



ERUDITIO
MORES
FUTURUM



FAKULTA HUMANITNÝCH VIED UMB V BANSKEJ BYSTRICI

NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE

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

ROČ. 1., ČÍSLO 1, SEPTEMBER – OKTÓBER 2009

Predsedníčka Redakčnej rady (šéfredaktorka)

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

Zástupkyňa šéfredaktorky

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

Tajomníčka

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

Technický chod časopisu zabezpečuje

Mgr. Martin Lizoň, PhD. (lizon.martin@fhv.umb.sk)

Členovia Redakčnej rady

prof. PhDr. František Alabán, CSc.
PhDr. Mária Bieliková, PhD.
Mgr. Vladimír Biloveský, PhD.
PhDr. Zuzana Bohušová, PhD.
prof. PhDr. Andrej Červeňák, DrSc.
prof. PhDr. Juraj Dolník, DrSc.
PaedDr. Mária Hardošová, PhD.
PhDr. Alojz Keníž, CSc.
doc. PhDr. Valerij Kupka, PhD.
prof. PhDr. Mária Kusá, CSc.
Dr Gabriela Olchowa
prof. PhDr. Jozef Sipko, CSc.
prof. Larisa Sugay, DrSc.
prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc.
doc. PhDr. Ján Vilikovský, CSc.

Recenzenti

Prof. PhDr. František Alabán, CSc.
PhDr. Mária Bieliková, PhD.
PhDr. Zuzana Bohušová, PhD.
Mgr. Jana Miškovská, PhD.
PaedDr. Eva Čulenová
PaedDr. Zdeno Dobrík, PhD.
PhDr. Ladislav Gyorgy
PhDr. Anita Hutková, PhD.
Doc. Mgr. Jíří Chalupa, Dr.
PhDr. Ivan Šuša, PhD.
Prof. Larisa Sugay, DrSc.
Doc. PhDr. Ján Vilikovský, CSc.
PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.

Na úvod

Milí naši čitatelia,

vitajte na stránkach prvého čísla časopisu NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE. Nový časopis kontinuálne nadväzuje na svojho predchodcu – Filologickú revue, ktorá vznikla na pôde bývalej Filologickej fakulty UMB a vychádzala v rokoch 1999–2005. Bola prijatá odbornou verejnosťou vďaka tomu, že na jej stránkach publikovali odborné články, recenzie, eseje, poznámky a glosy také osobnosti Slovenska i zahraničia, k akým patria prof. PhDr. Pavol Plutko, CSc., doc. PhDr. Ján Vilikovský, CSc., prof. PhDr. Zdenko Kasáč, CSc., prof. PhDr. Imrich Sedlák, CSc., prof. PhDr. Ján Jurčo, CSc., doc. PhDr. Zuzana Hurtaiová, CSc., prof. PhDr. Eva Malá, CSc., doc. PhDr. Karol Sorby, CSc., prof. PhDr. František Alabán, CSc., prof. PhDr. Vladimír Patráš, PhD., doc. Jelena Miľugina, CSc., prof. PhDr. Lívia Adamcová, CSc., prof. Dr. Petar Bunjak, PhD., prof. Olga Pyskač, CSc. a mnohí ďalší.

Zakladateľom časopisu Filologická revue bol doc. PhDr. Sergej Makara, PhD. a v redakčnej rade pôsobili prof. PhDr. Andrej Červeňák, DrSc., prof. PhDr. Juraj Dolník, DrSc., prof. PhDr. Ladislav Drozdík, CSc., doc. PhDr. Zuzana Hanudeľová, CSc., doc. PhDr. František Hruška, CSc., doc. PhDr. Margita Laczková, CSc., doc. PhDr. Michal Mika, CSc., prof. PhDr. Štefan Povchanič, CSc., doc. PhDr. Michal Rohaľ, DrSc., prof. PhDr. Michal Roman, CSc., prof. PhDr. Imrich Sedlák, CSc., doc. PhDr. Ján Taraba, CSc. doc. PhDr. Juraj Vaňko, CSc., prof. PhDr. Lukáš Ján Veverka, CSc. Im všetkým – ale aj tým, ktorí sa podieľali na formálnej stránke časopisu – patrí vďaka za skutočne obdivuhodný entuziazmus.

Dnes spájame teda v názve časopisu dve adjektíva, aby sme dali priestor novému, nezabúdajúc na dobré a úspešné, čo pred niekoľkými rokmi vytvárali naši predchodcovia.

Nový časopis má ambíciu hovoriť o najnovších skúsenostiach a poznatkoch z oblasti literárnej vedy, lingvistiky, translatológie a kulturológie. Chce oslovovať nielen generáciu vysokoškolských učiteľov, ale rád by bol inšpiráciou aj pre budúci vedecký rast našej študujúcej mládeže.

V dnešnom hektickom svete, ktorý dáva tak málo priestoru na stretnutia s dobrým a múdrom slovom, chceme byť predsa len optimistami: v duchu Dostojevského myšlienky o tom, že krása spasí svet, vytvára náš časopis ešte jednu oblasť na tvorivú diskusiu. Okrem uvedených oblastí časopis ponúka priestor na prezentáciu bádania aj kolegom-kulturológom.

Vážení kolegovia, radi privítame Vaše články, štúdie, recenzie, eseje, ako aj informácie o konferenciách, kolokviách, životných jubileách atď. Veríme, že naša spolupráca bude napomáhať rozvoju vysokoškolskej humanitnej vedy, upevňovaniu vzťahov medzi fakultami rôznych miest a krajín.

Marta Kováčová, šéfredaktorka

OBSAH

Marta Kováčová	3
NA ÚVOD	
Mária Bieliková	5
DAS FERNÖSTLICHE LEBENSPRINZIP IN DER EPIK HERMANN HESSES. DIE BIPOLARITÄT IM ROMAN <i>DEMIAN</i>	
Ivan Šuša	21
K ŠPECIFIKOSTI ZOBRAZOVANIA ŽIDOVSTVA V TVORBE GIORGIA BASSANIHO	
Jana Miškovská	33
ANTIDEMOKRATICKÝ VOJNOVÝ ROMÁN V NEMECKEJ KONZERVATÍVNO-NACIONALISTICKEJ A NACISTICKEJ LITERATÚRE PRVEJ POLOVICE 20. STOROČIA	
Renata Cornejo.....	40
„(VER)DICHTUNG DER GESCHICHTE“. CAFÉ SLAVIA UND FRIEDLAND-LITOMYŠL ALS KOORDINATEN EINES ‚BÖHMISCHEN‘ MITTELEUROPAS	
Eva Reichwalderová, Dana Ďurovková.....	49
DOS CARAS (IN)DIFERENTES DEL MITO DE DON JUAN	
Jana Lauková.....	56
VERGLEICH DER EINLEITUNGSWÖRTER DER ADVERBIALSÄTZE IM DEUTSCHEN UND SLOWAKISCHEN	
Ladislav György.....	66
SOCIOLINGVISTICKÝ VÝSKUM FÓNICKEJ ROVINY SLOVENČINY V MESTE VELKÝ KRTIŠ	
Ladislav Angyal	80
NYELVTÖRTÉNETI TANULSÁGOK HELYSÉGNEVEK ELEMZÉSÉVEL (LOSONCIJÁRÁS) POUČENIA Z OBLASTI DEJÍN JAZYKA S ANALÝZAMI MIESTNYCH MIEN (OKRESLUČENEC)	
Eva Schwarzová.....	88
NEKOLKO POZNÁMOK K TERMINOLOGICKÉMU APARÁTU MEDICÍNY	
Anton Repoň.....	94
PREKLADY LITERÁRNYCH DIEL IVANA SERGEJEVIČA TURGENEVA NA SLOVENSKU	
Zuzana Bohušová.....	100
FONETIKA VE-LEARNINGU (Recenzia)	

DAS FERNÖSTLICHE LEBENSPRINZIP IN DER EPIK HERMANN HESSES. DIE BIPOLARITÄT IM ROMAN *DEMIAN*

Mária Bielíková

Hermann Hesses (1877 – 1962) Roman *Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend* (1919) hat Epoche gemacht. Das Werk stellt die zentrale Zäsur im Leben und Schaffen dieses deutschen Schriftstellers und Nobelpreisträgers dar. Seit jener Zeit spielt als neues Ausdrucksmittel in seinen Werken die freiwillige Spaltung eine führende Rolle – ein Kennzeichen des fernöstlichen Lebensprinzips, des Prinzips der Bipolarität.

Auch in diesem Buch inszenierte er bewusst eine Spaltung seiner Person, mittels der er seinen Status als „integrierten Außenseiter“ darstellen konnte. Zu diesem Verfahren führten ihn nicht nur therapeutische Gespräche mit Dr. J. B. Lang und die eigene Auseinandersetzung mit den Schriften C. G. Jungs und S. Freuds, sondern und vor allem seine Beschäftigung mit der fernöstlichen Literatur und Philosophie, vor allem mit dem Daoismus. Anhand des Studiums der jüngsten literaturwissenschaftlichen Materialien wurde die Auswirkung der daoistischen Gedanken auf Hermann Hesses Denken signifikant bewiesen. Zugleich wurde die Gestaltung der Bipolarität im *Demian* in Bezug auf den chinesischen Daoismus festgestellt.

Die polare Einheit von Yin und Yang stellt Hesse der christlichen Dualität von Gut und Böse entgegen. Da diese christliche Lehre nur den Geist als das Gute im Menschen akzeptiert und die Sinnlichkeit als das Böse bekämpft, ist sie Hesses Meinung nach einseitig. Dieser Begriff aber darf nicht als Einheit erklärt werden. Das einseitige Denken führt nämlich nicht zu einer Harmonie.

In der christlichen Tradition zählt die Sinnlichkeit zu den bösen weiblichen Eigenschaften und der Geist ist dem Männlichen zugeordnet. Beide Gegensätze, das Gute wie das Böse, sind unerlässliche Bestandteile der menschlichen Natur. Genauso kann das daoistische Prinzip Yin allein ohne Yang keine Harmonie erzielen. Diese neue philosophische Erkenntnis hat Hesse dabei geholfen, den vermeintlich unvereinbaren Gegensatz von Gut und Böse zu relativieren. Das Verhältnis von Yin und Yang, die bipolare Einheit, verwendet Hesse auch in seinem Roman *Demian*.

In diesem Beitrag werden einige Punkte in diesem Werk, wo chinesische Weisheiten und der Gedanke der Polarität bzw. der polaren Spaltung der Gestalten und Einheit des Lebens aufleuchten, dargestellt und erläutert.

Durch die Beschreibung des Werdegangs des jungen Emil Sinclair versucht der Dichter seinem Leser einen Weg nach Innen zu zeigen. Dieser Weg führte ihn zur Konfrontation mit den Kindheitskonflikten und zugleich zum Erlebnis der „Einheit im Zeichen der Polarität“¹ Im Ganzen genommen ist der Roman *Demian* sehr stark von Nietzsches Antichrist und der Gnostik beeinflusst. Meiner Meinung nach sind die Einflüsse der chinesischen Philosophie – des Daoismus – unübersehbar. Es geht vor allem um die beiden Prinzipien Yin und Yang und deren Gestaltung im *Demian*.

Polarität als Grundprinzip dieses Romans manifestiert sich nicht nur in der Thematik, sondern auch in der Figurenkonzeption, der Handlungsstruktur und der Sprache. Auch der räumliche Dualismus und der Übergang zum seelischen Dualismus stehen im Mittelpunkt der Untersuchung.

1.1 Bipolarität in der Handlungsstruktur

Mit dem räumlichen und später dem seelischen Dualismus sind wir bereits beim Thema der vorliegenden Dissertation. Denn der daoistischen Ansicht nach sind die Polaritäten des Lebens akzeptabel und ihre Pole zu vereinen. Die Welt besteht nicht nur aus guten und lichten Dingen, sondern auch aus dunklen und bösen Dingen. Auch die menschliche Seele erzeugt nicht nur Sehnsucht nach Göttlichkeit und Güte, sondern auch den dunklen Trieb nach der Kehrseite des Lichtens.

Die Hauptgestalt des Romans, Emil Sinclair, lernt die Bipolarität des menschlichen Lebens schon als zehnjähriger Lateinschüler kennen. Er erlebt seine Kinderzeit in einem scharfen Dualismus, der sich ihm zunächst im Räumlichen, im Nebeneinander zweier Lebenssphären, darstellt. Zwei entgegengesetzte Welten rings um ihn verwirren den Jungen. „Zwei Welten“, so ist denn auch das erste Kapitel überschrieben, und darin heisst es sogleich in Bezug auf die Lebenserfahrungen des zehnjährigen Sinclair:

Zwei Welten liefen dort durcheinander, von zwei Polen her kamen Tag und Nacht. –

Die eine Welt war das Vaterhaus, aber sie war noch enger, sie umfaßte eigentlich nur meine Eltern. Diese Welt war mir größtenteils wohlbekannt, sie hieß Mutter und

Vater, sie hieß Liebe und Strenge, Vorbild und Schule. Zu dieser Welt gehörte milder Glanz, Klarheit und Sauberkeit [...]. In dieser Welt gab es gerade Linien und Wege, die in die Zukunft führten, es gab Pflicht und gute Vorsätze, Liebe und Verehrung, Bibelwort und Weisheit. Zu dieser Welt musste man sich halten, damit das Leben klar und reinlich, schön und geordnet sei.

Die andere Welt indessen begann schon mitten in unserem eigenen Hause und war völlig anders, roch anders, sprach anders, versprach und forderte anderes. [...] Es war wundersam, dass es hier bei uns Frieden, Ordnung und Ruhe gab, und wunderbar, dass es auch das andere gab, alles das Laute und Grelle, Düstere und Gewaltsame, dem man doch mit einem Sprung zur Mutter entfliehen konnte. Und das Seltsamste war, wie die beiden Welten aneinander grenzten, wie nah sie beisammen waren.

(GS 3: 103)

Hesse stellt hier sein Polaritätsdenken zuerst in Form des räumlichen Dualismus dar. Sinclairs Geburtsort gehört zur Yang-Welt, die klar, rein und geordnet ist. Dort herrschen Unschuld und Harmonie, Güte und Glaube, Liebe und Achtung. Im Gegensatz dazu steht die andere, die Yin-Welt. Sie ist böse, wild, dunkel und geheimnisvoll. Aber gerade deswegen übt sie einen Reiz auf Sinclair aus. Sie ist ihm fremd und unheimlich, oft bekommt er Angst, aber zugleich zieht ihn diese Yin-Welt magisch an.

An dieser Stelle kam es im Roman zum Übergang vom räumlichen zum seelischen Dualismus. Sinclair erkannte, dass in ihm, in seinem Innern, eine gleiche, seelische Bipolarität existierte. Er empfand nicht nur die lichte und gute Welt, sondern auch die dunkle und verbotene Welt als anziehend:

Und so war es mit allem, am meisten mit mir selber. Gewiss, ich gehörte zur hellen und richtigen Welt, ich war meiner Eltern Kind, aber wohin ich Auge und Ohr richtete, überall war das andre da, und ich lebte auch im andern, obwohl es mir oft fremd und unheimlich war, obwohl man dort regelmäßig ein schlechtes Gewissen und Angst bekam. Ich lebte sogar zuzeiten am allerliebsten in der verbotenen Welt, und oft war die Heimkehr ins Helle – so notwendig und so gut sie sein mochte – fast wie eine Rückkehr ins weniger Schöne, ins Langweiligere und Ödere. (GS 3: 105)

Das schwindende Vertrauen zu den Eltern, der Kontakt zum erpresserischen Franz Kromer, die religionskritische Beschäftigung mit den biblischen Geschichten von Kain und Abel (GW 5: 30 ff.), der exzessive Alkoholgenuss, der Ekel vor sich selbst, die Verzweiflung und die Liebe zu Beatrice gehören zu seinen Erfahrungen in der Yin-Welt.

Die Erfahrung der „zwei Welten“, der „hellen“ Alltagswelt mit ihrer Ordnung und ihren Normen und der „dunklen“ Welt der Abenteuer und ungebändigten Gefühle entfremdet Sinclair seiner Umwelt und sich selber. Diese Selbstentfremdung führt ihn zu einem Doppelleben, in dem einmal die „heile“ Welt des Kindes, ein andermal die „Schattenwelt“ Franz Kromers dominiert (vgl. Kuhn 2002: 197). Diese Ablösung erfährt er als bedrohlich. Sein Versuch, vorübergehend in die Kinderwelt zurückzuziehen, scheitert an der Einsicht, dass die Gegensätze in ihm selber leben und dort ausgetragen werden müssen.

1.2 Bipolarität in der Figurenkonzeption

Auf diese Weise schildert Hesse die innere Bipolarität der Hauptgestalt. Sie wird ganz in die Psyche des Helden verlegt, seine ungelösten inneren Spannungen werden zum beinahe einzigen Ort der Handlung.

In jeder Auseinandersetzung wirken gegensätzliche Impulse von Angst und Befreiung, Anziehung und Abstoßung. Es geht um das Pendeln zwischen zwei Polen des Lebens. So erlebt Sinclair zwar seine Abhängigkeit von Kromer als peinigend, zugleich aber erwächst das Gefühl der Überlegenheit gegenüber dem Elternhaus. Während er in Angst und Faszination unter den Einfluss seines Mitschülers Kromer gerät, stellt er zugleich die elterliche Autorität in Frage:

Es war ein erster Riß in die Heiligkeit des Vaters, es war ein erster Schnitt in die Pfeiler, auf denen mein Kinderleben geruht hatte, und die jeder Mensch, ehe er selbst werden kann, zerstört haben muss. [...] Solch ein Schnitt und Riß wächst wieder zu, er wird verheilt und vergessen, in der geheimsten Kammer aber lebt und blutet er weiter. (GW 5: 21)

Die polare Spaltung, der „Riß“, der die Einheit der Menschen und Dinge zerstört, geht durch die Außenwelt und die Innenwelt. Das gespaltene Subjekt nimmt seine Umgebung als dichotomisch wahr, was verursacht, dass seine eigene Entfremdung wächst. In dieser

Situation, nach seinen turbulenten Erlebnissen in der Yin-Welt, will Sinclair sich selbst zuwenden. Er wünscht sich:

Dass jeder von uns so ganz er selbst werde, so ganz dem in ihm wirksamen Keim der Natur gerecht werde und zu Willen lebe, dass die ungewisse Zukunft uns zu allem und jedem bereit finde, was sie bringen möchte. (GW 5: 144)

1.2.1 Das daoistische Prinzip der Stille

Sinclair versucht, sein Unbewusstes zu erkennen, indem er zuerst still ins Feuer schaut:

[...] ich merkte, dass ich eine gewisse Stärkung und Freude, eine Steigerung meines Gefühls von mir selbst, die ich seither spürte, lediglich dem langen Starren ins offene Feuer verdankte. Es war merkwürdig wohltuend und bereichernd, das zu tun! (GW 5: 104)

Sinclair's „wohltuendes und bereicherndes“ Gefühl durch die kontemplative Betrachtung nichts Sensationelles, Exotisches: „Ich versenke mich tief in die Stille.“ (*Daodejing*, Kap.16). Was Laozi Dao nennt, ist „still und leer, und es steht allein und verändert sich nicht“ (ebd., Kap.25). Und Laozi sagt weiter im 45. Kapitel des *Daodejing*: „Stille überwindet die Hitze. Reinheit und Stille sind der Welt Richtmaß.“ In der Übertragung Knospes vom 1996 lautet der letzte Satz wie folgt: „Stille und Ruhe bringen das ganze Reich ins rechte Maß zurück.“ (ebd., Kap. 45).

Das stille Schauen ins Feuer befreit Sinclair von der irdischen, hitzigen Unruhe, steigert sein Selbstgefühl und führt ihn zu einem ausgeglichenen Gemütszustand. Durch das lange, stille Betrachten des Feuers versenkt sich Sinclair in die Natur und fühlt, wie sich die Grenze zwischen innen und außen aufhebt² :

[...] das Betrachten solcher Gebilde, das Sichhingeben an irrationale, krause, seltsame Formen der Natur erzeugt in uns ein Gefühl von der Übereinstimmung unseres Innern mit dem Willen, der diese Gebilde werden ließ – wir spüren bald die Versuchung, sie für unsere eigenen Launen, für unsere eigenen Schöpfungen zu halten – wir sehen die Grenzen zwischen uns und der Natur zittern und zerfließen

und lernen die Stimmung kennen, in der wir nicht wissen, ob die Bilder auf unserer Netzhaut von äußeren Eindrücken stammen oder von innen. (GW 5: 104)

Sinclair's Gefühl der inneren Übereinstimmung mit den Naturformen entspricht der daoistischen Vorstellung, durch stilles Schauen zur eigenen Wurzel zurückzukommen. Laozi sagt: „Schaffe Leere bis zum Höchsten! Wahre die Stille bis zum Völligsten! Alle Dinge mögen sich dann zugleich erheben. Ich schaue, wie sie sich wenden. Die Dinge in all ihrer Menge, ein jedes kehrt zurück zu seiner Wurzel.“

Sinclair's stilles Schauen ins Feuer symbolisiert seine Hinwendung von außen nach innen und somit den Beginn seiner Selbstverwirklichung.

1.2.2 Androgyne Gestalten

Sinclair vertieft sich weiter in sein Unbewusstes und sieht das Bild eines Menschen, der sich mal als ein Mann, mal als eine Frau, mal als ein Junge, mal als ein Mädchen zeigt. Dieses Bild taucht als Motiv schon an früheren Stellen des Romans auf. Das Gesicht Demians zeigt mann-weibliche Züge:

Ich sah Demians Gesicht, und ich sah nicht nur, dass er kein Knabengesicht hatte, sondern das eines Mannes; ich sah noch mehr, ich glaubte zu sehen, oder zu spüren, dass es auch nicht das Gesicht eines Mannes sei, sondern noch etwas anderes. Es war, als sei auch etwas von einem Frauengesicht darin. (GW 5: 52)

Mann-weibliche Züge im Gesicht Demians stellen die Bipolarität in einer der wichtigsten Einflussfiguren selber dar. So kommen wir jetzt zum Prinzip der Polarität, das sich auch in der Figurenkonzeption dieses Romans manifestiert. In der Figurenkonzeption erweisen sich nicht nur die Begegnungen mit anderen Menschen als Gegensatzerfahrungen (das ist der erste Typ der Bipolarität der Gestalten), vielmehr verkörpern sich in den wichtigen Figuren selber polare Spannungen, z.B. geht es um die gnostische Gottheit Abraxas, um Frau Eva und Demian. Diese drei gehören zum zweiten Typ der Gestalten, welche beide Pole, beide Spannungen in ihrem Inneren besitzen.

Ausdruck solcher Spannungen ist in sinnfälliger Weise die androgyne Natur, der androgyne Charakter Demians und Frau Evas. Beide tragen zugleich männliche und weibliche Züge und weisen so auf die Fähigkeit zur Überwindung der Gegensätze in der Einheit des Ich hin. In dem Maße, in dem sich Sinclair selber dieser Einheit nähert, dringen die androgynen Züge zunehmend in sein Bewusstsein. Entwirft er zunächst malend und träumend sein Idealbild, das sich später als Ich-Entwurf erweist, „das mannweibliche Traumbild meines Dämons“ (GW 5: 121), so begegnet ihm in Abraxas jene Gottheit, die die Verschmelzung der extremsten Gegensätze in sich einschließt: „Wonne und Grauen, Mann und Weib gemischt, Heiligstes und Gräßlichstes ineinander verflochten“.³

Die gnostische Gottheit Abraxas ist in Hesses Roman Max Demian zugeordnet. Die der Gottheit zugeschriebenen Züge entsprechen auch Demian: harmonischer Ausgleich von Gefühl und Vernunft, Vorsicht und beherrschte Körperkraft. In diesem Roman finden sich also Spuren der Gnosis. Ihr Weltbild gründet im Dualismus als Grundprinzip des Seins. Ausgehend von der Existenz des göttlichen Lichtfunkens im Stoff gilt es als Aufgabe des Menschen, die Gegensätze zu überwinden und das Licht wieder zurückzuführen. Der Bejahung dieser Gegensätze folgt die Überwindung der Polaritäten. (GW 5: 94ff.)

1.2.2.1 Figur des Demian

Sinclair will sein Unbewusstes kennenlernen. Aber der Weg nach Innen ist schwer. Einerseits findet er die dunkle Welt faszinierend, andererseits leidet er unter einem starken Schuldgefühl. Er weiß gar nicht, wie er seinen Weg weitergehen soll. Als Führer und Erlöser erscheint Max Demian.

Wer ist diese Figur mit androgynen Zügen? Hesse hat von Anfang an beabsichtigt, Demian als eine wunderbare göttliche Figur zu beschreiben, statt ihm als einen normalen irdischen Weisen zu schildern. Auch der Name Demian deutet etwas an: Demian ist Sinclairs Dämon im guten Sinne und Demiurg. Doch er vertritt hier nicht die vom christlichen Denken geprägte Bedeutung des Teufels, sondern den von Platon und in der Gnosis verehrten Schöpfer der Welt.

Hesses Freund und zugleich sein erster Biograf Hugo Ball (1886–1927) erläutert den Namen „Demian“ in Bezug auf dessen phonetische Nähe zu „Dämon“. Hesse selbst hat klar ausgedrückt, was Demiurg bzw. Demian für ihn bedeutet:

Der Gott, der zugleich Teufel ist, ist der uralte Demiurg. Er ist der, der vor Anfang war; er, der einzige, steht jenseits der Gegensätze, kennt nicht Tag noch Nacht, nicht Gut noch Böse, nicht Warm noch Kalt; er ist unerkennbar, denn wir alle vermögen zu erkennen nur in Gegensätzen, wir sind an Tag und Nacht, an Warm und Kalt gebunden, brauchen einen Gott und einen Teufel. Jenseits der Gegensätze, im Nichts und All, lebt einzig der Demiurg, der Gott des Alls, der nicht Gut noch Böse kennt. (GS 7: 165)

Die Gemeinsamkeiten zwischen Hesses Demiurg und dem chinesischen Dao sind unübersehbar. Laozi beschreibt im Daodejing mehrmals das Dao:

Es gibt ein Ding, das wirkt geheimnisvoll. Bevor der Himmel und die Erde waren, ist es schon da. So still, so leer! Allein steht es und ändert sich nicht. [...] Man schaut nach ihm und sieht es nicht [...] Man horcht nach ihm und hört es nicht [...].⁴

Beide, der Demiurg wie auch das Dao, sind vor dem Anfang da. Beide stehen allein. Als Schöpfer der Welt kennt das Dao weder Gut noch Böse. Alle Gegensätze der Welt sind in ihm vereint. So ist auch Hesses Demiurg, der weder Tag noch Nacht, weder Gut noch Böse kennt und jenseits der Gegensätze liegt. Hesses Demiurg ist unerkennbar. Die gleiche Eigenschaft trägt auch das Dao, das vom Menschen weder gesehen noch gespürt werden kann.

In der Begegnung mit Demian erfährt Sinclair zum ersten Mal eine Bestätigung seiner dichotomischen Welterfahrung. Zugleich jedoch lehrt der Freund ihn das „andere Sehen“, die Umwertung allgemein akzeptierter Normen und Werte, die Unabhängigkeit des Denkens und Handelns.⁵ Demian weist Sinclair Möglichkeiten auf, sich langsam von seiner Zwei-Welten-Sicht zu lösen. Er erschüttert Sinclairs Glauben an die christliche Religion, die den Menschen dazu zwingt, nur einen Gott anzubeten, und zwar einen, der das Gute, Schöne und Edle verkörpert, und all das andere, das von Sinclair als das Dunkle verstanden wird, als Sünde verdammt. Demian zwingt Sinclair dazu, sich mit dem Trieb in ihm, den er für verboten hält, auseinanderzusetzen und ihn als Bestandteil seiner Seele zu akzeptieren. Demians Gedanken und Worte erscheinen ihm plötzlich vertraut, während er sie zuvor mit Faszination und

Schrecken aufgenommen hatte: „Was Demian da über Gott und Teufel, über die göttlich-offizielle und die totgeschwiegene teuflische Welt gesagt hatte, das war ja genau mein eigener Gedanke, mein eigener Mythos, der Gedanke von den beiden Welten oder Welthälften – der lichten und der dunkeln.“ (GW 5: 63)

Wie man betrachten kann, spielt auch hier das Yin-und-Yang-Prinzip die entscheidende Rolle. Die Einheit kann Sinclair aber noch nicht erreichen. Die Vereinigung mit seinem „Alter ego“ würde für den Helden bereits die erreichte Synthese der Gegensätze bedeuten. Hesses Helden aber sind erst unterwegs zu sich selber.

Demian ist wie ein Licht in der dunklen Nacht. Er führt Sinclair auf den Weg nach innen, zu seinem eigenen Ich. Was bedeutet dieses großgeschriebene „Ich“? Im Jahr 1920 definierte Hesse in einem Brief an Helene Welti diesen Ich-Begriff klar und deutlich:

[...] Sie nehmen an, das Leben aus dem eigenen Ich heraus sei einfach Egoismus. Das scheint aber nur so für den Europäer, der vom Ich nichts weiß. Das Ich, das der Suchende meint, und mit dem sich die ganze außereuropäische Gedankenwelt, mit Ausnahme der europäischen Wissenschaft, seit drei Jahrtausenden beschäftigt, dies „Ich“ ist nicht der einzelne Mensch, wie er sich fühlt und vorkommt, sondern es ist der innerste, wesentliche Kern jeder Seele, den der Inder Atman nennt. Der Chinese sagt Dao, der Christ sagt Gnade. Dieser Kern ist göttlich und ewig. Wer dies Ich findet, sei es auf dem Wege Buddhas oder der Veden oder des Laozi oder Christi, der ist in seinem Innersten verbunden mit dem All, mit Gott, und handelt aus einem Einverständnis mit ihm heraus. (GB 1: 445)

Im Roman verkörpert Demian Sinclairs inneres Ich, nach dem er sucht. Für Hesse ist dieses innerste Ich bei allen Menschen gleich. Es ist das chinesische Dao, das er in die Figur des Demian umsetzt. Nach daoistischen Lehren ist das Dao (der Sinn – Übertragung von R. Wilhelm; der Weg – Übertragung von Knospe und Brändli) das höchste Prinzip des Lebens, der Schöpfer der Welt, dem jeder Mensch folgen soll. Die Figur des Demian versinnbildlicht Hesses Gedanken über das höchste Prinzip des Lebens, den Führer in ihm selber. Er ist das Dao, in dem das männliche und das weibliche Prinzip harmonisch vereint sind. Deshalb sind im Gesicht Demians androgyne Züge vorhanden.

