, nr. 583), Martin spre deosebire de Мартын, cu probabilitate, ultimul, de asemenea întâlnit în scoarțe, dar prezente și astăzi diferențiat cu aceste forme în ambele limbi; și o inscripție fragmentară (sec. XIII, nr. 596) cu un cuvânt diminutiv, mai sus menționat împreună cu culoarea rujă, oricum neînțeles de cercetătorii ruși: перъница < pernă; de asemenea o mențiune de câteva persoane *Евана*, *Марие* (sec. XI-XII, nr. 602), mai rare numele feminine, avem și o Marie. Și din Rusa Veche (Старая Руса) trei scoarțe ce ne interesează în mod deosebit: *У Микуле 5-къ куне* (sec. XII, nr. 5); *Съ грамота от Яриль ко Онание* (sec. XII, nr. 10) (fig. 24); *...оу Стреина 2 кнь* (sec. XI, nr. 13) (fig. 25); Micul(a), Onanie – Ananie și Strein, nume românești.

Vom analiza în continuare și alte elemente de limbă română în afară de cele în special onomastice de mai sus, selectate din cel mai vechi letopiseț novgorodean *Новгородская первая летопись старшего извода. В лето 6569 (1061). Придоша Половци 1 и победиша Всеволода месяца феуаря въ 2*. Este un articol cu însemnarea anului și ceea ce a avut deosebit ca eveniment istoric, iar noi putem remarca la datarea evenimentului din anul 1051 luna *феуар*, *făurar*, denumirea populară a lunii februarie. *6613... до святого Илие, 19*, alt eveniment legat de calendarul creștin la Sf. Ilie. *В лето 6615. Трясеса земля в 5 февваря, 19*. În următoarea însemnare aceiași lună a fost scrisă de altă mână rusește.

В лето 6626 (1118). Преставися Дѣмитр Зивидиць, посадник новгородскыи, июля в 9, посадниция в 7 месяць одну.

Am reliefat în acest articol prenumele Дѣмитр cu litera *еръ* urmată după D, în limba rusă veche ea avea tendința, fie să-și piardă valoarea și să dispară, fie să redea litera „o” (cf. Sreznevski 1989, 3 vol.). Având mai sus atestat expres numele Domitrъ, îi putem aprecia că de fapt reprezenta sunetul vocalic respectiv și era o influență a numelui românesc Domitr-Dumitru.

6634...месяця февваря в 28. 6636 ...априля в 16. ... и Завид, посадник новгородъи, умре, Дѣмитровиць. 6641...на память святого Никифора, февваря в 9 день. 6642...И пустиша митрополита Кыеву, месяца феурря в 10. 6643... а епископ приде феурря в 4.

Numele Дѣмитр continuat mai departe, iar luna februarie scrisă în două moduri,

a doua variantă (feur(a)r) prin disimilarea literei „a”. De ce? Poate când s-a recopiat deja de o persoană ce nu cunoștea româna.

В лето 6651 (1143). Стояше вся осенина дъждева, от Госпожина дни до Корочюна, тепло, дъжгъ, и бы вода велика вельми в Волхове и всюде, сено и дръва разнесе, озеро морози в ноцъ, и растърза ветр, и вънесе в Волхово, и поломи мост, 4 городне отинудъ бе-знатбе занесе. В то же лето оженися Святотълк Новегороде, приведе жену из Моравы, межси Рождеством и Крещением.

În literatura rusă nu există o apreciere univocă a termenului Crăciun (Корочюн), după noi este egal cu ziua Nașterii Domnului, ca influență românească. Ceea ce se confirmă și din a doua frază, când Sviatopolk își aduce mireasă între Crăciun și Botezul Domnului, adică în timpul de după post, când se permitea a serba, sau a se însura eventual, autorul însemnării cunoștea și scria sensul exact al celor două sărbători religioase. Aici Корочюн si Рождество sunt sinonime, deoarece în Novgorod sărbătorile se marcau după stilul gregorian. În cazul dacă Корочюн denumea numai solstițiul de iarnă (SDE 1978), ca o sărbătoare agrară, ea s-a contaminat ulterior cu ziua nașterii Domnului, însă faptul că rușii au denumit-o deosebit *Rojdestvo*, relevă împrumutul și originea românească a Crăciunului, adică neacceptată până la capăt, opinie susținută de M. Vinereanu (2009b), care se confirmă aici incontestabil cu exemple de coabitare româno-rusă.

6657 (1149)... Тои же ноци бысть знамение в луне, вся погыбе, в заутрянью паки напълнися, феурар. ...Том же лете поставиша церковь святых Троица Шетиници... 6677... и молитвами благоверного владыки Илии, месяца феуаря в 25. 6678, 6680, 6687, 6688, 6690, 6692... архиепископ боголюбивый Илия. 6693... при архиепископе Илии. 6694... В то же лето преставися Илия, архиепископ новгородский, месяца сентября в 7 день...

Luna feurar (*făurar*) și vlădica *Ilie* scris și Илия. Construcția unei biserici noi a Sf. Troițe în mahalaua Шетиница (Cetinița), cu copaci de cetină, conifere, sau nu excludem și din rusescul diminutivat? щетина („păr aspru, țepos”).

6702... И убиша... Негочевица Завида. 6704... Къснятин и Дьмитр, братеника, ... а Къснятину и Дьмитру вечная память. Том же лете заложиша церковь камяну святого Илии на Хълме (în 6710, finisată). 6708... и убиша Романа Пькта, инех 4 муж. В то же лето идее Нездил Пьхциницъ на Луки воеводою... 6712... феуларя в 5 день. 6717... и посадника Дьмитра. 6718...Новгородьци угонивъше Литву в Ходынищих. 6719... даша посадничество Дьмитру Якуничю. В лето 6722. Месяця февваря в 1 день... 6723... месяца февваря в 11 день.

Dьmitr și Ilie, alte personaje le-am prezentat mai sus. Ходыница pare a fi din

românescul *hodină* (inexistent în vocabularul vechi rusesc, cf. Sreznevski, *Словарь древнерусского языка*, Moscova, 1989). Luna februarie scrisă în două moduri, în primul caz (făurar) prin transformarea pimului „r” în „l”.

6726... на святого пророка Илии, Матеи Душильцевиць, ...Ивана Душильцевиця, брат Матеев. 6732... и убиша Домажир Търлиница и сын его, а рушан Богъшию..., выдаите ми... Микифора Тудоровиця. 6736... и до Никулина дни. Тогда отяша тысячьское у Вячеслава и даша Борису Негочевичю... 6737... у Иванка у Дьмитровиця, ...Иванка Тудорковиця. 6738... на Якима Влунковиця, ...а се уже Микулин день.

Matei, Tudor, Dъmitr (Domitr), alte personaje, după exemplul de mai sus Богъш poate fi citit Bogoș, transformat prin Boguș din Buhuș (< *buhă*+suf.-uș). Никула și Микула sunt egalate ca unul și același nume. Cum se vede, Micul s-a mai pronunțat (ca și astăzi popular) Ńicul, nume precreștin, înțeles apoi ca un hipocoristic al românescului Nicolae (Nicu(l) (încă din evul mediu, Constantinescu 1963), echivalat în mediul rusesc cu creștinul Nikola-Nicolai, ultimul de influență grecească, ca și la români, s-a adoptat prin biserică. În multe scrieri rusești medievale, însă, se făcea distincția între Микула și Никола, astfel că întâlnim adesea: *non Микула от Никольской церкви*; adică un preot Micula putea face distincția între numele lui diferit de cel al hramului bisericii Sf. Nikola, altfel s-ar fi numit și pe sine Никола. Prenumele românesc Nicolae a fost și el foarte răspândit în Cnezatul Novgorodean, întâlnit pe unele icoane de lemn ale sfântului omonim (secolul al XIII-lea), iar pe una pictată pe piatră (secolul al XII-lea), fiind scrisă cu influență grecească: *Николае агис* (Russkoe isk. 1986, 143 și XVI); de asemenea, în anul 1510 în Novgorod se construiește o biserică de piatră cu hramul *святый Николае чудотворец* și tot în secolul al XVI-lea alte două biserici nou construite aveau un altar secundar din cele trei tradiționale cu numele Sf. Nicolae (PSRL IV 2000, 537, 539, 575).

В лето 6739. Загореся от Матеева двора от Вышковиця..., мимо святого Илию... В лето 6740. Придоша ис Цернигова Борис Негоцевичъ, Михаль с братом, Петре Водовиковиць... 6742... А новгородьць убиша 10 муж... Негутина на Лубяници... 6744, 6746... Якима Влунковича. 6748... Гюрята Пинециничъ, 6767..., поима, приеха Михаило Пинециничъ... 6776... месяца февря 18. 6778... чему взял еси Олексин двор Морткинича, еси серебро на Микифоре Манускинич..., поима Михаила Пинецинич... 6823 (1315)... А бои бысть месяца февря 10...

Matei, Boris Negoțevici, alte personaje care le-am menționat, Petre, Негутин, pare a fi Neagu, eventual fiul lui, *Neagu*+suf-*tin*, răspândit în rusă mai des ca parte componentă a unui nume, și Olexa (Alexa) *Морткинич*, din *Mort*+*kin*, apoi fiul era numit *Mortkin+ici*. Ultimul personaj reprezenta, probabil, și cu numele, și cu prenumele, o identitate românească, așa cum l-am avut în actele medievale. Cu acest prenume Alexa

(Olexa) în Novgorod întâlnim mai multe persoane: *Алекса Михайловичъ*, cunoscut și ca Varlaam, superiorul mănăstirii Hutîn', alți novgorodeni, *Алекса Прокопъичичъ*, Olexa Путиловичъ, Алекса Сбыслабичъ (PSRL IV 2000). Spre deosebire de numele Alexei, care îl purtau rușii, preluat oficial prin biserică ca și românii din grecescul Alexias (Iordan 1983). Într-un caz se arăta și naționalitatea (1339): „Ко князю же Ивану (Kalita, mare cneaz al Moscovei) послаша Сильвестра Волошевича и Федора Аврамова...”, – este vorba de doi mari boieri novgorodeni Silvestr Voloșevici (< Voloh) și Fiodor Avramov (NPL 1950, 367). O mențiune aparte o acordăm unui cuvânt întâlnit adesea în scrierile rusești, inclusiv în scrisorile pe scoartă de mesteacăn din Novgorod, adresarea către un consăngean apropiat mai des (inscripția nr. 531, secolele al XII-lea – al XIII-lea: *От Ане покло ко Климяте. Брате...*), dar și cu un sens de înrudire creștinească uneori, inclusiv prin gura lui Vasiliu III Ivanovici, Mare cneaz al Moscovei, din anul 1533: *Брате Миколае* (posibil o greșeală de transcriere la prima literă, corectat de editori prin Nicolae, PSRL IV 2000, 558), cuvânt foarte apropiat adresării românești, *Брате – Frate Nicolae*, coincidență, care, posibil, nu era de loc întâmplătoare.

În nordicul Novgorod românii au fost atestați din secolul al XI-lea. Este necesar să ne oprim și la unele forme de scriere ale orașului. Mai întâi, în letopisețe: 970 – *придоша люди Ноугородстии*, 980 – *пришед Добрына Ноугороду* (PSRL I 1997), 970 – *испросиша Ноугородци*, 1129 – *бояре Ноугородцкие*, 1278 – *князь Дмитрей с Ноугородци* (PSRL IV 2000, 582, 585, 599). Deși nu prea multe, letopisețele au fost scrierile ce s-au copiat cel mai des, aducându-se în timp la o normă, cu toate acestea observăm că din cele mai vechi timpuri orașul s-a numit și Nougorod, adică cu prima lui parte – românește. În însemnările locale, fie că erau scrise de dieci locali sau din centru, inclusiv până în secolul al XVI-lea, locuitorii se scriau *nougorodeni*. De pildă, în *Toropeškaia kniga* din 1540 (287, 288, 300, 344): *Игнатко ноугородец* (Ignatko nougorodet), *с московских гостей и с ноугородцов* (nougorodțov), *ноугородцкой* (nougorodțkoi) *дворецкой*, *ноугородцких* (nougorodțkih) *помещиков*. Astfel, apreciem că românii nu sunt atestați întâmplător în Novgorod, ci este posibil să fi participat și la fondarea orașului. Pentru confirmare, dacă ținem cont și de prima denumire a lui din izvoarele scandinave *Холмгард*, ce nu și-a găsit încă o explicație adecvată. Partea a doua a cuvântului compus *gard* ar corespunde mai mult îmbinării cu sensul din limba română, îngrăditură, loc închis cu gard, decât sensului în limba germană („casă”). Iar faptul, că *holm* îl avem și noi (MDA II), deși ca împrumut, alături de cel rusesc și de cel german, putem aprecia că orașul a avut toate șansele să fi fost întemeiat și de coloniști români împreună cu slavi.

Și în orașul Staraia Rusa avem atestați români începând din secolul al XI-lea, numele Bogoș, Micula, Onanie și Strein sunt edificatoare. Noi putem crede că românii au fost mai vechi aici, inclusiv de la întemeierea localității. Aceasta se confirmă și prin numele unuia din răușoarele pe care este așezat orașul astăzi – *Воје* (Voie). Până în

secolul al XVI-lea orașul s-a numit Rusa, iar din localitățile apropiate una se mai numește astăzi *Руса Марево*, ce poate fi înțeleasă, cu sufixul rusesc adăugat mai târziu, ca denumirea Rusa Mare, inclusiv cu unele localități ceva mai îndepărtate: *Пашиково* (Pașnicovo < pașnic), *Фларево* (Flarevo, de la un Florea sau < floare), *Ходыня* (Hodînea < hodină) și *Козона* (Cazona < cazon, cazonă). Așa cum se aprecia, locuitorii Rusei (*Пушане*) într-adevăr au venit din sud (Viazinin 1958, 9-12, 19, 29), însă ei nu erau slavi, ci români. Lor le-a aparținut și exprimarea de singular-plural *Rusa-Rușane*, echivalentul ei *rus-ruși* este propriu și astăzi limbii române. Aici trebuie să mai deschidem o paranteză istoriografică, cercetătorii ruși și europeni discută de multă vreme, interminabil, putem spune, problema, cine a adus termenul RUS în spațiul slavilor de est? Mai nou, o lucrare a norvegianului H. Stang vine cu o versiune germanică, neconvingătoare și ea (Stang 1999). Problema se rezolvă prin originea ei românească, care nu a fost luată în calcul, dar paralelă și ea, tot cu o dispută istoriografică, imemorabilă, din cauza absenței lor în izvoare într-o perioadă, ce s-a rezumat pe scurt prin expresia: *o enigmă și un miracol – poporul român*; fie că a fost înțeleasă de unii ca o metaforă, sau de alții, istorici, înjositor.