1.2.2.2 Das androgyne Menschenbild

Androgyne Gestalten treten in Hesses Werken wiederholt auf; die weiblichen Figuren spiegeln zumeist die ungelebten Möglichkeiten des Helden wider, wie etwa Hermine im *Steppenwolf*. Sie können aber nie zu realen Liebespartnerinnen werden. Liebe wird sublimiert wie in Sinclairs Kult der Beatrice. Zweigeschlechtliche Merkmale zeigt ebenfalls auch Beatrices Gesicht, das Sinclair zu malen versucht. Es stellt sich später eher als Jünglingskopf heraus und erweist sich damit als androgyn: „Es war nicht das Gesicht jenes Mädchens, das sollte es auch längst nimmer sein. Es war etwas anderes, etwas Unwirkliches, doch nicht minder Wertvolles. Es sah mehr wie ein Jünglingskopf aus als wie ein Mädchengesicht.“ (GW 5: 82)

Neben diesen verschiedenen zweigeschlechtlichen Gesichtern – hierhin gehört auch das Gesicht des Musikers Pistorius – taucht das androgyne Menschenbild auch in Sinclairs Traum von der Mutter auf: „Oft, oft habe ich ihn geträumt, trat unterm Wappenvogel weg in unser altes Haus, wollte die Mutter an mich ziehen und hielt statt ihrer das große, halb männliche, halb mütterliche Weib umfaßt, vor der ich Furcht hatte und zu der mich doch das glühendste Verlangen zog.“ (GW 5: 109) Sinclair gibt sich diesem Traum hin und wünscht ihn malend zu fassen. Das gezeichnete Gesicht verwandelt sich jedoch im Lampenlicht und erscheint einmal hell, einmal finster: „Es war Frau, war Mann, war Mädchen, war ein kleines Kind, ein Tier, verschwamm zum Fleck, wurde wieder groß und klar.“ (GW 5: 117)

Hier wird nochmals deutlich, dass im Bild sowohl das Männliche wie auch das Weibliche erscheinen, ein Phänomen, das der fernöstlichen, bzw. daoistischen Idee von Yin und Yang entspricht. Mit diesem Bild stellt Hesse den Menschen in seiner Geschlechtlichkeit als eine Einheit dar, in der der Gegensatz von Yin und Yang aufgehoben ist.

Sinclair betrachtet das gezeichnete Bild und stellt eine gewisse Ähnlichkeit mit Demian und mit sich selbst fest. Er hat also das Bild in seinem Inneren, in sich selbst gefunden. Das bedeutet, dass er sich die ihm bisher nicht bewussten Pole von Yin und Yang aneignet. Er strebt danach, die Gegensätze von Yin und Yang weiter zu überwinden, er strebt nach der Harmonie, nach der Einheit der Bipolarität. Der junge Sinclair leidet also unter der bipolaren Spaltung des Lebens, wie schon dargestellt wurde. Erst durch Demian, seinen Freund, Führer, Erlöser und Wegweiser, ist er schließlich in der Lage, sowohl die gute und lichte (Yang), als auch die schlechte und dunkle Seite des Lebens (Yin) anzuerkennen, und dem zu folgen, was zu ihm aus der Tiefe seiner Seele spricht.

1.2.2.3 Frau Eva

Demian, als Sinclairs Führer, führt ihn zu seiner Gottheit in seinem Innern. Diese Gottheit ist ein „Mutter-Gott“. Sie ist Frau Eva, Demians Mutter. In ihr erscheint die zauberische Gottheit, in ihr ist das Göttliche irdisch. Auch hier erkennt man wieder die für Hermann Hesse typische Methode der Umformung der Frau zur Überirdischen, die den Hesseschen Helden zur Weiterentwicklung provoziert. Seine Frauengestalten erscheinen kurz -wenn überhaupt- als reale Personen und werden dann zum Objekt und weiter zum Symbol. Für Hermann Hesse ist Frau Eva ebenfalls ein nicht real existierendes Wesen. Sie ist eine innerseelische Gestalt und damit körperlos.

Es gibt einige Interpretationen der Gestalten von Frau Eva und Demian. Laut H. Lüthi ist in Frau Eva, Demians Mutter, die höchste Vereinigung aller polaren Gegensätze verwirklicht. Diese Gestalt ist Mutter und Geliebte; und doch wäre es vollkommen falsch, sie nach den Kategorien der Psychoanalyse zu interpretieren. Sie ist nicht die Geliebte, wie Jokaste für Ödipus, ist nicht Gegenstand der libido, sondern bleibt Bild, Götterbild.⁶ Auch in Demian erscheint nach Lüthi die volle Identität des Gegensätzlichen, daher entzieht er sich den gewöhnlichen Gesetzen. In dieser wichtigen Einflussfigur selber verkörpern sich polare Spannungen. Auch er hat also androgynen Charakter, wie seine Mutter. Beide tragen nämlich, wie schon erwähnt wurde, zugleich männliche und weibliche Züge.

Laut Lüthi wirkt Demian als Führer von außen und im Innern, er ist Sinclairs Daimonion, innere Stimme und Führerkraft. Demian wirkt von außen als Demiurg, bei dem beide Welten ständig schöpferisch ineinanderwirken. Er führt Sinclair den Weg nach Innen, zum Ich.⁷ Mit dieser Interpretation können einige Hesse-Forscher einverstanden sein. Die anderen Literaturwissenschaftler haben dagegen in ihren Textanalysen erklärt, dass Frau Eva und ihr Sohn Demian dem Yin- bzw. dem Yang-Prinzip zu entsprechen scheinen (also nur einem der beiden Pole). Frau Eva symbolisiert das Dunkle, Weibliche (das Yin) und Demian das Helle und Männliche (das Yang).⁸ Diese Auffassung kann man nicht teilen. Die Gestalten selber verkörpern die Bipolarität, also polare Spannungen. Beide besitzen androgyne Züge. Sie sind Projektionen von Sinclairs innerem Ich, zu dem er unterwegs ist. Sinclair sagt selbst: „[...] ,sondern sie sei nur ein Sinnbild meines Innern und wolle mich nur tiefer in mich selbst hinein führen“. (GS 3: 242)

Wenn wir die beiden Figuren nach dem daoistischen Yin-und-Yang-Prinzip interpretieren, können sie nur als All, als Gott, der beide Pole Yin und Yang umfasst, und diesseits von Dao gedeutet werden. Frau Eva ist ein Teil der Gottheit, zu der sich Sinclair schließlich bekehrt. Demian ist ihr Sohn, der Bote dieser Gottheit, der Sinclair zu ihr führt. Doch im Grunde sind die beiden Figuren einig. Zum ersten Mal sieht Sinclair Frau Eva als vollständiges Bild in einem Photo von Demians Mutter. Er ist sehr überrascht, weil er es teilweise in verschiedenen androgynen Personen gesehen hat. Er ruft aus: „Das war mein Traumbild! Das war sie, die große, fast männliche Frauenfigur, ihrem Sohn ähnlich, mit Zügen von Mütterlichkeit, Züge von Strenge, Züge von tiefer Leidenschaft, schön und verlockend, schön und unnahbar, Dämon und Mutter, Schicksal und Geliebte.“ (GW5: 129ff.)

Sinclair ist glücklich; sein Zustand hat das Treffen mit Frau Eva verursacht. Er möchte in ihrer Nähe sein und ihre Stimme hören. „Und allmählich schoben sich sinnliche und unsinnliche Liebe, Wirklichkeit und Symbol übereinander.“ (GW 5: 148)

Das harmonische Verhältnis zu Eva hilft Sinclair, eine immer tiefere Einsicht seiner selbst zu finden. Seine Liebe bezieht sich nicht auf Äußeres, sondern auf sein eigenes Inneres. Gleichzeitig wird Frau Eva von Sinclair als Verkörperung der Einheit von Yin und Yang verinnerlicht. Dadurch zeigt Hesse, dass Sinclair das eigene Ich findet. Der Autor bestätigt wieder den androgynen Charakter dieser Gestalt. Frau Eva weist auf die Fähigkeit hin, die Gegensätze in der Einheit des Ich zu überwinden. So wird Hesses Erkenntnis der daoistischen Einheit der Polarität in diesem Werk bewiesen; sie lässt sich natürlich auch weiterverfolgen.

Frau Eva ist aber nicht nur die Person, zu der sich Sinclair hingezogen fühlt, sondern sie wird im Laufe der Zeit auch zum Sinnbild seines Innern. Er vergleicht sie mit dem „Meer, in das ich strömend mündete“ (GW 5: 149). Hier personifiziert sich offensichtlich das Dao. Bereits Laozi bezeichnete es als „Ströme und Meere“. Sinclair verinnerlicht die Mutter und auch ihren Sohn. Die Vereinigung bedeutet laut der daoistischen Lehre eine Rückkehr zur ewigen Einheit des Dao. Seit dieser Zeit hat auch Sinclair androgynen Charakter. Er besitzt sowohl männliche als auch weibliche Züge, weil er sich mit dem Sohn und der Mutter vereinigt hat. Demzufolge trägt er daoistischen Charakter, was bedeutet, dass in ihm die Einheit von Yin und Yang, also die Einheit der Polarität verwirklicht ist.

Hesse hat an der Entwicklung der Hauptgestalt Sinclair gezeigt, dass die Polarität nicht nur außerhalb des Menschen besteht, sondern vielmehr in seiner inneren Welt. Der Mensch bleibt nur dann nicht gespalten, wenn sein Ich die beiden Pole überwindet. Wenn wir

die seelische Entwicklung Sinclairs mit den daoistischen Lehren der Einheit der Bipolarität im 28. Kapitel des *Daodejing* vergleichen, decken sich die beiden auffällig miteinander:

Erkenne das Männliche, aber bewahre das Weibliche, und sei eine Zuflucht für die Welt. Bist du eine Zuflucht für die Welt, wird dich die ewige Tugend nicht verlassen, und du wirst wieder sein wie ein Kind.

Erkenne das Licht, aber bewahre das Dunkle, und sei ein Vorbild für die Welt. Bist du ein Vorbild für die Welt, wird dir die ewige Tugend nicht mangeln, und du wirst in die Unendlichkeit zurückkehren.⁹

Forschungsergebnisse

Anhand des Studiums der jüngsten literaturwissenschaftlichen Materialien wurde die Auswirkung der daoistischen Gedanken auf Hesses Denken signifikant bewiesen. Zugleich wurde die Gestaltung der Bipolarität im *Demian* in Bezug auf den chinesischen Daoismus festgestellt. Die polare Einheit von Yin und Yang stellt Hesse der christlichen Dualität von Gut und Böse entgegen. Da diese christliche Lehre nur den Geist als das Gute im Menschen akzeptiert und die Sinnlichkeit als das Böse bekämpft, ist sie Hesses Meinung nach einseitig. Dieser Begriff aber darf nicht als Einheit erklärt werden. Das einseitige Denken führt nämlich nicht zu einer Harmonie.

In der christlichen Tradition zählt die Sinnlichkeit zu den bösen weiblichen Eigenschaften und der Geist ist dem Männlichen zugeordnet. Beide Gegensätze, das Gute wie das Böse, sind unerlässliche Bestandteile der menschlichen Natur. Genauso kann das daoistische Prinzip Yin allein ohne Yang keine Harmonie erzielen. Diese neue philosophische Erkenntnis hat Hesse dabei geholfen, den vermeintlich unvereinbaren Gegensatz von Gut und Böse zu relativieren. Das Verhältnis von Yin und Yang, die bipolare Einheit, verwendet Hesse auch in seinem Roman *Demian*.

In der daoistischen Philosophie enthält das schwarze weibliche Prinzip Yin das weiße männliche Prinzip Yang und umgekehrt. Auf Hesses Werk übertragen bedeutet das, dass Frau Eva auch männliche Züge hat, obwohl das Weibliche überwiegt. Umgekehrt verhält es sich mit Demian. Das Zusammenwirken von Yin und Yang, die bipolare Einheit bewirkt die

Schöpfung und Wandlung alles Seienden. Da Eva und Demian das Innere Sinclairs ausmachen, kann er zu Recht sagen, dass in ihm die ganze Natur abgebildet sei. In der Einheit von Yin und Yang ist die Trennung zwischen männlich und weiblich aufgehoben. Hesses Gestalten erscheinen androgyn. Das Enthaltensein des Gegenpoles führt beim Dichter nicht zu einer Vermischung geschlechts- spezifischer Charakteristika. Die Androgynität ist nur ein Symbol für Harmonie von Geist und Trieb, Yang und Yin. Diese Eigenschaft ist bei ihm nicht zu verwechseln mit der Befindlichkeit des Hermaphroditen.

Hesses eigentliches Ziel liegt in der Verwirklichung eines ganzheitlichen „Selbst“ des Menschen. Der Protagonist Sinclair versucht durch die Überwindung der Zweiteilung der Welt und des Menschen (äußere und innere Bipolarität) die Einheit zu erreichen. Aus den Qualen der Gegensätze rettet ihn Max Demian, ein Bote aus der Welt der Harmonie, aus der Welt der Einheit. Woher stammt dieser Gedanke der All-Einheit?

Weder in den indischen Upanishaden noch in der christlichen Bibel sind das Gute, Lichte und das Böse, Dunkle als ebenbürtige Bestandteile des Lebens, als vereinbare Gegenpole der Welt anerkannt worden. Nur im chinesischen Daoismus wird dieser Gedanke klar und deutlich zum Ausdruck gebracht.

Es wurde festgestellt, dass Hesses Glaube an die gleichzeitige Polarität und Einheit des Lebens aus dem Daoismus stammt, der die entscheidende Rolle in seinem Leben und Schaffen gespielt hat.¹⁰

Anmerkungen

¹ So Hesse in einem Vorwort zur Neuauflage von Sinclairs Notizbuch (1962), zit. nach: S. Unseld: *Hermann Hesse – eine Werkgeschichte*, Frankfurt a. Main 1974, S. 60.

² Vgl. A. Hsia, *Hermann Hesse und China*, Frankfurt a. Main 1974, S. 207.

³ Abraxas ist ein magisches Zauberwort der Gnosis und zugleich Name eines Gottes. Diese gnostische Gottheit war meist auf den Gnostiker Basilides (um 130 n. Chr.) zurückgeführt. Abraxas hat einen Hahnenkopf, einen menschlichen Rumpf und Schlangenfüße. (Vgl. W. Jahnke, *Hermann Hesse: Demian. Ein er-lesener Roman*, Paderborn/ München [u. a.] 1984, S.136, 172.) Der Name „Abraxas“ wird Hesse bereits während seiner intensiven Beschäftigung mit Goethes Werk in den Jahren 1895/96 begegnet sein. Er taucht im „West-östlichen Divan“, im „Buch des Sängers“, auf. Hesse überwindet den Abraxas-Gott in „Narziß und Goldmund“ (vgl. dort Kap.18).

⁴ Vgl. Lao Tse, *Tao-te-king*, Düsseldorf 1957, Kap. 25.

⁵ Der Einfluss F. Nietzsches ist deutlich spürbar. Es geht um seinen „Versuch einer Umwertung aller Werte“, so der Untertitel der aus dem Nachlass zusammengestellten Schrift „Der Wille zur Macht“.

⁶ H. J. Lüthi, *Hermann Hesse: Natur und Geist*, Stuttgart 1970, S. 43f.

⁷ Ebd., S. 45.

⁸ Vgl. A. Hsia, *Hermann Hesse und China* (Anm. 2), S. 214.

⁹ Lao Tse, *Daodejing*, Zürich 1996, Kap. 28.

¹⁰ Das Thema der Polarität des Lebens ist auch im altpersischen Dualismus, in der Gnosis und zum Teil im Hinduismus behandelt worden. Aber im Vergleich mit dem Daoismus haben die ersten drei wenig Einfluss auf den Dichter Hermann Hesse ausgeübt.

Literatúra

HESSE, H.: *Gesammelte Briefe*. 4 Bde. Frankfurt a.Main: Suhrkamp, 1973-1986. [Sigle: GB]

HESSE, H.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 3. Frankfurt a.Main: Suhrkamp, 1957. 289 S.

[Sigle: GS]

HESSE, H.: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt a.Main: Suhrkamp, 1972-1987.

[Sigle: GW]

HESSE, H.: *Blick nach dem Fernen Osten*. Hg. V. Michels. Frankfurt a.Main: Suhrkamp, 2002. 485 S.

HSIA, A.: *Hermann Hesse und China*. Frankfurt a.Main: Suhrkamp, 1974. 398 S.

KUHN, H.: *Kommentar zu Hermann Hesses „Demian“*. Frankfurt a.Main: Suhrkamp, 2002. 240 S.

MICHELS, V.: *Materialien zu Hermann Hesses „Demian“*. 2 Bde. Frankfurt a.Main: Suhrkamp, 1993.

LAO TSE: *Tao-Te-King*. Düsseldorf: Fink, 1957. 167 S.

LAO TSE: *Daodejing*. Zürich: Diederich, 1996. 152 S.

LÜTHI, H.J.: *Hermann Hesse. Natur und Geist*. Stuttgart: Kröner, 1970. 482 S.

UNSELD, S.: *Hermann Hesse – eine Werkgeschichte*. Frankfurt a.Main: Suhrkamp, 1974. 385 S.

Resumé

Rozhodujúcu úlohu v živote nemeckého spisovateľa, nositeľa Nobelovej ceny za literatúru Hermanna Hesseho (1877 – 1962) malo štúdium východnej kultúry a filozofie. Predovšetkým jeden z čínskych filozofických smerov – taoizmus – ovplyvnil nielen autorovo svetonázorové zmýšľanie, ale najmä jeho literárnu tvorbu. V príspevku poukazujeme na taoistický princíp bipolarity a jeho stvárnenie v známom románe *Demián* (1919): bipolarita je tak v štruktúre deja, ako i pri koncipovaní postáv, kde sa k slovu dostáva aj pojem „androgynita“. V prenesenom slova zmysle má hlavná ženská postava pani Eva viacero mužských prvkov, hoci večne ženské prevažuje. Podobne je to s Demiánom, ktorý zároveň

predstavuje najdôležitejší archetyp v románe v zmysle C. G. Junga – stáva sa alter ego hlavnej postavy Emila Sinclaira.

Pre autora je dôležité zjednotenie protikladov a najmä ich harmonizácia, ktorú nenájdeme v žiadnom zo známych svetových náboženstiev alebo filozofií. Úplná harmónia je prítomná jedine v čínskom taoizme, ktorý zohral dôležitú úlohu v Hesseho živote a ovplyvnil takmer celé jeho dielo.

K ŠPECIFIKOSTI ZOBRAZOVANIA ŽIDOVSTVA V TVORBE GIORGIA BASSANIHO

Ivan Šuša

Úvod

Taliansko v čase vlády Mussoliniho fašistického režimu považovalo za jedného zo svojich vnútorných nepriateľov židov. Okrem známych historických dokumentov (protižidovských zákonov či Gentileho Manifestu fašistických intelektuálov) sa v prospech režimu vedome poddali i spisovatelia, vedci a žurnalisti. Fašistický ideológ, novinár a „spisovateľ“ Telesio Interlandi začal rozširovať protižidovskú propagandu v časopise *Tiber* (v tal. *Tevere*). V roku 1937 vydal jeden z najagresívnejších článkov (v tal. *Ai margini del razzismo. Il meticcato dissidente*). Tejto propagande slúžil časopis *Obrana rasy* (v tal. *Difesa della razza*), ktorú v rokoch 1938–1943, teda v čase najväčšieho antisemitizmu a protižidovských represálií, vydávalo vtedajšie Ministerstvo ľudovej kultúry práve pod vedením Interlandiho. Časopis bol „Bibliou“ s konkrétnymi vedeckými, literárnymi, antropologickými a kultúrnymi témami. V prvej časti tohto fašistického časopisu sa autori sústreďovali na vedecké otázky. Vedecké články a štúdie opisovali jednotlivé rasy, kvalifikovali ich a hodnotili. Tendenčne boli hodnotení židia a africká, čínska a rómska rasa, resp. etnikum. V druhej časti časopisu sa vždy uvádzali myšlienky významných antických a talianskych osobností, najmä z oblasti kultúry a literatúry, opäť tendenčne transformované podľa fašistickej šablóny. V tretej, polemicknej časti, autori kritizovali politiku krajín proti Taliansku.¹ Interlandi je aj autorom protižidovského pamfletu *Contro Judaeos*, ktorý publikoval v roku 1938. Jedným z najväčších insinuácií o židoch bolo rozširovanie falošného antižidovského dokumentu *Protokoly sionských mudrcov*² (v tal. *I Protocolli dei Savi Anziani di Sion*), o čo sa pričínil Giovanni Preziosi. Aj keď sa dokument objavil po prvýkrát ešte na začiatku dvadsiatych rokov, v Taliansku konkrétne v roku 1921 (vo vydavateľstve časopisu *Taliansky život*, v tal. *La vita italiana*, rovnomeného názvu, šokujúce je, že dokument bol publikovaný po častiach aj v katolíckom integralistickom časopise *Viera a rozum* (v tal. *Fede e ragione*.) Do diskusie zasiahol aj Julius Evola, „najinteligentnejší z talianskych rasistov“³, spisovateľ, umelec a filozof, známy svojimi kontaktmi s futuristami a dadaistami. Evola vychádzal z premisy, že židovská otázka nestojí ani tak na báze rasy (teda v biologickom zmysle slova), ale na základe filozoficko-duchovnom (t. j. aspekt dôležitosti Starého zákona,

tóry a talmudu pre židov, podľa ktorých sa riadia a ktorý ovplyvňuje ich život). Týmto „radikálnym idealizmom“⁴ istým spôsobom narušil klasický Preziosiho rasový koncept židovskej otázky. Ani to však Evolovi nebránilo participovať spolu s Preziosim na vydaní už spomínaných Sionských dokumentov – Evola napísal k dielu úvod. Okrem toho publikoval *Mýtus krvi* (v tal. *Il mito del sangue*, r. 1937) a v roku 1941 *Syntézu rasovej doktríny* (v tal. *Sintesi della dottrina della razza*). Za ďalšie propagandistické protižidovské dielo môžeme považovať knihu vedca a rektora univerzity v Perugi Paola Orana *Židia v Taliansku* (v tal. *Gli ebrei in Italia*) z roku 1937, v ktorej žiada, aby sa „vo všetkom stali Talianmi“ a aby sa vzdali sionizmu.

Oficiálnym „prorežimovým“ a vzorovým autorom bol kontroverzný taliansky spisovateľ Gabriele D’Annunzio (1863-1938). Režimu boli blízke jeho úvahy o „nadčlovečenstve“ (v tal. *superuomo*), obdobe germánskeho „übermenschizmu“. Vzájomnú podporu medzi režimom a spisovateľom môžeme zdôrazniť aj v prípade zakladateľa talianskeho futurizmu Filippa Tommasa Marinettiho. Ako však v tomto kontexte uvádza český literárny vedec Ivan Seidl, „futurizmus je v každom prípade pozitívny zo svojho literárneho hľadiska, ale negatívny z politického hľadiska kvôli podpore fašizmu“.⁵ (Objektívne treba priznať, že Marinetti, spolu s ďalšími spisovateľmi, ako napr. Massimo Bontempelli, rázne odmietli rasizmus.)

Mussoliniho antidemokratická politika⁶ (s antižidovskou podporou uvedených vyselektovaných spisovateľov, vedcov a novinárov) viedla k perzekúciám, strate majetku, práce, slobody a skončila internovaním do koncentračných táborov. Práve z prostredia lágrov vznikli v Taliansku po vojne stovky memoárov, ktoré sú publikované prakticky kontinuálne až podnes.⁷ Tentoraz sme sa rozhodli zamerať našu pozornosť na spisovateľa Giorgia Bassaniho a poukázať na jeho špecifickosť oproti ostatným autorom, ktorí traktovali tému holokaustu.

Giorgio Bassani a jeho špecifickosť v zobrazovaní židovstva

Tvorbu **Giorgia Bassaniho** (1916-2000) poznáme v slovenskom recepčnom prostredí predovšetkým prostredníctvom prekladov jeho nosných diel *Rodinná záhrada* (preklad do slovenčiny – Terézia Gašparíková, v češtine vyšiel ako *Zahrada Finzi-Continiů* v preklade Josefa Hajného), *Zlaté okuliare* (preklad do slovenčiny – Miroslava Vallová a do češtiny ako *Zlaté brejličky* od Giovanni Frýbortovej a Jany Šmídovej) či z výberu poviedok, ktorý pripravili a preložili (opäť do češtiny ako *Pamětní deska v Mazziniho ulici* Marina Castiellová

a Olga Hostovská. (Niektorí ho zaregistrovali prostredníctvom prekladu ešte v šesťdesiatych rokoch, keď vyšlo v českom preklade dielo *Dlouhá noc v '43* od Adolfa Felixa). Už menej sa vie o jeho básnickej tvorbe (*L'alba ai poveri amanti* či súborná zbierka básní *In rima e senza*), scenáristike (v spolupráci s Luchinom Viscontim, Mariom Soldatim a Luigim Zampom), publicistike (bol redaktorom časopisov „Bottteghe oscure“ a „Paragone“) a editorstve (aj vďaka nemu napríklad vyšiel v edícii „Feltrinelli“ G. T. di Lampedusovi jeho slávne dielo „Il Gattopardo“), spolupracoval aj s odbornými časopismi „Approdo“, „La Fierra letteraria“, „Letteratura“, „Nuovi Argomenti“, „Il Mondo“ či „Officina“. Angažoval sa aj v oblasti ochrany kultúrneho dedičstva a prostredia, a to prostredníctvom asociácie „Italia nostra“.

Aj keď Giorgio Bassani (v počiatkoch tvorby publikujúci pod pseudonymom Giacomo Marchi) patrí medzi autorov so židovským pôvodom, jeho tvorba sa žánrovo vzdáľuje od židovských autorov, ktorí sa venovali memoárovej próze z prostredia koncentračných táborov. Bassani, aj napriek svojmu pôvodu, totiž nebol internovaný do koncentračného tábora, tak ako napríklad Primo Levi, Liana Milluová a i. (hoci jeho príbuzní boli odvečení do lágra v Buchenwalde). V roku 1942 však skončil pre svoje antifašistické postoje a za jeho aktivity v Strane činu vo väzení. Aj keď autor vo svojej tvorbe nezobrazuje hrôzy židov v lágroch (ako už spomínaní autori), jeho tvorba je rovnako spomienková a autobiografická – zameriava sa predovšetkým na spomienky na svoju mladosť v spoločnosti uzavretej bohatej židovskej komunity (rodina a priatelia).

Aj napriek zobrazovaným faktom (konkrétne historické udalosti, jeho skúsenostný komplex, reálne existujúce postavy a prostredie) – na rozdiel od ďalších autorov – memoáristov, autor príbeh fabuluje a literárne prispôsobuje. Jeho cieľom nie je podať presný, reálny a autentický obraz zobrazovanej skutočnosti, ale obraz z pohľadu autora – spisovateľa umeleckej literatúry. Na rozdiel od Leviho⁸ nejde cestou memoárov, ktoré skĺbujú dokumentárnosť, faktografickosť a umeleckosť, ani cestou žánrovo „pomedzných“ esejí s jasnou kognitívnou i estetickou zložkou (i keď je potrebné dodať, že v roku 1984 publikoval eseje a úvahy pod názvom *Di là dal cuore*). Naopak, vymedzuje sa ako autor–románopisec, rešpektujúc všetky charakteristiky románu, ktoré k nemu patria (od tematického plánu v rámci plánu postáv, prostredia, rozprávača, cez jasne stanovenú kompozíciu až po jazykový plán diela). To však neznamená, že uvedené reálie (najmä tie, vzťahujúce sa na fašizmus) sú modifikované či zámerne obchádzané, nepochybne sú relevantným pozadím pre fabulu diela. Napríklad v *Rodinnej záhrade* zobrazuje pokojný život rodiny Finzi-Continiocov, ktorý narušia prijaté fašistické rasistické zákony (tie rodinu napokon privedú do koncentračného tábora).⁹ Aj komunistické zmýšľanie Giampiera Malnateho (aká paralela s Jašíkovým

Námestím svätej Alžbety a postavy „hlavného ideológa“ Maguša...), s ktorým strávi krásna Micól románik, nie je určite náhodné. Autor dokazuje, ako ideológia a politika rozhoduje o osudoch ľudí. Okrem Alberta (brata Micól), ktorý podľahne chorobe, celá rodina Finzi-Continiovcov končí po zatknutí v transporte do koncentračného tábora (tu však podotýkame, že autor nezobrazuje detaily transportu, ani samotné internovanie, ako ostatní memoáristi) a komunista Malnate zomiera na ruskom fronte. Autor však tieto udalosti fabuluje na konkrétnych vzťahoch – platonický, neskôr epištolárny vzťah Micól a protagonista, vnútorná i fyzická láska Micól a Malnate, nejasný dôverný, takmer intímny vzťah Alberta a Malnateho zo strany Malnateho a pod. – teda dostatok postáv rôzneho charakteru s diferentnými vlastnosťami a spôsobmi konania), v dôsledku čoho čitateľ nemá pocit, že číta memoáre, je si plne vedomý, že ide o román, v ktorom môže dochádzať (i dochádza) k umeleckej transpozícii. Čitateľ si ho môže dotvárať podľa vlastnej fantázie, samotný akt recepcie nastáva v jeho vedomí, fantázii. K tomu mu pomáhajú i „snové pasáže“, melancholické, takmer idylické prostredie (v prvej časti diela), opisovaný vzťah nenaplnenej lásky (zo strany hlavnej postavy) či klasický trojuholník lásky (dvaja muži, bojujúci o jednu ženu) a pod.

Ďalším podobným prípadom, ktorý sa nám žiada spomenúť, je vzťah reálií (dokumentárna a faktografická zložka) a umelecká fabulácia v Bassaniho diele *Zlaté okuliare*, ktorému sa budeme bližšie venovať v závere nášho príspevku. Zvláštnym elementom je, že práve v čase, keď sa lekár Fadigati nachádza na pláži, prichádza práve na tú istú pláž *Duce*. Aj keď Mussolini nevstupuje priamo do fabuly, ide len o mihnúcu sa postavu v úzadí, jeho prítomnosť zohrá dôležitú úlohu v ďalšom formovaní príbehu (rozpútajú sa dialógy o fašizme a o úlohe *Duceho* – do dialógov sa zapoja najmä Lavezzoliová, rozprávačov otec a Fadigati...):

Vietor z tej strany prinášal nadšené výkriky a potlesk.

- Duce sa ide okúpať, vysvetlila tichým hlasom Lavezzoliová.

- To už ani pri mori nemôže mať človek pokoj, zabadákal pomedzi zuby. (s. 44)

Dodajme, že okrem *Duceho* sú v *Zlatých okuliaroch* spomenutí aj Interlandi¹⁰ a Preziosi ako „besní psi“, z reálií vynikajú hlavne otázky, týkajúce sa rasových zákonov a židovskej antikampane. Ide o netradičný „vstup“ reálnych historických postáv do tematického plánu fabulovaného diela.

Bassaniho špecifickosť môžeme vnímať aj z ďalších aspektov. Jedným z dôležitých diferencií oproti ostatným autorom je jeho lokálny aspekt.¹¹ Jeho príbehy sa odohrávajú v meste Ferrara, kde vyrastal (narodil sa síce v Boloni a po štúdiách žil v Ríme, no roky

detstva a mladosti prežil práve vo Ferrare – svedčia o tom napríklad diela *Pät' ferrarských poviedok* (1956), ktoré obsahujú prózy *Lida Mantovani*, *La passeggiata prima di cena*, *Una lapide in via Mazzini*, *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* a *Gli occhiali d'oro*, neskôr rozšírené o ďalšie dve poviedky – *Il muro di cinta* a *In esilio* – publikované o štyri roky neskôr pod názvom *Le storie ferraresi*. Osobitne ako samostatná kniha vyšla jedna z ferrarských poviedok – *Zlaté okuliare* (v tal. *Gli occhiali d'oro* z roku 1958, ďalej spomeňme *Dietro la porta*, *L'irone* a *L'odore del fieno*, diela boli napokon spolu s *Rodinnou záhradou* vydané s podtitulom „ferrarský román“ – talianska literárna kritika ho zhodnotila ako Bassaniho „comédie humaine“) a *Rodinná záhrada*, resp. *Záhrada Finzi-Continiovcov* (v tal. *Il giardino dei Finzi-Contini*, publikované v roku 1962.) Posledne menovaný román je zároveň považovaný za najdôležitejšie a najprepracovanejšie dielo Giorgia Bassaniho.

Ak napríklad autor lokalizuje niektoré zo svojich diel, resp. kapitol do iného mesta, má na to konkrétny obsahový alebo kompozičný dôvod. Napríklad v *Záhrade Finzi-Continiovcov* venuje prológ návšteve etruských hrobov v Ríme, aby dosiahol paralelu židov s bohatou etruskou históriou a kultúrou (.. „v knihe boli vždy Etruskovia na začiatku, blízko Egypťanov a Hebrejcov...“, s. 5) a paralelu hrobov Etruskov a hrobov Židov, konkrétne jeho rodiny (.....*Micol, druhonarodená, otec, profesor Ermanno, mama Ol'ga, stará paralytická pani Regina, mama pani Ol'gy, deportovaní všetci v jeseni '43, ktovie či boli pochovaní?*“, s. 8) Aj keď sa môže zdať, že lokálny aspekt tu vyvoláva antitézu k celonárodnému, resp. medzinárodnému problému (vojna, fašizmus), naopak, umiestnenie fabuly do konkrétneho prostredia jedného mesta, evokuje konkrétnu aplikáciu tohto národného (a ešte raz zdôrazňujeme, že i medzinárodného) problému systémom „zhora nadol“ – teda od legislatívnych nariadení režimu proti nevinným ľuďom. Samotnú aplikáciu zákonov fašistického režimu (rasistických zákonov) zobrazuje autor väčšinou na postavách mladých ľudí – najmä v *Rodinnej záhrade*, čím znásobuje efekt odporu a bezbrannosti mladej židovskej komunity a bezohľadnosti a totality fašistického režimu. Svoju odlišnosť a negatívny vzťah režimu k židovstvu si uvedomujú až vtedy, keď sú z rasových dôvodov vyčlenení z tenisového klubu.

Ďalším Bassaniho špecifickým aspektom je zobrazovanie marginalizácie, osamotenosti a uzavretosti. Aj keď v tomto prípade môžeme nájsť paralelu aj s ostatnými autormi, napr. s Levim či s Tedeschiovou, teda vo vzťahu uzavretosť židovskej komunity v koncentračných táboroch a uzavretosť mladých ferrarských židov, ktorí sa stretávali v uzavretej spoločnosti vily Finzi-Continiovcov. Hoci za bránami tejto aristokratickej vily a záhrady zúrila vojna, Finzi-Continiovci si vytvorili vlastný (vnútorný) svet, v ktorom žili

a ktorých sa vonkajšie problémy netýkali. Deti tejto rodiny – Alberto a Micól – nechodia do bežnej školy, majú súkromného učiteľa, venujú sa záľubám, ako sú umenie, literatúra, tenis, navštevujú sa medzi sebou, hovoria o politike a ich budúcnosti. Spoločné či podobné osudy sú obrazom židovskej spolupatričnosti a vzájomnosti (napr. Giorgio sa chodí na pozvanie otca Micól – Ermanna učiť do vily k deťom Finzi-Continiovcov alebo fakt, keď po prijatí rasistických zákonov otvorili Finzi-Continiovcovia svoju záhradu aj ostatným chudobným židom.) Od ostatnej spoločnosti sa odlišujú – ako samotný Bassani – nielen príslušnosťou k židovskému vierovyznaniu, ale aj spoločenským postavením, a to tak vo vzťahu židovská/nežidovská komunita, ako aj v rámci samotnej židovskej komunity. Bassaniho otec v tejto súvislosti synovi Giorgiovi o krásnej Micól hovorí: „*Som presvedčený, že keby si si zobral dievča toho typu, skôr či neskôr by si sa necítil dobre... Sú to odlišní ľudia..., sú viac ako my – spoločensky...*, s. 230) To sa napokon i potvrdí – aj keď ako spoločenský dôvod to nemôžeme v texte nájsť explicitne uvedené nikde – Micól po odchode do Benátok na protagonistu zabudne (naopak, rozvinie sa vzťah medzi Micól a Malnatem).

Dodajme, že tu sa Bassani odlišuje od Leviho a Tedeschiovej – v lágri sa totiž sociálne rozdiely stierajú, nie sú viditeľné, židia do koncentračných táborov prichádzajú obratí o všetok majetok a vychádzajú z rovnakej „startovacej dráhy“ (aj tu je prítomná osamotenosť a navyše, dôležitosť spoľahnúť sa len sám na seba). Vyšší sociálny status niektorých postáv je možné vidieť len v dialógoch a opisoch osudov jednotlivých židov – avšak len retrospektívne ako spomienky.

Špecifickosť Bassaniho chápania marginalizácie a osamotenosti spočíva aj v paralele židovstvo-homosexualita.¹² Na tejto binarite dvojnásobnej odlišnosti (teda žid – homosexuál) je založené dielo *Zlaté okuliare* (v tal. *Gli occhiali d'oro*), ktorý sme už v našom príspevku spomínali v inom kontexte. Autor tému židovstva nerozšíril o element homosexuality náhodou. V koncentračných táboroch totiž zahynulo pre odlišnú sexuálnu orientáciu i mnoho gayov – tragédiu, ktorá sa odohrávala v lágroch, Bassani teda ešte viac zintenzívnil (i v tomto prípade boli v Taliansku publikované memoáre, spomeňme napr. Heinza Hegera a jeho *Gli uomini con il triangolo rosa*). Prostredie diela ostáva nezmenené – autor ho umiestnil opäť do mesta Ferrara, mení sa však postava – hlavnou postavou je známy a uznávaný lekár Athos Fadigati (...*Zájsť k Fadigatimu sa stalo nielen módou, ale aj povznesením ducha...*, s. 5). Rozprávanie o Fadigatim sa realizuje v dvoch líniách. V prvej línii je zobrazovaná lekárka homosexualita, ktorá smeruje najprv od nevyslovených domnienok okolia („*Ty to nevieš? Všetko nasvedčuje tomu, že doktor Fadigati je...*, s. 10), neskôr sa zintenzívňuje (nepotvrdené reči o vzťahu s mestským strážnikom Manservigim, vrátnikom radnice Trapolinim či

s futbalistom Olaom Bausim), až sa končí odmietaním („...predsa sme sa k nemu takmer všetci začali správať akosi menej úctivo...“, s. 28). , najmä po odhalení jeho reálneho vzťahu s Eraldom Deliliersom, ich letnom romániku a „nehanebnom vzťahu“ na pláži hotela v Riccione („...Nie, nie, to je naozaj priveľa. Takéto niečo sa dalo očakávať len od ozajstného prasata, len od starého zvrhlíka...“, s. 39). Zmena postoja k Fadigatimu je teda spôsobená jeho inou sexuálnou orientáciou, príslušnosť k židovskej viere ešte nehrá dôležitú úlohu. K prieniku dvojakej odlišnosti dochádza až vtedy, keď sa v krajine rozpúta diskusia o „židovskej otázke“, tým sa Fadigatihu reputácia ešte viac zhorší. Negatívny vzťah k židovstvu (a konkrétne k Fadigatimu) reprezentuje manželka advokáta, už vyššie spomínaná Lavezzoliová. Tá vedie „plážové“ rozhovory o „starej a boľavej židovskej otázke“, obdivuje *Duceho* a provokatívne ho vydáva za príklad. Antisemitizmus voči židom (a v dôsledku toho i k Fadigatimu) zosilnie, keď týždeň po lekárovom odchode z dovolenky začnú noviny prinášať zúrivú ohováračskú protižidovskú kampaň (ešte pred prijatím rasových zákonov). Ide teda o opis „predkoncentračného“ obdobia, keď sa v Taliansku začínalo s postupným prenasledovaním židov.

Židovstvo je v diele synonymom bohatstva a dobrého sociálneho statusu, čím sa prejavuje opäť rozpor medzi bohatými židmi a chudobnými nežidmi. Fadigatihu milenec Deliliers, ktorý medzičasom ušiel do Paríža a obral svojho partnera o úspory a majetok, vyslovuje v liste odpor voči dobre situovanej židovskej vrstve (nazývajúc ich synčekmi z dobrých rodín, provinčnými trkvasmi a úbohými malomeštiakmi). Dichotómiu židovstvo-homosexualita tu teda autor rozširuje o sociálny rozmer. Ten sa v diele prejavuje v dvoch dimenziách – ako sme už uviedli, vo vzťahu židia/nežidia (dobře situovaná vrstva versus nižšia sociálna vrstva) a vo vzťahu bohatá židovská vrstva (aj v *Zlatých okuliaroch* sa objavujú, aj keď len letmo, Finzi-Continiovci ako najbohatšia a nedosiahnuteľná méta ferrarského židovstva) versus židia z „obyčajných“ rodín (napríklad rozprávač príbehu): „...podobná politika by sa dala ako-tak uplatniť len v prípade, že by tu bolo viac rodín ako povedzme Finzi-Continiovci , čudácky izolovaní v tom svojom veľkom šľachtickom sídle...“, s. 70.

Homosexualita, židovstvo a sociálny rozpor sa tak začínajú prelínať v celom diele a vytvárajú tak trichotomický vzťah. Rozprávačom románu je mladý židovský chlapec, ktorý cestoval s Fadigatim vlakom z Ferrary do Bolone (vo vlaku sa aj spoznal s Deliliersom), aj keď príbeh rozpráva v prvej osobe („...spomínam si na tie decembrové rána typické pre Pádsku nížinu“..., s. 16), k hlavnej postave zachováva neutrálny postoj, vidí ju z viacerých uhlov – pozitívneho i negatívneho, nekomentuje jej konanie. Všíma si konanie iných postáv

(Deliliers, Nino, Lavezzoliová a i.) V diele sa nachádza málo postáv, skôr ich typizuje podľa vzťahu k homosexualite a židovstvu. Celkovo môžeme konštatovať, že Bassani nevytvoril v diele klasickú štruktúru postáv (jednoznačne kladné versus jednoznačne záporné), je na čitateľovi, ako ich dešifruje a kde ich zaradí. Dá sa tak urobiť len v prípade niektorých „jednoznačných“, už od začiatku sformovaných a nevyvíjajúcich sa postáv. Napríklad už spomínanú Lavezzoliovú či Deliliersa môžeme zaradiť medzi negatívne postavy, Fadigati je zobrazovaný neutrálne, viac však pozitívne, teda ako obeť dvojakej diverzity. Ani Gereme Tabet, žid vo farbách fašistickej strany, nie je hodnotený negatívne, ale ako informačný zdroj o tom, čo sa deje v židovskej otázke.

Fadigatiho osamotenosť a vedomú dvojakú diverzitu vyrieši Bassani nečakane – Fadigatiho nechá utopiť sa v rieke Pád. Zo záveru diela nie je jasné, či lekár spáchal samovraždu alebo išlo o nešťastnú náhodu, autor opäť necháva na čitateľovi, nech si ho „dofabuluje“ podľa svojich predstáv (Bassani neponúka indície), o smrti sa mesto Ferrara dozvedá až z miestnych novín. Mimochodom, autor ukončuje dvojitú trápku ešte pred obdobím deportácií.

Ako vidíme, Giorgio Bassani židovstvo nechápe prvoplánovo, usúvzťažňuje ho do kontextu (spoločenského, historicko-politického a pod.), niekedy mu venuje rovnakú pozornosť ako ďalším problémom, resp. je v úzadí (napr. v *Zlatých okuliaroch* miestami problém homosexuality hlavnej postavy nečakane nadraduje nad samotnú „židovskú otázku“). Touto „dvojitou inakosťou“ nepochybne zintenzívňuje problémy oboch spomenutých menšín danej doby – straty dôstojnosti, postavenia v zamestnaní a v kariére, ako aj pohrdaním zo strany väčšinovej spoločnosti.

Záver

Mnohé diela židovských autorov, no najmä Prima Leviho a Giorgia Bassaniho – sa stali námetom pre viaceré divadelné a filmové spracovania. Za pozornosť stojí najmä divadelné spracovanie Leviho diela *Je to človek* v réžii Gianfranca de Bosia v *Il Teatro stabile di Torino*, na základe jeho literárnej predlohy bol nakrútený aj film *Primerie* v taliansko-francúzsko-nemecko-švajčiarskej koprodukcii. Filmovým spracovaním si vyslúžil úspech režisér Francesco Rosi, ktorý zaň získal cenu Davida di Donatella za najlepší film a v roku 1997 bol nominovaný na Zlatú palmu v Cannes (v českom znení ako *Přímění*). V roku 1960 zasa natočil Florestano Vancini jednu z Bassaniho ferrarských poviedok – *Una notte del '43* – pod pozmeneným (doplneným) názvom *Dlhá noc roku '43* (v tal. *Una lunga notte del '43*)

V roku 1971 Vittorio De Sica nakrútil film na motívy románu *Rodinná záhrada* (pod rovnomerným názvom). De Sica však scenár výrazne zmenil a prispôbil, s čím sa Bassani nikdy nestotožnil. Veľký úspech divákov a kritiky priniesol autorovi Bassanimu a režisérovi Giulianovi Montaldovi film *Zlaté okuliare* v roku 1987. Ide o filmovú adaptáciu Bassaninho literárnej predlohy v hlavnej úlohe s Phillipom Noirettom. Na produkcii sa podieľali okrem Talianska i Francúzsko a vtedajšia Juhoslávia (*Gli occhiali d'oro / Les lunettes d'or / Človek sa zlatným naočarima*), film mal premiéru v Československu v roku 1990 (ako *Muž se zlatými brýlami*). Okrem toho je potrebné pripomenúť, že literárna tvorba uvedených bola ocenená aj mnohými domácimi (talianskymi) a zahraničnými literárnymi cenami. Levimu bola udelená cena *Campielo* za diela *Primerie* (1963) a *Ked' nie teraz, kedy?* (1983). Dielo, ktoré publikoval pod pseudonymom Damiano Malabaila *Prírodné príbehy* (resp. známe aj ako *Přírodopisy*) získal v roku 1966 cenu *Bagutta* a o za *Francúzsky kľúč* (resp. známy aj ako *Nastaviteľný kľúč*, v tal. *Chiave a stella*) v roku 1979 cenu *Strega*. Za dielo *Posledné roky Clelie Trottiovej* zasa získal Bassani v roku 1955 cenu *Veillon*, za *Päť ferrarských poviedok* o rok neskôr cenu *Strega*, dielo *Rodinná záhrada* mu prinieslo v roku 1962 cenu *Viareggio*, *L'Airone* cenu *Campielo* a zbierka básní *In rima e senza* cenu *Bagutta*. Dodajme, že autor bol ocenený aj špeciálnou medzinárodnou cenou *Nelly Sachs* a cenou *Feltrinelli* za celoživotné dielo. Dodávame ešte jeden význačný úspech, tentoraz naviazaný na slovenský preklad. Projekt vydania prekladu Bassaninho diela *Zlaté okuliare* z pera Miroslavy Vallovej získal v roku 1999 cenu *Farnesina Biblioteca Europea*, ktorá je udeľovaná v spolupráci s Ministerstvom zahraničných vecí a kultúry Talianskej republiky.

Poznámky

¹ PRANDO, P. La propaganda razziale del regime fascista italiano attraverso la rivista „Difesa della razza“. In: Analytické sondy do textu II. Banská Bystrica 2006, s. 138-142.

² O týchto protokoloch hovoria v slovenskom kontexte aj Juraj Špitzer v diele *Nechcel som byť žid* či Iboja Wandall-Holmová v diele *Zbohom, storočie*.

³ Tamže, s. 108.

⁴ Tamže, s. 108.

⁵ SEIDL, I. *La Letteratura Italiana del Novecento*. Brno 1985, s. 24.

⁶ Silnú opozíciu vytvorili ľavicoví intelektuáli a čo je v slovenskom kontexte menej známe, i tzv. federalisti. „Federalista Mario Albertini videl fašistický štát ako agresívnu moc, ktorá negovala slobody svojich občanov a potláčala ich vedomie a dôstojnosť. V skutočnosti si autor uvedomoval, že

Taliansku chýbala ozajstná národná jednota, založená na hodnotách, ktoré zdieľajú všetci jeho občania“ PRANDO, P.: *Osobnosť Maria Albertiniho v kontexte vývoja európskych federalistických teórií v Taliansku a v Európe*. In: GOŇCOVÁ, M. a kol.: *Evropa 21. stololetí: rozmanitosť a soudržnosť?* Brno 2008, s. 50.

⁷ Bližšie porov. ŠUŠA, I.: *Šoa v talianskej memoárovej literatúre prostredníctvom prekladu do slovenčiny*. In: *Preklad a tlmočenie 8*. Banská Bystrica 2009.

⁸ Aj smrť, protagonistka Leviho a Tedeschiovej prác z prostredia koncentračných táborov, je logicky, v Bassaniho prípade v úzadí. Kým diela spomínaných autorov oscilujú na rovine život/smrť, Bassani sa väčšinou zameriava na opis života židovskej spoločnosti. Smrť ako prirodzená súčasť života je prítomná napríklad v diele *Rodinná záhrada*, kde Alberto po ťažkej a dlhodobej chorobe v roku 1942 zomiera. Aj keď ide o tzv. prirodzenú smrť, je istým spôsobom vynútená nepriaznivou vojnovou situáciou, keďže Albertovi chýba potrebný liek, ktorý nie je možné v danom momente nájsť. O tragickom konci ďalších členov bohatej aristokratickej rodiny Finzi-Continiovcov sa dozvedáme v záverečnom epilógu – v roku 1943 boli zajatí a odvečení do koncentračného tábora vo Fòssoli – tam, kde bol internovaný aj Levi, tieto udalosti však už nie sú súčasťou fabuly diela. Zomiera aj komunista Malnate, Giorgiov priateľ – autor ho „necháva zomrieť“ v boji na východnom fronte. (Dodávame, že podobne, aj v diele *Zlaté okuliare* sa hlavná postava doktor Fadigati utopí v rieke Pád či Limentani v *L’Airone*, ktorý spácha samovraždu.)

⁹ Aj keď sa čitateľovi môžu zdať (z časového aspektu) zobrazované skutočnosti náhodné – najmä vo vzťahu k jednotlivým postavám a udalostiam, nie je to tak. Autor vo svojich románoch precízne postupoval od deskripcie najstaršej židovskej komunity, až po súčasnosť. Viditeľné sú štyri generácie – v *La passeggiata prima di cena* zobrazil osudy Moisé Corcosa, ktorý zažil ešte talianske *Risorgimento*, pokračoval osudmi syna Elia, ktorý sa oženil s nežidovským dievčaťom, treťou je generácia Ermanna Finzi-Continiho a štvrtou generácia rozprávača Finzi-Continiovcov, Bruna Lattesa v diele *Gli ultimi anni di Clelia Trotti a Zlatých okuliarov*, Gea Josza, ktorý prežil buchenwaldský teror či samovrah Limentani v diele *Airone*. (porov. BEER, M., 1999).

¹⁰ V slovenskom kontexte pomerne neznáma historická a reálne jestvujúca postava Talesio Interlandi porov. PRANDO, P. *La propaganda razziale del regime fascista italiano attraverso la rivista „Difesa della razza“*. In *Analytické sondy do textu II*. Banská Bystrica 2006, s. 138. Autorka pripomína, že išlo o „najdôležitejšieho autora zo strany Benitta Mussoliniho, už vo svojom prvom čísle (časopisu *Obrana rasy*, pozn. IŠ.) v úvodníku zdôrazňoval absolútnu potrebu primátu rasovej otázky, a to z hľadiska biologického, ako aj zvykového“ (s. 139).

¹¹ Lokálny aspekt hrá v talianskej literatúre dôležitú úlohu. Napríklad Vasco Pratolini zobrazuje vo svojich dielach Florenciu, konkrétne štvrť Santa Croce, Beppe Fenoglio Albu, okrem toho jestvuje celá skupina autorov-tzv. „meridionalistov“ (*il Meridione* – v tal. Juh), ktorí sa zameriavajú na opis situácie juhu Talianska, napr. Corrado Alvaro, Ignazio Silone, Giuseppe Tomasi di Lampedusa a i.

¹² Homosexualita sa objavuje v uvedenom období napríklad aj v diele Vasca Pratoliniho *Štvrť chudobných* (v tal. *Il Quartiere*). Nie je však dominantnou a nie je založená v dichotomickom vzťahu k židovstvu.

Literatúra

- BASSANI, G.: *Il romanzo di Ferrara*. Milano 1974, 296 s.
- BASSANI, G.: *Rodinná záhrada*. Bratislava 1985, 112 s.
- BASSANI, G.: *Zlaté okuliare*. Bratislava 2000, 88 s.
- BEER, M.: *Memoria, cronaca e storia*. In: *Storia generale della letteratura italiana*. Milano 1999, 843 s.
- DOLFI, A. *Le forme del sentimento. Prosa e poesia di Giorgio Bassani*. Padova 1980, 113 s.
- GRILANDI, M.: *Inviti alla lettura di Bassani*. Milano 1972, 98 s.
- GYORGY, L.: *Konfrontácie a preklad talianskych frazeologizmov do slovenčiny*. In: *Preklad a tlmočenie 8*. Banská Bystrica 2009, s.136-139.
- HARPÁŇ, M.: *Teória literatúry*. Bratislava 2007, 283 s.
- MARIANI, F. – GUERRE, F. – MORDENTI, R.: *Le forme letterarie nella storia*. Torino 1990, 164 s.
- POSPÍŠIL, I.: *Labyrinth kroniky*. Brno 1986, 181 s.
- PRANDO, P.: *La propaganda razziale del regime fascista italiano attraverso la rivista „Difesa della razza“*. In: *Analytické sondy do textu II*. Banská Bystrica 2006, s. 138-143.
- PRANDO, P.: *Osobnosť Maria Albertiniho v kontexte vývoja európskych federalistických teórií v Taliansku a v Európe*. In: GOŇCOVÁ, M. a kol.: *Evropa 21. století: rozmanitosť a soudržnosť?* Brno 2008, s. 45-58.
- ŠUŠA, I.: *Vnútroliterárny a medziliterárny aspekt memoárov s témou šoa*. In: *Slovakistický zborník 3*. Nový Sad 2008, s. 129-135.
- ŠUŠA, I. – PRANDO, P.: *La traduzione delle opere di Primo Levi nel contesto interletterario slovacco-italiano*. In: *La traduzione come strumento di interazione culturale e linguistica*. Milano 2008, s. 295-315.
- VARANINI, G.: *Giorgio Bassani*. Firenze 1970, s. 195.

Resumé

The author of this study analyses specific manners of description of Jewish topic in literary works of Giorgio Bassani, important Italian writer in period after Second World War (his activity in the anti-fascist resistance led to his arrest in May 1943) and he brings analogies and differences with others Jewish authors. Study is based on specific characteristics of Bassani's novels (mainly *Il Giardino dei Finzi-Contini*) – artistic adaptation, historical facts, local aspect (city of Ferrara) and relation between isolation of Jewish minority in Italy during government of Benito Mussolini and isolation caused by homosexuality (marginalisation of Jews and gays) in novel *Occhiali d'oro*.

ANTIDEMOKRATICKÝ VOJNOVÝ ROMÁN V NEMECKEJ KONZERVATÍVNO-NACIONALISTICKEJ A NACISTICKEJ LITERATÚRE PRVEJ POLOVICE 20. STOROČIA

Jana Miškovská

Vojnový román ako subtyp románu vznikol až v období po 1. svetovej vojne, hoci jeho korene siahajú až do obdobia antiky. Len zriedkavo dokáže literárny žáner tak polarizovať spoločnosť, ako tomu bolo v Nemecku v období Weimarskej republiky. Vojnový román zobrazuje frontové zážitky vojakov, popisuje a približuje materiálové a zákopové bitky 1. svetovej vojny a smrť v tisícoch podôb. V období Weimarskej republiky si tento typ románu našiel široké publikum a viedol k vzplanutiu ostrých sporov o skutočné „dedičstvo“ vojny, o to, aký význam a posolstvo zanechali milióny mŕtvych. Kým v ostatných zúčastnených krajinách dospeli ku kompromisným riešeniam, v Nemecku sa diskusia v tlači aj politike zvrhla do krvavých excesov, ktoré vyústili do politických zmien v roku 1933.

V rámci literatúry existovali dva rozdielne pohľady na vojnu: jedni vojnu a frontového vojaka heroizovali (ako napr. Hans Zöberlein, Ernst Jünger, Franz Schauwecker), druhí vojnu popisovali ako katastrofu a snažili sa pred ňou ľudí varovať (napr. Erich Maria Remarque, Ludwig Renn). V našom príspevku sa zameriame na prvú skupinu vojnových románov, ktoré sa vyvinuli v poslednej fáze existencie Weimarskej republiky ako antidemokratický typ románu s pevne stanovenými štruktúrami, stereotypnými výpoveďami a masovým úspechom. Antidemokratický vojnový román a jeho úspech ukončil pokusy *Neue Sachlichkeit* (Novej vecnosti) o kritické a pacifistické spracovanie vojny ako to vo svojich dielach prezentovali Remarque, Renn či Zweig. Prečo vlastne mali tieto romány taký úspech len 10 rokov po skončení 1. svetovej vojny?

Konzervatívny nacionalizmus je súhrnné označenie pre politické a kultúrne hnutie, ktoré vzniklo v 19. storočí a najväčší rozkvet zaznamenalo po roku 1918.¹ Toto hnutie je označované aj ako „*völkisch-nationale Bewegung*“, čiže v historickom kontexte by to mohlo čiastočne zodpovedať ľudáckemu hnutiu na Slovensku. Obe časti pojmu definujú dva primárne ideologické tábory:

- a) *Völkisch* (ľudácky) – základnou ideou a cieľom bolo vytvoriť „organické národné spoločenstvo“ (*organische Volksgemeinschaft*), ktorého bázou bola spoločná krv, teda rasa;

b) *konservativ – national (konzervatívno-nacionalistický)* – tento tábor sa orientoval na model politicky silného národa a autoritatívneho štátu. Konzervatívny blok označovali aj ako Konzervatívnu revolúciu (*Konservative Revolution*), tento pojem sa používa aj na označenie celého konzervatívno-nacionalistického hnutia v Nemecku.² Toto hnutie a jeho ideológia tvorilo rezervoár, z ktorého národný socializmus čerpal prevažnú časť svojho svetonázoru a preto je veľmi ťažké oddeliť konzervatívno-nacionalistickú spisbu od primárne nacistickej: „Vytýčiť hranice je v tomto prípade veľmi ťažké, často ich určuje náhoda, resp. sú podmienené subjektívnymi kategóriami ako napr. vek.“³ Súčasťou literárnej spisby tohto hnutia boli: *Blut-und-Boden-Literatur*⁴, *Heimatkunst-Literatur*, historický román, koloniálny román, romány tzv. *Soldatischer Nationalismus* – vojnové romány a romány o *Freikorps*.⁷

Táto literatúra sa vyvíjala v štyroch fázach⁸:

1. 1890-1918
2. 1918-1933
3. 1933-1945
4. Povojnové Nemecko

V prvej fáze bolo rozhodujúcou úlohou literatúry dobýjať a idealizovať, táto snaha bola charakterizovaná křčovitým lpením na zľudovenom romantizme, vulgárnom realizme a ritualizovanej klasike. Typickými znakmi nacionálnej a konzervatívnej literatúry v tejto fáze boli: antiindustrializmus, antimodernizmus, antiintelektualizmus, antimaterializmus, tradicionalizmus, provincializmus, latentný antisemitizmus, nadšenie pre germánstvo (wagneriánstvo), militarizmus a pesimistický postoj k realite. Dôsledkom je kultúrny pesimizmus a agresívna kritika modernizmu. Najrozšírenejším hnutím bolo v tomto období tzv. *Heimabewegung* – vlastenecké hnutie, ktoré reprezentovali autori ako F. Lienhard a A. Bartels. Tvorili predovšetkým tzv. *Weltanschauungsromane* – svetonázorové romány, ktorých centrálnou témou boli negatívne dopady industrializácie. Zobrazujú osudy ľudí z vidieka, ktorí odišli hľadať šťastie do veľkomiest, kde sa však neboli schopní presadiť. S osudom však nebojujú, sú pasívni, sťahujú sa, unikajú do svojho vnútra a snov (napr. román *Jörn Uhl* od G. Frenssena).⁹ Okolo roku 1910 sa vyvinula akčnejšia forma týchto románov tematizujúcich „zákon prírody“, teda právo silnejšieho (napr. Lönsov *Der Wehrwolf*, 1910).