Ce a însemnat termenul *rus* adus de români pe alte meleaguri? Au avut dreptate acei lingviști care au etimologizat cuvântul *roșu* din latinescul *russus* (SDE 1978; Ciorănescu 2002; Vinereanu 2009b, – numai termenul etnic). În cazul localității, el a denumit, fie femeia rusă, fie o apă roșietică, un râșor Rusca este și azi în apropiere (Viazinin 1958, 12), generalizat și asupra populației va deveni un termen etnic. În ce privește râșorul Voie pe care este așezat orașul Staraia Rusa, îl găsim și în izvoare mai vechi. Nu se poate afirma dacă se referă la unul și același râu, înregistrat în secolele al XV-lea – al XVI-lea în aceeași unitate administrativă, *Шелонская пятина*, îl avem transcris *Воя* (Voia), dar înregistrat și *Вюя* (*Вюя-Vioia*), ambele cuvinte sunt românești. Conform cu *Новгородские писцовые книги* (NPK 1915), distingem o formă exactă la fel și a unui sat (derevnea) Во́йе-Voie și a altuia, diminutivată, *Воица* (Voia). O analiză mai largă a acestui izvor documentar important cf. V. Ghimpu (2010b).

Concluzii. În rezultatul analizei mai multor izvoare documentare din arealul rus novgorodean, am depistat o multitudine de informații care denotă existența românilor în aceste teritorii din cele mai vechi timpuri, inclusiv cu unele exemple specifice de limbă. Mențiunile scrise în letopisețe, din scrierile pe scoartă de mestecăn și inscripții lapidare, confirmă colonizările românești rămase și în toponimie și hidronimie, realizate într-o conviețuire comună cu slavii.

Românii atestați aici au realizat unele inscripții lapidare pe pereții catedralei Sf. Sofia cu scriere glagolitică și slavonă, de asemenea, ar fi putut scrie unele scrisori pe scoartă de mestecăn și în rusa veche, iar unele articole din cele mai vechi letopisețe novgorodene, împreună cu mențiunile unor români conțin și cuvinte românești, scrise prin influență sau nemijlocit de români, inclusiv mențiunea Crăciunului ca sărbătoare a

Nașterii Domnului.

Atestați într-un număr destul de mare în orașul Novgorod și împrejurimi, și în Staraia Rusa, apreciem că românii au putut participa la fondarea acestor localități, denumit în cazul primului și Nougorod, într-un limbaj mixt româno-rus. Altă concluzie se impune din discuția istoriografică prin care susținem, inclusiv faptul ca românii să fi adus în spațiul est-slav termenul RUS, ce denumea culoarea roșie, implicit și denumirea orașului Rusa într-o fază de limbă încă latinizantă. Termenul RUS s-a impus și etnic asupra populației est-slave și vechi rusești o componentă a căreia au devenit și o parte dintre români.

Bibliografie

- Arțihovski 1953: A.V. Arțihovski, *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1952 г.)*, Moscova, 1954
- Arțihovski 1963: A.V. Arțihovski, *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1958-1961 гг.)*, Moscova, 1963
- Arțihovski, Borkovski 1958: A.V. Arțihovski, V.A. Borkovski, *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1953-1954 гг.)*, Moscova, 1958
- Arțihovski, Borkovski 1958: A.V. Arțihovski, V.A. Borkovski, *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1955 г.)*, Moscova, 1958
- Arțihovski, Borkovski 1963: A.V. Arțihovski, V.A. Borkovski, *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1956-1957 гг.)*, Moscova, 1963
- Arțihovski, Ianin 1978: A.V. Arțihovski, V.L. Ianin, *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1962-1976 гг.)*, Moscova, 1978
- Arțihovski, Tihomirov 1953: A.V. Arțihovski, M.N. Tihomirov, *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1951 г.)*, Moscova, 1953
- Boldur 1992: A. Boldur, *Istoria Basarabiei*, București, 1992
- Ciorănescu 2002: A. Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, București, 2002
- Constantinescu 1963: N.A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, 1963
- DELM 1977: *Dicționar explicativ al limbii moldovenești*, vol. I, Chișinău, 1977
- DERDSR = *Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române, 1374-1600*, București, 1981
- DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, 1998
- Doc XVI= *Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea*, București, 1979
- Drăganu 1933: N. Drăganu, *Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticeii*, București, 1933
- Finsko-russki sl. 1977: *Финско-русский словарь*, alcătuitori I. Vahros, A. Șcebakov, Moscova, 1977

Ghimpu 2009: V. Ghimpu, *Unele considerații privind românii și onomastica românească în Rusia de vest*, în „Destin românesc” (serie nouă), revistă de istorie și cultură, 2009, an IV (XV), nr.3 (61), p. 79-92

Ghimpu 2010b: V. Ghimpu, *Atestări românești din Rusia de Nord-Vest în secolele XI-XVI (considerații preliminare)*, în „Tyragetia s.n.”, 2, vol. IV [XIX], Chișinău, 2010, 61-70

Gonța 1995: A.I. Gonța, *Documente privind istoria României. A. Moldova, veacurile XIV-XVII (1384-1625). Indicele numelor de persoane*, București, 1995

Grekov 1960: B.D. Grekov, *Новгородский дом Святой Софии (Опыт изучения организации и внутренних отношений крупной церковной вотчины)*, în B.D. Grekov, *Избранные труды*, т. IV, Moscova, 1960

Ianin, Zalizniak 1986: V.L. Ianin, A.A. Zalizniak, *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1977-1983 гг.)*, Moscova, 1986

Iordan 1983: I. Iordan, *Dicționar al numelor de familie românești*, București, 1983

Iordan 1965: I. Iordan, *Nume de persoane*, București, 1965

Istoria Rom. 2001: *Istoria românilor. Genezele românești*, vol. III, București, 2001

Medînteva 1978: A.A. Medînteva, *Древнерусские надписи новгородского Софийского собора, XI-XIV века*, Moscova, 1978

MDA = Micul Dicționar Academic, vol. II, București, 2002

Militaru 2009: V. Militaru, *Psaltirea în versuri*, Chișinău, 2009

NPL 1950: *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов*, Moscova – Leningrad, 1950

NPK 1915: *Новгородские писцовые книги. Указатель к первым шести томам (I-VI)*, Petrograd, 1915

PVL 1950: *Повесть временных лет*, partea I, Moscova-Leningrad, 1950

PSRL I 1997: *Полное Собрание Русских Летописей*, т. I, Лаврентьевская летопись, Moscova 1997

PSRL II 1998: *Полное Собрание Русских Летописей*, т. 2, Ипатьевская летопись, Moscova 1998

PSRL IV 2000: *Полное Собрание Русских Летописей*, т. IV, ч. 1, Новгородская четвертая летопись, Moscova, 2000

Rabinovici 2000: R.A. Rabinovici, *Искушение „волошским орехом”, или Балканские волохи и русские волхвы*, în „Stratum plus”, 5, Sankt-Petersburg, Chișinău, Odessa și București, 2000

Rădulescu 1970: A. Rădulescu, *Un atestat străromânesc la Capidava*, în „Pontica”, III, Constanța, 1970, 255-274

Raevschi 1988: N.D. Raevschi, *Контакты романских рăsăritени с славяни. Pe bază de date lingvistice*, Chișinău, 1988

Russkoe isk. 1986: *Русское искусство XI-XIII веков. Сборник статей*, Moscova, 1986

SDE 1978: *Scurt dicționar etimologic al limbii moldovenești*, Chișinău, 1978

Sedov 2000: V.V. Sedov, *Миграция дунайских славян в Восточную Европу*, în *Археология и история Пскова и Псковской земли. Материалы научного семинара, 1996-1999*, Pskov, 2000, 160-165

Словарь русского языка XI-XVII вв., выпуск 1-18, Moscova, 1975-1992

- Spinei 1994: V. Spinei, *Moldova în secolele XI-XIV*, Chișinău, 1994
Sreznevski, I.I., *Словарь древнерусского языка*, 3 vol., Moscova, 1989
Stang 1999: H. Stang, *Наименование Руси (герульская версия)/ The Naming of Russia (Heruls version)*, Oslo, 1996, theses), în „Stratum plus”, Sankt-Petersburg, Chișinău, Odessa, 1999, nr. 5, p. 119-147
Торопецкая кн. 1964: *Торопецкая книга 1540 г.*, în „Археографический ежегодник за 1963 год”, Moscova, 1964, 277-357
Uk.G.: *Українські грамоти XV ст.*, Kiev, 1965
Viazinin 1958: I.N. Viazinin, *Старорусский край: очерки по истории города и района с древнейших времён до наших дней*, Novgorod, 1958
Vinereanu 2009a: M. Vinereanu, *Argument*, în M. Vinereanu, *Dicționar etimologic al limbii române pe baza cercetărilor de indo-europenistică*, București, 2009, 9-51
Vinereanu 2009b: M. Vinereanu, *Dicționar etimologic al limbii române pe baza cercetărilor de indo-europenistică*, București, 2009

Lista ilustrațiilor:

- Fig. 1. Inscriptia cu mențiunea numelui Nan Voine, sec. XI-XII (după Medînteva 1978, nr. 7)
Fig. 2. Inscriptia cu mențiunea episcopului Paladi (și) Cucul, mijlocul secolului al XII-lea (după Medînteva 1978, nr. 75).
Fig. 3. Inscriptia cu mențiunea lui Dan Grecen, prima jumătate a secolului al XII-lea (după Medînteva 1978, nr. 142).
Fig. 4. Inscriptia cu Aneș și Negol, secolele al XI-lea - al XII-lea (după Medînteva 1978, nr. 163 și 164).
Fig. 5. Inscriptia cu numele rusesc *Пемп* (după Medînteva 1978, nr. 74).
Fig. 6. Inscriptia cu numele românesc Sf. Petre, de la Grigori, secolul al XIII-lea (după Medînteva 1978, nr. 208).
Fig. 7. Inscriptia cu numele românesc Sf. Petre, de la Mihail, secolul al XIII-lea (după Medînteva 1978, nr. 209).
Fig. 8. Inscriptia cu mențiunea lui Doman, secolul al XIII-lea (după Medînteva 1978, nr. 245).
Fig. 9. Inscriptie cu numele lui Gurie, secolele al XIII-lea – al XIV-lea (după Medînteva 1978, nr. 250).
Fig. 10. Scrisoare pe scoarță de mesteacăn cu mențiunea lui Mic (Mica), rândul 2, secolele al XIV-lea – al XV-lea (după Arțihovski, Tihomirov 1953, nr. 2).
Fig. 11. Scrisoare cu mențiunea lui Serghie, rând. 1, secolul al XIV-lea (după Arțihovski, Borkovski 1958, nr. 131).
Fig. 12. Scrisoare cu mențiunea lui Trufalie, rând. 2, secolul al XIV-lea (după Arțihovski, Borkovski 1958, nr. 136).
Fig. 13. Scrisoare cu mențiunea lui Zahariia, Cuzmiț(ă), Chirică Tulpină și Petreaița, secolul al XIII-lea, după Arțihovski, Borkovski 1958, nr. 138).
Fig. 14. Scrisoare cu mențiunea lui Procopie, rând. 1, secolul al XIII-lea (după Arțihovski, Borkovski 1958, nr. 148).
Fig. 15. Scrisoare cu mențiunea lui Grigorița, rând. 2, secolul al XIV-lea (după Arțihovski,

Borkovski 1963, nr. 256).

Fig. 16. Scrisoare cu mențiunea lui Ortimie, secolele al XIII-lea – al XIV-lea (după Arțihovski 1963, nr. 325).

Fig. 17. Scrisoare cu mențiunea lui Ilei, Tudor (rând. 1), Strahon (rând. 2), Hoțu (rând. 3), Nesul (5) și Ilei (rând. 7), secolul al XIII-lea (după Arțihovski 1963, nr. 348).

Fig. 18. Scrisoare ce se încheie cu numele lui Stepan Taișen, secolul al XIV-lea (după Arțihovski 1963, nr. 366).

Fig. 19. Scrisoare cu mențiunea lui Dumitrache, secolele al XII-lea – al XIII-lea (după Arțihovski, Ianin 1978, nr. 443).

Fig. 20. Scrisoare cu mențiunea lui Rașca, rând. 1, 2, secolul al XIV-lea (după Arțihovski, Ianin 1978, nr. 478).

Fig. 21. Scrisoare cu mențiunea lui Duda, rând. 2, secolul al XIV-lea (după Arțihovski, Ianin 1978, nr. 492).

Fig. 22. Scrisoare cu mențiunea lui Petre, rând. 1, secolul al XII-lea – al XIII-lea (după Arțihovski, Ianin 1978, nr. 506).

Fig. 23. Inscriptia cu numele Petre de pe un vas din secolele al IX-lea – al X-lea de la Capidava (jud. Constanța), (după Rădulescu 1970, IV).

Fig. 24. Scrisoare către Onanie din or. Rusa, rând. 1, secolul al XII-lea (după Arțihovski, Ianin 1978, nr. 10).

Fig. 25. Scrisoare cu mențiunea lui Strein din or. Rusa, rând. 2, secolul al XI-lea (după Arțihovski, Ianin 1978, nr. 13).

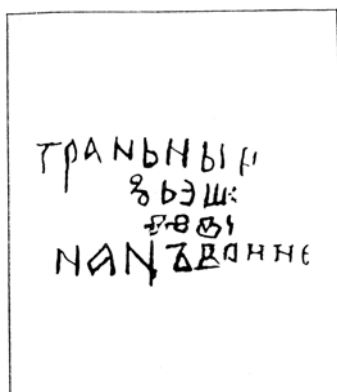


Foto 1

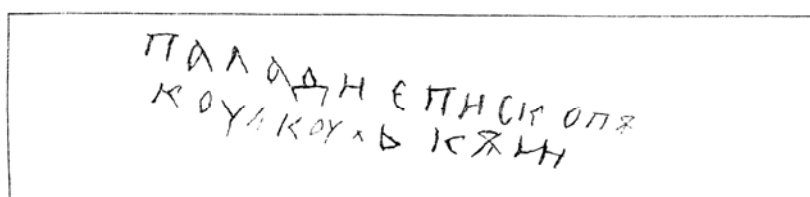


Foto 2

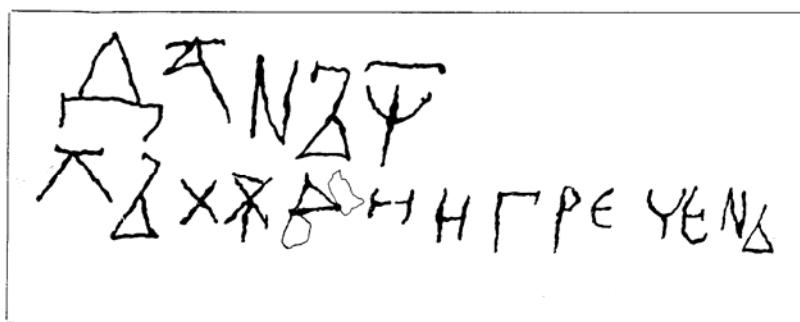


Foto 3

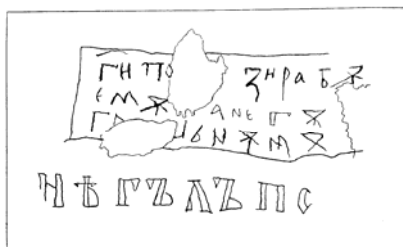


Foto 4

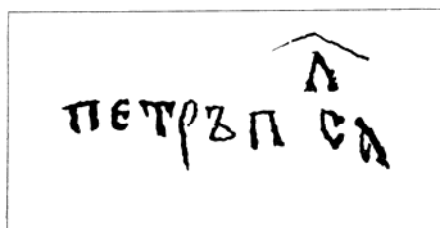


Foto 5

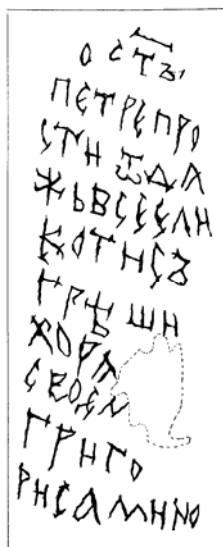


Foto 6

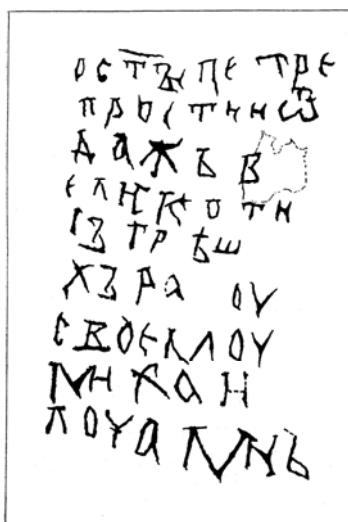


Foto 7

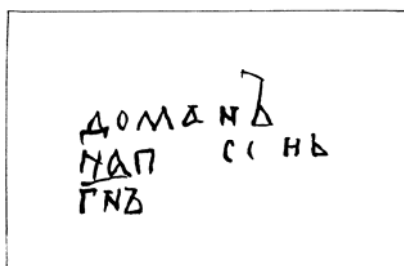


Foto 8

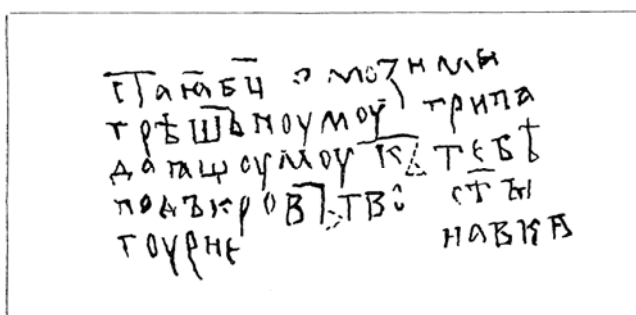


Foto 9

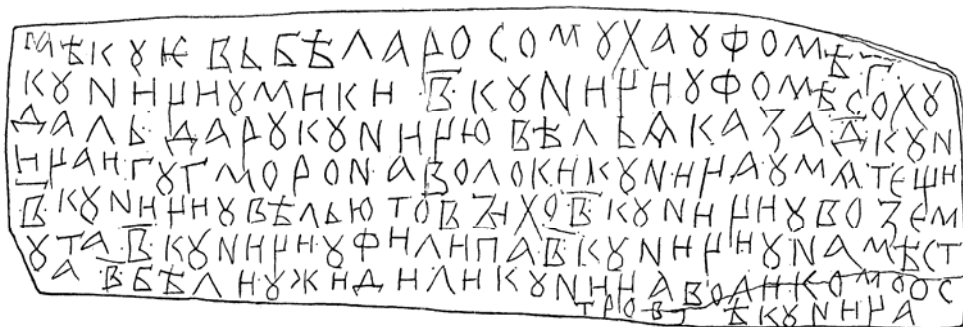


Foto 10

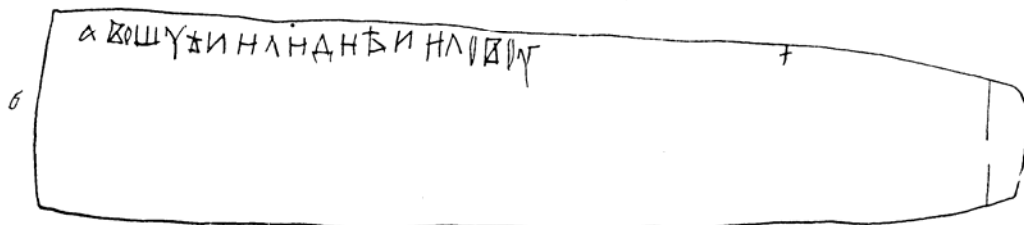
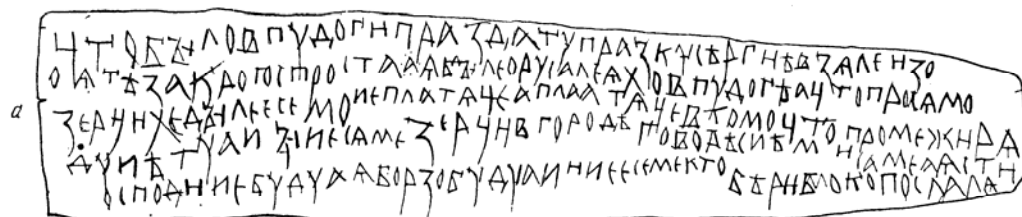


Foto 11

СЕДОКОНЫЦАХУМЫСЛОВДАБТЪ
 ТРУФЛАХЪЗБАТЪЕНДАВАТНН
 ОУСПОВЪЪ.КОРОБЕНУЖИДАЖРОВА
 АПШЕННЦН.Г.СОЛОДУ.ДАЛУ.Г.КУН
 ННЦН.ДАПУДЗМЕДУ.ДАБТЕМЪПОВЪ
 ЛКН.Г.Г.ГОРАТНЛЕУ.
 БОРАНЪУМОДННУ

Foto 12

СЕАЗОРАДОБЖНСЕЛНВДСТРОНАПСАХЪ.ОУКОПНННН.ОУЛОУНЪ.КА
 ПОЛТННА.ОУЗАХАДН.ПОЛТННА.ОУАЛНН.ВНЦА.ПОЛТННА.ОУКОУМН
 ЧА.ОУОНН.НМОВР.В.ГРВНЪ.УСМЕНА.ОУАКОЛА.ДВОУФПН.ВЪ.В.Р.У
 ДЛА.С.Х.Т.М.Б.В.ОНН.В.В.СЕ.Р.Е.Б.А.ОУКН.НКА.ОУТН.ЛПННА.СЕМЪ
 ДЕ.А.ТО.Г.Р.ВНЪ.ОУБ.О.Н.С.КА.ПО.ЛО.У.Т.О.А.Р.У.Б.ЛА.ОУ.П.Е.Т.Р.А.Н.ЦА.Б.Х
 МА.Ж.Н.Н.К.Н.КО.Р.О.В.А.НО.ОУ.Ч.А.Н.А.А.ОУ.Л.Н.Л.С.Г.Г.Р.В.Н.ОУ.С.Л.Н.Н.К.А.Ш.А
 П.КА.В.Д.Г.Г.Р.ВНЪ.ОУ.Н.В.А.Н.Н.С.А.П.С.Д.И.ТО.ОУ.Ф.Е.Д.О.Р.Е.Ц.А.В.Г.Р.ВНЪ.А.М.Н.
 Л.Е.К.ОУ.Н.В.Н.ЦА.Г.Г.Р.ВНЪ.ОУ.Г.Р.Н.Г.О.Р.Д.Н.ОУ.О.Г.О.Т.Н.Н.А.В.Р.ОУ.Б.А.А.
 Г.Р.ВНЪ.

Foto 13

ПОКЛНОУН.Е.В.А.КО.ПРО.КО.П.Н.Г.О.С.ПО.
 В.К.А.З.А.Л.Е.ТО.Б.Н.О.М.Е.Н.Е.Г.Р.Н.В.Е.Н.А.С.
 Н.Е.З.А.Н.М.А.К.А.З.З.К.А.КО.Б.О.А.А.Л.Т.Е.
 В.Н.А.А.Ю.С.А.

Foto 14

ЧННГОВ ОЗРШЕНОНТ АДБНВУПА
РСТ АЗБЧВОНЪ РЧБЛОВОНУ ГРНГОРНЦНН

Foto 15

ОАТНМНЕНЕ·НЪА ОБОРАНОН

Foto 16

РЕТЗННКАУКЕУТ УДОРАДШЕТБЕРТН УМНЛОШІЗШЕТБЕРЕТЕ
РАТШВННЕТБЕРЕТЕНУСТРАДАННЕТБЕТЕМЛАШЕТЕТЕУАРА
НАВІЧЕТБЕРЕТНУНАДШАЧЕТВАРТЕУСОЧУСАНАПОЧЕТБЕРТЕ
УСОДАННАКЕНЧЕТБЕРТЕУСБПАТЕЧЕТБЕРТЕУБОНЕТДНЕТБЕ
РТЕУБРАСІЕНЧЕТБЕРТЕУНЕУПАЧЕТБЕРТЕУТЕРПННЧЕТБЕ
РТӨУТЕШНЛЕЧЕТБЕРТЕУОБНАЕНДІВ:ЧЕТБЕРТНУДШЕВКА
ЧЕРТЕІТНУНАСТАВАЧЕТБЕРТЕ
УНАСТАВАЧЕТБЕРТЕУНБЛБІЗІЧЕТБЕРТН

Foto 17

СЪХРАДАБСА·А·КО·В·С·Г·Ю·А
Г·Б·Л·Т·О·Н·С·З·Х·А·Р·Ш·Т·О·Н·О·М·З
П·О·Б·С·У·А·Б·Н·О·Н·Г·А·О·М·О·Т·Ш
Ч·Т·О·Б·Ш·А·В·О·З·А·А·З·Г·Ю·А·Г·Д·Г·А·М·О·Т·У
В·Ш·З·Б·Ш·К·Б·Н·О·Н·П·Ш·Ы·Н·Ш·Ч·Ш·А·Х·А
А·Ш·Т·О·Н·О·В·О·П·Р·О·Т·О·Р·Ш·Х·О·С·В·О·Ш·Ш
Н·В·О·З·А·Г·Ю·А·Г·Д·З·А·В·Б·С·Б·Т·О·Р·У·Б·Б·А·Б
Н·Т·А·Ш·Г·А·Ш·В·О·Н·Ш·Н·К·О·Р·О·Б·Б·Ю·П·Ш·Б
Н·Ш·Ч·Ш·А·Х·А·Р·Ш·Т·О·Н·З·В·О·З·А·А·Б·С·А·Т·Б
Л·О·К·О·Т·З·С·У·К·О·Н·А·Н·Г·А·Ш·В·О·Н·У·О·Б·О·Л·Б
Н·Б·Н·О·А·О·Б·Ш·Г·Ю·А·Г·М·Н·Ш·Х·А·Р·Ш·Т·О·Н·У
А·О·А·К·О·В·А·Н·Ш·А·К·О·В·У·А·О·Г·Ю·А·Г·А·Н·Ш
А·О·Х·А·Р·Н·Т·О·Н·А·А·Н·А·Т·О·Р·А·А·Б·Ч·Ш·П·О·С·Л·У·С·Б
А·А·В·Ш·А·З·Л·У·К·Б·Н·З·Ш·Н·З·С·Б·Т·Б·П·А·Н·З·Т·А·Н·Ш·Ш·Н·З