Druhá vývojová fáza tejto literatúry bola radikálnejšia a spolitizovaná, a bola zameraná na pád Weimarskej republiky. Typická je „túžba po totalite“ („*Sucht nach der Totalität*“¹⁰). Autori, ktorí podporovali Weimarskú republiku boli podľa Ketelsena v menšine a nazval ich outsidermi.¹¹ V tejto fáze vznikla aj literatúra vojenského nacionalizmu

(*soldatischer Nationalismus*), centrálnou témou bola vojna ako civilizačný fenomén, preto v tomto období vzniklo množstvo vojnových románov (napr. W. Beumelburg, F. Schauwecker).

Tretia fáza je obdobie nacistickej diktatúry v Nemecku. Až na malé výnimky väčšina oficiálnej literatúry Tretej ríše vznikla už počas Weimarskej republiky a najvýznamnejší autori už boli za zenitom svojej literárnej tvorby. Literárna produkcia bola v štádiu strnulosti, korpus literatúry tvorili predovšetkým diela konzervatívno-nacionalistickej literatúry Weimarskej republiky.¹² Túto fázu preto reprezentuje najmä konzervatívna Vnútoraná Emigrácia a tzv. „*junge Mannschaft*“.

Antidemokratický vojnový román

Vojnové romány dvadsiatych a tridsiatych rokov minulého storočia sú spomienkou na zákopové boje I. svetovej vojny a sú dôležitou súčasťou konzervatívno-nacionalistickej literatúry. V týchto románoch bolo v centre pozornosti frontové spoločenstvo vojakov, ktoré sa malo stať jadrom budúceho (celo-)národného spoločenstva a ktorého štruktúra kopírovala bojové spoločenstvo vodcu a jeho družiny z germánskeho obdobia. Celé národné spoločenstvo malo byť kedykoľvek transformovateľné na bojové spoločenstvo, ktoré predstavovalo jedno zo „skupenstiev“ národného spoločenstva.¹⁴

Boj všeobecne bol dôležitou témou ako konzervatívno-nacionalistickej tak aj nacistickej literatúry – napr. bez rasovo-politického boja a vojenskej expanzie nie je možné udržať „čistotu druhu“ (*Arterhaltung*). Totálna vojna bola súčasne cieľom aj obsahom nacistickej literatúry. Zdokonalená masová propaganda adaptovala vojenský hodnotový kódex a vodcovský princíp nadobudol ako dôsledok vojnových zážitkov absolútnosť.¹⁵ Vojna bola v bežnom živote neustále prítomná, stala sa pevnou súčasťou hnedého kultu. Estetická aktualizácia vojny bola politicky potrebná, dominantnou sa však vojnová beletristika stala až od roku 1939. Hoci mal vojnový román za sebou plynulý vývoj, o žiadnej špecificky nacistickej vojnovéj literatúre sa hovoriť nedá.

Prümm vidí pôvod úspechu antidemokratického vojnového románu predovšetkým v oblasti socioeconomickej – pod tlakom hospodárskej krízy je predovšetkým u meštianstva badateľný sklon k idealizmu, kolektívna pamäť sa prikláňala k zmierlivosti, k jednostrannému zdôrazňovaniu pozitív vojny (ako napr. exemplárne formy správania, údajné cnosti). Súčasťou tohto krízového povedomia bola aj nádej na veľkého vodcu, ktorá je v tomto type románov tiež prítomná: „Frontové romány sú militarizovanými odrazmi túžby po Mesiášovi,

zobrazujú ideálneho vodcu a bezvýhradnú dôveru a poslušnosť voči nemu.“¹⁶ Mládež to akceptovala a podporovala – toto skonštatoval aj známy spisovateľ Ernst Jünger, ktorý sám napísal dodnes veľmi sporné dielo, v ktorom heroizuje vojaka a vojnu zobrazuje ako prírodný živel, ktorému sa človek neubráni a ktorý je jeho osudom.¹⁷ Vojna bola ešte pred nástupom národného socializmu štylizovaná na ideálny spoločenský stav a to vzdelanou nemeckou vyššou strednou vrstvou: „Zdalo sa, že vojna je východiskom z krízy a stupienkom k veľkej prosperite.“¹⁸ Antidemokratický vojnový román sa tak stal dôležitým médiom vojnovnej eufórie. K jeho úspešnosti a obľúbenosti predovšetkým u čitateľov zo strednej vrstvy prispeli aj jeho nasledovné typické znaky:

- a) selekcia zobrazovaného podmienená potrebami, očakávaniami a túžbami krízou iritovaných čitateľov, nie je odvodená od reálnych predpokladov či požiadaviek – to je nezlučiteľné s dokumentárnym spôsobom zobrazovania, preto autori využívajú techniku naivnej čierno-bielej maľby;
- b) stupňujúca sa agresívnosť, momenty prispievajúce k stupňovaniu agresívnosti sú napr. blokovaný pud života (odopieranie si istých pôžitkov podmienené konzervatívnou výchovou a spoločenskými tabu), vedomie inferiority (pocitu ničoty), nediferencovaný strach;
- c) radikálne odmietanie dezilúziou poznamenaného povojnového obdobia;
- d) téza, že osud možno pochopiť a prijať len pochopením a prijatím odriekania a obete;
- e) spoločná orientácia na jednu úlohu, národnú jednotu a podriadenie sa autoritám.¹⁹

Jednotlivec sa v pravicových vojnových románoch úplne stráca, triumfuje skupina (nie armáda alebo národ, ale len malá prehl'adná skupinka). Frontové skupiny pôsobili ako autonómne inštitúcie, ku ktorým sa postavy hlásia dobrovoľne a veľmi horlivo sa v nich angažujú. Skupina je hermeticky uzavretá voči vonkajšiemu svetu, má vlastné zákony, ktoré si chráni voči zásahom zvonka. Má aj reprezentatívny charakter – jej členovia reprezentujú širokú sociálnu škálu členov (zastúpené sú všetky stavy a regióny Nemecka). Sociálne rozdiely sa stierajú, čo vedie k ideálnej egalite. Neexistuje tu žiadna súťaživosť, konflikty, ctižiadostivosť, nejde o peniaze, povýšenie, len o čistý idealizmus. Redukcia rozprávačskej perspektívy je dôležitým prostriedkom idealizácie, táto oslabuje donucovací charakter militaristických štruktúr až do ireálnosti, postavy takmer nemajú vlastnú identitu, stávajú sa súčasťou vojnovej mašinerie. Frontové kamarátstvo bolo pred aj po roku 1933 neodmysliteľnou kategóriou nacistickej rétoriky. Zoznam normatívnych požiadaviek okrem kamarátstva a fatalizmu je potrebné doplniť ešte o bojové cnosti: „Vzorový typ

frontového vojaka v sebe spája solidaritu a bojovnosť, totálnu nezištnosť so snahou o maximálnu deštrukciu.²⁰ Atraktivita frontových románov po roku 1929 teda spočívala predovšetkým v tom, že stelesňovali sen o bezkonfliktnom spoločenstve, ich účinnosť sa zvyšovala aj tým, že ich interpretovali ako historickú tradíciu;

- f) teror voči nepriateľom, nepriateľ je vždy ten „druhý“, stelesňuje čisté zlo, negatívnosť v porovnaní s vlastným pozitívnym správaním. Každý protivník je „uniformované kliše“, vlastná agresivnosť sa prenáša na protivníka. Odvrátenou stránkou vybičovanej emocionality skupiny je práve teror voči protivníkom, ale aj voči vlastným outsiderom (intelektuálom, postihnutým, neskôr židom a komunistom) a problémovým typom, do obrazu vojny sa tak premietajú aj zostrené politické konfrontácie spôsobené veľkou hospodárskou krízou;

Cieľom týchto románov je v podstate odôvodniť čitateľom gigantické rozmery ničenia a smrti, teda jednoducho legitimovať vojnu. Argumenty sú však viac-menej archaického charakteru a patria tiež k spoločným znakom antidemokratických vojnových románov. Keďže sa autori vyhýbajú riešeniu aktuálnych politických, sociologických, ekonomických a psychologických problémov, sú nútení siahnuť po vzdialených pojmoch a myšlienkových systémoch a tieto potom inštrumentalizovať pre myšlienku vojny – ako napr. archaické formy správania, ktoré zodpovedali skôr pravekým kmeňovým spoločenstvám ako modernej technicky dobre vybavenej frontovej jednotke, napr. iniciačné obrady pri vstupe do frontovej skupiny.²¹ Pseudoracionálne vysvetlenia súkromnej vojny, stimulácia heroickej fantázie, nadchýnanie sa krásou boja a hrdinská frazeológia zakrývajú simplicitu používaných vzorcov, jediný aktívny subjekt je osud, ktorému sa jednotlivec vydáva napospas. Opisy vojnových katastrof sa miestami podobajú až patetickým opisom mýtu stvorenia z biblie. V bojoch sa rodí nový človek, nová epocha, nová civilizácia. Vojnové romány využívajú okrem historicko-filozofických a prírodných vzorcov aj náboženské inštrumentárium – používajú náboženské obrazy, symboly, motívy, sakrálne tradície a v texte sú často vložené citáty z biblie. Táto nábožnosť nabitá emóciami je mimoriadne dôležitým elementom v stratégii afektívneho podmanenia si čitateľa.²² Pomocou náboženskej terminológie sa na vojnu prenáša aura niečoho posvätného, niečoho ako morálna autorita, ktorú treba uctievať. Boj o nesmrteľnú ríšu vedie vyvolený národ, ktorý prináša mier, spravodlivosť a lásku. Každý padlý je pritom martýr. Vojnové hrôzy sa nezamlčujú, ale tvoria len temné pozadie pre primárnu tému – zobrazenie skupinovej solidarity, národnej jednoty a extatického vnorenia sa do kolektívu – tieto tézy sa veľmi dobre zhodujú s politickou stratégiou nacizmu a vzhľadom

na to, že vojna a boj sú pre nacizmus relevantné, ba dokonca vzorové spôsoby existencie, bol tento druh románov v nacistickej kultúrnej politike veľmi žiadaný a podporovaný.

Poznámky

¹ por. Vondung, 1973, s. 10

² por. Vondung, 1973, s. 10

³ Ketelsen, cit. podľa Vondung, 1973, s. 12, prel. autorka

⁴ Blut-und-Boden-Literatur – literatúra krvi a pôdy, ide o špecifický prúd nacionalistickej literatúry, ktorý idealizujúco zobrazuje vidiecky život, centrálnymi postavami sú roľník a roľníčka ako symboly „čistej nemeckej rasy“. Táto literatúra propaguje ideológiu získavania životného priestoru (*Lebensraum-Ideologie*) a rasizmus. Predstaviteľmi tohto lit. prúdu sú autori ako Richard W. Darré, Gerhard Schumann, Heinrich Anacker, Josefa Berens-Totenohl a.i.

⁵ Heimatkunst – Literatur – vlastenecká literatúra, literárny prúd v rámci nemeckej literatúry v rokoch 1890-1910 založený na konzervatívnom, antidemokratickom, antiintelektuálnom agrárnom hnutí, kombinovaný často s kultom veľkých osobností ako napr. Rembrandt (základným dielom toho literárneho prúdu v Nemecku je román Juliusa Langbeha z roku 1890 *Rembrandt als Erzieher*). Predstaviteľmi tohto prúdu sú napr. Adolf Bartels, Friedrich Lienhard, Gustav Frenssen, Hermann Löns a.i.

⁶ Freikorps – polovojenské dobrovoľnícke zbory. Po roku 1918 radikálne pravicové polovojenské organizácie tvorené navrátilcami z 1. svetovej vojny neschopnými integrovať sa do civilného života. Ich cieľom bol boj proti komunizmu a odveta za prehranú vojnu. Ich existencia bola oficiálne ukončená v roku 1920 po Kappovom puči.

⁷ por. Dt. Literaturgeschichte, 1994, s. 393

⁸ por. Ketelsen, 1976, s. 31

⁹ por. Ketelsen, 1976, s. 40

¹⁰ Ketelsen, 1976, s. 62

¹¹ por. Ketelsen, 1976, s. 62

¹² por. Ketelsen, 1976, s. 91

¹³ Mladí autori, perspektívne kádre budúcej nacistickej literatúry, ktorí vstúpili do služieb NSDAP po roku 1930, dosl. preklad „mladé mužstvo“, „mladá garda“.

¹⁴ por. Vondung, 1973, s. 49

¹⁵ por. Prümm, 1976, s. 138

¹⁶ Prümm, 1976, s. 144, prel. autorka

¹⁷ Ide o román „*In Stahlgewittern*“ z roku 1920.

¹⁸ Prümm, 1976, s. 140, prel. autorka

¹⁹ por. Prümm, 1976, s. 143

²⁰ Prümm, 1976, s. 148, prel. autorka

²¹ por. Prümm, 1976, s. 153

²² por. Prümm, 1976, s. 155

Literatúra

BEUTIN, W. (Hrsg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994, 650 s.

KETELSEN, U.-K.: *Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890-1945.* Stuttgart: Metzler, 1976, 116 s.

PRÜMM, K.: *Das Erbe der Front. Der antidemokratische Roman der Weimarer Republik und seine nationalsozialistische Fortsetzung.* In: *Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Themen, Traditionen, Wirkungen.* Hrsg. Horst Denkler und Karl Prümm, Stuttgart: Metzler, 1976, s. 138-164.

VONDUNG, K.: *Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literaturtheorie,* München: List-Taschenbücher der Wissenschaft ,1973, 247 s.

www.buecher-wiki.de/index.php/Kriegsroman

Resüme

In dem vorliegenden Beitrag befasst sich die Autorin mit dem Genre des antidemokratischen Kriegsromans der Weimarer Republik und versucht die Gründe für dessen Beliebtheit kurz nach dem 1. Weltkrieg, sowie auch dessen Instrumentalisierung zum Mittel der Kriegspropaganda seitens des NS-Regime festzustellen.

„(VER)DICHTUNG DER GESCHICHTE“. CAFÉ SLAVIA UND FRIEDLAND-LITOMYŠL ALS KOORDINATEN EINES ‚BÖHMISCHEN‘ MITTELEUROPAS

Renata Cornejo

„Europa, was ist das?“ lautet die Frage im Roman *Die Fassade*, die nur aus geologischer Sicht beantwortet werden kann: eine „tektonische Platte. [...] äußerst stabil.“¹ Der mitteleuropäische Kulturraum und dessen literarische Gestaltung als imaginierte ‚verlorene Heimat‘ wird sowohl für Libuše Moníková, die ihr Land 1971 auf Grund der Ereignisse im Jahr 1968 freiwillig verlassen, als auch für Ota Filip, der dem Druck der Behörden nachgab und 1974 mit der Familie die Tschechoslowakei widerwillig verlassen hat, zum zentralen Thema ihres literarischen Schaffens. Für beide ist die Heimat nach deren ‚Expatriierung‘ mit einer schmerzlichen Kluft verbunden, aus der heraus – von einem ‚Anderswo‘ in der eigenen Positionierung – geschrieben werden muss bzw. überhaupt erst geschrieben werden kann. Dies spiegelt sich bei Moníková, jenseits von Ontologisierung und Symbolisierung, in einem „irritierenden schiefen Umgang“ mit der Heimat und Nation wider, der durch dezentrierende Textbewegungen erzielt wird, die sich einerseits als Parataxe, andererseits als ein Kreisen beschreiben lassen.² So arbeiten vier aus Prag verwiesene Künstler in der Rolle einer ‚glücklichen‘ Sisyphos-Gestalt³, entsprechend Camus‘ Psychologie des Absurden, an der Wiederherstellung einer immer wieder zerbröckelnden Schlossfassade in Friedland-Litomyšl, einem literarisch fiktionalen Ort. Im Verlauf des Romans treten sie eine Reise nach Japan über Sibirien an, die sie, ohne das Reiseziel zu erreichen, am Ende des Romans wieder zu ihrem Ausgangsort und zur Arbeit an der Schlossfassade zurückführt. Die Schlossfassade steht als monumentale Chiffre für das (mittel)europäische Gedächtnis, in das „die großen Weltentwürfe der Vergangenheit“⁴ eingeritzt werden, wobei der wichtigste Bezugspunkt für die geschilderte „Normalisierungszeit“ nach der Niederschlagung des ‚Prager Frühlings‘ die für die Tschechoslowakei und die mitteleuropäische Geschichte ausschlaggebenden Wendejahre 1918, 1938 und 1948 bleiben. Die Arbeit an der Fassade wird zur Arbeit gegen das Vergessen, denn auch „[...] wenn sie immer wieder abblättert, wird sie immer wieder erneuert.“⁵ Moníkovás ‚Geschichts-Schreibung‘ zielt darauf, die Geschichte der Verlierer, der Vergessenen und der Gedemütigten festzuhalten und zu erinnern, „ein Plädoyer zu schreiben

für die ‚Sackgassen der Evolution‘, das sich engagiert und teilweise durchaus aggressiv gegen die Gewalt der Sieger noch auf dem Papier der Zukunft richtet.“⁶

Bei Ota Filip werden die ‚objektiven‘ (realen) geschichtlichen Ereignisse mit den subjektiven (fiktiven) Einzelschicksalen verwoben und erfahren eine satirische Verzerrung und groteske Deformierung, die die Grenzen zwischen Realität und Phantasie verwischen lassen. Die Absurdität der erfundenen und ‚unrealistischen‘ Geschichten (z.B. der Sohn des Grafen Belecundos, Thomas der Pfeifer, kann fliegen) verweisen auf die Absurdität der geschichtlichen Ereignisse und deren Folgen, ohne die Grenzen des poetisch Wahren zu überschreiten, denn „[w]enn die örtlichen Angaben stimmen, so kann man auch die angeblichen Absurditäten ernst nehmen.“⁷ Die Rahmenhandlung, in die die 81 ‚Lebens-Geschichten‘ des Grafen Belecundos chronologisch eingebettet sind, wird von einem Rahmenerzähler, im Personenregister des Romans als Autor bezeichnet, präsentiert. Die historischen Ereignisse von 1910 bis 1968 werden mit der Schilderung des sonderbaren, surrealistisch und magisch-realistisch⁸ anmutenden Lebensverlaufs des Hochstaplers und Lebemanns Belecundos verwoben, dessen Vorfahren nach der Schlacht auf dem Weißen Berg nach Prag „hoch zu Roß“ eingezogen sind, in der Hoffnung „diesem Land eine neue Geschichte zu geben“⁹. Doch stattdessen wurde nur „die große Zeit der Versager und der einsamen Märtyrer“ eingeleitet, denn die „große Geschichte hat in dieser Stadt [seit 1620] aufgehört.“¹⁰

„In epischer Verpackung“ wird im Roman *Café Slavia* „eine düstere Theorie der sich zyklisch wiederholenden Geschichte“ präsentiert, mit ausgeprägter „Neigung zu einer bestimmten Art des drastisch zugespitzten Witzes“.¹¹ So wird z.B. die Prager Konferenz der Sozialdemokratie Russlands im Jahre 1912 in Prag sowie Lenins historische Bedeutung ‚umgedeutet‘, indem das Schicksal der russischen Revolution und folglich auch ganz (Mittel)Europas von der Unfähigkeit Lenins gänzlich abhängig gemacht wird, sich zwischen zwei Frauen zu entscheiden. Als die zarte „Petite Komtesse“, die mit ihrem Geld Lenins politische Ambitionen hätte reichlich unterstützen können, nach dessen Zögerung ihre körperlichen Reize anderen anbietet, bleibt Lenin – um sein Gesicht zu wahren – keine andere Möglichkeit, als sich in die Arme von Nadjeschda Krupskaja zu werfen. Es

„blieb ihm nichts anderes übrig, als wieder einmal den revolutionär bolschewistischen Prinzipien, die er selbst formuliert hatte [...], die Treue zu halten. Mit Nadjeschda Krupskaja an seiner Seite entschied sich Lenin für den Weg der bolschewistischen Revolution. Die Folgen, lieber Freund, kennen wir.“¹²

Die satirisch-ironische Bogenperspektive und der ‚schiefe‘ Blick auf die Welt und Geschichte werden durch besondere Sehfähigkeit der schielenden Augen der Hauptfigur surrealistisch

verstärkt. Während das linke Auge von Graf Belecrosos wie ein Fernglas funktioniert, vermag das rechte Auge im Gegenteil wie ein Vergrößerungsglas die Details der Dinge wahrzunehmen.

Humor, Satire und groteske Szenen, die an die stummen Filme von Charlie Chaplin erinnern, sind auch für Moníkovás Roman charakteristisch. In *Die Fassade* (1987) entwirft sie das entzückende Szenario einer Mörtelschlacht zwischen den vier Künstlern und der *Brigade des 28. Oktobers*¹³, die das Schloss zu besuchen kommt – eine grotesk überhöhte ‚Schlacht‘ zwischen Arbeiterklasse und Intelligenz. Ein anderes Beispiel: In Sibirien wird einer der Hauptfiguren ein Radiosender von den sowjetischen Genossen in den Zahn eingebaut, um die unbequemen tschechischen Künstler auf ihrer Reise durch das weite russische Land verfolgen und kontrollieren zu können. Als einer der Künstler in der sibirischen Taiga auf einen ‚Amazonenstamm‘ stößt, wird er Zeuge von magisch märchenhaften Zaubereien der Schamanin, die die „feindlichen Männer“ in Rentiere verwandelt – darunter auch zahlreiche russische „Apparatschiki“: „Männer sind schöne Wesen, manchmal, aber als Rentiere machen sie sich besser. Sind meist auch nützlicher [...]. Einen Nikita und einen Leonid haben wir auch. [...] aber das hat nichts zu bedeuten. Es waren nur Handlanger. Leonid werde ich zu deinem Abschiedsfest schlachten.“¹⁴ – lässt die Ewenkin gegenüber dem tschechischen Künstler verlauten, dessen Land seit August 1968 von den sowjetischen Truppen auf Anordnung des Generalsekretärs der KP der UdSSR, Leonid Iljitsch Breschnew, als besetzt gilt. In ihrer erzählerischen Auseinandersetzung mit der Geschichte Mitteleuropas im 20. Jahrhundert, konkretisiert am Beispiel des Totalitarismus in Böhmen, mobilisiert Moníková das utopische Potential der Mythen und Märchen, des Humors und der Satire. Entsprechend ihrer Ästhetik des Widerstands folgt ihre in ‚kleinen‘ Geschichten erzählte ‚große‘ Geschichte dem Muster eines Heldenepos, wobei das Gesetz von Sieg und Niederlage, von Gewalt und Gegengewalt, von der aufgeschriebenen ‚offiziellen‘ und verschwiegenen ‚inoffiziellen‘ Geschichte keine Fortsetzung erhält, da die Geschichtserzählerin als die Nothelferin ihrer Figuren fungiert.¹⁵

Für den Romanhelden Nikolaus Belecrosos in *Café Slavia* ist dagegen eine pessimistisch-sarkastische Geschichtsauffassung charakteristisch, wonach die Geschichte Europas von der hussitischen Revolution 1419 bis zum Prager Frühling 1968 von „Karambolagen mit der böhmischen Geschichte“ geprägt sei, die in der Regel in gewaltsamer Befriedung oder in „Normalisierungskursen“ (Einmarsch fremder Armeen) enden.¹⁶ Graf Belecrosos wird zum bloßen unbeteiligten Beobachter des Zeitgeschehens stilisiert, der, wie in einem Guckkasten, die dramatische Handlung auf der Theaterbühne ‚Welt‘ mit allen ihren

Turbulenzen und unlösbaren Konflikten verfolgt. Dabei hat der sich selbst gut aufgehoben und in Sicherheit gebracht hinter den Fensterscheiben des berühmten *Café Slavia*, dem kulturellen und intellektuellen Zentrum der Literaten vor dem Ersten Weltkrieg bis hin zu den Vordenkern des Prager Frühlings und der Charta 77:

„Hier sind sie gut aufgehoben, Herr Graf! Der Tisch ist von nun an ihr Ankerplatz, der ihr sicherer Hafen. Mir können Sie alles erzählen, denn das hier ist kein gewöhnliches Café, sondern ein Zufluchtsort. Das Leben fließt an uns vorbei. Wenn sie an diesem Tisch sitzen, sind sie von allem, was hinter diesen Fensterscheiben geschieht, abgekapselt.“¹⁷

– erklärt der Kellner Alois beim ersten Besuch des Cafés dem Grafen, der ab sofort zu dessen ‚besonderen‘ Stammkunden, zu dessen Zierde und quasi ‚Inventar‘ zählt. ‚Abseits‘ von der Geschichte der böhmischen ‚Versager‘ verfolgt Belecrosos den nicht aufhaltbaren Lauf der historischen Ereignisse: „Demonstrationen, Umzüge, Stadtbegräbnisse zogen am Café Slavia vorbei, fremde Armee marschierten über die ehemalige Franzensbrücke in die Stadt ein. Straßen, Plätze, Gassen und Brücken wechselten in schneller Reihenfolge die Namen [...]“.¹⁸ Eder Graf, Vertreter der untergehenden Zeitepoche, sitzt im Einklang mit sich selbst und der Welt unbehelligt im Café, erlebt die „beglückenden Jahre des Stillstands“¹⁹ und setzt entsprechend seiner ‚Weltverschwägerungstheorie‘ Kinder in die Welt. Doch nach 1945 wird er nach und nach in düstere Geschäfte mitverwickelt, das Zusammenspiel zwischen der Zeitgeschichte und Belecrosos’ Lebensgeschichte wird durch die politischen Spannungen und Widersprüche geprägt: Einmal wird er unerwartet aus der Idylle im Café Slavia von einer aufdringlichen Redakteurin einer unbedeutenden kommunistischen Zeitschrift herausgerissen, ein anderes Mal werden die Scheibenfenster des Cafés von der aufgerüttelten Masse eingeschlagen, der Graf auf die Straße gezehrt und ordentlich verprügelt. Schließlich wird er als „reaktionäre[r] Adelige[r] und Schmarotzer am gesunden Leib des Volkes“²⁰ denunziert und landet im Gefängnis. „Ins Henkerrad der Zeit geflochten“ kann es ihm nicht mehr gelingen, das historische Geschehen in den Hintergrund zu drängen, um weiterhin gleichgültig im ‚Gleichgewicht‘ mit sich selbst und der Zeit zu leben: „Einmal haben wir sie [Zeit] geprägt, jetzt ist es umgekehrt. Das nenne ich eine historische Ausgewogenheit.“²¹

Wie das Schaufenster in *Café Slavia* ein ‚literarisches Fenster‘ zur Zeitgeschichte in Form eines pessimistischen Geschichtsepos darstellt, so dient die Schlossfassade bei Moníková als Allegorie oder Projektionsfläche mitteleuropäischer Geschichte, wobei ihre Restauration als Prozess der Weiter- bzw. Umschreibung dieser Geschichte gelesen werden kann. Doch gleichzeitig fungiert die Titelmetapher des Romans auch als Konstruktionsprinzip der erzählten Geschichte. Die narrative Simulation des zentralen Bildes der Fassade zeigt sich

nach Braunbeck einerseits in der parataktischen Schreibweise in Anlehnung an die nebeneinander aufgereihten Sgraffiti an der Wand, andererseits spiegelt sich die Endlosigkeit des Restaurierungsprozesses und der Sgraffitireihen in der räumlichen Bewegung der Figuren sowie der erzählerischen Konstruktion des Romans wider.²² Die neben-, über- und untereinander hängenden „Sgraffiti fungieren als Medium der Geschichte bzw. der Geschichtsschreibung schlechthin, als kleine „(Schau)Fenster“ an der Wand. Durch das Zueinander-in-Beziehung-Setzen und Verknüpfen disparater Bereiche können sie als ein Versuch gedeutet werden, die Geschichte semiotisch und symbolisch in der Fassade festzuhalten, „die Differenz zwischen Zeichen und Bezeichnetem zu kollabieren.“²³ Jedes einzelne ‚Fenster‘, kreierte aus Bildern, Tönen und Sprache des Erzählers, steht für eine Referenz zur böhmischen Geschichte, die vom Standort ‚Schloss‘ mit den Koordinaten ‚Friedland-Litomyšl‘ aus als mitteleuropäische Geschichte mit unzähligen intertextuellen Bezügen eingesehen, erschlossen und literarisch imaginiert wird. Das Schloss in Friedland evoziert unmissverständlich Kafkas *Schloß*, d.h. die gewaltsam unterbrochene Tradition der deutsch-tschechisch-jüdischen Kultur in Prag, und verweist zugleich auf Kafkas Darstellung des selbst entfremdeten Individuums in einer ‚absurden‘, nicht erklärbaren und nicht mehr (er)fassbaren Welt. Die Stadt und das Schloss Litomyšl verkörpern dagegen mit ihrem Verweis auf den Geburtsort von Bedřich Smetana (dem berühmten Verfasser der Moldau-Komposition und zahlreicher Opern mit ‚tschechischem‘ Sujet) nicht die ‚multinationale‘ Geschichte Böhmens eines Kafka, sondern das eindimensionale, ‚rein nationale‘ Selbstverständnis eines Volkes, das sich in der sog. Nationalen Wiedererweckung im 19. Jahrhundert konstituiert hat. Ein Selbstverständnis, das bis heute nur wenig an seiner Gültigkeit eingebüßt hat, was unter anderem auch die Einordnung solcher Autor/innen wie Moníková oder Filip in die tschechische Literatur (da sie auf Deutsch schreiben) erschwert.²⁴ Der Glorifizierung der tschechischen Geschichte, deren Märtyrerrum und Mythologisierung stellt Moníková die konsequente Dekonstruktion dieser Mythen gegenüber, wobei die Zerstörung des Mythos der ‚Nationalen Wiedererweckung‘ von besonderer Wichtigkeit für die Autorin zu sein scheint. Indem Moníková die vier Künstler die Rolle der geistigen Hauptvertreter dieser nationalen ‚Gründungsepoche‘ übernehmen und in einem „Theaterstück“ in historischen Kostümen auftreten lässt (als Smetana, Jirásek, Purkyně und Rettigová), wird einerseits der biedermeierliche Geist des Ortes Litomyšl gewahrt und betont, andererseits jedoch diese „heroische“ Geschichtsepoche desakralisiert und als eine ‚selbst inszenierte‘ Farce entlarvt: Die angeblich fortschrittliche Erzieherin und Dichterin Rettigová entpuppt sich als neidische und geizige Tratschtante, die ‚tiefsinnigen‘ Gespräche der großen

Geister ihrer Zeit drehen sich um Schweinsbraten und Bier, die hoch gepriesenen Nationalideale und -werte werden der „tschechischen Bier-Gulasch-Mentalität“ angepasst²⁵ – eine harte Abrechnung, nicht nur mit der heuchlerischen Nationalgesellschaft des 19. Jahrhunderts und deren Instrumentalisierung im 20. Jahrhundert, sondern auch mit dem „zeitgenössische[n] Nationaldefätismus“²⁶. Durch die ironische Brechung von (vor)gespielter Vergangenheit wird das Bild einer mythisch überhöhten, idealisierten Geschichtsepoche dekonstruiert, aber auch die Traumata eines okkupierten Volkes werden nicht vergessen und u.a. in den auf den ersten Blick belanglosen Kochrezepten von Magdalena Dobromila Rettigová thematisiert: „Vorspeisen: [...] Innereien nach alten Rezepten; Metternich-Salat, umbenannt nach dem Turnvater und Sokol-Gründer in Tyrš-Salat, statt Trüffeln bestreut mit angebratenen Steinpilzen aus Oetz; Prager Eier, vor 1968 als Russische Eier gegessen.“²⁷ Die selbst inszenierte Aufführung der Künstler wird in einem, auf diese Art und Weise vorgehaltenen Spiegel zum Zerrbild der Selbstinszenierung der tschechischen Nation, d.h. die Illusion und ‚Fassade‘ eines gut ‚begründeten‘ Fundaments der nationalen Identität wird in Frage gestellt und als bewusste, funktionalisierte Konstruktion mit ideologischer Absicht bloßgestellt.