Foto 18

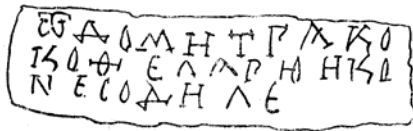


Foto 19

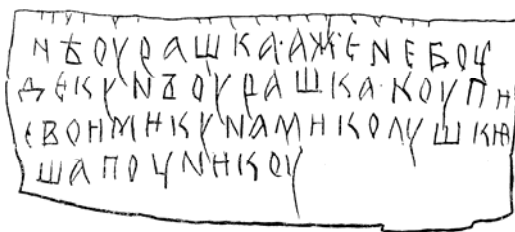


Foto 20

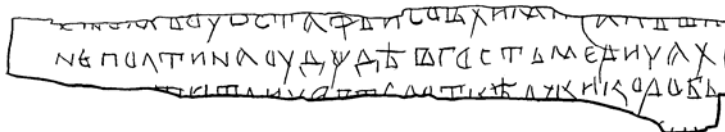


Foto 21

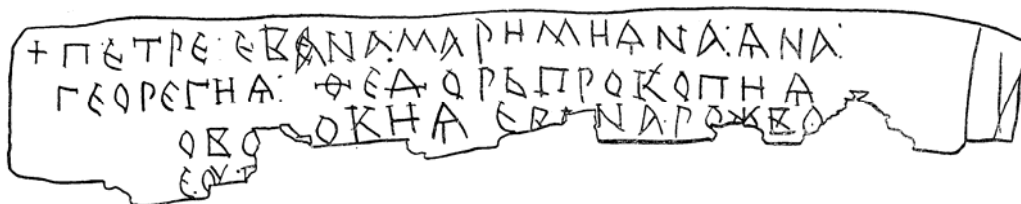


Foto 22



Foto 23

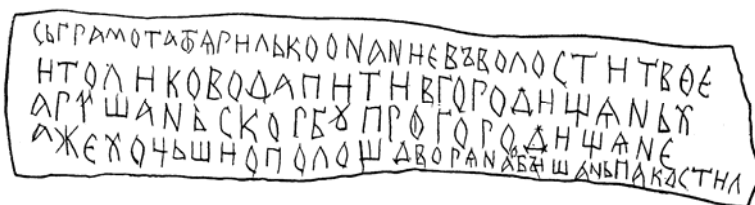


Foto 24

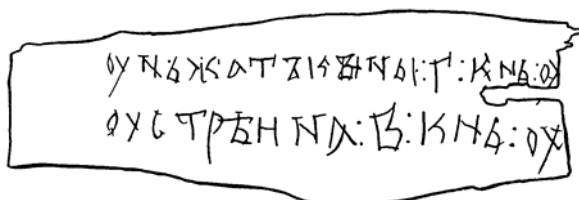


Foto 25

**CUM AU SALVAT MORLACII RAGUSA DUPĂ MAREA CIUMĂ DIN 1363
(CONTRIBUȚIE ETNO-ISTORICĂ ASUPRA ORIGINII, CULTURII ȘI
ISTORIEI MORLACILOR SAU MAUROVLAHILOR ÎN CONTEXTUL CELOR
MAI VECHI □I MAI NOI MATERIALE NEPUBLICATE/ NETRADUSE ÎNCĂ
DIN BIBLIOGRAFIA SUD-SLAVĂ) ***

Armand GUȚĂ

This type of essay present a reasoned argument on a particular issue. I intend to outline some important benefits of scientific knowledge of how Slavic scholars think about the origins of so called Morlachs or Vlachs and how they treated this population within their studies. In conclusion, I believe it is clear that there are huge benefits to be gained from read between the lines of several medieval or modern historic south-slavic documents. I would even go so far as to say that it should be compulsory for all scholars to rethink more profound these issue, because the benefits that it will bring this type of reinterpretation for nowadays researching in general are too great to be ignored.

Key words: Morlachs, plague, Valachs, Vlas, ethnic genesis, emigration, cultural pluralism, stereotypes.

Problema originii etno-istorice □i evolu□iei socio-politice precum □i a dinamicii emigra□iei popula□iei romanice din vestul Peninsulei Balcanice a fost una dintre temele de un interes deosebit pentru intelectuali români începând cu anii 1865-1875 □i până astăzi. Numero□i filologi, istorici, geografi, etnografi □i folclori□ti □i-au adus contribu□ia la rezolvarea acestei chestiuni devenită, cu timpul, *una de suflet*. Concluziile studiilor întreprinse de numero□i oameni de cultură români după descifrarea documentelor păstrate până la noi □i a rezultatelor anchetelor de teren întreprinse în această regiune au fost publicate în limbi de circula□ie interna□ională suscitând curiozitatea □i reac□ia intelectualilor balcanici. □inând cont de perioada apari□iei primelor studii de acest gen la sfâr□itul secolului al XIX-lea □i începutul secolului al XX-lea, ca fiind perioada de formarea a statelor balcanice □i de faptul că toate aceste cercetări indiferent de natura lor dovedeau prin citarea documentelor

* Articolul este realizat în cadrul proiectului PNII_IDEI nr. 868/2008 finan□at de UEFISCSU-CNCSIS.

medievale latine, slave, italiene și austriece o înrudire primară de netăgăduit cu românii și România, reacțiile au fost dure. Astfel, fiecare teorie sau ipoteză expusă de intelectualii români a fost contracarată, prin intermediul studiilor sud-slave care susțineau și argumentau toate, la unison, aceleași puncte de vedere (neîrudirea etno-culturală a acestei populații cu românii) în pofida argumentelor pertinente prezentate de cercetătorii români. Cum era de așteptat, toate cercetările întreprinse de intelectualii români au vizat în primul rând confirmarea teoriilor și ipotezelor dezvoltate prin intermediul documentelor de orice natură ce puteau aduce credibilitate ideile expuse. Accesul la aceste documente a fost de obicei restrictiv din cauza limbii în care au scris și a suportului pe care au fost scrise, a veridicității copiilor existente după documentele originale dispărute sau ilizibile sau a numeroaselor refuzuri privind consultarea unor fonduri speciale. Toate aceste cauze, precum și multe altele au împiedicat și poate mai împiedică și astăzi crearea unor concluzii generale unanim acceptate de către toate mediile academice implicate în dispută.

Prin natura cercetărilor noastre am reușit să descoperim câteva documente croate mai puțin cunoscute publicate la sfârșitul secolului al XIX-lea, în reviste de cultură cu tiraje ce nu depășeau 1000 de exemplare și ale căror mențiuni deloc extraordinare din punct de vedere științific pot aduce unele completări la această problemă mult disputată. Articolul de față încearcă să aducă o mică contribuție la această problemă încă controversată și puternic disputată. Titlul ales pentru acest studiu este unul generic și nu se referă decât la prima jumătate a conținutului acestei comunicări, pe când cealaltă jumătate prezintă variate puncte de vedere a unor istorici italieni și slavi față de acest subiect. Studiul de față se bazează și pe extrapolarea informațiilor din câteva jurnale și consemnări ale epocii din care provin documentele consultate pentru a oferi veridicitate și cursivitate temei. Am încercat să organizăm materialele citate și concluziile acestora într-o ordine cronologică pentru o lectură mai facilă. De asemenea la sfârșitul studiului am prezentat concluziile generale actuale extrase din studiile sud-slave apărute până în 2009.

Potrivit concluziilor cercetărilor făcute de istoricul Silviu Dragomir între 1922 și 1924 în arhivele croate, bosniece și sârbești, precum și în arhivele vechilor republici italiene- prezența, contribuția și importanța vlahilor vest-balcanici-la formarea etnosului actualelor popoare sud-slave este mult mai veche decât cea consemnată în primele documente scrise¹.

¹ Silviu Dragomir, *Vlahii și morlacii. Studiu de istorie a romanității balcanice*, București, 1924: „Încă din secolul al XI-lea în documentele regale din Bosnia sunt consemnate două nume: *Negulus* din Zara Vecchia (în 1070), iar în anul 1080 în documentele orașului Spalato (Split), apar numele vlahilor: *Petrus Draculus*, *Dedulus*, *Chudulus*. Între 1070 și 1510 se înmulțesc mențiunile referitoare la grupuri vorbitoare de idiom latin (vlahi, morlachi, morlachos, maurovlahi) situate într-o arie geografică foarte mare începând din Muntenegru și Albania, până în Serbia, Bosnia, Croația, Dalmația și Istria. Astfel, în secolul al XIII-lea, sunt menționați numele vlahiilor: *Pervosclavus Draguli* (1277), *Vitule Iadrensis* și *Domnicul* (1289), în

După cum bine se știe, în urma mărturiilor istorice bine documentate și publicate în toate țăările europene marea epidemie de ciumă din secolele al XIV-lea și al XV-lea a ucis aproximativ jumătate din populația Europei de atunci circa 25 de milioane de locuitori. Nici una dintre republicile-state italiene de pe litoralul dalmat nu au scăpat neafectată de acest flagel. Printre aceste documente medievale publicate în diferite culegeri de texte și documente referitoare la acest subiect ne-a atras atenția anexa unui document pe care ulterior l-am găsit tradus din latină medievală în croată și publicat¹. După lecturarea materialului publicat și al cărui titlu nu are nici o legătură cu titlul comunicării noastre și este tangent temei cercetării întreprinse am regăsit trimiterea bibliografică ce reconfirma anexa documentului văzut anterior. Astfel, am luat decizia de a publica o parte din document și de a extrage informațiile concludente temei noastre.

După o scurtă introducere autorul articolului (Iv. K.) face o trecere în revistă a tuturor perioadelor în care Ragusa a avut de suferit din cauza epidemiilor de ciumă, de foamete sau din cauza deselor războaie și a devastărilor:

Prima dată ciuma a apărut în Dubrovnik în 1348 și a ucis 160 de nobili, din care 110 membrii ai Marelui Consiliu, 300 de cetățeni și 7000 de soldați. Ciuma neagră care între 1347 și 1353 a bântuit întreaga Europă a decimat populația tuturor orașelor riverane Marii Mediterane și Adriatice. După numai cincisprezece ani, în anul 1363 ciuma a revenit în *svibnju* (mai) și a durat două

împrejurimile Zarei (Zadar). În Croația primele mărturii documentare despre vlahi apar în secolul al XIV-lea în cronica lui Miha Madii de Barbazanis în luptele cu puternicul ban Mladen Subici de Bribir. În Convenția din 1357 încheiată între republica Ragusa și regele sârb Ștefan Uroș, pentru reglementarea vânzării și transportului sării, sunt menționați vlahii din Bosnia care practicau acest tip de comerț. Hrisovul banului Hans Frankapan emis în 1435, reconfirmă privilegiile vlahilor de pe valea Cetiniei. Din secolul al XIV-lea există numeroase referiri la vlahii din Banatul Kninului, iar în secolul al XV-lea apar informații despre vlahii din Lika, lângă cetatea Ostrovica. În Podgorije și pe întreg litoralul adriatic, de la Senji până la Fiume (Rijeka), regiune numită de croați Vinodol, sunt amintiți vlahi în Karlopag, Novigrad, Nona și Starigrad. Vlahii din Ledenica sunt amintiți în anii 1453 și 1465. Încă din primele decenii al secolului al XVI-lea, a existat fără îndoială o numeroasă populație de vlahi, pe un teritoriu destul de întins de la Cetina și frontiera Bosniei până la ramnificațiile Alpilor din nordul Adriaticii. Între anii 1510-1525, Christofor Frankapan îi colonizează pe morlaci (vlahi) refugiați în Mune și Seiani, pentru ca apoi, în 1517, aceștia să fie prezenți și pe teritoriul Triestului. În 1539, Ferdinand I distribuie cicilor teritorii întinse în Carst și litoralul istrian. Tot atunci 2000 de familii de morlaci solicită regelui Ferdinand I să se stabilească în Istria. Flota Veneției îi transportă pe toți. Între 1510 și 1599, o serie de diplome regale și nobiliare în limba latină și croată menționează așezarea morlacilor în Istria și litoralul adriatic.

¹ *Diplomatski Zbornik Kraljevine, Dalmacije i Sliwonije, izdada Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti Potporom KR.HRV-SLV-DALM. ZEV.VLADE*, sabrao i uredao T. Smičiklas, pravi član akademije, Svezak XII, 1351-1359/ II dio (1363-1369), Zagreb, Tisak Dioničke Tiskare, 1914/1921.

săptămâni, fiind devastatoare pentru ragusani. Poporul s-a speriat și a început să părăsească orașul. De aceea guvernul a interzis oricărui cetățean să mai părăsească orașul. După ce a trecut plaga, cetățenii orașului stat s-au gândit cum să facă ca să atragă mila Domnului și a celorlalți sfinți pentru a-i ajuta la nevoie. În acest sens, chiar la 1 *lipnja* (iunie), supravieșuitoarii diferitelor familii nobile din oraș au început să doneze terenuri și bani pentru construcția unor lăcașuri de cult. Printre cei douăzeci de donatori a fost și negustorul Vlaccho Luzacchi ce și-a donat grădina din Sipan, de lângă mare, pentru construirea viitoarei biserici Sf. Vlah și Pancrașiu, unde în fiecare săptămână urma să se facă o slujbă pentru protecția orașului și a locuitorilor Ragusei. Maruša din familia Domkaš a lăsat că și bani erau necesari refacerii și sfințirii altarul biserici Sf. Katarina din biserica Sf. Marco și altele¹.

Însă epidemia de ciumă era departe de a fi stinsă și datorită faptului că pe atunci nu existau încă cordoane sanitare. Ciuma a reizbucnit pe 21 *lipanji* (iunie) 1363 și de această dată a durat șaizeci de zile, decimând trei sferturi din locuitorii Dubrovnikului. Ragusa, orașul-republică, care, până la data izbucnirii epidemiei, era plin de locuitori precum un siloz de grâne, în urma acestei epidemii înfricoșătoare de ciumă a fost pur și simplu golit de locuitori, fapt ce a determinat Consiliul cel Mare (*Veliko Vijeće*) să numească pe 23 *srpnja* (iulie) trei nobili capabili să găsească o modalitate prin care să fie repopulat orașul (... *ad inveniendum modum populandi civitatem Ragusii*). Cei trei aleși au fost: Sabo Bonda, Marin Mencetic și Givo Grede. Pe data de 3 *rujna* (septembrie) ei propun în plenul (înjumătăcit) al Marelui Consiliu soluția „...*De mitteno bonis homines...ad Vlachos pro faciendo ipsos venire Ragusium* (... Să trimită oameni buni (negociatori) la Vlahi, ca să-i facă, pe aceștia să vină în Ragusa)².

În concluzie „pe 19 *rujna* (septembrie), nouă nobili ragusani pleacă să negocieze cu valahii mutarea acestora în oraș (Documentul de față nu specifică și rezultatul negocierilor, însă informațiile extrase din cadrul documentului publicat indică că aceștia au acceptat oferta n.n.) În perioada anilor 1363 și 1374 în documentele ragusane se menționează că „numărul vlahilor ce locuiau extramuros și care s-au mutat în oraș devenind apoi cetățeni ragusani a depășit cifra de 22.000”³.

Epidemiile de ciumă au continuat să decimeze populația Ragusei periodic între anii 1371 și 1391 după însemnările păstrate. „Plaga din anii 1371 între (*studenog*) noiembrie și (*prosinca*) ianuarie 1372 și cea din primăvara lui 1374 a bătut cu putere și fără milă toată această perioadă și moartea neagră a luat peste 80 de nobili și

¹ *Zdravstvene odredbe u Dubrovackog Republici, i rasprava proti liječniku Krivelari, 1676 godinu*, u *Spomenica u padu Dubrovačke Republike 31 januara 1808-31 januara 1908*, p.136, 137 (apud Josip Onyszkiewicz), 1908, Dubrovniku; (Rukopisi *Male Brace u Dubrovniku*, u Arhivu Dubrovnika, s.123-124).

² *Idem*.

³ *Ibidem*, p.139.

aproximativ 18.000 de locuitori. Ciuma neagră a reizbucnit în (velijace) februarie 1391 și din nou șase ani mai târziu în (*sjecnj*) ianuarie 1397”¹. În timpul epidemiei din 1400, potrivit secretarilor Frari, Gundulic, Razzi și Cerva, „au murit 2500 de oameni, iar în cea din 1401 ce a început pe 13 *ozjuku* (martie) și a durat până pe 2 *svibnja* (mai) timp de aproape doi ani și a ucis 160 de nobili din Marele Consiliu, 207 soldați din regiment și 4000 de cetățeni. Numai în anul 1416 între 23 *travnja* (aprilie) și 29 *lipnja* (iunie) au murit de ciumă 3800 de oameni”². Astfel, după nenumărate epidemii care s-au abăteau în mod regulat asupra locuitorilor cetății Dubrovnik guvernul aristocratic a luat măsuri de contracarare a acestor episoade dramatice. Velikog Vijece (Marele Consiliu) a luat decizia de a aduce un medic în cetate, fiind invitat în acest scop chirurgul Jacopo Godoaldo din Ferrara. Secretarul Frari scria doisprezece ani mai târziu că, „în 1428, ciuma a fost devastatoare în insula Korcula, unde, dintre cei 7000 de locuitori, au mai rămas abia 1000. În anul 1437 ciuma a intrat din nou în oraș și a fost mai teribilă ca niciodată, în doar trei luni Ragusa a devenit pustie, erau mai mulți locuitori refugiați în munții, decât în oraș, și nu doreau cu nici un preț să se reîntoarcă la casele lor, în cetate, unde moartea încă bântuia”³.

Pentru a evita și alte reizbucniri ale ciumei în cetate, Marele Consiliu a luat decizia de a înființa un corp sanitar de control care avea sarcina să meargă prin oraș și să descopere eventualele focare: „în 1397 au apărut și ofițerii sanitari ce-i verificau pe toți călătorii, negustorii și marinarii sosiți în oraș; oficial erau un ofițer și trei subofițeri, însă numărul lor a crescut la 12 și apoi la 24 de oameni, luând naștere și un *Collegio della Sanita*”⁴. Însă, abia doisprezece ani mai târziu, Marele Consiliu a aprobat

instituirea unor zone de protecție (cordoane sanitare) și lazareturi pentru cei suspectați că ar fi infectați. Cei suspectați că ar fi fost contaminați, precum și cei ce veneau din orașe și regiuni unde ciuma făcuse ravagii erau obligați să stea între 30 și 60 de zile în carantină. Aceste interdicții au fost încălcate de nenumărate ori, fapt ce a condus la reizbucnirea ciumei în 1437, 1449, 1464 și nici lazaretul impus pe insulele, Mlet și Supetru lângă Cavtat și nici cumpărarea caselor lui Danciu și a lui Miha(la) pietrarul ce erau lângă zidul dinspre Pila (ambii acuzați că ar fi înlesnit intrarea în oraș a unor semeni bolnavi sau purtători de boală) nu au împiedicat o nouă epidemie⁵.

Încălcarea acestor măsuri de protecție s-au făcut de ce mai multe ori din neglijență, dar și din cauza foametei ce s-a succedat fiecărei epidemii datorită faptului că era interzisă intrarea oricărui vas cu provizii în portul ragusan. Astfel, o parte din

¹ *Ibidem*, p.139, 140.

² *Ibidem*, p. 138.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p.140.

⁵ *Ibidem*, p.143.

nobilii ragusani au încercat să „profite de această oportunitate de îmbogățire rapidă oferită de căraușii morlaci care transportau prin intermediul caravelor, cereale din Imperiul otoman. Acești negustori dornici de profit imediat au mituit și soldașii garnizoanei orașului și oficialitățile insulelor vecine Dubrovnikului, unde acostau unele vase ușoare ce transportau cantități mici de cereale”¹.

Cea mai groaznică foamete a fost cea izbucnită în Ragusa în anii 1539 și 1540, în timpul căreia secretarul Marelui Consiliu, Razzi, scria că „au murit de foame peste 4500 de oameni, însă cei mai afectați de foamete erau morlacii ce locuiau la marginea orașului”².

Numeroasele documente italiene aflate în arhivele ragusane și în care sunt consemnate date despre migrația vlasilor sau morlacilor fugari din calea expansiunii otomanilor, precum și a vechimea acestui fenomen etno-istoric ne arată însemnătatea politică, economică și socială a acestui tip de migrație etno-demografică pentru regiunea dalmată. Aceste însemnări oficiale sau particulare deosebit de detaliate indică o preocupare specială pentru acest gen de mișcări populaționale ce au reconfigurat harta etno-culturală a regiunii: „În 1647 în jurul (Zarei), Zadarului trăiau circa 437 de familii morlace care apoi s-au mutat în Istria în apropiere de Pula, loc unde în următorii doi ani s-au mai mutat alte 297 de familii de același neam”³. Întrucât se știe foarte bine că Zara a fost cel mai italianizat oraș din Dalmația, conform părerilor istoricilor italieni extrase din documentelor păstrate în arhive, se pare că acest lucru se datorează și faptului că, „între secolele al XIII-lea și al XVII-lea, colonia italiană propriu-zisă a fost izolată de populația slavă datorită unei mase etno-demografice constituită din morlaci sau vlasi ce a înconjurat pur și simplu cetatea, nepermițând slavilor să se așeze în oraș sau în suburbii”⁴.

Preocupările istoricilor croați formați la școala italiană, privind stabilirea originii vlahilor sau morlacilor și înrudirea lor etnoculturală cu alte populații din Europa de Sud-Est și Est au revenit în epoca iluministă. Astfel, iluministul croat Pavao-Ritter Vitezović referindu-se la originea valasilor sau vlasilor nota în manuscrisul său că

Lahi sau vlahi cum sunt numiți astăzi vechii locuitori și urmași ai coloniilor romane din Iliria, dintre care unii continuă să locuiască și azi ărmurile și munții de lângă marea Adriatică se mai numesc și *moro-vlasi*, adică vlasi de mare, ce înseamnă maritimi. Și mai sunt și cei care locuiesc în Raška și Serbia ce se numesc *Stari Vlah*, adică vlahii vechi. Cei care locuiesc peste Dunăre se numesc *karavlahi*, adică vlahi negrii. Ei trăiesc în comunități importante de-a

¹ *Ibidem*, p.142, 145.

² *Ibidem*, p.135.

³ A. Bennvenuti, *Storia di Zara del 1409-1792*, Milano, 1944, p. 147.

⁴ *Idem*, 159.

lungul litoralului mării Adriatice, prin întreaga Croație, Ungaria, Dacia, Polonia și Rusia, până la (Ledenog Mora) marea înghețată și vorbesc aceeași limbă¹.

Cercetarea procesului de asimilare a locuitorilor de origine morlacă sau valahă și dalmată de către populația slavă au mers și în direcția explicării acestui fenomen din perspectiva mentalităților existente în această regiune maritimă a Croației aflată sub dominație venețiană:

Serenissima Republică Venețiană a conservat așadar de bine barbaria slavă a locuitorilor din jurul orașelor italiene, încât locuitorii orașelor dalmate au continuat să patroneze prin aceleași cuvinte de dispreț, diferențele și să cultive prejudecățile moștenite. Fără folosința limbii italiene, ce rămânea ca secundară, termenii uzitați încă astăzi în Dalmația de locuitori erau pentru păstori – *morlac*, pentru țăran – *slav* și pentru locuitor înstărit – *borghesan*. Citadini vorbesc limba italiană, țărani vorbesc dialectul sârbă-croat și morlaci limba lor, și era de fapt lupta dintre pălării și berete și această ostilitate există de secole, nu de ieri².

Acest gen de prejudecăți au fost menționate prima dată cu trei secole înainte de opiniile exprimate de istoricii italieni de către Alberto Fortis și despre care el scria:

Pușina prietenie ce există între toți locuitorii orașului maritim și veri descendenți ai coloniilor romane, morlacii, ce erau tratați de cele mai multe cu profund dispreț atât la nivel individual, cât și vicinal ar trebui să se preschimbe, deși sunt încă indicii că vechile prejudecăți coexistă între cele două rase. Morlacii care îi păzeau pe gentilomul orașului sau pe avocat și de al căror angajament aveau nevoie îi tolerau, dar nu-i iubeau. Adeseori erau confundați cu cei din clasa *bodolilor*, ca toți ceilalți oameni, care nu-i interesau, iar acest nume de *bodolo* ducea la ideea de tâlhar sau hoț. Spre explicarea denumirii, îmi vine în minte imaginea unui soldat morlac rănit și aflat pe moarte pe patul unui spital din Padova și cred că dorința acestuia va rămâne tuturor în memorie datorită purtării și cuvintelor sale. În clipele destinate rugăciunii și iertării păcatelor, nu știam cât de multă importanță este dată acestor cuvinte și preotul și-a început spovedania cu încurajarea adresată muribundului: *Curaj d-le Bodolo! Frate, îl întrerupse muribundul, nu-mi mai zice Bodolo, dă-mi iertare*³.

Toți negustorii italienii care făceau comerț în Dalmația, dar și cei care locuiau pe lângă litoral se temeau pentru siguranța mărfurilor exportate dincolo de zidurile cetății: „se preocupau uneori prea mult pentru siguranța mărfurilor lor și asta pentru că acolo era teritoriul morlacilor și acest fapt însemna mult și chiar mai

¹ Zrinka Blazevic, *Vitezovicu Hrvatska izmedju stvarnosti i utopije: ideoloska koncepcija u delima postkarlovackog Pavao-Ritter Vitezovica (1652-1713)*, Zagreb, 1993, p. 48.

² Giuseppe Prezzolini, *La Dalmazia*, Firenze, Pubblicato dalla libreria della Voce, 1915, p.20.

³ Bennvenuti, *op.cit.*, p. 148, 149, apud. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, p. 50.

înseamnă încă și astăzi (1667), arătând, pe de o parte, suspiciunea și, pe de altă parte, diferența dintre ei și ceilalți. Experiențele anterioare neplăcute pe care le avuseseră mulți italieni, a trecut din proverbele noastre în cele corupte ale morlacilor. Atunci când noi, italienii, zicem o înjurătură ca *passaviro fede* (schimbători de credință) și care s-a transmis la ei ca *las-man-s-ka-viro*, devenind un gen de amenințare”¹.

În privința atestării (asumării) originii etnice valahe a membrilor detașamentelor grănicerești din Dalmația numeroase documente (diplome) imperiale maghiare și austriece ne oferă informații detaliate:

Cu această lege, hotărâre (de a fi mutați pe graniță și obligați să se înroleze în trupele auxiliare imperiale) ei, vlasii, nu s-au împăcat de bunăvoie și citindu-l pe Vanicek, care scria că *în anul 1604 toți acești vlahi pe care armata îi mutase pe graniță, doreau să se întoarcă în Turcia*. Însă în anul 1606 ei sunt amintiți ca fiind stabiliți temporar în Brlog și Gusicu, cunoscând astăzi ca Krmpotici, fiind așezați la o milă și jumătate sau chiar două de Jezero, deoarece banii Zrinski sau Frankopan nu puteau cere desetina sau robota pentru că acest teritoriu era liber și aparținea orașului Senj. Acești *krmpotici* sau *krnpotici* (chiopi) s-au așezat în regiunile de munte ca Vrbovsk, Drezina, poiana Smrzena, Starog Laza și Mrkoplje unde s-au amestecat cu alții mai vechi. De aceea astăzi această regiune din nordul Senjului se numește Krmpotici și mai sus în munte se află o așezare mică numită Krnpotici, fondată de membrii familiei mari din Krmpotic. Astfel, vlahi din Senj și-au chemat frații și se aflau în strânse legături cu ei alcătuind împreună plângerea împotriva abuzurilor seniorului Gjüre Zrinski, care îi făcuse să fugă înapoi în Turcia, dar s-au întors și s-au așezat lângă frații lor în Senj. Această plângere împotriva abuzurilor banului Gjüre Zrinski este adresată cancelariei maghiare spre reconfirmarea statului nobiliar și însemnelor militare (Sf. Ioan Botezătorul și Sf. Gheorghe) acordate vlahilor soldați (grăniceri), locuitori din Lika aflat la nord de orașul Senj (drepturile recunoscute și reconfirmate valahilor se află pe dosul documentului original scris în latină și aflat în arhiva din Viena). Pe această plângere figurează numele nobililor: ... *qualiter nos Walachii vocati Kerpoti: Damianus Kerpotich vicecaptianus, Tadia Kerpotich vajvoda, Milasin Skorupovic vajvoda, Ioan Cervenich vajvoda, Radoie Pechianich vajvoda cum majoribus vexilliferis et millitibus de Lice*, de neam valahi numiți Kerpoti...voievozi și vicecăpitan de Lica².