Ebenfalls Filip Roman *Café Slavia* kann als eine „literarische Inszenierung“ gelesen werden. Auf der Bühne „Welt“ mit dem Schauplatz Prag bieten die historischen Fakten als behagliche oder weniger ‚dekorative‘ Kulissen die Gelegenheit, das Drama eines kleinen Landes mitten in Europa am Beispiel einer Einzelfigur, d.h. die große Geschichte in der kleinen und die kleine in der großen, mit ironischer Brechung und erforderlicher Überhöhung darzustellen. In diesem Entwurf der „Welt als Bühne“ fungiert das Café Slavia als ein ruhiger, bequemer Zuschauerraum, von dem aus sowohl die „tragischen“ als auch die „komischen“ Akte der Zeitgeschichte auf der „Prager Bühne“ verfolgt werden können: „Der Vorhang geht für kurze Zeit herunter, Kulissen werden umgebaut, Klamotten gewechselt, neue Fratzen angelegt, Vorhang auf! Und weiter läuft die Komödie!“²⁸ Ab und zu werden die Kostüme gewechselt, neuen Masken angelegt, neue Programme und Ideologien verkündet. Das Spiel heißt oft anders, doch die Kulissen (Prag als Herz Mitteleuropas) und die Komödie (Geschichte) bleiben immer dieselben, „nur das, was sie seit eh und je tatsächlich waren: Metaphern.“²⁹ Graf Belecrosos selbst ist ein Maskenkünstler, der sich seit der Pubertät, da ihm kein Bart gewachsen ist, „fremde Gesichter“ anlegt und diese je nach Laune, innerem Befinden oder entsprechend den Anforderungen der Zeit ändert. Erst Anfang der 60er Jahre, zu der Verteidigungsrede nach seiner Verhaftung vor dem Gericht, bei dem auch alle seine zahlreichen, in die Welt gesetzten Kinder zugegen sind, erscheint er „nackt“ – ohne Maske.

Nach seinem Beruf gefragt, bezeichnet er sich selbst als „Künstler im Maskenanlegen“: „Ich habe die Richter gebeten, sich doch einmal im Lenin-Museum in der Hyberngasse, im Parteimuseum und in verschiedenen Galerien umzusehen, da hänge ich als Stalin, Lenin, als Dzerschinskij, Kirow, Budjonnyj, als Mao, Liebknecht, Marx und Engels.“³⁰ Im Prinzip kann das ganze Leben des Grafen als „Ver-Dichtung“ der Wahrheit, also als ein stetiges Bestreben nach einem Gesamtkunstwerk interpretiert werden. Er „dichtet“ als erzählerische Instanz in der Binnenhandlung quasi sein Dasein zusammen. Das Leben hinter einer Maske wird zu einer Art Überlebensstrategie, zugleich aber auch zum Abbild des sich wiederholenden Geschichtsverlaufs, der immer derselbe bleibt und in dem nur die „Masken“, Ideale und Idole – angepasst an den Zeitgeist – getauscht werden. Das Maskenhafte ist aber auch ein Ausdruck der inneren Erstarrung und des geistigen Stillstands eines besiegten Volkes, dem seine ‚Geschichte‘ gewaltsam aufgezwungen wurde, wie es auch in *Die Fassade* dargestellt wird. Das Aufrechterhalten der Schlossfassade durch ununterbrochene Restaurierungsarbeiten symbolisiert nichts anderes, als das Bestreben des totalitären Regimes, sein „Gesicht“ nach außen hin als intakt zu wahren, wobei die Künstlichkeit, das Maskenhafte und das Unnatürliche einer solchen Fassade zusätzlich durch die Überschrift des zweiten Romanteiles – Potemkinsche Dörfer – noch gesteigert wird.

„Ich steige jetzt in mein Grab hinab, und mit mir wird eine Epoche mit feuchter Erde zugedeckt“³¹ – resümiert rückblickend Graf Belecundos sein bisheriges Leben nach dem Einmarsch der sowjetischen Truppen 1968, bevor er sich in einer Gruft einmauern lässt. Er, und auch die vier ‚Fassadenkünstler‘ gehören zu den „unschuldigen Verlierern“ der mitteleuropäischen Geschichte, die von den beiden AutorInnen als eine „Inszenierung“ auf den wackligen Säulen einer europäischen Bühne des 20. Jahrhunderts präsentiert wird. Die Geschichte durch Geschichten zu erzählen stellt einen wichtigen Impuls zum Schreiben für beide AutorInnen dar, sowohl für Ota Filip als auch für Libuše Moníková. Was sie ebenfalls verbindet, ist der „schiefe“, ironisch gebrochene Blick, mit welchem sie diese betrachten und darstellen: Moníková als eine satirische Entmythologisierung der nationalen Mythen, Filip – mit den Mitteln des „magischen Realismus“ – als einen sich immer wiederholenden Schwank. Beiden ist dementsprechend eine humorvolle Distanz eigen, die es ihnen ermöglicht, die Groteske und Absurdität der ‚großen Geschichte‘ im Einzelschicksal der Betroffenen (vier Künstler in der *Fassade*) oder des Beobachters (Graf Belecundos in *Café Slavia*) mit Witz zu entlarven sowie die komplizierten Zusammenhänge in ihrer Komplexität zu veranschaulichen, indem sie die mitteleuropäische Geschichte mit ihren Verästelungen und Verflechtungen als ein „Kunstwerk“ auf der „Bühne namens Welt“ inszenieren.

Citácie

- ¹ Moníková (1987), S. 257.
- ² Vgl. Veder (1997), S. 478.
- ³ Vgl. Camus (1997).
- ⁴ Lüdke (1991), S. 90.
- ⁵ Gespräch mit Sibylle Cramer (1987), S. 164.
- ⁶ Eder (1999), S. 88.
- ⁷ Filip (1997), Tonbandaufnahme.
- ⁸ Vgl. dazu Faryar (2004), Kap. 2.7.3 und 2.7.4.
- ⁹ Filip (1985), S. 269f.
- ¹⁰ Ebenda, S. 97.
- ¹¹ Albert von Schirnding. Zit. nach Kubica (2004), S. 84, Anm. 7.
- ¹² Vgl. Filip (1985), S. 58.
- ¹³ Der 28. Oktober war in der ehemaligen, sozialistischen Tschechoslowakei ein „geschichtsträchtiges“ Datum. Die ursprüngliche Bedeutung dieses „Nationalfeiertages“, an dem die Gründung der Tschechoslowakei 1918 erinnert wurde, wurde durch die Bedeutung als Gedenktag an die Überführung des privaten Eigentums in Volkseigentum 1948 (in Zusammenhang mit der kommunistischen Machtübernahme) abgeschwächt und mit der Oktober-Revolution in Russland assoziiert.
- ¹⁴ Moníková (1987), S. 381f.
- ¹⁵ Vgl. Cramer (1999), S. 74.
- ¹⁶ Vgl. Filip (1985), S. 178.
- ¹⁷ Ebenda, S. 85.
- ¹⁸ Ebenda, S. 164.
- ¹⁹ Hartmann (1986), S. 152-154.
- ²⁰ Filip (1985), S. 253.
- ²¹ Ebenda, S. 197.
- ²² Vgl. Braunbeck (2005), S. 156.
- ²³ Ebenda, S. 156.
- ²⁴ Heutzutage wird z.B. Moníková auch als eine ‚tschechische‘ Autorin wahrgenommen – vor allem wegen ihrer Verwurzelung im tschechischen Kultur- und Geschichtskontext, nicht zuletzt auch wegen ihrer hartnäckigen Verteidigung der tschechischen Schreibweise ihres Namens. Vgl. dazu Moldanová (2008), S. 381.
- ²⁵ Pfeiferová (2005), S. 243.
- ²⁶ Moníková (1987), S. 45.
- ²⁷ Ebenda, S. 119.
- ²⁸ Filip (1985), S. 167.
- ²⁹ Ebenda, S. 164.
- ³⁰ Ebenda, S. 253.
- ³¹ Ebenda, S. 257.

Resumé

„Imaginace dějin“. Café Slavia a Friedlant-Litomyšl jako koordináty Střední Evropy z pohledu Čech

Příspěvek se věnuje otázce, jakou roli hraje středoevropský kulturní prostor v literární tvorbě německy píšících autorů českého původu a jak chápou sami sebe jako zprostředkovatele mezi jazyky a kulturami. Na příkladu románu „Fasáda“ Libuše Moníkové a „Café Slavia“ Oty Filipa je zkoumána literární imaginace středoevropského prostoru jako konstrukce „historie“ pomocí „historek“ resp. rekonstrukce ztracené vlasti pomocí narace.

Literatúra

- BRAUNBECK, Helga (2005): Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk von Libuše Moníková. In: *Hinter der Fassade: Libuše Moníková*. Hrsg. v. Patricia Broser und Dana Pfeiferová. Wien, S. 148-168.
- CAMUS, Albert (1997): Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde. Reinbek bei Hamburg.
- CRAMER, Sibylle (1999): Eine humoristisch gewendete Ästhetik des Widerstands. Prospekt zur Verbesserung Mitteleuropas: das Werk Libuše Moníkovás. In: Prag – Berlin. Libuše Moníková. Hrsg. v. Delf Schmidt und Michael Schwidtal. Reinbek bei Hamburg, S. 70-77.
- EDER, Jürgen (1999): Die Jahre mit Acht – 1918, 1938, 1948, 1968... Zum Historischen bei Libuše Moníková. In: Prag – Berlin. Libuše Moníková. Hrsg. v. Delf Schmidt und Michael Schwidtal. Reinbek bei Hamburg, S. 87-98.
- FARYAR, Massum (2004): Fenster zur Zeitgeschichte – eine monographische Studie zu Ota Filip und seinem Werk. Berlin.
- FILIP, Ota (1985): Café Slavia. Frankfurt am Main.
- FILIP, Ota (1997): Česká literatura v nebezpečí provincialismu. Vorgetragen von Ota Filip am 07.05.1997 an der Pädagogischen Fakultät in Ostrau. Zitiert von der Tonbandaufnahme. GESPRÄCH mit Sibylle Cramer (1987). In: Süddeutsche Zeitung Nr. 215 (19./20. September 1987), S. 164.
- HARTMANN, Horst (1986): Ota Filip: Café Slavia. In: L 80, H. 37, S. 152-154.
- KUBICA, Jan (2004): Ota Filip. Eine Monographie. Diss., Palacký-Univ. Olomouc.
- LÜDKE, Martin (1991): Für den Spiegel geschrieben: eine kleine Literaturgeschichte. Reinbek bei Hamburg.
- MOLDANOVÁ (2008): Libuše Moníková: česká 60. léta v německé literatuře 80. let. In: Język i literatza czeska w europejskim kontekście kulturowym / Český jazyk a literatura v evropském kontextu. Racibórz: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, S. 375-382.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1987): Die Fassade. M.N.P.O.Q. München.
- PFEIFEROVÁ, Dana (2005): Der Schriftsteller und das Gewissen des Volkes. In: *Hinter der Fassade: Libuše Moníková*. Hrsg. v. Patricia Broser und Dana Pfeiferová. Wien, S. 240-255.
- VEDER, Ulrike (1997): „Mit schiefem Mund auch ‚Heimat‘“ □ Heimat und Nation in Libuše Moníkovás Texten. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur Jg. 89, Nr. 4, S. 477-488.

DOS CARAS (IN)DIFERENTES DEL MITO DE DON JUAN

Eva Reichwalderová, Dana Ďurovková

Don Juan, *el hijo prodigio* del dramaturgo barroco Tirso de Molina¹ (1579?-1648) representa un mito universal, el arquetipo humano de un seductor incansable e incorregible en muchas ocasiones. A pesar de sus casi 400 años sigue atrayendo la atención de un público muy variopinto (lectores, críticos literarios, filósofos, psicólogos, escritores, etc.) con sus artimañas a la hora de convencer a las mujeres para que se hagan cómplices (in)voluntarios de sus aventuras amorosas resaltando la altivez de un ser indomable.

El personaje literario de donjuán que nació en la comedia “*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*” en la primera mitad del siglo XVII iba evolucionando durante años y cada uno de los autores que posteriormente había presentado o tratado dicho protagonista en alguna de sus obras, fue formando su propio *carácter* según necesidades sociales o, simplemente, deseos personales o artísticos. Zorilla, Unamuno, Torrente Ballester, Valle-Inclán, Molière, Byron, Pushkin, son solo algunos de los grandes escritores que, crearon una *copia* más o menos fiel de don Juan tirsiano² que durante varios siglos fue marcando el universo literario de un sinfín de autores.

El presente artículo presenta desde un punto de vista comparativo un donjuán modernista creado por Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) que aparece como personaje principal en sus cuatro novelas cortas conocidas como las *Sonatas* (publicadas entre 1902-1905)³ y representa una versión paródica del mito. El donjuán valleinclaniano llamado Xavier, el Marqués de Bradomín: *feo, católico y sentimental* se hizo *famoso* por ser el contrapunto del donjuán clásico (don Juan Tenorio) y por anunciar un estilo literario peculiar –el esperpento–, creado por Valle-Inclán.

El escritor gallego, igual que los otros tres escritores que pertenecían al mismo grupo de autores de la Generación del 98 –Miguel de Unamuno, Antonio y Manuel Machado– recurría al mito donjuanesco para hablar de los problemas de la época como “la religión en la sociedad moderna o la redención del individuo y de la sociedad en su conjunto”⁴; temas que coinciden también con los temas barrocos. Sin embargo, aunque en “*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*” se presenta el tema del honor en casi todas sus modalidades, en las “*Sonatas*” apenas tiene una relevancia reseñable.

Los dos donjuanes son aristócratas y provienen de familias nobles. Gracias a sus apellidos pueden disfrutar de una vida cómoda, hasta lujosa, y de todas las ventajas sociales que se derivan de ello. Don Juan Tenorio se aprovecha en varias ocasiones de su apellido y sobre todo de la influencia que tiene su padre don Diego Tenorio y su tío don Pedro en las cortes de Castilla y de Nápoles.

*“Si es mi padre
el dueño de la justicia,
y es la privanza del Rey,
¿qué temes?”* (“*El burlador de Sevilla*”, 1997: 245)

Su vida se reduce a una cadena de conquistas, un juego de manipulación donde sólo hay un vencedor. El objetivo de don Juan es deshonorar no solamente a su víctima directa –la mujer–, sino a través de ella destruir y deshonorar toda su familia o a su pretendiente. Es una lucha injusta, perdida de antemano por parte de las víctimas de don Juan Tenorio puesto que éste no tiene nada que perder: no tiene mujer ni familia por las que debería sentirse responsable, nadie puede herir sus sentimientos porque no siente nada ni se enamora de ninguna de las damas con las que ha topado en su vida. Es un joven inteligente, sabe perfectamente cuál es el punto débil de cada mujer. El arte de conversar es imprescindible para llevar a cabo con éxito sus seducciones y si a este don, que sin duda alguna posee, añadimos la valentía juvenil, no hay quien se escape de sus redes. El Marqués, igual que su antecedente, sabe manipular a los demás, sobre todo a las mujeres. Hasta se podría decir que en muchas ocasiones supera a su maestro puesto que su fealdad no le facilita para nada conseguir su objeto de seducción. Xavier es un hombre culto e inteligente, hace referencias a pintores como Botticelli o Leonardo da Vinci, a varios escritores como Dante o Petrarca, a músicos como Wagner, a conquistadores como Cortés, habla italiano y se siente seguro y cómodo tratando cualquier tema de conversación.

A pesar del hecho de que el Marqués de Bradomín sea ya un viejo cuando cuenta sus historias amorosas, no se limita a reflexionar y a hacer memoria, sino, igual que Tenorio, hace sentir presente el tópico barroco y modernista a la vez del *carpe diem* en su comportamiento y sus decisiones vitales.

*“Sobre mi alma ha pasado el aliento de Satanás encendiendo todos los pecados:
Sobre mi alma ha pasado el suspiro del Arcángel encendiendo todas las Virtudes. He
padecido todos los dolores, he gustado todas las alegrías: He apagado mi sed en todas las
fuentes, he reposado mi cabeza en el polvo de todos los caminos: Un tiempo fui amado de las*

mujeres, sus voces me eran familiares: Solo dos cosas han permanecido siempre arcanas para mí: El amor de los efebos y la música de ese teutón que llaman Wagner.” (“Sonata de estío”, 2001: 152)⁵

Los dos protagonistas tienen un pobre concepto de las mujeres y la única calidad digna de valorar en ellas es su belleza física y/o el estatus social de su protector. Valle-Inclán, personificado en el personaje del Marqués, presenta de este modo su “oposición frente al nuevo sistema liberal capitalista con su defensa nihilista de la belleza y su rechazo implícito de la zafiedad moderna” (Alberga/González, 2002: 94). Puesto que en las *Sonatas* prevalece ante todo la estética modernista, el autor intenta sorprender al lector y para conseguir dicho fin recurre a todo tipo de recursos literarios y extraliterarios, teniendo en cuenta siempre el principio parnasiano del arte por el arte. La belleza sensorial (mujeres, paisajes) contrasta con la *fealdad* interior humana lo cual se puede observar no solamente en las cuatro novelas valleinclanianas, sino también en la obra “*El burlador de Sevilla*”. El hecho de no respetar a los muertos, la soberbia, el cinismo y el narcisismo aparecen como constantes en las vidas de los donjuanes.

Los donjuanes se sienten atraídos por las mujeres difíciles de conquistar, lo cual explica la (casi) obsesión por las mujeres casadas, prometidas, monjas, familiares, vírgenes, etc. Gracias a ellas, tan prohibidas y frágiles, resaltan no solamente los deseos carnales, muchas veces perversos y decadentes, sino también el bajo concepto moral de cada una de las épocas en las que se desarrollan las historias.

El Marqués de Bradomín sólo menciona a cuatro mujeres, una por cada *estación del año*. En la “*Sonata de otoño*” nos presenta a Concha, su amor antiguo, su prima, ya enferma y moribunda. Igual que Aminta de don Juan Tenorio, Concha también es una mujer casada y por lo tanto atractiva para un donjuán. Con ella experimenta lo que es sentir de cerca la muerte y eso intensifica al máximo su placer.

“La besé temblando como si fuese comulgar con su vida. Con voluntosidad dolorosa y no gustada hasta entonces, mi alma se embriagó en aquel perfume de flor enferma que mis dedos deshojaban consagrados e impíos.” (“*Sonata de Otoño*”, 1990: 67)

Sin embargo, la experiencia vivida no le lleva al infierno como le ocurrió a don Juan Tenorio cuando éste fue atrapado por el padre muerto de doña Ana de Ulloa y castigado así *para siempre* por haber vivido *mal* y por haberse burlado de Dios y de sus mandamientos. Don Gonzalo de Ulloa sustituye aquí la justicia divina:

“Las maravillas de Dios

*son, Don Juan, investigables,
y así quiere que tus culpas
a mano de un muerto pagues;
y así pagas de esta suerte
las doncellas que burlaste.
Esta es justicia de Dios:
quien tal hace, que tal pague.” (“El burlador de Sevilla”, 1997: 302)*

Nadie puede vencer a don Juan en la vida terrenal, ya que éste parece un superhombre dotado de una fuerza, suerte y valentía extraordinarias. Aunque el Marqués de Bradomín no siente necesidad de demostrar su masculinidad constantemente, también *desafía* a Dios y también sale perdiendo en esta batalla aunque no le cuesta la vida como a su antecesor. En la “*Sonata de primavera*” intenta seducir a María Rosario, una novicia joven que está a punto de entrar en el convento. La conquista le resulta enormemente interesante, puesto que como rival se presenta indirectamente el mismísimo Dios. El Marqués pone todo su talento en seducir a la joven pero al final no consigue el goce carnal, como cabría esperar de un *verdadero donjuán*.

Sin embargo, el mencionado *fracaso* de Xavier no es el único punto que le aleja de la fama y del renombre de la figura donjuanezca. En comparación con don Juan Tenorio, no evita los reencuentros con sus viejas amantes, como fue el caso de Concha, y tampoco se niega a ser seducido. En la “*Sonata de Estío*” nos habla de una hermosa criolla casada llamada la Niña Chole (esposa de su propio padre), que ya aparece en “*Femeninas*”⁶. Para diferenciarla más del resto de las *víctimas* del Marqués de Bradomín, Valle-Inclán la convierte en un *donjuán femenino*, una coqueta, pícara y seductora, un símbolo de pasión que representa el afán de los modernistas por lo exótico y lejano. Su desinterés por él después de haber pasado la noche juntos provoca en él sentimientos de cólera y celos, estados de ánimo poco comunes para un donjuán.

“Quise primero que la Niña Chole se destrenzase el cabello, y vestido el blanco hipil me hablase en su vieja lengua, como una princesa prisionera a un capitán conquistador. Ella obedeció sonriendo. Yo la tenía en mis brazos, y las palabras más bellas y musicales las besaba, sin comprenderlas, sobre sus labios.” (“Sonata de estío”, 2001: 157)

En la obra “*El burlador de Sevilla*” también aparece una especie de *donjuán femenino*, representado por Tisbea, la hermosa pescadora intocable que se burla de los hombres y del amor evitándo y rechazándolos. Su hermosura y su negación constante del amor sincero que sienten varios hombres de su ambiente por ella la convierte en el objeto de

interés perfecto de don Juan que al final castiga su orgullo femenino con el abandono después de haberle conquistado el corazón y prometerle el matrimonio.

El *antiheroísmo* y la amoralidad donjuanesca culminan en la cuarta novela de la tetralogía de Valle-Inclán. En la “*Sonata de invierno*” somos testigos de un *amor* incestuoso entre el padre y la hija. El Marqués de Bradomín seduce a su propia hija, la inocente novicia Maxima que decide acabar con su vida por haberse enamorado de un hombre. El suicidio (uno de los peores pecados) de una de las víctimas del donjuán demuestra la negación total de Dios y subraya el anticlericalismo del todavía autor modernista.

No es la primera vez en la obra valleinclaniana que aparece ese tipo de relación entre una mujer y el Marqués. En la “*Sonata de estío*” el autor describe el estrecho vínculo que existe entre la Niña Chole y su padre, el *fiero mexicano* General Diego Bermúdez. El Marqués se sintió fascinado por esa relación perversa donde un solo hombre disponía de las dos *sagradas potestades*: la del padre y la del marido. Dicho conocimiento provocó en él un sentimiento de respeto, hasta se sentía humillado y culpable por haber entrado como intruso en una relación tan *particular* y en vez de proteger a su amante de los latigazos de su padre, decidió marcharse.

Valle-Inclán *deforma* a su manera la *perfección* donjuanesca y nos presenta un donjuán *galán, compasivo y enamorado*; o como expone el autor mismo en la Nota antes de empezar a contar las memorias del Marqués de Bradomín en la “*Sonata de primavera*”: “*Un Don Juan admirable. ¡El más admirable tal vez! Era feo, católico y sentimental.*” (2001: 22) Sin embargo, por mucho que disten a primera vista las características arriba mencionadas de las de un donjuán *verdadero*, hay muchas maneras de cómo pueden interpretarse. El ser feo no sólo tiene que referirse al aspecto físico, sino que también puede señalar el carácter desmoralizado del Marqués de Bradomín. Es católico pero, ¿qué se entiende bajo ese concepto? Un católico, igual que uno cualquiera, está viviendo bajo una amenaza de tentación continua que no siempre es capaz de evitar. El pecador católico suele recurrir a la confesión para pedir perdón por sus pecados y aunque Xavier no demuestra un arrepentimiento explícito, sus memorias podrían representar, hasta cierto punto, una confesión. Según Maricarmen Martínez, “sólo un católico puede tomar en cuenta al diablo y darle tanta publicidad. (...) La Iglesia fomenta o estimula las inclinaciones estéticas de Bradomín, el demonio ejecuta la acción de la carne que transfiere la belleza de los arcos y los pórticos de las catedrales a los senos y labios de las mujeres bellas.”⁷ El Marqués es sentimental, es decir *exagerado en la expresión de sus sentimientos*. Sin embargo, dicho adjetivo abarca también

otro significado: *correspondiente a las relaciones amorosas sin vínculos regulados por la ley*⁸, que en nuestro caso corresponde perfectamente con el carácter de las relaciones amorosas, las prohibidas no excluidas, que ha tenido nuestro protagonista.

Para concluir la presente contribución citamos al pensador y escritor español José Ortega y Gasset para confirmar que a pesar de que don Juan cambia en cada obra como personaje literario y recibe un toque diferente dependiendo del punto de vista del autor concreto, siempre conserva algo de su *esencia* y a la vez es un pozo de inspiración y permite todo tipo de interpretaciones: “Don Juan –no un hecho, acontecimiento, que es lo que fue de una vez y para siempre–, sino un tema eterno propuesto a la reflexión y a la fantasía. No es una estatua que puede sólo ser reproducida, sino una cantera de la que cada cual arranca su escultura.”⁹

¹ En la presente contribución no vamos a entrar en el tema de la autoría de la obra “*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*” (1630?). Partimos de las conclusiones de Luis Vázquez que atribuye dicha obra a Fray Gabriel Téllez que tomó como pseudónimo Tirso de Molina. Véase Vázquez, 1981: 19-37

² Se supone que Tirso de Molina tomó como inspiración para su protagonista cumbre a Alejandro Paris -el personaje de la obra de Homero “*Iliada*” -, y también que el autor fue influenciado por Ovidio y su obra “*El arte de amar*”.

³ “*Sonata de otoño*”(1902), “*Sonata de estío*” (1903), “*Sonata de primavera*” (1904) , “*Sonata de invierno*” (1905).

Las cuatro *Sonatas de Valle-Inclán* llevan nombres de las cuatro estaciones que se corresponden con las cuatro etapas de la vida humana.

⁴ En Karsian

⁵ La palabra eufebos podría hacer referencia a la homosexualidad de la que varios investigadores *acusan* a don Juan Tenorio.

⁶ Se trata del primer libro del escritor Valle-Inclán publicado en 1895 que pasa prácticamente desapercibido para la crítica y del que apenas se venden unos pocos ejemplares. El libro presenta seis historias protagonizadas por mujeres, donde uno de los cuentos se titula “*La Niña Chole*”.

⁷ En Martínez

⁸ Según el DRAE

⁹ En Salas

SUMMARY

The aim of this paper is to present, from comparative point of view, a modernist donjuan created by Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936). Marqués de Bradomín, the main character of his four short novels known as *Sonatas* (published between 1902 and 1905), embodies a parodic version of the myth. This Don Juan announces a peculiar literary style, called *esperpento*, established by Valle-Inclán and is presented as the counterpoint of the classical donjuan (Don Juan Tenorio, by Tirso de Molina). Even though the character of

donjuan changes from one book to another, according to the author's point of view, he always preserves some of his essence and he seems to be an endless source of inspiration for other writers.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERCA M./GONZÁLEZ C. *Valle-Inclán. La fiebre del estilo*. Espasa, Madrid, 2002, 290 pp.

KARSIAN, G.: *El arquetipo de Don Juan y el teatro del 98: los Machado, Valle-Inclán y Unamuno*. <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/Karsian.pdf> [12.08.2009]

MARAÑÓN, G.: *Don Juan*. Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1983, 168 pp.