În bogata corespondență dintre episcopii italieni din Dalmația și cancelaria catolică venețiană avem mărturii interesante despre realitățile etno-demografice ale acestei regiuni din diferite perioade. Din această corespondență ce numără peste 130 de

¹ Prezzolini, *op.cit.*, p.20, 21.

² Arpad Karoly, *Vlasi koj su iz okoloce Bihacke iselili u koncem XVI vek u* „Glasnik zemaljskog muzeja u Bosni i Hertzegovinu”, knjiga III, godinu II, juli-septembar, 1890, Sarajevo, p.12 (apud. Vanicek I, p. 81 și Lopasic I, p. 326 u *List Nicole Frankopan nadvojvodi Ferdinandu od 28 maja 1604*; *Spezialgeschichte der Militargrenze*, I, 80, 1606, Viena.

volume l-am ales pe cel în care se face referință la acest tip de informații: „Să țineți ilustra voastră domnie că Dalmația nu e altceva decât o circumscripție săracă înconjurată de orașe bogate, însă închise și în care se află abia șaptezeci de familii de catolici, restul sunt turci și morlaci schismatici. De asemeni, în Craina abia se găsesc 200 de familii catolice, restul sunt toți morlaci”¹.

Printre documentele oficiale ce vorbesc despre tendința Veneției de a controla întreg litoralul dalmat se află și unele care îi amintesc pe morlaci ca aliați ai turcilor: „Aici se găsesc ruinele unui castel ce se numea Suturaz și pe care fostul trimis al arhiepiscopului nostru a încercat să-l repare (...). Cred că ar fi foarte bun pentru a se înființa aici o garnizoană care să controleze comerțul și schimburile comerciale și care să urmărească în același timp mișcările morlacilor și turcilor ce par a pregăti incursiuni aici, semnat *Giacomo Contarini*, conte și căpitan, 25 august 1614”².

Pentru a dovedi încă odată contribuția morlacilor (valahilor) la geneza etnică a actualilor locuitori ai Dalmației prezentăm mai jos unele extrase din documentele italiene din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea ce confirmă acest adevăr etno-demografic: „În anul 1650 după cinci ani de război cu turcii și după numeroasele episoade de imigrație a morlacilor din imperiul Otoman, Dalmația avea aproximativ 50.000 de locuitori. În timpul războiului Kandiei (Cretei), numărul refugiaților din imperiu veniți și stabiliți în regiunea adriatică a crescut neîncetat, însă numărul locuitorilor litoralului nu a crescut proporțional cu numărul acestor nefericiți. În afară de aceasta nu toți refugiații au rămas în Dalmația, iar pe mulți dintre aceștia i-a răpus ciuma”³. Potrivit însemnărilor providurului general Grimani, în raportul său către Senat: „Dalmația în anul 1677 nu avea mai mult de 60.000 de locuitori. Însă în anul 1687 potrivit raportului scris de providurul Valier, în Dalmația locuiau 80.000 de locuitori. Motivul creșterii rapide de populație era războiul Moreei, ce a provocat și cea mai mare emigrație de până atunci în Dalmația. Această tendință de creștere a numărului de imigranți proveniți din imperiul Otoman s-a păstrat de-a lungul întregului secol al XVIII-lea, încât după pacea de la Passarowitz, Dalmația avea 108.090 de locuitori”⁴. Această gen de migrație a fost accelerată și de izbucnirea unor noi războaie în estul peninsulei Balcanice:

Războiul Moreei a adus trei valuri de emigranți, între 1714-1718, cunoscute sub numele de emigrația cea veche, cea nouă și recentă. După 1718 granița terestră a Dalmației nu a mai fost invadată sub nici un motiv de nici un grup de populație în folosul sau în paguba Veneției. În concluzie, anul 1718 a constituit sfârșitul imigrației creștinilor din imperiu în Dalmația. După atâția ani de război s-a

¹ Sime Ljubic, *Copia d' una mandata a 16 february 1609 al monsignor nontio in Venetia da don Tadeo Mulenich Bosnese da Sebenico intorno al vescovato di Dalma*, f.a., p.123.

² Dalmazia Rettori, u mlet archivu. Spomenik CXV god 1614, 24, kolovoz u Spljeta, p.138.

³ G. Praga, *Storia di Dalmazia*, Trieste, 1909, p.147.

⁴ *Op.cit.*, p.148.

instaurat pacea mult așteptată ce a dat un impuls creșterii economice și implicit demografice a regiunii, așa că, în 1748, numărul locuitorilor a ajuns la 166.169. Astfel, în anul 1761, numărul populației a crescut la 220.287, iar în anul 1771 atinge cifra de 223.765 de locuitori pentru ca, în 1781, să urce brusc la 236.997 de locuitori¹.

(Nu se poate calcula care a fost numărul real al emigranților, deoarece cifrele vehiculate de către unii cercetători sud-slavi și italieni oscilează între (350.000 și 500.000 de refugiați) care s-au stabilit în această regiune între 1600 și 1718. Nu se poate stabili care era proporția dintre catolici și ortodocși, însă putem spune că cea mai mare parte dintre acești emigranți au constituit-o potrivit documentelor timpului vlahii. Nu se poate spune cu precizie câți dintre aceștia au trecut la catolicism (unele documente vorbesc de 25.000) și câți au fost slavizați în secolele următoare, deoarece s-au amestecat între populația slavă care se ocupau cu agricultura (paisanoslavo) și populația dalmato-italiană (borghesani) ce locuia în orașul cetate și de-a lungul litoralul Mării Adriatice n.n).

Potrivit istoricului Samardžic, „Lujo Vojnovic a numit marele cutremur din 6 aprilie 1667 prima moarte a Dubrovnikului, frumoasa cetate era în ruine, aproape nicio casă nu a scăpat de urgie și sub fiecare grămadă de piatră se găsesc trupuri mutilate de cetățeni”². La rândul său, Vojnovic (citată de autor) a reinterpretat la o distanță de cincizeci de ani plângerea consulului olandez Van Dam înaintată Companiei Indiilor Olandeze:

În dimineața zilei de Joi Mari, la 7 aprilie la poarta orașului se afla o caravană (mică armată) formată din turci și morlaci, călare pe 500 de cai puternici, ce se pregătea să intre în oraș. În Vinerea Mare acești războinici au intrat în oraș, în pofida rezistenței opuse de soldații puși să păzească porțile orașului. Hangerile și puștile atacatorilor au distrus complet slaba garnizoană ragusană. Van Dam povestește apoi că a văzut cu ochii lui cum numeroși locuitori, în special femei, s-au aruncat în mare ca să nu cadă în mâinile ocupatorilor. Toate vasele locale sau străine au ridicat ancorele și au plecat din port spre larg de frica atacatorilor. Toți refugiații de pe vase erau neînarmați și așteptau timorați atacul turcilor. Asemenea vaselor mici sau mari ale locuitorilor refugiați, vasul lui Van Dam a plecat pe direcția Gruja de-a lungul coastei, fiind neîncetat atacat de turci cu flintele de pe mal. Abia după o săptămână Van Dam a îndrăznit să intre în oraș și a văzut pe ruinele fumegânde grămezi de cadavre jefuite. Se pare că, în încercarea de a scăpa cu viață și a nu fi luat prizonier, Van Dam, a oferit sultanului însuși și nenumăraților viziri multe daruri scumpe ca: esături de mătase, instrumente tiinifice din metal prețios și 100 000 de monezi de aur³.

¹ *Idem*, p. 151.

² Radovan Samardžic, *Veliki vek Dubrovnika*, Zagreb, 1962, p. 248.

³ *Op.cit.*, p.252, 253.

Povestind despre reconstrucția orașului, Vojnovic scria, citând la rândul său jurnalele secretarilor guvernului „... și dacă turcii au părăsit orașul, cei mai mulți dintre morlacii au rămas atunci să ajute la reconstrucția cetății, în special a zidurilor dinspre munți, primind în schimb dreptul de a se stabili la marginea orașului”¹.

Apariția în ziarul polonez „Swiat Słowiański” nr. 1/1908 a unui articol despre ocupația franceză a Dubrovnikului și semnat sub pseudonimul *Gundulic w Polsce* și care era scris de dr. Henryk Gluck, unde se află redat un fragment din jurnalul prințului Sapieha. Conține informații interesante cu privire la originea etnică a unuia dintre cei mari poeți dalmați. Publicat abia un secol mai târziu, jurnalul prințului-general a scos la iveală numeroase și interesante notițe despre orașul Ragusa în anul 1808. În paginile jurnalului scris de prințul Alexander Sapieha (general al armatei franceze) în Dubrovnik în 1808 se observă

o preocupare deosebită din partea acestuia de a nota minuțios toate aspectele vieții politice, economice și sociale a orașului-republică. Prințul polonez citise înaintea periplului său balcanic jurnalele călătorilor Alberto Fortis și Cassas al căror admirator era și din care a folosit hărțile tipărite pentru stabilirea itinerariului său ce a pornit din Triest spre Rovigno, Pola, Rijeka, Bakra, Kraljevice, Senja și insula Rab unde a studiat niște inscripții glagolitice. De acolo a trecut prin insula Pag spre Zara, Šibenik, Skradin, Splet, vizitând apoi mănăstirile Visovac, Knin, Mostar și Stolac ajungând în sfârșit la Dubrovnik².

Autorul maghiar care reinterprează jurnalul lui Sapieha scria despre acesta: „Am amintit că Sapieha îl aprecia foarte mult pe consulul francez Bruer și nu pierdea ocazia să-l pomenească și pe fiul acestuia, poetul Marko Bruer, despre care scria că era un bun cunoscător al limbii slave chiar dacă era născut morlach”³.

Pentru a continua seria dovezilor existenței unui continuum vlas între Adriatica și Dunăre, avem și observațiile etnologice făcute la începutul secolului al XX-lea de către cercetătorii sârbi:

De Sf. Gheorghe, în Krajna, în special printre vlasi, dis-de-dimineață, fetele adună flori (lăcrămioare, crăie, narcise) pe care le fac buchete și le oferă tinerilor (băieților) de care speră să se îndrăgostească. Acestea adună apoi toate buchetele și, la miezul nopții, pe mutește, le pun la loc deschis, de preferință la acoperișurile caselor, unde sunt lăsate până în zori. Când se luminează de ziuă, toți tinerii se grăbesc să vadă care buchet a înflorit mai tare, iar buchetul celui

¹ *Idem*, p. 267.

² Josip Nagy, *Knez Alexander Sapieha u Dubrovniku*, II, Viena, f. a. p. 184, 185.

³ *Idem*, p. 187.

care a înflorit mai mult și mai frumos se crede că va fi al celui mai iubit băiat din acel an¹.

O dovadă actuală a existenței unei arii mai largi de comunicare și interferențe culturale romanice cu lumea sud-slavă o reprezintă și concluziile ultimelor cercetări făcute de către lingviști croați între 1995 și 2000 și publicate în diferite volume despre dialectele vorbite în Dalmația și Istria și în insulele învecinate, precum cel ragusan, vegliot și labeat (Kotor și Lesh-Shjodra): „cele două variante istroromâne din jurul orașului Koper și Capodistria, Pula sunt foarte apropiate, încât credem că era vorba de o adevărată lingua franca a regiunii ce a fost vorbită de-a lungul coastei adriatice între Triest și Dubrovnik”².

Concluzii generale

În urma studierii a douăzeci și opt de referințe bibliografice sud-slave despre originea, istoria și evoluția populației de origine vlahă ce a emigrat sau este originară din Dalmația am reușit să extragem concluzii interesante și, credem, de actualitate capabile să relanseze studiul acestei controversate probleme.

Aceste concluzii sunt extrase din douăsprezece tratate istorice croate, precum și din alte șaisprezece de culegeri de documente bosniace și muntenegrene unde se află mențiuni vlahi sau valahi balcanici și care ne oferă o imagine clară a importanței problemei vlahilor dalmați și istrioți numiți în evul mediu și epoca modernă: maurovlachos, maurovlasi, morlacos, rumeri, istro-vlahi etc. pentru istoriografia și etnologia actuală croată și muntenegreană.

În acest sens, dacă analizăm ultimii cincisprezece ani scurși de la destrămarea Iugoslaviei, observăm că unii intelectuali ex-iugoslavi (bosnieci, croați, muntenegreni) au trecut la revizuirea conceptelor privind propria geneză etnică și redescoperirea vechilor legături etno-istorice cu mai vechea populație romanică balcanică. Astfel, unii dintre acești intelectuali sud-vest balcanici au început să accepte uneori tacit alteori forțați de multitudinea și veridicitatea documentelor medievale: ragusane, croate, bosniace și venețiene și chiar cele moderne (austro-ungare) reconsiderarea dovezilor materiale și culturale ale moștenirii comune din mai vechea civilizație romanică balcanică și contribuția acestui etnos la consolidarea și formarea trăsăturilor etnoculturale ale propriilor popoare.

¹ Lujó V. Adamović, *O narodnim obicajima u vezi sa bilijem* (Despre obiceiurile populare în legătură cu plantele), apud M. Milicević, „Život srba seljaka”, 1. c. 1909, s. 93), p. 66, Beč, Viena, 1911.

² Muljčić, Žarko, *Vrela i prinosi za hrvatsku kulturnu povijest*, 2000, Viena, colectia „Quellen und Beiträge..”, editor Elisabeth von Erman Pandžić, p.342.

Mai jos vom expune punctele de vedere științifice vehiculate de acești intelectuali:

1. Vechii locuitori ai Croației din peninsula Istria i-au numit vlasi pe toți refugiații din calea expansiunii otomane în Balcani sau originari din Dalmația.

2. Ragusanii (dubrovniceanii) îi numeau vlasi pe toți locuitorii de rit ortodox sau catolic ce veneau din Herțegovina.

3. Bosniacii din Travnik îi numeau vlasi pe toți catolicii din Bosnia muntoasă.

4. Printre uniunile cetătenilor croați din Dalmația a existat și o adunare a vlahilor catolici ce a funcționat până la începutul secolului al XX-lea.

5. În dialectul croaților din Moliška, cuvântul vlah înseamnă soț.

6. Vlasi erau numiți toți oierii nomazi de rit catolic din Dalmația.

7. Locuitorii insulelor, numiți boduli, îi considerau pe toți păstorii catolici din Dalmația ca fiind vlasi.

8. Chiar dacă astăzi sunt catolici, locuitorii din Šolti, Hvar, Brač și alte insule se numesc tot vlasi și se consideră urmași ai emigranților din Balcani.

9. Croații de origine vlahă și catolici au trăit înainte în jurul muntelui Cetine și Velebit în Muntenegru.

10. Triburile muntenegrene Bunjevci și Šokci sunt de origine vlahă și membrii lor sunt catolici.

11. Populația romanică din Cîćarja este de origine vlahă și este catolică.

12. Pe insula Krk se găsesc și astăzi mulți urmași ai acestor vlasi, dovada fiind numele lor și cimitirul vechi.

13. Există astăzi o singură deosebire, și anume ritul între croații de origine vlahă sau vlahă și sârbii din Croația.

14. În ceea ce privește onomastica dalmată, toate numele de familie ce se termină cu -ov s-ar putea să fie de origine veche slavă sau croată, iar cele ce se termină în -ule, -anu, -anku sunt sigur de origine vlahă.

15. Vlasii sunt catolici, iar sîrbii ortodocși: de asemenea, vlahii vorbesc dialectul iekavian și locul de origine al acestora este în arealul (Cetina-Neretva-Adriatica-Rama, munții Bosniei și Herțegovinei, Muntenegru și Stari Vlah din Serbia), iar sârbii vorbesc dialectul jekavian.

16. Elitele vlahilor au fost slavizate, devenind croate sau sârbești, însă se deosebesc prin intermediul particularităților genetice specifice (tipul dinaric și est-mediteranean) și a origini poporului din care provin (dalmații în special din vechii autarii).

17. Vlasii ortodocși sunt o puternică prezență românească și aromânească până la Smederevo, însă vlasii de sud, în migrația lor, când s-au întâlnit cu ceilalți români, s-au îndreptat spre nord.

18. Astăzi există și o componentă igească (koritară-rudărească) ce vorbește numai limba română și care a avut o migrație haotică și relativ recentă în

peninsula Balcanică.

19. Oricum, printre ortodocșii din Balcani până la venirea turcilor existau numeroase și puternic populate comunități de vlasi în regiunea Donji Vlasi (Stolac, Trebinje, Ljubinje, Gačko) care figurau în evidențele mănăstirii ortodoxe Žitomisljuč, ca fiind trecuți de zece ani la ortodoxism. Aceștia sunt consemnați înaintea venirii turcilor aici și apoi în vremea turcilor ca fiind catolici, pentru că toți preoșii lor proveneau și erau numiți în funcție de către episcopia catolică din Dubrovnik. Interesant este faptul că cneazul și voievodul acestora din regiunea Donji Vlasi se numesc, în defterimele turcești, mai întâi vlasi și apoi croați.

20. Tuturor comunitățile vlase și romanice din regiunea Alpilor Dinarici și mult mai departe spre centrul peninsulei Balcanice le sunt caracteristice uniunile tribale locale etnico-profesionale diferite de cele militare slave și albaneze.

21. Câteva triburi din Dalmația de sud s-au contopit cu bunjevci, influențându-se reciproc în limbă, tradiții și credințe și acest fenomen nu a fost unul izolat de-a lungul întregului litoral adriatic. Pur și simplu trebuie să admitem faptul că stăpânirile locale și temporale extrem de schimbătoare au determinat caracteristicile etnice și religioase ale Bunjevților catolici, a vlasilor ortodocși din Serbia, a muntenegrenilor sau albanezilor musulmani din munții de nord ai Albaniei și până la vlasi grecizați din Pind, numiți astăzi aromâni. Acest caracter special al bunjevților reprezintă astăzi singura dovadă vie a acestui fel de evoluție etno-istorică din nordul Albaniei și din Balcani și care este din păcate pe cale de dispariție rapidă.

Concluziile cercetărilor sud-slavi despre această moștenire comună etnoculturală de sorginte romanică nu surprind, ba, dimpotrivă, reconfirmă ipotezele și teoriile expuse de nenumărați intelectuali români și italieni în ultimii o sută cincizeci de ani. De aceea credem că astăzi este foarte important să aprofundăm studiul consemnărilor istorice oficiale și particulare ce fac trimitere la această moștenire romanică balcanică. Credem, de asemenea, că acest gen de cercetare ne poate aduce surprize de ordin științific ce pot să ajute la reinterpretarea informațiilor din acele documente și jurnale și la formarea unor opinii științifice mai mult decât oneste ca o reparație morală în memoria acestei populații deja asimilate.

Bibliografie selectivă

Adriatica Maritima, 1978, Zadar.

Bennvenuti, A., *Storia di Zara del 1409-1792*, Milano, 1944

Bobić, G., *I descendenti degli Illiri, i Morlacchi*, „Diff. Razza”, 3/1940, nr.21-22, p. 30-36, nouă imagini: *Morlaci-nihovo illirsko porijeklo*

Bogović, Mile, *Katolicka crka i pravoslavlje u Dalmaciji za vrijeme mletačke vladavine*, 2 izdanje, „Kršćanska Sadašnjost Školska Knjiga”, urednic Franjo Sanjek i Franko

- Mirosevic, Zagreb, 1993
Brunelli Vitaliano, *Storia della cita di Zara dai tempi piu remoti sino al 1815*. Parte I, Istituto Veneto di arte grafiche, Veneția, 1913
Butorać Pavao, *Boka Kotorska od najistarih vremena do Nemanijaca*, Vijest. arhv. historiski dalmatinski, 49/1926-1927, Suplement, sv. 1, Split
Croce, Irineo della, *Historia antica e moderna, sacra e profana della città di Trieste*, Veneția, 1698
Danicić, Gj., *Poslovice*, Zagreb, 1871
Dragomir, Silviu, *Originea coloniilor române din Istria*, București, 1923
Dragomir, Silviu, *Vlahii și morlacii. Studiu de istorie a romanității balcanice*, București, 1924
Fochi Adrian, *Le proverbes dalmates*, București, 1973
Frauer Emilio, *Sulli aborigeni della Istria, gli' Istri ed i loro vicini*, Arch. Trieste, n.s.11/1885, fasc. 1-2, p. 209-214.
Hacquet (le docteur), *L'Illyrie et la Dalmatie, moeur, usage et costume de leur habitants et des ceux de contree voisin*. Traduit de l'allemand par M. Breton, tome I-II, Paris, 1815
Gavazzi, Dr. Arthur, *La littoral yugoslave de l' Adriatique. Istria the rights and duties of Italy*, 1919
Karadžic Vuk Stefanovic, *Crna Gora i Boka Kotorska*, 1969
Kaser, Karl, Hans Grandits, Siegfried Gruber, *Popis Like i Krbave. 1712 godinu, Obitelji , zemlijsni posjed i etnicnost u jugozapadnoj Hrvastkoj*, biblioteka Izvori, SKD Prosvjeta, Zagreb, 2003
Ljubić Sime, *Staro-dalmatinsko penezovlije*, (Nummografia dalmata), „Arhiva povijest jugoslavije”, 2/1852, p.169-208
Ljubić, prof, Sime, *Izvestaj gosp. Le Maire franceskog konsula u Koronu o Dubrovacko republiki*, Zagreb, 1880
Ljubic, Sime, *Opis Sandzakata skadarskoga Marjana Biloce Kotoranina*, Zagreb, 1881
Lovrich Giovanni, *Observazione de...sopra diverse prezzi del viaggio in Dalmazia del signior Abate Alberto Fortis, coll' aggiunta del la vitta de Sociovizica*, In Venezia Pressa Francesco Sansoni, 1776
Muljadic, Žarko, *Vrela i prinosi za hrvatsku kulturnu povijest*, 2000, Viena
Novak, dr. Grgo, *Topografija i historija Dalmacije*, Zagreb, 1919
Novak, Grga, *Proslost Dalmacije. Od najstarih vremena do Kandijskog rata*, Zagreb, Hrvastkog izvalackog bibliografskog zavoda, 1944
Novak, Grga, *Jadransko more u sukobima i borbama kroz stoljeca*, Beograd, Vojno Delo, 1962
Novak, Grga, *Morlaci (Vlasi gledani s mletačke strane*. JAZU, Zbornik za narodni život i običaje br. 45, u prilozima „Simpozijum Vlasi u XV i XVI vijeku”, Sarajevo, 1975
Pappafava, Vladimiro, *Las ceremonias y fiestas nupciales entre los morlacos de la Dalmacia*. Traduccio espanola de Antonio Balbin de Unquera, 2-da edicion, Madrid, 1890
Parbeni, Roberto, *Romanita della Croazia pannonica, Italia i Croazia*, Roma, „Reale accademia d' Italia”, 1942, p. 85-108
Pašuto, Vladimir, *Korcula în secolul al XIII-lea*, Moscova, 1976
Prezzolini Giuseppe, *La Dalmazia*, Milano, 1915

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

- Pervanoglu, Pietro, *Gli Istri*, „Archvie Trieste”, n. s 6/1879-1880, p.249-262
Praga, G., *Storia di Dalmazia*, Trieste, 1909
Radonica, Jovan, *Pismo A. N. Turgenjeva mitropolitu S. Strahimirovicu*. „Letopis Matice srpske”, 1940, 6, str. 68-69
Ribarić, J., *La question de l'Adriatique. L' Istrie*, Belgrad, 1919
Samardžic, Radovan, *Veliki vek Dubrovnika*, Zagreb, 1962
Savini Pietro, *Le origini e le evoluzioni storiche dell civiltà latina e della nomenclatura locale nelle Venezia Giulia*, Venezia, 1918
Tamaro, Attilio, *La Venetie Julienne et la Dalmatie*, vol III, Roma, 1919

Romanoslavica vol. XLVIII nr.2

IN MEMORIAM

CUVÂNT DESPRE PROFESORUL NICOLAE ROȘIANU

Un prieten adevărat e mai prețios decât un înger
Nichita Stănescu

După o grea și îndelungată suferință a plecat de lângă noi (în ziua de 31 martie 2012) pe drumul fără-de întoarcere prof. univ. dr. Nicolae Roșianu. Ne-a părăsit definitiv un ilustru coleg, un excepțional dascăl și valoros cercetător pe tărâmul literelor, recunoscut în mediul academic din țară și străinătate drept un eminent specialist în folcloristică și poetică modernă. Neîndurătoarea ursită a smuls din „cercul strâmt” al lumii noastre pământene actuale un om întrutotul deosebit, cu un suflet de o rară noblete și generozitate, lăsând un gol și un pustiu imens în inimile și cugetele noastre. Iar eu am pierdut pe cel mai bun și mai apropiat prieten de care destinul m-a legat într-o strânsă și de nezdruccinat frăție ce a dăinuit aproape șase decenii.

Nicolae Roșianu (pentru cei apropiați – Niculiță) s-a născut la 10 aprilie 1935 la Mateești, Vâlcea din părinți învățători. A urmat școala primară și gimnaziul în localitatea natală, urmând apoi studiile liceale pedagogice la Râmnicul Vâlcea (1949-1953) și Facultatea de Filologie la Universitatea din București, absolvită în 1958.

După terminarea facultății, Nicolae Roșianu a fost numit preparator în cadrul Universității din București, apoi asistent (1960), lector (1968), conferențiar (1991) și profesor (1997). Activitatea sa didactică de peste patru decenii a constat în cursuri și seminarii de literatură rusă veche și folclor, cursuri speciale de poetică etc.

De subliniat că, în întreaga sa activitate didactică, încununată cu rezultate remarcabile, ponderea a deținut-o predarea literaturii orale, pe un larg plan comparativ, rod al investigațiilor proprii în primul rând, cuprinzând cele mai diverse arii folclorice (creație orală a popoarelor slave, romanice, orientale etc.). Evidențiem, în cadrul activității didactice, elaborarea cursului de *Folclor literar rus*, Editura Universității din București, 345 p., primul curs de folclor rus apărut în România, care oferă nu numai studenților, dar și tuturor celor care se ocupă de studierea creației orale în general material de o deosebită valoare științifică. Se adaugă, în același scop didactic și cu aceleași rezultate benefice: *Folclorul rus*, Editura Universității din București, 1974, 378 p., *Maxime și cugetări din folclorul și literatura rusă*, Editura Albatros, București, 1974, 182 p., *Folclor și folcloristică*, Editura Universității din București, 1996, 207 p. etc.

În anul 1967 Nicolae Roșianu susține cu un răsunător succes la Moscova, sub egida Universității „M.V. Lomonosov” (la renumita școală a lui V.I. Propp, singura orientare necontaminată de sociologism, care își trăgea seva din faimoasa „școală formală”), teza sa de doctorat consacrată structurii prozei orale, care avea să stea la baza a două cărți fundamentale apărute, în limbile rusă și română, la edituri de prestigiu, fiind publicată parțial și în limba italiană: *Stereotipia basmului*, Editura Univers, București, 1973, 245 p.; *Tradicionnye formuly*

skazki, Editura Nauka, Moscova, 1974, 216 p.; *Il linguaggio degli inizi. Letteratura, cinema, folclor*, Torino, 1988. Țin să menționez, ca o tulburătoare amintire de participant (aflându-mă atunci la Moscova), că susținerea a constituit un adevărat eveniment științific atât prin prestația autorului, cât și prin luările de cuvânt elogioase la adresa tezei de doctorat (sau pronunțat atunci cele mai reprezentative personalități ale folcloristicii ruse, de fapt, universale; P.G. Bogatîriov, E.M. Meletinski, E.V. Pomeranțeva, V.P. Anikin ș.a.).