MARTÍNEZ, M. *Valle-Inclán: La estética de un don Juan feo, católico y sentimental*. <http://www.maricarmenmartinez.com/Sonatas.html> [12.08.2009]

MOLINA, T. DE (atribuido a): *El burlador de Sevilla*. Cátedra, Madrid, 1997, 409 pp.

MOLINA, T. DE: *Sevillský svůdce a kamenný host*. Traducido por V. Mikeš, Odeon, Praha, 1984, 170 pp.

SALAS, T. *Notas de estética teatral orteguiana: Don Juan Tenorio y el esperpento*.

<http://www.elpasajero.com/ventolera/tomassalas.html#NOTA19> [12.08.2009]

VALLE-INCLÁN, R. M. del. *Sonata de otoño, Sonata de invierno*, Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1990

VALLE-INCLÁN, R. M. del. *Sonata de primavera. Sonata de estío. Memorias del Marqués de Bradomín*. Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 2001, 180 pp.

VÁZQUEZ, L.: *Gabriel Téllez nació en 1579. Nuevos hallazgos documentales*. In *Estudios* (Homenaje a Tirso), Madrid, 1981, pp.19-37

VERGLEICH DER EINLEITUNGSWÖRTER DER ADVERBIALSÄTZE IM DEUTSCHEN UND SLOWAKISCHEN

Jana Lauková

Im vorliegenden Beitrag behandle ich die syntaktische Ebene der Sprache, die hier einer konfrontativen Betrachtung unterzogen wird. Es wird konkret der syntaktische Fragenkomplex im Bereich der bestehenden Einleitungswörter (Verbindungselemente) im Rahmen einer syntaktischen Subordination behandelt. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt dabei auf der gegenseitigen Konfrontierung von verschiedenen Arten der formal-syntaktischen Verbindung von den sog. Adverbialsätzen (príslovkové vety bzw. okolnostné vety) als Teilsätzen der Satzgefüge in der deutschen und slowakischen Sprache.

Die Einleitungswörter sind ein formales Kennzeichen der Einleitung und können aufgrund ihres Charakters als Verbindungswörter zugleich auf der syntaktischen Ebene ein spezifisches Problem darstellen (z. B. ihre Distributionseinschränkungen usw.). Zu den syntaktischen Einleitungswörtern, die den formalen und auch inhaltlichen Anschluss zwischen Haupt- und Nebensatz im Satzgefüge in der deutschen Sprache herstellen können, gehören unterordnende Konjunktionen (auch Subjunktionen genannt), Relativpronomina und Interrogativpronomina (als Subklasse der Wortart Pronomina, die dazu dienen, Relativsätze einzuleiten, wobei sie sich i. d. R. auf ein unmittelbar vorausgehendes Substantiv beziehen) oder dann auf entsprechende Pronominaladverbien. In den Satzgefügen in der slowakischen Sprache dienen als Einleitungswörter unterordnende Konjunktionen (Subjunktionen), Relativ- und Interrogativpronomina und entsprechende Relativ- und Pronominaladverbien. Sie leisten analog zur deutschen Sprache eine Verbindung- und Unterordnungsfunktion, die ähnlich wie im Deutschen aus ihrer Struktur im Sprachsystem heraus folgt und von vornherein vorbestimmt wird. Sie können sich im Hinblick auf ihre Funktionslast unterscheiden, was mit der Häufigkeit ihres Vorkommens in einzelnen Satzgefügetypen zusammenhängt.

Die Adverbialsätze bzw. auch Verhältnissätze oder Umstandssätze genannt, d. h. "príslovkové vety" bzw. "okolnostné vety", drücken bestimmte Umstände der Handlung des Hauptsatzes aus. Die Adverbialsätze bilden eine weniger einheitliche Gruppe als die Relativsätze oder die Inhaltssätze. Laut Duden Grammatik (1998, S. 788) fehlt solchen Sätzen ein für alle gemeinsames Merkmal wie das der Verbundenheit über eine Stelle oder das der

Konzentration auf bestimmte Anschlussmittel. In solchen Satzgefügen werden zwei Aussagen, die inhaltlich und strukturell vollständig sind, zueinander in eine bestimmte Beziehung gesetzt.¹ Der kategoriale Wert dieses Verhältnisses ist (anders als beim Inhaltssatzanschluss) unabhängig von irgendwelchen Merkmalen im übergeordneten Satz und gegenüber keiner Verknüpfung bestehen Einschränkungen grammatischer Art. Von ihrem Satzgliedwert her sind die meisten Verhältnissätze Adverbialsätze.

Innerhalb dieser Gruppe der Nebensätze bestehen zwischen dem Deutschen und dem Slowakischen zahlreiche Kontraste, was die Einleitungswörter der einzelnen Nebensatztypen betrifft.

Im Folgenden werden einzelne Typen der Adverbialsätze und ihre Einleitungswörter in den beiden zu vergleichenden Sprachen konfrontiert.

Die Lokalsätze (*lokálne vety*) werden in beiden Sprachen immer durch Lokaladverbien ausgedrückt, nie durch Subjunktionen. Im Slowakischen sind das z. B. *kde, hockde, skade, skadial', kade, kadiál', odkade, odkial', kadekoľvek, kdekoľvek, kamkoľvek, kam* u. ä. mit ihren deiktischen Ausdrücken *ta, tam, tade, tadiál', všade, všadiál' odtial'*, im Deutschen *wo, wohin, woher* usw.

Bei den Temporalsätzen (*časové vety*) werden die temporal gebrauchten Subjunktionen eingeteilt in:

a) *Gleichzeitigkeit* bezeichnende Subjunktionen (*súčasnosť dejov*) (Sachverhalte im Haupt- und Nebensatz gelten gleichzeitig): *wenn, als, während, solange, sobald, indem, indessen, sowie, sooft* usw. Im Slowakischen entsprechen diesen die formal äquivalenten Subjunktionen *keď, zatiaľ čo, pokiaľ, medzitým čo, ako, ako tak, kým, kedykoľvek, čo raz, čo*.

b) *Vorzeitigkeit* bezeichnende Subjunktionen (*časová hranica dejov*) (das durch den Nebensatz Bezeichnete findet vor dem durch den Hauptsatz Bezeichneten statt): *als, seit, seitdem, nachdem, sobald, sowie, wenn* u. a. Diesen entsprechen im Slowakischen die formal äquivalenten Subjunktionen *od tej doby, čo; čo, keď, odvtedy ako, od toho času, čo; ako, potom čo, potom ako*.

c) *Nachzeitigkeit* bezeichnende Subjunktionen (*následnosť, časová postupnosť dejov*) (das durch den Nebensatz Bezeichnete findet nach dem durch den Hauptsatz Bezeichneten statt): *bis, bevor, ehe*. Die formal äquivalenten Subjunktionen im Slowakischen sind *dokiaľ, dokým, kým, až, pokiaľ, než*. In beiden Sprachen werden oft die Korrelate *so lange – tak dlho, do tej doby* verwendet.

Als ein wesentlicher Kontrast zwischen den beiden Sprachen beim Gebrauch der Nachzeitigkeit lässt sich die Form des Prädikats festmachen. Im Deutschen wird die

Subjunktion *bis* ohne Negation eingesetzt und im Slowakischen ihre Entsprechung *kým*, *pokiaľ* mit der Negation.

Beispiel: *Ich warte hier, bis sie sich entscheidet. Počkám tu, kým/pokiaľ sa nerozhodne.*

Die für das Deutsche typische Subjunktion *nachdem* gilt spezifisch für die temporale Beziehung der Vorzeitigkeit (aber auch der Gleich- und Nachzeitigkeit), sie hat eine ziemlich hohe Frequenz und ist nicht polysem.² Im Slowakischen ist das lexikalische Äquivalent zu dieser Subjunktion ähnlich wie im Tschechischen³ die Subjunktion *keď*, wobei auch der mehrgliedrige slowakische subjunktionale Ausdruck *potom, ako (potom, čo)* oft als Äquivalent gebraucht wird. In den einschlägigen slowakischen Grammatiken ist dieser Ausdruck jedoch nicht als Subjunktion angeführt, sondern wird eher im Sinn einer korrelativen Verbindung von der Subjunktion *čo* (im temporalen Gebrauch) zu ihrem Korrelat im Hauptsatz *potom* dargestellt. Durch seinen Mehrgliedrigkeitscharakter kann der slowakische subjunktionale Ausdruck damit nicht als ein systematisches Äquivalent zu *nachdem* aufgefasst werden.

Die gebräuchlichste Subjunktion ist in der slowakischen Sprache *keď*; sie kann auch andere Beziehungen als temporale ausdrücken. Temporal wird sie als Ausdruck für die Gleichzeitigkeit und Vorzeitigkeit des Sachverhaltes im Nebensatz gegenüber dem Sachverhalt im Hauptsatz gebraucht. Als deutsche Äquivalente zur Subjunktion *keď* fungieren mehrere, mehr oder weniger bedeutungsspezifizierte Subjunktionen: *als*, *wenn* und *nachdem*.

Alternativ wird im Slowakischen die Subjunktion *ako* gebraucht, die jedoch weniger oft verwendet wird. In den beiden Sprachen kann die unmittelbare Aufeinanderfolge von Sachverhalten mit der Subjunktion *sotva – kaum, kaum dass* ausgedrückt werden.

Das deutsche *kaum* ist jedoch primär keine Subjunktion, sondern ein Adverb, was der Grund dafür ist, weshalb das finite Verb direkt hinter *kaum* folgt.

Beispiel: *Kaum war er gekommen, mussten wir weg gehen.*

In der Verbindung mit der Subjunktion *dass* erlangt das Adverb *kaum* eine subjunktionale Bedeutung und hat dadurch semantisch dieselbe Bedeutung wie das allein stehende *kaum*.

In den Kausalsätzen (*príčinné vety*) sind in der deutschen Sprache die meist gebrauchten Subjunktionen *weil* und *da*. Die Subjunktion *da* kann gelegentlich auch temporal (zum Ausdruck von Gleichzeitigkeit) verwendet werden, vor allem bei Attributsätzen.⁴

Beispiel: *der Tag, da er zu uns kam*

Die formalen und semantischen Äquivalente zur Subjunktion *weil* sind die slowakischen Subjunktionen *lebo* und *pretože*. Die Subjunktion *da* findet im Slowakischen die Subjunktionen *nakoľko* und *lebo* als entsprechendes Äquivalent. Sie steht meistens in einem

anteponierten Nebensatz, der als mit dem vorherigen Kontext zusammenhängender Satz gilt, d. h., dass die angegebene Information objektiv schon bekannt ist. Als die meist gebrauchte kausale Subjunktion im Slowakischen, die auch stilistisch neutral ist, wird die Subjunktion *lebo* verwendet. Die slowakische Subjunktion *pretože* ist vor allem für den Fachstil charakteristisch, bei dem es um eine explizite und genaue Ausdrucksweise geht. Das slowakische *keďže* wird besonders in den anteponierten Kausalsätzen verwendet. Die Subjunktion *keď* drückt implizit in der slowakischen Umgangssprache die spezifische Beziehung eines Grundes aus und das deutsche *wo*, in diesem Fall in der Funktion einer Subjunktion mit der Partikel *doch*, gilt als ihr Äquivalent.

Beispiel: *Die Kinder dürfen nicht wach bleiben, wo sie doch heute so brav waren. Deti môžu ešte zostať hore, keď boli dnes také dobré.*

Als umgangssprachlich gilt auch die Subjunktion *čo*, die vor allem postponierte Kausalsätze einleitet.⁵ Außerdem drückt sie hauptsächlich die Intensität oder die Eigenschaften des jeweilig dargestellten Sachverhaltes aus. Diese Subjunktion besitzt jedoch in der deutschen Sprache kein entsprechendes Äquivalent; man könnte allerdings dann fallweise die deutsche Subjunktion *weil* bzw. *da* verwenden, wenn es sich um eine direkte Antwort auf die Frage *warum?* handelt. In Frage kommt auch ein uneingeleiteter Nebensatz mit der Partikel *so*, weil dadurch die Intensität des Sachverhalts entsprechend ausgedrückt wird.

Beispiel: *Ani k lekárovi nechcel dnes ísť, čo sa tak veľmi bál. Er wollte nicht einmal zum Arzt gehen, weil er eine große Angst hatte. Er wollte nicht einmal zum Arzt gehen, da er so große Angst hatte. Er wollte nicht einmal zum Arzt gehen, so eine große Angst hatte er.*

Im Slowakischen gelten als einleitende Subjunktionen außer den bislang erwähnten Subjunktionen für die Kausalsätze noch die Subjunktionen *bo*, *že*, *keďže*, *nakoľko*, *čo*, *aby*, *či* sowie mehrgliedrige Subjunktionen wie *preto – lebo*, *zato – lebo*, *preto – že*, *zato – že* usw. Die Korrelate im Hauptsatz sind *preto* und *zato*.

Als einen unzureichenden Gegengrund angegebene Nebensätze gelten Konzessivsätze ("prípustkové bzw. koncesívne vedľajšie vety"). Die verwendeten Anschlussmittel, also die Subjunktionen, sind in der deutschen Sprache *obgleich*, *obwohl*, *obschon*, *obzwar*, *wenngleich*, *wenn auch*, *wennschon*, seltener *ungeachtet*, *gleichwohl*. Als Korrelate im Hauptsatz fungieren *trotzdem* und *dennoch*. Die höchste Frequenz des Vorkommens verzeichnet die Subjunktion *obwohl*. Im Slowakischen ist die am häufigsten gebrauchte Subjunktion für die Kategorien der "Konzession" die Subjunktion *hoci*, die als äquivalent zu den erwähnten deutschen Subjunktionen gilt. Eine sog. "okrajová prípustka", die gewisse Überschneidungen mit einer Bedingung aufweist, wird im Slowakischen durch die

Subjunktionen *ked'*, *ak*, *keby*, *čo by* und mit Partikeln wie *aj ked'*, *i ked'*, *ani keby*, *ked' aj* u. a. ausgedrückt, d. h. in Form einer Einräumung formuliert, so wie es auch Duden Grammatik (1998) postuliert.⁶ Es handelt sich hier um ein konditional-konzessives Verhältnis, das eine reale Bedingung darstellt. Im Deutschen drücken dieses Verhältnis die Subjunktionen *auch wenn* oder *wenn auch* aus.

Beispiel: *Ešte nie je vplyvný politik, aj ked' si to myslí. Taký typ by sa veru tak ľahko nenašiel, aj keby sa dlho musel hľadať.* Er ist noch kein einflussreicher Politiker, auch wenn er sich das einbildet. So ein Typ wäre nicht so leicht zu finden, auch wenn man lange suchen müsste.

Es ist also ersichtlich, dass in den beiden zu konfrontierenden Sprachen das konzessive Verhältnis in einer ziemlich großen Skala von explizit konzessiven Subjunktionen ausgedrückt werden kann und wird. Die Abweichungen bestehen im stilistischen Wert und der Frequenz des Vorkommens in den Texten. Teilweise existieren zwischen ihnen auch Bedeutungsnuancen.⁷

Die größten Differenzen gegenüber dem Slowakischen bestehen im Deutschen in der Möglichkeit der Nicht-Einleitung der Konzessivsätze, vor allem bei der Antepionierung des Konzessivsatzes. Das Slowakische hat derartige formalen Ausdrucksmöglichkeiten nicht, die Konzessivsätze müssen immer mit einem Anschlussmittel eingeleitet werden.

Ein konditionales Verhältnis im Satzgefüge kann im Deutschen auf unterschiedliche Art angezeigt werden: einerseits durch die Subjunktionen *wenn*, *vorausgesetzt*, *das*, *sofern* und *falls*, *soweit* und andererseits durch komplexere Fügungen, die sich der Möglichkeiten des Inhaltsanschlusses bedienen wie *im Fall*, *dass* oder *unter der Voraussetzung*, *dass* u. ä. Im Deutschen kann die Bedingung strukturell-formal auch durch einen uneingeleiteten Nebensatz mit dem finiten Verb in der Spitzenstellung ausgedrückt werden. Als Korrelate im Hauptsatz wirken in diesem Fall das Temporaladverb *dann* und die Partikel *so*. Im Slowakischen wird die reale Bedingung primär durch die Subjunktion *ak* geäußert, die als meistgebrauchte Subjunktion gilt. Sekundär wird die reale Bedingung auch durch die temporale Subjunktion *ked'* ausgedrückt, weiterhin durch *ak*, *keby*, *i keby*, *keby aj*, *ked'*, *aby*, *pokiaľ*, *nech*, *len ak (by)*, *iba ak*, *ibaže (by)* usw. Als Verweiselemente dienen *tak*, *teda*, *potom*, *vtedy*, *nuž*, *v (tom) prípade* u. a. Den Subjunktionen *ak* und *ked'* entsprechen die deutschen *falls* und *wenn*. Die irrealer Bedingung kann durch die Subjunktionen *keby*, *by*, *ak by*, *aby*, *čo by* geäußert werden. Am gebräuchlichsten ist *keby*, andere Subjunktionen werden eher entweder im umgangssprachlichen Stil oder im literarischen Stil gebraucht. Sie werden oft zusammen mit den Partikeln *len keby*, *iba keby*, *len by* u. ä. eingeleitet.

Nicht nur im Deutschen, sondern auch im Slowakischen kann das konditionale Verhältnis nach einer Transformation durch eine Infinitivkonstruktion ohne Subjunktion ausgedrückt werden.⁸

Beispiel: *Nebyť tam jej, ani by sa to nebolo stalo.*

Außerdem verfügt die slowakische Sprache zum Ausdruck einer irrealen Bedingung noch über die Subjunktion *nech*.

Beispiel: *Nech nepríde na pomoc lekár, mohli to dopadnúť veľmi zle.*

Als Nebensätze, die eine Wirkung (Folge bzw. Zweck) des Sachverhalts ausdrücken, gelten im Deutschen Konsekutiv- und Finalsätze (účinkové bzw. konzekutívne⁹ vedľajšie vety und účelové bzw. finálne vedľajšie vety). Im Slowakischen werden unter dem deutschen Begriff "Konsekutivsatz" einerseits dôsledkové bzw. konkluzívne vedľajšie vety (entsprechen den deutschen Konsekutivsätzen), andererseits účinkové bzw. konzekutívne vedľajšie vety unterschieden. Im Slowakischen werden sie jedoch den Modalsätzen zugeordnet, weil sie die Wirkung und das Maß des im Hauptsatz verlaufenden Geschehens wiedergeben. Die slowakischen Typen von Konsekutivsätzen haben in der deutschen Sprache keine direkte begriffliche Entsprechung und werden ohne Nuancierung ganz allgemein als Konsekutivsätze bezeichnet.

Dôsledkové vedľajšie vety drücken die Folge des Geschehens im Hauptsatz aus, wobei im Hauptsatz die Ursache des Geschehens angegeben wird. Im Slowakischen werden bei diesem Nebensatztyp folgende Subjunktionen verwendet: *takže, aby, žeby, že* usw. Ihre deutsche Entsprechung ist die Subjunktion *so dass*. Weiterhin werden als direkte Äquivalente noch die koordinierenden Konjunktionen *deshalb, deswegen* und *darum* eingeführt¹⁰, die diese Relationen zwischen den Sachverhalten in beiden Sätzen eines Satzgefüges analog ausdrücken.

Als Anschlussmittel für Konsekutivsätze dienen in der deutschen Sprache die Subjunktionen *dass, so – dass, sodass, um – zu, zu* und *als dass*, mit der Deixis *so*. Die Konsekutivsätze im Deutschen können in einen Infinitiv mit *um – zu* transformiert werden. Dann steht im Hauptsatz gewöhnlich eine Graduierungspartikel wie *genug, nicht so, noch eben, solch einer, kein* usw.

Beispiel: *Er ist reich genug, dass er dieses Haus kaufen kann. Er ist reich genug, um dieses Haus zu kaufen.*

In der slowakischen Sprache werden účinkové bzw. konzekutívne vedľajšie vety als Untergruppe der Modalsätze behandelt. Als Anschlussmittel dienen die Subjunktionen *až, žeby/že by, takže, tak – že, tak – aby, natoľko – aby, tak – až, aby* usw.

Die Finalsätze werden im Deutschen eingeleitet durch *damit* und *dass*, sowie nach einer Transformation auch durch eine Infinitivkonstruktion mit *um...zu*. Als Korrelate im Hauptsatz wirken *dazu*, *darum*, *deswegen*, *zu dem Zweck*, *in der Absicht* und *dafür*. In der slowakischen Sprache dienen als einleitende Subjunktionen *aby*, *žeby/že by*, *že*, *či*, *čo*, *čo by*, *nech* usw. Entsprechende Korrelate sind *preto*, *zato*, *nato*, *za tým cieľom/účelom*, *len preto*, *iba zato* usw. Die gängigste Subjunktion ist die Subjunktion *aby*, die Subjunktionen *žeby/že by* werden meistens in literarischen Texten benutzt. Die eingesetzten Anschlussmittel in den Satzgefügen mit modaler Bedeutung für *prirôvnávacie* bzw. *komparatívne vedľajšie vety* im Slowakischen sind die Subjunktionen *ako*, *akoby*, *ako keby*, *ako keď*, *tak ako*, *ako že/akože*, *ako čo by*, *ani keď*, *ani čo by sťa*, *sťa by*, *než*, *než aby*, *než keď* und die Relativpronomina *ako*, *čo*, *koľko*, *koľkokrát*, *koľko rás*, *než čo*, *než ktorý*, *než kým* usw. Als deiktische Ausdrücke fungieren *tak*, *tým*, *tol'ko*, *tol'kokrát*, *tol'ko rás* u. a. Diesen entsprechen folgende Anschlussmittel in den deutschen Komparativsätzen: *wie*, meistens mit dem Korrelat *so* im Hauptsatz, ferner die Subjunktion *als* bei einem Verhältnis der Ungleichheit der beiden Geschehensschilderungen und die Subjunktion *als* oder *erweitert als ob* bei einem hypothetischen Verhältnis der Gleichheit der beiden Geschehen. Ein proportionales Verhältnis wird im Deutschen mit Hilfe von *je – desto* bzw. *um – so* ausgedrückt, was dem slowakischen *čím – tým* entspricht. Weitere verwendete Subjunktionen sind *soviel* und *soweit*, die beide gleichsam zum Ausdruck einer im Nebensatz realisierten Einschränkung des Geltungsbereichs des Hauptsatzgeschehens dienen. Die genannten Subjunktionen werden in den Restriktivsätzen verwendet.

Die Anschlussmittel für *účinkové vedľajšie vety* sind die Subjunktionen *až*, *že*, *aby*, *že by/žeby*, *čo len*, *len tak*, *ledva*, *pokiaľ*, *kým* und die Relativpronomina *aký*, *čo*, *koľko*, *nakoľko* und deiktische Ausdrücke *tak*, *taký*, *(na)tol'ko*, *s tým*, *okrem toho* u. a.

Zreteľové vedľajšie vety (im Deutschen gibt es für diese Bezeichnung keinen äquivalenten Begriff) drücken die Tatsache aus, mit deren Rücksichtnahme das Geschehen im Nebensatz zustande kommt; sie geben Antworten auf die Fragen *mit Rücksicht auf was?* das Geschehen stattfindet. Wie die slowakischen Autoren weiterhin feststellen, sind sie feste Verbindungen in der Form eines Satzgefüges, d. h. meines Erachtens im Sinn eines Paradigmas, die usualisiert sind und oft auch als klischeehafte Formen wirken. Die Anschlussmittel in solchen Nebensätzen sind Subjunktionen wie *ako*, *čo*, *pokiaľ*, *nakoľko*, *vzhľadom na to*, *že*, *podľa toho*, *ako* usw. mit ihren Deixis *vzhľadom na to*, *s ohľadom na to*, *so zreteľom na to*, *podľa toho*.

Beispiel: *So zreteľom na to, ako sa bude naša politická situácia vyvíjať ďalej, budú prijaté ďalšie opatrenia vzhľadom na pokračovanie reforiem.*

Für die deutschen modalen Satzgefüge stehen unterschiedliche Anschlussmittel zur Verfügung: *indem* für Instrumentalsätze, weiter *dadurch, dass; so, dass, ohne dass* (*ohne...zu* bei einem Infinitivanschluss für Modalsätze des fehlenden Begleitumstandes) und schließlich *wie, als* bei den Komparativsätzen, die ein Verhältnis der Gleichheit, Ungleichheit, ein hypothetisches Verhältnis der Gleichheit oder ein proportionales Verhältnis ausdrücken.

Die auffälligsten Kontraste bestehen hauptsächlich in der Anzahl und der Distribution der entsprechenden Einleitungswörter, in der Einleitung bzw. Nicht-Einleitung einiger Nebensatztypen, wobei im Slowakischen die Strukturen mit Einleitungswörtern in der konkreten Kommunikationssituation aktualisiert werden.

Affinitäten bestehen in beiden Sprachen bezüglich der Einteilung nach formalen Aspekten der Subordination, dies deshalb, weil die Art der syntaktischen Verknüpfung in beiden Sprachen ähnlich ist (subordinierende Konjunktionen, Relativ- und Interrogativpronomina und Pronominaladverbien).

Anmerkungen

¹ Vgl. Duden Grammatik 1998, S. 788.

² Vgl. Štícha 2003, S. 698.

³ Vgl. Engel 2004, S. 401.

⁴ Vgl. Engel 2004, S. 401.

⁵ Vgl. Darovec 1993, S. 51-61.

⁶ Vgl. Duden Grammatik 1998, S. 743.

⁷ Vgl. Štícha 2003, S. 743.

⁸ Vgl. Oravec/Bajzíkova 1982, S. 198.

⁹ Vgl. Moško 1997, S. 167.

¹⁰ Vgl. Štícha 2003, S. 720f.

Resumé

V predloženom príspevku sa zaoberám syntaktickou konfrontáciou spájacích výrazov hypotaxy, so zameraním na príslovkové vedľajšie vety (tzv. Adverbialsätze).

V oboch jazykoch existujú z hľadiska formálnych aspektov subordinácie afinity a kontrasty v inventári spájacích výrazov príslovkových viet, ako aj rozdielov vo frekvencii a rozsahu ich používania.

Afinity sa vyskytujú prevažne v kategorizácii príslovkových vedľajších viet, pričom kontrasty sú v rozdelení niektorých typov príslovkových vedľajších viet (napr. kategorizácia tzv. účinkových, účelových a dôsledkových viet v oboch jazykoch), uvádzaní spájacích prostriedkov a odkazovacích výrazov (v oboch jazykoch sa používajú väčšinou podradňovacie spojky alebo zámenné príslovky). Kontrasty sa vyskytujú v počte a distribúcii jednotlivých spájacích výrazov, v uvedení resp. neuvedení niektorých typov vedľajších viet spojkou, pričom v nemeckom jazyku je častý výskyt týchto typov vedľajších viet bez spájacieho výrazu (napr. prípusťkové a podmienkové vedľajšie vety v nemeckom jazyku), transformácia na začlenený infinitív (podmienkové vety). V slovenskom jazyku sa ako ekvivalentné syntaktické konštrukcie používajú v tomto prípade vedľajšie vety uvedené spojkami.

K podstatným kontrastom dochádza v postavení prísudku, v tzv. nepriamom slovoslede v nemeckej vedľajšej vete. Tento syntaktický jav slovenčina nepozná, a preto v takýchto konštrukciách často dochádza k interferenciám a nesprávnemu použitiu. Existuje tendencia používať prísudok na konci vedľajšej vety aj v slovenskom jazyku, resp. tendencia umiestňovať prísudok pri prekladoch zo slovenčiny do nemčiny podľa slovosledných pravidiel slovenského jazyka.

Zoznam bibliografických odkazov

DAROVEC, M. 1993. Konfrontačný opis slovenského a českého súvetia. In: *Studia Academica Slovaca*. 22, Bratislava: Stimul, S. 51-61.

DOLNÍK, J. – BAJZÍKOVÁ, E. – MLACEK, J. – TOMAJKOVÁ, E. – ŽIGO, P. 1999. *Princípy stavby, vývinu a fungovania slovenčiny*. FF UK Bratislava: Stimul, 165 s. ISBN 80-85697-98-8.

DUDEN. *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Band 4*. 1998. 4. völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 912 s. ISBN 3-411-04046-7.

ENGEL, U. 2004. *Deutsche Grammatik. Neubearbeitung*. München: Iudicium Verlag, 485 s. ISBN 3-89129-919-2.

HELBIG, G. – BUSCHA, J. 1993. *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Leipzig, Berlin, München: Langenscheidt Verlag Enzyklopädie, 736 s. ISBN 3-324-00118-8.

KAČALA, J. 1998. *Syntaktický systém jazyka*. Pezinok: Formát, 144 s. ISBN 8096791117.

MISTRÍK, J. 2003. *Gramatika slovenčiny*. Bratislava: SPN, 166 s. 80-0802-184-5.

- MOŠKO, G. – NIŽNÍKOVÁ, J. – SABOL, J. 1992. *Súčasný slovenský jazyk. Cvičenia zo syntaxe*. Košice.
- MOŠKO, G. 1997. *Príručka vetného rozboru*. Prešov: Náuka, 208 s.
- ORAVEC, J. – BAJZÍKOVÁ, E. 1982. *Súčasný slovenský spisovný jazyk. Syntax*. Bratislava: SPN, 272 s.
- ŠTÍCHA, F. 2003. *Česko-německá srovnávací gramatika*. Praha: Argo, 842 s. ISBN 80-7203-503-7.
- TROŠOK, R. 2002. *Syntaktische Analysen*. Nitra: FF UKF, 172 s. ISBN 80-8050-512-8.
- VAŇKO, J. 2000. *Lingvistické a didaktické otázky slovenskej syntaxe*. Banská Bystrica: Metodické centrum, 52 s. ISBN 8080413207.

SOCIOLINGVISTICKÝ VÝSKUM FÓNICKEJ ROVINY SLOVENČINY V MESTE VEĽKÝ KRTÍŠ

Ladislav György

Teoreticko-metodologické východiská a metodicko-technické otázky výskumu

Podľa S. Ondrejoviča (1995, s. 9) sa skúmanie jazyka začalo obracať „... *od izolujúceho skúmania jazykového systému ku skúmaniu jazyka v realite. Pozornosť sa presunula od výskumu imanentných vlastností jazykového systému /normativistický pohľad/ na funkcie jazyka v sociálnej inerakcii /sociolingvistický pohľad/*“.

V našom príspevku sa venujeme čiastkovej systémovo-štruktúrnej analýze fónickej roviny nepripraveného, spontánneho a neštylizovaného bežného hovoreného prejavu, ktorý sa realizuje bežným hovoreným jazykom v bežnej dorozumievacej sfére. Výskum hovorenej podoby slovenčiny čiastočne uskutočňujeme v konfrontácii s maďarským jazykom.

Zhromaždený materiál (skompletizovaný textový korpus a zvukové nahrávky, ktoré sme získali a spracovali v pomerne krátkom, časovo ohraničenom štvormesačnom období) bližšie špecifikujeme a zaraďujeme do konkrétnej jazykovej oblasti, ktorou je národnostne zmiešané územie, slovensko-maďarské bilingválne prostredie v meste Veľký Krtíš.

Výskum verbálnej komunikácie sme realizovali v tieni interdisciplinárnych súvislostí a uplatnili sme sociolingvistický prístup, ktorý chápe vznik, celkový vývin a samotnú realizáciu bežného hovoreného prejavu komplexne v jednote komunikačnej, sociálnej a jazykovej zložky, umožňujúc tým zvýrazniť a zviditeľniť sociálno-komunikačný charakter jazyka. Metodologicky sme vychádzali zo stratifikácie národného jazyka podľa J. Horeckého.

Opierame sa o terénny výskum, pri ktorom sme uplatnili metódu priameho pozorovania skúmanej cieľovej skupiny – autochtónni obyvatelia mesta Veľký Krtíš a prisťahovalci s prihliadnutím na vek, vzdelanie a sociálne zaradenie. Metóda dotazníka a zaznamenávania zvukových nahrávok (rozhovorov a monologických prejavov) pomocou skrytého diktafónu nám zabezpečila získať autentický, nefalšovaný materiál. Po uskutočnení nahrávky sme požiadali o súhlas použiť obsah nahrávky, čím sme eliminovali prípadné etické nebezpečenstvo.

Reprezentatívna výskumná vzorka – zvukové nahrávky a dotazník

Zhromažďovanie zvukového materiálu sme realizovali v 16 výskumných bodoch na priesečníku vek – vzdelanie. V záujme objektívneho spracovania informácií sme použili materiály získané od účastníkov všetkých vekových generácií, ktorí sú súčasťou rôznych sociálnych tried a patria do skupiny slovenských monolingvistov a slovensko-maďarských bilingvistov žijúcich vo Veľkom Krtíši. Počet zvukových nahrávok nie je, samozrejme, vo všetkých výskumných bodoch rovnaký z objektívnych skutočností.

VÝSKUMNÉ BODY (priesečník *vek – vzdelanie*):

► VEK

- 10 – 19 rokov
- 20 – 39 rokov
- 40 – 59 rokov
- 60 a viac

► VZDELANIE

- základné
- stredoškolské bez maturity
- stredoškolské s maturitou (nešpecifikovali sme bližšie, či ide o gymnázium, odbornú školu...)
- vysokoškolské (nešpecifikovali sme bližšie, či ide o 1., 2., 3. stupeň vysokoškolského štúdia, docentúru, profesúru...)

Z celkového počtu zvukových nahrávok (68 komunikantov) tvorili autochtónni obyvatelia mesta 61 % (41 komunikantov) a prisťahovalci z okolitých dedín 39 % (27 komunikantov).

Mimoriadne dôležitou časťou nášho výskumného materiálu boli dotazníkové tlačivá, prostredníctvom ktorých bolo možné získať za určité časové obdobie dostatočnú reprezentatívnu vzorku a charakterizovať skutočné používanie vybraného súboru jazykových prostriedkov. Dotazník sme vypracovali tak, aby zachytil všetky jazykové javy a niektoré sociolingvistické fakty.

V rámci sociodemografických údajov sme sledovali hlavne vek respondenta, jeho najvyššie dosiahnuté vzdelanie, regionálny pôvod a prostredie ako extrakomunikačný parameter, v ktorom respondent žije a pracuje. Isté relevantné údaje poskytlo aj sociálne zaradenie a pohlavie respondentov.

Taktiež musíme poznamenať, že výskum sme neuskutočňovali na základe vopred vybratého a špecificky diferencovaného socioprofesiového prostredia – prostredí.

Na základe uskutočnenej dotazníkovej metódy sme získali odpovede od 137 respondentov, z ktorých 54 % (74 respondentov) boli autochtónni obyvatelia mesta Veľký Krtíš, kým prisťahovalci z okolitých dedín tvorili 46 % (63 respondentov).

Ak berieme do úvahy aj regionálny pôvod, 113 respondentov (83 %) pochádzalo z okresu Veľký Krtíš, kým 24 respondentov (17 %) boli prisťahovalci z iných regiónov Slovenska.

Orientačnú (enumeratívnu) podobu malo pohlavie skúmaného obyvateľstva, na základe ktorého nepatrne väčšie percentuálne zloženie tvorili ženy (53 % – 72 komunikantov), ktoré boli komunikatívnejšie a celkovo otvorenejšie pre zvukové nahrávanie, dotazníkový výskum než muži (47 % – 65 komunikantov).

Analýza fónickej roviny v meste Veľký Krtíš

Ústna komunikácia sa uskutočňuje prostredníctvom zvukov ľudskej reči. V reči obyvateľov mesta Veľký Krtíš sa pozrieme na fonologický systém hlások a zameriame sa na ich fonetickú realizáciu v komunikácii, ako aj ich distribúciu, zhodné a rozdielne prvky oproti spisovnej podobe jazyka.

VOKÁLY

Vokálny systém slovenčiny v skúmanom prostredí sa z väčšej časti zhoduje s inventárom samohlások hovorenej podoby spisovného jazyka. Pri analýze vychádzame z kompletného inventára vokálov spisovnej slovenčiny.

Monoftongy a / ä – á

Aj keď ide o charakteristický kontrast vo výslovnosti slovenského nelabializovaného krátkeho *a* a maďarského labializovaného, viac zatvoreného, krátkeho [A], v reči obyvateľov mesta Veľký Krtíš nepozorujeme tento jav, vzhľadom na slovenčinu, ako problematický.

Bilingvisti vyslovujú čisté nelabializované krátke [a], k čomu v podstatnej miere prispieva aj funkčná existencia nelabializovaného *a* v maďarskom teritoriálnom nárečí, ktorým je polovský dialekt. Výslovnosť tohto vokálu sa potom stavia do zhody s ortoepickými pravidlami slovenského jazyka a nepociťuje sa rozdiel ako v iných bilingválnych oblastiach na Slovensku. Aj v reči slovensko-maďarských bilingvistov sme zaznamenali rovnakú výslovnosť samohlásky *a* ako u slovenských monolingvistov, napr. *daj mi...* a nie *dAj mi...*

Problematickejšia sa nám zdá výslovnosť dlhej samohlásky *á*, ktorá sa v niektorých prípadoch neadekvátne predlžuje s takmer dvojnásobnou dĺžkou trvania dlhého vokálu, ktorého výslovnosť je už vo všeobecnosti dvakrát taká dlhá ako výslovnosť krátkej samohlásky, napr. slovo *mááme*. Z väčšej časti tento jav pripisujeme vplyvu maďarčiny, kde pociťujeme kontrast v kvantite oproti slovenským dlhým samohláskam. Taktiež sme zaregistrovali aj výslovnosť dlhého *á* u bilingvistov ako určitý zvuk medzi samohláskou *á* a *ó*.

Otvorené *ä*, ktoré sa v spisovnej slovenčine vyslovuje iba po perniciach, nenachádzame často v prejavoch bežne hovorenej formy jazyka bilingválnych obyvateľov a slovenských monolingvistov. Tento vokál je nahradzovaný jednoduchšími variantmi: *e*, napr. *peť*, *meso* a u vekovo staršej generácii v niektorých prípadoch aj variantom *a*, napr. *d'evať*.

Monoftongy e – é

Počas výskumu sme zaznamenali niektoré odlišnosti, keďže tieto dva vokály, vychádzajúc z ich samotného tvorenia a následnej výslovnosti, znejú v slovenskom i maďarskom jazyku inak.

Krátke [E] v maďarčine vystupuje ako otvorená hláska, zvukom veľmi podobná slovenskému *ä*. Frekventovanejší výskyt tohto „maďarského“ [E] sme registrovali predovšetkým v prejavoch staršej vekovej generácie a u bilingválnych obyvateľov, ktorí navštevovali školy s vyučovacím jazykom maďarským, napr.

67 rokov, dôchodkyňa:

[fuh, tak to ja ňEviem // mla>čí bi možná lEpšije vEd'eli / gd'E to jE]

Pokladáme taktiež za interesantné poznamenať, že v mnohých prípadoch (badať to aj na hore uvedenej vete), dochádzalo ku kombinovanej výslovnosti samohlásky *e*, ktorá podliehala slovenským *e* i maďarským [E] ortoepickým pravidlám, ak sa vyskytli dve fonémy

e v bezprostrednej blízkosti. Názorne uvádzame práve slovo *vEd'eli* (vedeli), kde k zmene oproti slovenskej výslovnosti dochádza len v prvej slabike.

U ostatných bilingválnych obyvateľov je výslovnosť [E] sporadická, reflektuje sa najmä v slovách, ktoré sú súčasťou slovnej zásoby oboch jazykov, napr. *mEteorolÓgia*.

Pokiaľ ide o dlhý korelát *é*, vo výslovnosti bilingválnych obyvateľov sme neregistrovali žiadne odchýlky od normy, a to i napriek tomu, že v maďarčine sa vokál *é* prejavuje ako zatvorená hláska, ktorej výslovnosť je medzi *é* a *í*.

V reči slovensky hovoriacich monolingvistov a, samozrejme, aj bilingválnych obyvateľov mesta sa črtajú rozdiely oproti spisovnej podobe jazyka pri distribúcii monoftongov *e – é*. K monoftongizácii diftongu *ie* dochádza u niektorých slovies v neurčitku a jednotlivých tvaroch préterita slovesných vzorov *triet' a brať*. Spisovný infix *ie* sa nahrádza krátkym korelátom *e* hlavne po konsonante *r*, napr. *pozre, umrem, bereme, ale aj muset'/miset'* oproti spisovným tvarom *pozrie, umriem, berieme, musieť*, Tento jav je charakteristický pre všetky vekové skupiny (nárečový tvar *miset'* používajú len niektorí komunikanti staršej vekovej generácie).

K pravidelnému vynechávaniu stredového *–e–* dochádza v 1. a 2. os. pl. od slovesa *môcť* (*muožeme, muošťe* oproti *muožeme, muožete*). V dôsledku rýchlejšieho tempa reči nachádzame aj tvary *móžme, móšťe*.

Monoftongy o – ó

Výslovnosť krátkeho *o* sa zhoduje s jeho spisovnou realizáciou, ktorá je rovnaká v slovenskom i maďarskom jazyku, a nezaznamenáva žiadne odchýlky.

Dlhé *ó*, ktorého frekvenčný výskyt v slovenčine je veľmi nízky, má v oboch jazykoch odlišnú výslovnosť a maďarský variant [Ó] sa objavuje v slovenčine opäť v tých slovách, ktoré sú súčasťou slovnej zásoby oboch jazykov, napr. *mEteorolÓgia*.

Obidva varianty však používajú všetky vekové skupiny bilingválnych i monolingválnych komunikantov pri monoftongizácii dvojhlásky *uo (ô)*. U bilingvistov sme zaznamenali takmer stále výskyt *ó* (*pójd'eme, vóbec, mój*), kým u monolingválnych komunikantov sa striedal dlhý variant *ó* s krátkym variantom *o* (*poj'd'eme, moj...*). Realizácia *o* a *ó* závisela aj od tempa reči.

Monoftongy i – í a u – ú

Pri týchto vokáloch sme nezaznamenali žiadne odchýlky od ich spisovnej zvukovej realizácie. Zvýšenú frekvenciu *í* sme zaznamenali u staršej vekovej generácie pri adjektívnej a pronomínálnej flexii, napr. *pekniho/pekniho, takího, akího, kerího...*

Diftongy ia, ie, iu, ô [ĩa, ĩe, ĩu, ũo]

Fonetická realizácia diftongov, ktoré vystupujú ako monosylabické zoskupenia dvoch samohlások, je vo väčšej časti zhodná so spisovným jazykom.

Vyššiu frekvenciu diftongov sme zaznamenali u staršej vekovej generácii slovenských monolingvistov, u ktorých v bežne hovorených prejavoch dominovalo tradičné nárečie, pri adjektívnej a pronomínálnej flexii. Vyskytovali sa typy ako *dobrie, malie, takĽo...*

Často sme pozorovali aj redukciu diftongu *ũo* eliminovaním *u-* a jeho následnú realizáciu prostredníctvom vokálov *o* alebo *ó*, napr. *moj, mój...* U niektorých hovoriacich sa polovokalickej *ũ* realizovalo ako labiodentálne *v*, napr. *kvoň, skvor...* Niekedy sa nám načrtlo aj viacero fonetických realizácií toho istého slova (môžem: *mũožem, muožem, móžem, mÓžem, mvožem, mvóžem, mvÓžem*).

Bilingválni obyvatelia s dominantným jazykom maďarským mali v mnohých prípadoch problémy vyslovovať dvojhlásky v jednej slabike (vyslovovať v dvojhláske prvý komponent ako potlačenú polosamohlásku a druhý komponent, ktorý je jadrom dvojhlásky, ako výraznejší element), a tak zvuková podoba dvojhlásky bola realizovaná v dvoch osobitných slabikách, napr. *ňije, vijac, muožem* oproti spisovnému *ňie, viac, mũožem*.

KONSONANTY

Inventár konsonantov bežne hovorených prejavov monolingválnych a bilingválnych obyvateľov mesta Veľký Krtíš obsahuje fonémy zhodné so spisovným jazykom. Zameriavame sa na niektoré najcharakteristickejšie odchýlky od spisovnej normy.

Konsonanty l – l'

Výslovnosť mäkkého *l'* zastáva v súčasnom systéme skúmaných hovorených komunikátov dosť nejednotnú pozíciu. Fonetická realizácia tohto konsonantu sa nie vždy zhoduje s ortoepickou normou spisovnej slovenčiny.

Absencia mäkkého *l'* (vynímajúc hovoriacich, ktorí sa dennodenne dostávajú do kontaktu s regionálnym nárečím, pochádzajú z okolitých slovenských obcí a žijú v nich) sa prejavuje najmä v pozíciách pred hláskami *e, i - í, ia, ie, iu* (*ale, lebo, list, lietať* oproti

spisovným tvarom *aľe, ľebo, ľist, ľietat'*) tam, kde sa mäkkosť graficky nezvýrazňuje. Viac komunikantov sa priklonilo k výberu mäkkej výslovnosti *ľ*, ak sa mäkkosť značí aj graficky (*učiteľ, ľavica*).

V skupine mladšej a strednej vekovej generácie, zrejme aj pod vplyvom masmédií, sa mäkké *ľ* vyslovuje aj v podobe jeho depalatalizovaného korelátu *l* (*ľudľa, volbi, podľa mňa* namiesto *ľudľa, volbi, podľa mňa*).

Mnohí bilingvisti mäkké *ľ* vôbec nepoužívali v žiadnej pozícii, čo pripisujeme faktu, že maďarský jazyk (okrem niektorých teritoriálnych nárečí) mäkké *ľ* síce v grafickej podobe zaznamenáva *ly*, ale v zvukovej podobe sa táto hláska foneticky realizuje ako *j*.

V radoch niektorých predstaviteľov staršej generácie sme namiesto *l* v *l*-ovom tvare slovesa (1., 2. a 3. os. sg. préterita a antepreterita) zaznamenali bilabiálne neslabičné *ű*, napr.

74 rokov, murár na dôchodku:

*[robiű som po celom slovensku // pametám sa / xodľiľi zme do zvol'ena / aľe boű som ai d'ali
// no čo / dakod'i to bolo inak / miseli zme //]*

Konsonant v

V bežne hovorených komunikátoch sa konsonant *v* vyslovuje pred vokálmi, znelými a neznelými konsonantmi v zhode s normovanou spisovnou podobou.

V strede slova, ak stojí medzi samohláskou/dvojháskou a znelou spoluhláskou, sa objavila bilabiálna i labiodentálna výslovnosť (*praűda – pravda*), pričom bilingválni obyvatelia v 70 % uprednostňovali znenie pernozubného variantu.

K rozkolísaniu výslovnosti dochádza v pozícii, keď sa konsonant *v* nachádza na konci slova po samohláske alebo slabikotvornej spoluhláske. Popri spisovnej pernopepernej výslovnosti *ű* (*krű, ot xlapcoű*) sa bilingvisti takmer v 90 % priklonili k nesprávnej pernozubnej výslovnosti *v* (*krv, ot xlapcov*).

V prejavoch sa nám pri číslovke *osem* vyskytla aj výslovnosť s protetickým *v*:

16 rokov, študent strednej školy:

[čo robím cez d'eň?// (smiech) ...od vűosmeľ do druheľ / tre'eľ póbeđe som f škole / potom id'em domoű / von s kamarátmi a tak //]

Konsonanty h - ch

V radoch niektorých obyvateľov mesta Veľký Krtíš sa nám javí problematickou výslovnosť velárneho konsonantu *ch*, ktorý v maďarčine v zvukovej podobe neexistuje a ktorý určitá skupina bilingvistov často zamieňala za laryngálne *h*, ale len v slovách cudzieho pôvodu, prípadne slovách existujúcich v oboch jazykoch vo väčšej-menšej odlišnosti, napr. *vraj mám ísť k psihiatrovi, na dovolenke sme boli v Horvátsku...* U niektorých komunikantov (predovšetkým pri zrýchlenom tempe reči) bolo počuť v niektorých slovách namiesto *ch* aj *k*, napr. *klapci*.

Slabikotvorné l, r

Chybná výslovnosť sa prejavovala aj v slovách so slabikotvorným *r, l*, ktorá sa potom zjednodušovala vkladáním samohlásky *u* za slabikotvorný konsonant, napr. *kruk, spruchovať...*

Tento jav sme zaznamenali len u bilingválne hovoriacich obyvateľov okresu.

Sekundárne mäkkčenie

Sekundárne mäkkčenie, ktoré vystupuje ako nárečový jav, registrujeme v prejavoch staršej vekovej generácie, prevažne v materiále u hovoriacich nad 65 rokov, napr. *tšeto, puďing, šťiri, ped'esiat'*.

Znelostná asimilácia

V oblasti znelostnej asimilácie dochádzalo k nepravidelnostiam pri spodobovaní spoluhlások na konci slova, predpokladajúc vplyv maďarčiny, v ktorej spoluhlásky na konci slova zostávajú znelé, napr. *dub* (a nie *dup*) ako maďarské slovo *hab* (pena). Na začiatku a vo vnútri slova sa však (výnimku tvoril konsonant *h*) zachovalo regresívne spodobovanie. Keďže *h* vystupuje v maďarčine ako neznelá spoluhláska, mnohí bilingválni obyvatelia mesta vyslovovali konsonanty pred *h* ako neznelé, napr. *roshodnúť sa, othadnúť'* (namiesto *rozhodnúť sa, odhadnúť'...*).

Spoluhláskové skupiny a zdvojené spoluhlásky

V spontánnej a uvoľnenej reči sa aj v prejavoch obyvateľov okresu Veľký Krtíš dosť často, môžeme povedať pravidelne, vyskytujú redukcie a jednotlivé spoluhláskové zjednodušovania.

Na začiatku slov sa uskutočňuje vynechávanie začiatočného konsonantu v spoluhláskových skupinách *dň-, vš-, kd'* na *dň-, fš-, gd'*, napr. *ňeska, šetko, d'e si*. Vo vnútri

slov sa zjednodušujú najmä skupiny *-stn-*, *-stň-*, *-zdn-*, *-zdň-*, *-ždň-* na *-sn-*, *-sň-*, *-zn-*, *-zň-*, *-žň-*, napr. *krsní*, *šťasne*, *prázni*, *prázňini*, *tížne*. Na hranici slov dochádza najčastejšie k zjednodušovaniu *d'+z* na *Δ* a *d'+s* na *c* (*ve' Δme tam boli fčera, ke' com ňešiel...*). Na konci slov (konkrétne pri numeráliách) sme zaregistrovali zjednodušenie skupiny *-st'* na *-c* (*dvanác*, *trinác*, *osemnác*).

Pokiaľ ide gemináty, charakteristickým znakom pre všetky vekové skupiny je, že pri rýchlejšej, spontánnej a nepripravenej komunikácii nerešpektujú kodifikovanú výslovnosť, pri ktorej sa zdvojené spoluhlásky vyslovujú tak, ako keby išlo o jednu predĺženú spoluhlásku, napr. *največí*, *blišie*, *pretou hod'inou*...

Suprasegmentálne javy – intonácia

V prejavoch používateľov bežného hovoreného jazyka sme badali výrazný melodický priebeh viet. Zaoberáme sa najcharakteristickejšími javmi. Frekventovane sa vyskytovala stúpavá semikadencia, ako aj antikadencia, ktorá často nahrádzala konkluzívnu kadenciu. Spevavú stredoslovenskú intonáciu sme pozorovali v niektorých častiach výpovede u komunikantoch všetkých vekových kategórií. Popri hlavnom prízvuku, ktorý je na prvej slabike, u štvor- a viacslabičných slovách sme zaznamenali aj posilnenie vedľajšieho prízvuku na predposlednej slabike.

Enumeračné (štatistické) vyhodnotenie dotazníka zameraného na javy z fónickej roviny

Vek 10 – 19 rokov

Možnosti	Základné vzdelanie	Stredoškolské vzdelanie bez maturity	Stredoškolské vzdelanie s maturitou	Vysokoškolské vzdelanie
mäso – meso – maso	1 : 7 : 0	3 : 8 : 0	2 : 8 : 0	–
d'evät' – d'evet' – d'evať	0 : 8 : 0	1 : 10 : 0	0 : 10 : 0	–
ot kamarátok – ot kamarátiek	3 : 5	4 : 7	5 : 5	–
ot spolužiačok – ot spolužiačiek	2 : 6	5 : 6	4 : 6	–
s čísiel – s čísel	7 : 1	8 : 3	6 : 4	–
s poľiami – s poľami – s poliami – s polami	2 : 0 : 6 : 0	1 : 0 : 8 : 2	2 : 1 : 7 : 0	–
ot chlapcov – ot chlapcou – ot chlapcof – ot hlapcov – ot hlapcou	2 : 4 : 0 : 1 : 1	2 : 5 : 1 : 2 : 1	3 : 5 : 0 : 1 : 1	–
mľiekar – mľiekar' – mliekar – mliekar'	0 : 0 : 1 : 7	1 : 0 : 2 : 8	1 : 0 : 3 : 6	–

učiteľ/učiteľka – učiteľ/učiteľka	7 : 1	7 : 4	8 : 2	–
psychiater – psihiater	8 : 0	10 : 1	9 : 1	–
berie – bere	5 : 3	6 : 5	5 : 5	–
umreť – umrieť	2 : 6	4 : 7	2 : 8	–
viac – viac	7 : 1	9 : 2	9 : 1	–
ňie – ňije	6 : 2	9 : 2	7 : 3	–
muožme – móžme – mvožme – muožeme – móžeme – mvožeme	4 : 0 : 0 : 3 : 1 : 0	5 : 1 : 0 : 3 : 1 : 1	6 : 0 : 0 : 3 : 1 : 0	–
puojďeme – pojdďeme – pójdďeme	2 : 5 : 1	3 : 5 : 2	5 : 4 : 1	–
parfum – parfúm – parföm – parfém	1 : 1 : 1 : 5	1 : 2 : 2 : 6	1 : 3 : 1 : 5	–
brusel – brüsel – brisel	5 : 3 : 0	4 : 6 : 1	5 : 5 : 0	–
tieto – ťieto	8 : 0	10 : 1	10 : 0	–
štiri – šťiri	8 : 0	11 : 0	10 : 0	–
peďesiat – peďesiat’ – päďesiat – päďesiat’	4 : 3 : 0 : 1	1 : 6 : 3 : 1	2 : 4 : 3 : 1	–
šťasťne – šťasne	3 : 5	5 : 6	4 : 6	–
prázdni – prázdni – prázni – prázní	2 : 1 : 4 : 1	2 : 1 : 4 : 4	4 : 2 : 3 : 1	–
dvanásť – dvanás – dvanác	2 : 5 : 1	4 : 2 : 5	5 : 4 : 1	–

Vek 20 – 39 rokov

Možnosti	Základné vzdelanie	Stredoškolské vzdelanie bez maturity	Stredoškolské vzdelanie s maturitou	Vysokoškolské vzdelanie
mäso – meso – maso	1 : 2 : 0	2 : 9 : 0	2 : 10 : 0	3 : 7 : 0
d’eväť – d’evet’ – d’evat’	1 : 2 : 0	1 : 10 : 0	0 : 12 : 0	1 : 9 : 0
ot kamarátok – ot kamarátiek	1 : 2	3 : 8	5 : 7	5 : 5
ot spolužiačok – ot spolužiačiek	2 : 1	5 : 6	6 : 6	6 : 4
s čísiel – s čísel	3 : 0	9 : 2	8 : 4	6 : 4
s poľiami – s poľami – s poliami – s polami	0 : 0 : 3 : 0	2 : 0 : 7 : 2	3 : 1 : 8 : 0	2 : 1 : 7 : 0
ot chlapcov – ot chlapcou – ot chlapcof – ot hlapcov – ot hlapcou	2 : 1 : 0 : 0 : 0	3 : 5 : 1 : 1 : 1	5 : 5 : 0 : 1 : 1	3 : 6 : 1 : 0 : 0
mľiekar – mľiekár – mliekar – mliekár	0 : 0 : 1 : 2	1 : 1 : 2 : 7	1 : 3 : 2 : 6	1 : 0 : 3 : 6
učiteľ/učiteľka –	2 : 1	7 : 4	7 : 5	8 : 2

učiteľ/učiteľka				
psihiater – psihiater	2 : 1	8 : 3	10 : 2	10 : 0
berie – bere	2 : 1	7 : 4	6 : 6	6 : 4
umrieť – umrieť	1 : 2	4 : 7	3 : 9	3 : 7
viac – viac	2 : 1	8 : 3	8 : 4	9 : 1
ňie – ňije	2 : 1	9 : 2	9 : 3	10 : 0
muožme – móžme – mvožme – muožeme – móžeme – mvožeme	1 : 2 : 0 : 0 : 0 : 0	4 : 2 : 1 : 2 : 1 : 1	6 : 1 : 0 : 2 : 1 : 0	5 : 1 : 0 : 3 : 1 : 0
puojďeme – pojdďeme – pójďeme	2 : 1 : 0	2 : 6 : 2	5 : 5 : 2	5 : 4 : 1
parfum – parfüm – parföm – parfém	0 : 1 : 0 : 2	2 : 2 : 1 : 6	3 : 2 : 1 : 6	1 : 3 : 0 : 6
brusel – brüsel – brisel	2 : 1 : 0	5 : 6 : 0	6 : 6 : 0	6 : 4 : 0
tieto – tieto	2 : 1	9 : 2	10 : 2	9 : 1
štiri – štiri	3 : 0	11 : 0	12 : 0	10 : 0
pedesiat – pedesiat’ – pädesiat – pädesiat’	1 : 2 : 0 : 0	2 : 7 : 1 : 1	3 : 5 : 2 : 2	4 : 5 : 1 : 0
šťasťne – šťasne	1 : 2	4 : 7	5 : 7	5 : 5
prázdni – prázdni – prázni – prázní	0 : 1 : 0 : 2	1 : 1 : 5 : 4	3 : 2 : 4 : 3	3 : 1 : 4 : 2
dvanásť – dvanás – dvanác	1 : 0 : 2	4 : 2 : 5	5 : 3 : 4	5 : 1 : 4

Vek 40 – 59 rokov

Možnosti	Základné vzdelanie	Stredoškolské vzdelanie bez maturity	Stredoškolské vzdelanie s maturitou	Vysokoškolské vzdelanie
mäso – meso – maso	2 : 3 : 0	2 : 10 : 1	2 : 9 : 0	3 : 6 : 0
d’eväť – d’evet’ – d’evat’	2 : 2 : 1	1 : 10 : 2	1 : 10 : 1	3 : 6 : 0
ot kamarátok – ot kamarátiek	2 : 3	4 : 9	4 : 7	5 : 4
ot spolužiačok – ot spolužiačiek	2 : 3	5 : 8	5 : 6	6 : 3
s čísel – s čísel	4 : 1	10 : 3	7 : 4	5 : 4
s poľiami – s poľami – s poliami – s polami	2 : 1 : 2 : 0	2 : 2 : 7 : 2	3 : 1 : 6 : 1	2 : 1 : 6 : 0
ot chlapcov – ot chlapcou – ot chlapcof – ot hlapcov – ot hlapcou	2 : 2 : 0 : 1 : 0	3 : 6 : 1 : 2 : 1	3 : 4 : 0 : 3 : 1	3 : 5 : 0 : 1 : 0
mľiekar – mľiekár – mliekar – mliekár	1 : 1 : 1 : 2	1 : 2 : 3 : 7	1 : 3 : 2 : 5	1 : 1 : 3 : 4
učiteľ/učiteľka –	4 : 1	9 : 4	7 : 4	7 : 2

učiteľ/učiteľka				
psychiater – psihiater	3 : 2	8 : 5	8 : 3	9 : 0
berie – bere	2 : 3	7 : 6	5 : 6	5 : 4
umrieť – umrieť	1 : 4	4 : 9	3 : 8	2 : 7
viac – viac	3 : 2	8 : 5	8 : 3	8 : 1
ňie – ňije	3 : 2	9 : 4	7 : 4	9 : 0
muožme – móžme – mvožme – muožeme – móžeme – mvožeme	1 : 2 : 0 : 1 : 1 : 0	4 : 3 : 1 : 2 : 2 : 1	5 : 2 : 0 : 2 : 2 : 0	4 : 2 : 0 : 2 : 1 : 0
puojďeme – pojdďeme – pójďeme	1 : 3 : 1	2 : 7 : 4	4 : 4 : 3	3 : 5 : 1
parfum – parfüm – parföm – parfém	1 : 1 : 1 : 2	4 : 2 : 1 : 6	3 : 3 : 1 : 4	1 : 3 : 1 : 4
brusel – brüsel – brisel	2 : 3 : 0	4 : 7 : 2	5 : 6 : 0	3 : 6 : 0
tieto – ťieto	4 : 1	11 : 2	10 : 1	9 : 0
štiri – šťiri	5 : 0	12 : 1	11 : 0	9 : 0
peďesiat – peďesiat’ – päďesiat – päďesiat’	1 : 3 : 0 : 1	3 : 7 : 1 : 2	3 : 5 : 1 : 2	4 : 4 : 1 : 0
šťasťne – šťasňe	1 : 4	4 : 9	3 : 8	3 : 6
prázdni – prázdni – prázni – prázní	1 : 1 : 1 : 2	2 : 3 : 4 : 4	2 : 2 : 3 : 4	2 : 2 : 3 : 2
dvanásť – dvanás – dvanác	1 : 1 : 3	4 : 2 : 7	5 : 2 : 4	4 : 1 : 4