Activitatea științifică a lui Nicolae Roșianu, după cum sublinia însuși mult regretatul autor, de altfel, și de toți cei care i-au recenzat lucrările, urmărește cu consecvență, pe baza unui vast material comparativ, „definirea raportului dintre stereotipie și originalitate, cu implicațiile lui multiple, oferindu-ne posibilitatea de a releva o serie de relații esențiale identificabile în procesul creației folclorice: **general (universal) – particular (național), tradiție – inovație, colectivitate – individ, stabilitate – variabilitate** etc., toate reducându-se, în ultima instanță, la raportul fundamental dintre *stereotipie* și *originalitate*, știut fiind că stereotipia este de ordin general (universal), tradițional, și, în majoritatea cazurilor, de ordin invariabil, în timp ce originalitatea este de ordin individual, regional sau național, și, în orice caz, de ordin variabil”. Lucrările sale științifice (volume, studii etc.) sunt o dovadă în acest sens: *Eposul popular rus și balada populară românească*, „Romanoslavica”, IV, 1960; *Geneza basmului*, în vol. V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Editura Univers, București, 1973; *Tradiție și inovație în basmul fantastic*, „Romanoslavica”, XVIII, 1973; *Funcțiile personajelor*, „Analele Universității București”, XXI, 1972; *Basmul fantastic și descântecul*, Idem, XXII, 1973; *Maxima populară rusă și corespondentele românești*, Editura Univers, București, 1979; *Eseuri despre folclor*, Editura Univers, 1981 (ediția a doua, adăugită, Editura Universității din București, 2004; *Stéréotypie et originalité dans le folklore*, în „Cahiers roumains d'études littéraires”, 1, 1984; *L'information dans le folklore*, în „Cahiers roumains d'études littéraires”, Nr. 1, 1986; *Le formule iniziali nella fiaba romena*, în vol. *Il linguaggio degli inizi. Letteratura, cinema, folclor*, Il Segnalibro, Torino, 1988; *Model și variantă în folclor*, Editura Universității din București, 1996; *Poetică folclorică*, Editura Universității din București, 1997 etc.

Este de remarcat și faptul că Nicolae Roșianu își extindea câmpul de investigație, cuprinzând majoritatea categoriilor literaturii orale (descântecul, maxima, eposul eroic, basmul, cântecul liric etc.), aspectele abordate fiind dintre cele mai variate, concretizate în lucrări demne de reținut, ele constituind adevărate modele de abordare, cu o metodologie modernă a creației orale: *Autenticitate folclorică, model și variantă în maximă, folclorul și realitatea istorică, destinele folclorului, literatură orală și literatură cultă* etc.

Trebuie subliniat, de asemenea, faptul că Nicolae Roșianu își lărgea aria preocupărilor sale și asupra altor domenii, prin traduceri, studii introductive, prefețe, profiluri literare etc., prezentând cititorului român creația unor personalități ale criticii și teoriei literare universale (Jakobson, Eihenbaum, Propp, Bogatîriov, Lotman, Meletinski, Jirmunski ș.a.); amintim doar contribuția sa substanțială la vol. *Ce este literatura? Școala formală rusă*, Editura Univers, București, 1983.

Activitatea didactică și științifică a lui Nicolae Roșianu este întregită și prin participarea sa la diverse sesiuni științifice și congrese naționale și internaționale. Demne de reținut sunt și prelegerile sale de poetică a folclorului românesc ținute la Universitatea „M.V. Lomonosov” din Moscova, la invitația Catedrei de folclor a Facultății de Filologie, primite cu deosebit interes de auditoriu (prelegerile au făcut parte integrantă din cursul special de poetică ținut de P.G.

Bogatîriov, 1964-1967).

În privința receptării creației sale științifice, multitudinea de ecouri este elocventă, nume de prestigiu (oameni de știință români și străini) reținând aportul lui Nicolae Roșianu la inaugurarea unei noi orientări în folcloristica mondială: P.G. Bogatîriov, E.M. Meletinski, Al. Graur, Iorgu Iordan, M. Pop, Nicolae Constantinescu, I. Datcu, R. Niculescu ș.a.; ecourile sunt tipărite în publicații de specialitate, precum și în presa literară din țară și străinătate („Vestnik Moskovskogo universiteta”, „Trudy po znakovym sistemam”, „Revista de etnografie și folclor”, „Limbă și literatură”, „Cahiers roumains d’études littéraires”, „Philologica”, „România literară”, „Convorbiri literare”, „Cronica” etc. Este suficient să luăm cunoștință de unele fragmente din ecouri, unde se relevă *abordarea modernă, vastitatea materialului investigat, aparținând celor mai diverse areale culturale, originalitatea demersului, precizia matematică și valabilitatea incontestabilă a concluziilor, nivelul remarcabil al teoreticianului rafinat, eleganța stilului.*

În sfârșit, prezența sa în dicționare: *Dicționarul folcloriștilor*, București, 1979, *Dicționarul etnologilor români*, 1998, *Who’s Who în România*, București, 2002, *Who’s Who in the world*, The 22-nd edition, Marquis Who’s Who, USA, 2005, *Dicționarul general al literaturii române* al Academiei noastre, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, constituie încă un indiciu (dacă mai era nevoie) al faptului că Nicolae Roșianu s-a impus în lume ca o personalitate marcantă a folcloristicii contemporane.

În acea frântură a inexorabilului timp în care i-a fost dat să trăiască, mult regretatul nostru coleg și prieten s-a ilustrat într-un mod exemplar ca un om al faptei, al lucrului bine făcut. Se poate afirma asemănător și despre calitatea sa de familist desăvârșit, care și-a îndeplinit cu toată dragostea și dăruire menirea sa de soț ocrotitor, de iubitor părinte și mult înțeleghător și binevoitor bunic.

În aceste momente de adâncă tristețe suntem, cu toată ființa noastră, alături de familia îndoliată. Chipul luminos al lui Nicolae Roșianu va rămâne neșters în amintirea celor ce l-au cunoscut, iar opera ce ne-a lăsat-o va dăinui mereu.

Gheorghe Barbă (Jora)

Despre autori

Barbă, Gheorghe – prof.dr. pensionar la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, specialist în literatură rusă

Bărbulescu, Dan-Mihai – lector dr. la Catedra de limbi moderne a Facultății de zootehnie, Universitatea de Științe Agronomice și Medicină Veterinară, București, specialist în limba, literatura și cultura rusă și engleză, specialist în limba, literatura și cultura rusă și engleză, (danbarbulescu_doremido@yahoo.com).

Bărbulescu, Ioana Mariela – asist.dr. la Universitatea de Științe Agronomice și Medicină Veterinară București

Colević, Lidija – lector de limbă și literatură sârbă, Departamentul de filologie rusă și slavă, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; domenii de interes: metodică predării limbii sârbe pentru străini, literatură sârbă (lidijacolevic@yahoo.com).

Dumitrescu, Maria – conf.dr. pensionar de la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: lexicologie rusă

Ghimpu, Vlad, doctor în istorie la Muzeul Național de Arheologie și Istorie a Moldovei, Chișinău, Republica Moldova, vladdghimpu@mail.ru, vladd.ghimpu@gmail.co

Giugăl (Neacșiu), Cristina-Elena – doctorand, absolventă a secției de filologie rusă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București (cristinagiugal@yahoo.com)

Goóťšová, Andrea - PhDr., drd.intern la Facultatea de Științe Umaniste a Universității "Matej Bel", Catedra de limbă și literatură slovacă cu departament de traducători și interpreți, Banská Bystrica; domenii de interes: lingvistica generală. onomastică, toponomastică, hidronomastică, comunicarea lingvistică; agootsova@zoznam.sk

Guță, Armand – cercetător dr. la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București; domenii de interes: istoria și folclorul românesc sud-dunărean; daizuscomozoi271@yahoo.co.uk

Harpán, Michal- Dr., profesor, șeful departamentului de filologie slovacă, Facultatea de Filologie a Universității din Novi Sad (Filosofski fakultet); domenii de interes: istoria literaturii slovace, știința literaturii; literatura comparată; literatura minorității slovace din Serbia și diaspora; traductologia; harpan.m@gmail.com

Herbil, Mihaela – lect.dr. la Departamentul de limbi și literaturi slave, Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca; domenii de interes: literatură rusă; mihaelaherbil@yahoo.com

Jílek, Peter F. 'Rius- Mgr., asistent, Catedra de literatură slovacă și știința literaturii a Facultății de Științe Umaniste a Universității „Comenius” din Bratislava (Filozofická Fakulta Univerzity Komenského); domenii de interes: critica literară, scriitorul slovac Jozef Cíger Hronský; limba slovacă ca limbă străină; peterfrius@jilekonline.eu

Kákošová, Zuzana – PhDr., CSc., conf., Catedra de literatură slovacă și știința literaturii a Facultății de Științe Umaniste a Universității „Comenius” din Bratislava (Filozofická Fakulta Univerzity Komenského); domenii de interes: istoria literaturii slovace premoderne, teoria și istoria teatrului, dramaturgiei ; zuzana.kakosova@gmail.com

Kováčová, Zuzana – Mgr., PhD, Catedra de limbă și literatură slovacă, Catedra Culturilor Mediului a Facultății de Studii Central Europene a Universității „Constantin Filozoful” (Univerzita Konštantína Filozofa), Nitra, Slovacia; domenii de interes: literatura, literatura comparată; zkovacova@ukf.sk

Krško, Jaromír - Mgr., PhD., conferențiar la Facultatea de Științe Umaniste a Universității "Matej Bel", Catedra de limbă și literatură slovacă cu departament de traducători și interpreți, Banská Bystrica; domenii de interes: onomastică, toponomastica, socioonomastică, lexicologie, istoria limbii, dialectologie; jaromir.krsko@umb.sk

Marin, Florentina – preparator drd. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură (florymr@gmail.com)

Moraru, Mihaela – prof.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: domeniul tehnicii traducerii, artei ruse și literaturii ruse a secolului al XIX-lea; mihaelamoraru01@yahoo.com

Pekarovičová, Jana – PhDr., PhD., conf., director cursuri de vară SAS, Bratislava, Slovacia; director Centrul pentru Limba Slovacă ca Limbă Străină a Facultății de Științe Umaniste a Universității „Comenius” din Bratislava (Filozofická Fakulta Univerzity Komenského); domenii de interes: limba slovacă, didactica limbii slovace ca limbă străină; lingvistică aplicată, comunicarea în limba slovacă (limbaje de specialitate, comunicare interculturală), contactele lingvistice (studii confruntative), politici lingvistice, cultivarea limbii; pekarovicova@fphil.uniba.sk

Somolayová, Ľubica- Mgr., PhD., cercetător la Institutul Literaturii Slovace al Academiei Slovace de Științe (Ústav slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied), Bratislava; domenii de interes: istoria literaturii slovace; lubica.somolayova@savba.sk

Szemeniuk (Hosciuc), Maria – doctorand la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; domenii de interes: literatură comparată (mszemeniuk@yahoo.com).

Vojtech, Miloslav – PhDr., PhD., conferențiar, prodecan pe probleme de învățământ, Catedra de literatură slovacă și știința literaturii a Facultății de Științe Umaniste a Universității „Comenius” din Bratislava (Filozofická Fakulta Univerzity Komenského); domenii de interes: istoria literaturii slovace a secolului XIX; istoriografia literară slovacă; metodologia istoriei literare; vojtech@fphil.uniba.sk

Cuprins

Lingvistică

Bărbulescu Dan-Mihai, <i>Studiul cuvintelor din limba greacă adaptate în limba română. O perspectivă diacronică. Aspecte de rostire, citire, scriere</i>	5
Bărbulescu Ioana, <i>Studii frazeologice comparative în limbile română și sârbă. Frazeologisme adjectivale</i>	15
Čolević Lidija, <i>Тонска акцентуација и четвороакценатски систем српског као страног језика. Методичка разрада</i>	27
Dumitrescu Maria, <i>Лексика руского языка в двуязычном словаре</i>	47
Goóťšová Andrea, <i>Príchod valašského etnika na územie slovenska a jeho vplyv na utváranie hydroným</i>	55
Krško, Jaromír, <i>Hydronomastika v európskych súvislostiach</i>	63
Pekaričová, Jana, <i>slovenčina v stredoeurópskom jazykovom areále</i>	75

Literatură

Giugăl Elena-Cristina, „Omon Ra” – ficțiune soț-art și postmodernă	89
Harpáš Michal, <i>Ján Smrek A Paľo Bohuš</i>	104
Herbil Mihaela, <i>Comicul gogolian între mascare și demascare</i>	115
Jilek Peter F. 'Rius, <i>Mytopoetologický koncept románu J.C. Hronského „Svet na Trasovisku”</i>	123
Kákošová Zuzana, „Levandulo prevúnná... “. <i>Poznámky k obrazu ženy v textoch staršej slovenskej literatúry</i>	145
Kováčová Zuzana, <i>Jazykové a štylistické indikátory magickosti a rozprávkovosti a invariant vnútra v krátkych prózach Dagmar Márie Anocy</i>	167
Marin Florentina, <i>Reprezentări ale realului în opera lui Viktor Pelevin</i>	175
Moraru Mihaela, <i>A.S. Griboedov – un romantic mult prea realist</i>	183
Somolayová Ľubica, <i>Mystické momenty v poézii S.B. Hroboňa</i>	195
Szemeniuk (Hosciuc), Maria, <i>Europenizarea – soluția lui Iuri Andruhovici sau rolul spațiului artistic în romanele scriitorului</i>	211
Vojtech Miloslav, <i>Umelecký preklad ako hodnotový indikátor. K problematike Recepcie západoeurópskych literatúr na Slovensku v období národného obrodzenia (1780-1850)</i>	217

Mentalități

Ghimpu Vlad D., <i>Mențiuni ale habitatului românesc în cnezatul novgorodean</i>	237
Guță Armand, <i>Cum au salvat morlacii Ragusa după marea ciumă din 1363</i> <i>(contribuție etno-istorică asupra originii, culturii și istoriei morlacilor</i> <i>sau maurovlahilor în contextul celor mai vechi și mai noi materiale</i> <i>nepublicate/ netraduse încă din bibliografia sud-slavă)</i>	265

In memoriam

Gheorghe Barbă, <i>Nicolae Roșianu</i>	283
----------------------------------------------	-----

Despre autori	287
----------------------------	-----