Vek 60 a viac

Možnosti	Základné vzdelanie	Stredoškolské vzdelanie bez maturity	Stredoškolské vzdelanie s maturitou	Vysokoškolské vzdelanie
mäso – meso – maso	1 : 4 : 1	1 : 10 : 1	3 : 7 : 0	2 : 4 : 0
ďeväť – ďevet’ – ďevat’	1 : 3 : 2	1 : 9 : 2	2 : 7 : 1	1 : 4 : 1
ot kamarátok – ot kamarátiek	2 : 4	3 : 9	4 : 6	2 : 4
ot spolužiačok – ot spolužiačiek	3 : 3	4 : 8	4 : 6	3 : 3
s čísiel – s čísel	5 : 1	10 : 2	7 : 3	4 : 2
s poľiami – s poľami – s poliami – s polami	2 : 1 : 3 : 0	4 : 2 : 5 : 1	4 : 1 : 5 : 0	2 : 2 : 2 : 0
ot chlapcov – ot chlapcou – ot chlapcof – ot hlapcov – ot hlapcou	2 : 2 : 1 : 1 : 0	3 : 5 : 1 : 2 : 1	4 : 4 : 0 : 2 : 0	2 : 3 : 0 : 1 : 0
mľiekar – mľiekár – mliekar – mliekár	1 : 1 : 1 : 3	2 : 3 : 2 : 5	2 : 3 : 0 : 5	1 : 2 : 1 : 2
učiteľ/učiteľka –	4 : 2	8 : 4	6 : 4	5 : 1

učiteľ/učiteľka				
psichiater – psihiater	3 : 3	9 : 3	8 : 2	5 : 1
berie – bere	3 : 3	6 : 6	6 : 4	2 : 4
umreť – umrieť	1 : 5	5 : 7	3 : 7	1 : 5
viac – viac	3 : 3	8 : 4	6 : 4	5 : 1
ňie – ňije	4 : 2	9 : 3	7 : 3	4 : 2
muožme – móžme – mvožme – muožeme – móžeme – mvožeme	1 : 2 : 1 : 1 : 1 : 0	3 : 3 : 1 : 2 : 2 : 1	4 : 3 : 0 : 2 : 1 : 0	2 : 1 : 0 : 2 : 1 : 0
puojďeme – pojďeme – pójďeme	1 : 3 : 2	2 : 6 : 4	3 : 5 : 2	2 : 3 : 1
parfum – parfüm – parföm – parfém	1 : 3 : 0 : 2	2 : 4 : 1 : 5	3 : 3 : 1 : 3	2 : 3 : 0 : 1
brusel – brüsel – brisel	2 : 4 : 0	5 : 6 : 1	4 : 6 : 0	3 : 3 : 0
tieto – ťieto	4 : 2	10 : 2	7 : 3	5 : 1
štiri – šťiri	5 : 1	11 : 1	8 : 2	6 : 0
peďesiat – peďesiat’ – päďesiat – päďesiat’	1 : 3 : 0 : 2	3 : 6 : 1 : 2	4 : 4 : 1 : 1	2 : 3 : 1 : 0
šťastne – šťasne	0 : 6	3 : 9	5 : 5	2 : 4
prázdni – prázdni – prázni – prázní	0 : 2 : 1 : 3	1 : 1 : 6 : 4	1 : 2 : 4 : 3	1 : 1 : 2 : 2
dvanásť – dvanás – dvanác	1 : 2 : 3	5 : 2 : 5	3 : 3 : 4	3 : 1 : 2

Literatúra

HORECKÝ, J.: *Jazyková situácia v malom meste*. In: *Sociolinguistica Slovaca* 5. Mesto a jeho jazyk. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2000. str. 141 – 142. ISBN 80-224-0605-8.

KRÁL, A.: *Pravidlá slovenskej výslovnosti*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984.

PATRÁŠ, V.: *Anketové sondy do bežnej komunikácie v meste*. In: *Slovenská reč*, 57, 1992, s. 10 – 19.

PATRÁŠ, V.: *Hovorená podoba slovenčiny v Banskej Bystrici*. [Rukopis kandidátskej práce.] Bratislava: Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV, 1990, 274 s.

Sociolinguistica Slovaca 1. Sociolingvistické aspekty súčasnej slovenčiny. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 1995. ISBN 80-224-0160-9.

Sociolinguistica Slovaca 5. Mesto a jeho jazyk. Zost.: S. Ondrejovič. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2000. ISBN 80-224-0605-8.

Sociolinguistica Slovaca 6. Hovorená podoba spisovnej slovenčiny. Zost.: S. Ondrejovič Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 1997. ISBN 978-80-224-0974-2.

Resumé

In our article we deal with the systemic and structural analyze of phonetic plane of unprepared and spontaneous verbal communicate realized by everyday language in everyday communication field. We base on the research of phonetics of verbal communication. using the method of survey of the researched target group - the indigenous inhabitants of Velky Krtis and the immigrants - considering the age, education and social classification.

**NYELVTÖRTÉNETI TANULSÁGOK HELYSÉGNEVEK
ELEMZÉSÉVEL
(LOSONCI JÁRÁS)**

**POUČENIA Z OBLASTI DEJÍN JAZYKA S ANALÝZAMI MIESTNYCH
MIEN
(OKRES LUČENEC)**

Ladislav Angyal

A nyelvi műveltséghez hozzátartoznak bizonyos névtani alapismeretek a személynevek és a földrajzi nevek köréből. Iskolai munkánkban érdemes kihasználnunk azokat a lehetőségeket, amelyek a közvetlen környezethez, a lakóhelyhez vagy a nagyobb tájegységhez kapcsolódnak. A gyerekeket általában érdekli a nevek etimológiája, és magyarázatainkat kiegészíthetjük nyelvtörténeti ismeretekkel.

A helységnevek több évszázados vagy évezredes múltra tekinthetnek vissza. Némely helynév csupán értelmetlen, pusztá hangsor a mai ember számára. Mai állapotuk hosszú történeti fejlődés eredménye (vö. KÁLMÁN: 5).

A helységnevek vizsgálatakor elengedhetetlen szempont a névadás indítékának és motivációjának ismertetése. A helységnevek névfejtésében további könnyítésként szolgál a névadás maga. Egy-egy helységnév mai állapota diakrón nyelvi metszetek keresztműzében vizsgálható.

A Losonci járás példaanyagára támaszkodva toponímák időszerű nyelvtörténeti elemzésére vállalkozom, nagy hangsúlyt fektetve a helységnévváltozatok hang-és alak történeti elemzésére, jelentéstani sajátosságaira. Az eddigi adatok hangtörténeti változásait veszem alapul, de kitérek a névalakok képzőrendszerére, annak sajátosságára, a 17–18. századi nyelvi változásokra, a hangváltozási tendenciák nyelvjárásokkal kapcsolatos kérdéseire is. A névtörténeti adatok diakrón fejlődéssíkjában nem törekszem komplex nyelvi elemzésre, hiszen a forrásokban megtalálható adatok előfordulása igen nagy hiányosságokat mutat. A források jellege, azoknak a nyelvtörténet számára való felhasználhatósága más-más problémákat vet fel, más-más megközelítési módokat, módszereket kíván.

A magyar földrajzinév-adás számos rokon vonást mutat személynévadásunk történetével (vö. BÁRCZI–BENKŐ–BERRÁR: 45). A földrajzi nevekben azonban még a személynéveknél is jobban megmutatkozik a hagyományozódó, időtálló jelleg: jelentős részük évszázadokon keresztül áll; s csak bizonyos körülmények hatására vész el. E körülmények között említendő a lakosságcsere, ott is az olyan, amikor a kérdéses területre betelepülő új lakosságnak nemigen volt módjában érintkezni a kipusztult vagy elköltözött régivel. A korábbi nevek pusztulásához, jelentősebb méretű átalakulásához vezetnek például a gazdaság- és birtoklástörténetben bekövetkezett nagyobb változások is. A helységnevek időtállósága természetesen az általuk birtokolt terület lakossági viszonyaitól, betelepüléstől és területi átrendezésektől is függ. Életkoruk egyenes arányban áll azzal, hogy mekkora területen élnek, ill. a társadalomnak milyen létszámú egyedei, csoportjai ismerik és használják őket.

Közép-Szlovákiában a Losonci járás helységnevállományának jelentős része bizonyítottan szláv eredetű. A szlávtság már a honfoglaló magyarok bejövetele előtt letelepedhetett a területen. A térségben magától értetődően nem lehetett honfoglalás-előtről származó magyar eredetű név. Az esetleges korai magyar névadási kísérleteket eltüntette az idegen lakosság névadása.

Az ősmagyar kor földrajzi névi viszonyait még a személynéveknél is kevésbé tudjuk megítélni, egyrészt azért, mert ebből az időből egyáltalán nem maradt ránk nyelvi emlék. A vizsgált nevek jelentős része így sem idegen eredetű, mert nagy részük magyar köznévi előzményekre vezethető vissza (pl. *Rózsaszállás* neve arra utalhat, hogy ott vadrózsával benőtt terület lehetett). A személynévből alakult településnevek esetében már jelentősebb idegen nyelvi hatások figyelhetők meg. Ez a fajta helységnevtípus eleve jobban ki volt téve a változékonyságnak (pl. *Sávoly* a *Saulus* személynévből. A köznévi alaptagú nevek esetében a jelölt és a jelölő viszonya megváltozott bennük, eredeti jelentésüket elveszítették (pl. *Jelsőc* esetében az ősszláv 'égerfa' rejlik a tövében), hiszen nagy részük tulajdonnevesült. Tehát keletkezésük nyelven kívüli okokra, a valóság új tényeinek, relációinak megismerésére (településtörténeti mozzanatokra, új földrajzi objektumok megjelenésére stb.) megy vissza (vö. BENKŐ: 131).

Természetesen az új elnevezési szükséglettel szembesült a honfoglalási magyarság előtt hazánk földjén megtelepült szlávtság is, amint azt a mai *Pilis* hegységnevének (*kopasz hegytető*) és *Fülekpilis* helységnevének is igazolja.

A dolgozat egyik kívánalmaként fogalmazható meg a szláv-magyar nyelvi hatás helységnevekre gyakorolt interferenciája. Érdekes kutatási irányt jelent a magyar mint átvevő nyelvnek a szláv nyelvi formákat átalakító történeti mozzanata, tehát az, hogyan alakította át a

kölcsönző nyelv a névalakot a magyar fonémaállományhoz és hangrendszerhez. Ehhez kapcsolódóan hívom segítségül KNIEZSA ISTVÁN fontos meglátását, miszerint azok a helységnevek, amelyek két vagy több nyelvben értelmileg megfelelnek egymásnak, nem egymás fordítása útján keletkeztek, hanem azonos szemléleten alapuló, az objektív tartalomnak megfelelő, egyidejű névadáson alapulnak. KNIEZSA tipológiája „a párhuzamos helynévadás” jelenségét állítja a névtan szolgálatába. A kiváló szlavista névkutató a szlovák képzőrendszert vizsgálta meg tüzetesen a helységnév-képzésben.

A szláv helységnévképzők tipológiája kellően bizonyítja a szláv névadást. Ezzel a problematikával dolgozatomban is foglalkozok a morfématörténeti elemzésben.

A forrástörténeti adatok, oklevelek, tizedjegyzékek és alapítólevelek tanúsága szerint a Losonci járás helységneveinek zöme a XIII–XIV. században keletkezett. Ekkor már az érintett terület jelentős részén éltek szláv népcsoportok, nyelvük azonban kevésbé különbözött egymástól. A helységnevek arról tanúskodnak, hogy a nyugati szláv mellett a déli szláv nyelvet is beszélhették (pl. *Perse* esetében a szerb-horvát *Pršo* személynévtől). A magyar-szláv érintkezések kapcsán az átadó nyelv megállapításában szerepet kaphat a szóföldrajzi kritérium is. A helységnevek pontos nyelvi eredetét az is nehezíti, hogy a szláv mint gyűjtőfogalom merülhet fel az átvételnél, hiszen a magyar nyelvnek ezek mindegyikével lehetett kapcsolata. Tipikus példa *Pinc* helységnév: etimológiai fejtésében több „mai” szláv nyelvből vett eredeztetés is valószínűnek tűnhet. Eszerint a szlovén *pince*, a szerb-horvát *Pinče*, *Pinčiča*, a cseh *Pinovice*, *Pine* szóalakok is adhatják az eredeztetés hátterét. A makrotoponímia a tövekhez járult képzők alapján egyértelműen pusztaszemélynévből keletkezett magyar névadással és a forrásokban mindvégig családnévként szerepel. A szláv eredeztetést azonban kétségbe vonja az a tény, hogy a név a német nyelvben is megtalálható *Binz-Bintz* alakokban. Tehát az sem vethető el, hogy elsődlegesen a német az átadó nyelv.

Egy-egy helységnévfejtésben a nyelv területi kötöttsége is számon kérhető, de az ómagyar kori szóképzés területi különbségeit nem ismerjük olyan behatóan, hogy abból etimológiai következtetéseket vonhassunk le. Az átvétel időpontjának meghatározásában és az eredeztetések biztosabbá tételében a hangtani fejlődések és előzmények szolgáltatják a legjobb kiindulási alapot. Eszközként szolgálhat az ómagyar kor fonémarendszere, annak átrendeződése és a helységnevekben előforduló és kimutatható fonémaváltozások.

Példatár:

Gácsprága esetében az elő-és utótag szabályos $h > g$ hangzováltása (lásd. *Holič > Gács Praha > Prága*) érdemel figyelmet, egyben bizonyítja, hogy mindkét elem szláv jövevényszó lehetett.

Galsa előzménye az ószláv *Holiša* lehetett. A szó eleji hangzováltás megegyezik az előzővel, egyben az $o > a$ nyíltabbá válása is tipikus folyamat jele. A kétnyíltszótagos tendencia kiejtette a második szótag vokálisát.

Gergelyfalva nyelvtörténeti adatai: 1393: *Gergurgalua* > 1467: *Gergerfalva* > 1808: *Gergelyfalva*. Az utónév a görög *Gregorioszra* vezethető vissza, ennek tükrében figyelemreméltó a $r > ly$ változás. A *-falva* utótag a *-falu* birtokos személyragos alakja.

Ipolybolyk helységnévben a nyelvtörténet számára érdekes adalékként szolgálhat az 1435: *Bolk* > 1481: *Bolyk* változás. Az $l > ly$ palatalizációja már ekkor bekövetkezhetett.

Ipolynyitra utótagjában a szó eleji n palatális magánhangzó előtt palatalizálódhatott *ny-nyé*. Az *ny* gyakorisága a középmagyar kortól tendenciaszerűen növekedett már palóc nyelvterületünkön. A *Nyitra* régi indoeurópai, illetve gót töre vezethető vissza, jelentése: 'folyó'.

Jelsőc történeti alakváltozatai: *Jelsoch* > *Jelsach* > *Jelsewcz*. Tövében az ósszláv 'égerfa' rejlik. A déli szláv nyelvekkel való kapcsolat itt is kimutatható, vö. szerb-horvát *Jalšovec*.

Kalonda valószínűleg a *Kalenda* személynévből keletkezhetett a XII.–XIII. században, majd *Kalanda* > *Kalonda* változáson ment keresztül. Az $e > o$ egyfelől zártabbá válás eredménye, másfelől pedig példázza a vegyes hangrendű szó mély hangrendűvé való válását.

Kétkeresztúr legkorábbi 1381: *Kyskeresztur* feljegyzett névalakjában a mai *sz* hangot z zöngés mássalhangzó jelölte. Az 1332: *Sancta Crux* adat azt bizonyítja, hogy a névadás indítékául a falu templomának védőszentje szolgálhatott. A Kiss Lajos szerkesztette Földrajzi nevek etimológiai szótára szerint István király 1018 körül kapta a görög császártól a *Keresztúr* – *Szent Kereszt* patrociniunhoz szükséges kereszttereklyét, erre utal több helységnevünk utótagja.

Kotmány legkorábbi 1393: *Kothmanlehutaya* alakjában a *Kotman* előtag személynévi eredetű. Az $n \sim ny$ palatalizáció az újmagyar korban játszódhatott le. Azt sem lehetetlen, hogy a *Gutmann* személynév g hangzója zöngétlenedett k -vá. Az utótag: *Lehota*. Melich János szerint az alapul szolgáló szlovák szó g -vel *lgota* alakban létezett, majd a XIII. századtól már *-lhota*.

Kurtány esetében hasonló érvekkel igazolható a változás. A *Curtan* > *Kurtány* módosulás magyarázata: az *n* ~ *ny* palatalizáció. A hosszú magánhangzó létrejöttét a szóvégi palatalizált *ny* szóelem is elősegíthette. Az ómagyar korban ugyanis gyakori volt, hogy az *n*, *ny* és az *l*, *r* előtt jelentkeznek hosszúvá vált magánhangzók..

Libercse *Leberche* (1447) alakváltozata arról tanúskodik, hogy már korán végbement az *i* > *e* labializáció. A *cs* hangot a *ch* jelölte.

Losoncnagyfalu az 1332–1337. évi pápai tizedjegyzékben fordul elő *Magna Villa* formában. 1424-ben *Nagfalu*-ként jegyzik. A *g* ~ *gy* nyelvjárási fonémaváltozás magyarázható a két egymás mellett lévő zöngétlen magánhangzó (*g* és *f*) egymásra hatásával, feltehetően ezért palatalizálódik.

Lónyabánya 1336-ban *Lonia* alakban olvasható az oklevelekben. Az utolsó szótag diftongusának feloldása után hangsúlyeltolódás következte és az *n* hang hatására megnyúlt az *o*. Az *n* ~ *ny* palatalizáció itt is kimutatható.

Nagydaróc esetében a daróc hangtani fejlődésével már MELICH JÁNOS is foglalkozott. Szerinte a helységnév a következő hangtani fejlődésen ment keresztül: *Drauci* > *Drauc* > *Drausz* > *Darauc* > *Darausz* > *Darouc* > *Dorouc* > *Darolc* > *Daróc*. Az első feljegyzett alakváltozata: 1332: *Darouci*, *terra Draus*. Tudvalevő, hogy nyelvünkben két daróc szó van. Az egyik köznévi szerepben áll, s jelentése 'durva posztó, durva vászon.' A másik a tulajdonnevesült *Darócz* helynév. Már az ómagyar korban is van egy *drauc* köznévi, melynek régebbi, tövégi magánhangzós alakja a *drauci* lehetett. A névalak két mássalhangzóval kezdődik, s mint ilyen, nem lehet eredeti magyar szó. A szláv nyelvek szóképzési rendszeréből csak a cseh és a szlovák nyelvben van hiteles történeti *dravec* lexémánk. Tehát az átadó nyelv vagy a cseh vagy a szlovák lehetett. A *drauc* tövéghangzó nélküli alakváltozatban hangátvetés történhetett, majd *u* > *o* nyíltabbá válás.

Ozdín 1454-ben feljegyzett adata a *castrum Osdyn*. Ebben az *s* a *z* hangot jelöli. A lehetséges jövevényszó az *Ozdína* lehetett. Ennek lehetséges egy *Uzdína* variációja is, hiszen az átvételek *o* hangjait *u*-val írják, de *o*-val ejtik. Ebben az esetben *u* > *o* nyíltabbá válásról beszélhetünk.

Perse alakváltozatai: 1439: *Perseháza*, 1786: *Persche*, 1920: *Perša*, 1917: *Prša*. A *Perseháza* névszerkezet köznévi utótagja a birtoklás kifejezője. A *Persche* > *Perse* változás arra épül, hogy a *h* kivetése feloldja a mássalhangzó-torlódást. Nem zárható ki egy avar-szláv-magyar előzmény sem, hiszen avar lakosság is élt itt. A mai szlovák *Prša* jól megtűri a szó eleji mássalhangzó-torlódást.

Pinc 1326-ban *Pynch* alakban fordul elő. A névalak nyelvi megszilárdulása valószínűleg azután történhetett, hogy magyarosítottuk a szlovén *Pince* vagy a szerb-horvát *Pinče* alakokat. A szláv eredetiségre vall, hogy a szóvégi vokális lekopása után szórványosan találkozhatunk az 1326: *Pynch*, *Pench* alakokkal. A *c*-t a laringális *ch* jelölhette. GYÖRFFY GYÖRGY olvasatában *Penc*-ként szerepel. Nem tűnik kizárhatónak, hogy ez az *i > ě* hangsúlyváltozás miatt mehetett végbe. A személynévi származtatás indokoltságát az is megerősíti, hogy a mai szlovák *Pinciná*-ban az *-iná* birtokosképzőként funkcionál.

Ragyolc esetében nem egyértelmű az eredet. A *Ragiank* (1246), *Ragyowcz* (1439) forrástörténeti adatok nem implikálhatják mai kiforrott alakját. Az akkori azon nyelvi nyelvváltozatok érintkezése idézhette elő, hogy feltehetőleg azonos névadási aktus s azonos eredet függvényében beszélhetünk ma *Ragyóc* és *Ragyolc* helységnevekről. Az előbbi egy szepességi község, az utóbbi a mi vizsgálandó községünk. Előbbi névalakban a felgyorsult beszédtempó indukálhatta a szótagzáró dentális *-l* kiesését.

Rapp a következő alakokban fordul elő: 1312: *Kop*, 1327: *Roph*, 1786: *Rap*. A *Roph* > *Raph* az első szótag magánhangzójának nyíltabbá válásával következhetett be. A szóvégi zöngétlen *-p* megkettőzése hangsúly előidézte változásnak tekinthető.

Rátka *Felsewrathka* és *Alsarathka* helységrészekként szerepel. A mássalhangzó-torlódás a *thk* hangcsoportot érinthette, ez vezetett a *-h* kivetéséhez és az alsó nyelvállású *-a* fonéma időtartam-nyúlásához.

Morfológiai tanulságok:

A helységnevek morfológiai elemzésében fontosnak tartandó a birtokos jelzős összetételek vizsgálata. Ezeknek igen nagy a produktivitásuk a nyelvtörténet folyamán, hiszen a terület birtoklásának ténye már a nevében tükröződött. A helységnevek elemeinek gyakoriságában még a *-falu*, *-falva* köznévi utótagok játszanak nagy szerepet. A *-falva* változatú helységnévtípusok grammatikailag birtokos jelzős összetételek, s utótagjuk a birtokos személyragos *-falva*.

A vizsgált helységnevekben a jelzős kompozíció valódi birtokviszonyt fejezett ki. Kutatásaim során bizonyítást nyert, hogy a *-falu*, *-falvak* utótagok a *-lehota* alapú helységneveket szorították ki, igazodva a magyarosítási javaslatához. Egyes kutatók a típust német eredetűnek tartják, ti. *-falva* típusú helynevek olyan vidéken voltak túlsúlyban, ahol a középkorban német telepéseknek a jelenléte kimutatható. Megjegyezi továbbá azt is, hogy az ilyen típusú helynevek csak a Felvidéken, Nyugat-Magyarországon, Erdélyben, tehát az ősi magyar települések szegélyein domináltak.

A **-falva** mellett ritkább jelenségként tárgyalható a **-falu** típusú helységnevek előfordulása. Helységneveinkben mindössze *Vámosfalu* esetében fordul elő. A *-falu* a jelzői előtaggal alkot szerkezetet. Ebből kiindulva is helyesen állapítottam meg, hogy *Vámosfalu* esetében a *Vámos* elsődlegesen nem személynév, hanem minősítő jelző. A *-falva*, *-falva* típusú helységnevek a következők: *Ábelfalva*, *Gergelyfalva*, *Maskófalva*, *Vámosfalu*, *Videfalva*. Tehát a helységnévtípus gyakorisága számottevő a járásban.

Összegezés:

Összegezve a helységnevek nyelvtörténeti tanulságait, megállapíthatom, hogy igen változatos képet mutat az egyes névalakok hangtani és morfológiai viselkedése. Teljes mértékben egyetérthetünk INCZEFI GÉZA megállapításával, mely szerint „neveink jobb megismerését az is segíti, ha a névalkotó lexémák jelentéscsoportjait és azok felhasználását vizsgáljuk” (MNY: 69: 465). A lexikális-morfológiai elemzés a funkcionális névrészek nyelvi felépítésének analízisét jelenti. A hang- és szerkezeti elemzés tényét nagyban befolyásolta az is, hogy a helységnevek szláv eredetűek, s a magyar névhasználatba jövevényszókként honosodtak meg. A személynévi eredetűek hangváltozásai kevésbé változóak, talán azért, mert a magyar népesség nem tekintette idegen elemnek a személyneveket, jobban alkalmazkodott a magyar hangrendszerhez. A mai szlovák megfelelők az egykori szláv névelemekhez igazodnak a megfelelő képzők felhasználásával.

Literatúra

ANGYAL LÁSZLÓ 2007. *Az egykori Nógrád vármegye Losonci járáshoz tartozó településeinek helységnévizsgálata*. Szakdolgozat. Nyitra.

BÁRCZI GÉZA–BENKŐ LORÁND–BERRÁR JOLÁN 2002. *A magyar nyelv története*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

BENKŐ LORÁND 1988. *A történeti nyelvtudomány alapjai*. Tankönyvkiadó Budapest.

BENKŐ LORÁND (szerk.) 1991. *A magyar nyelv történeti nyelvtana. I-1. A korai ómagyar kor és előzményei*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

BENKŐ LORÁND (szerk.) 1992. *A magyar nyelv történeti nyelvtana. II-1. A korai ómagyar kor. Morfematika*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

KISS JENŐ–PUSZTAI FERENC 2005. *Magyar nyelvtörténet*. Osiris Kiadó, Budapest.

HOFFMANN ISTVÁN 1993. *Helynevek nyelvi elemzése*. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem.

KISS LAJOS 1988. *Földrajzi nevek etimológiai szótára. I-II*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

KÁLMÁN BÉLA 1967. *A nevek világa*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Resumé

K jazykovým vedomostiam patria aj poznatky z oblasti onomastiky. V práci som skúmal miestne mená v okrese Lučenec. Stredná oblasť Slovenska bola osídlená slovanskými obyvateľmi. V podobe mien som sledoval predovšetkým fonologicko-morfologické premeny. V tejto oblasti môžeme predpokladať slovansko-maďarské spolužitie.

Vývoj vlastných mien závisel od rôznych lokálno-teritoriálnych špecifík, ale v priebehu niekoľkých storočí bol ovplyvňovaný aj spoločenskými, ekonomickými, politickými, sociálnymi a kultúrnymi premenami. Ojkonymá, tak ako ostatné druhy vlastných mien (oným), sú predmetom onomastického bádania. Na detailnejšie členenie ojkoným možno použiť i termíny: komonymum – vlastné meno sídelného objektu dedinského typu, astyonymum – vlastné meno sídelného objektu mestského typu (Majtán 1988: 8).

NIEKOĽKO POZNÁMOK K TERMINOLOGICKÉMU APARÁTU MEDICÍNY

Eva Schwarzová

V priebehu kultúrnych dejín boli takmer všetky oblasti vedy donútené vytvoriť si vlastný tzv. informačný jazyk, ktorý disponuje určitým počtom viac alebo menej jednoznačných informačných jednotiek. Väčšinu týchto jednotiek, alebo odborných názvov tvoria *termini technici*, t. j. najvlastnejšie odborné termíny, ktorých pojmový obsah a tvar je medzinárodne záväzne stanovený. Tieto termíny slúžia najmä na písomnú komunikáciu medzi odborníkmi a v hovorenom styku sa používajú v čistej forme zriedkavejšie.

Odborné pomenovania v národnom jazyku predstavujú protipól týchto medzinárodne stanovených termínov a tvoria národný pendant oficiálnej medzinárodnej terminológie. Používajú sa viac v hovorenom styku a sú akýmsi dorozumievacím mostíkom medzi odborníkmi a laikmi. Medzi oboma kategóriami odborných názvov (medzinárodný termín – domáci termín) stoja niekedy aj tzv. *triviálne pomenovania*, ktoré nie sú vytvorené podľa noriem platných pre termíny.¹

Špeciálnym prípadom terminológie je nomenklatúra. Predstavuje systém termínov v odbore, ktorý je vypracovaný podľa vopred stanovených pravidiel. Osobitosťou nomenklatúry je jej relatívna ohraničenosť, prehľadnosť a úplnosť. Podkladom nomenklatúry je prísne štruktúrovaný systém pojmov.² Pomenovanie *nomenklatúra* je bežné len pre niektoré odbory, najmä pre botaniku, zoológiu, chémiu a anatómiu.

Medicína ako jeden z mála vedných odborov má terminológiu, ktorá prešla dlhým historickým vývojom ako po stránke sémantickej, tak aj jazykovej. Lekárska terminológia poskytuje autentický obraz o rozvoji ľudského myslenia – dokazuje hĺbku odborného poznania a jeho použitie v praxi a tiež jazykovo logické schopnosti vyjadriť daný fakt, vlastnosť či príznak exaktne.

Prečo je jazykom medicíny ešte aj dnes latinčina a klasická gréčtina? Na túto otázku môžeme odpovedať zhrnutím nasledovných faktov:

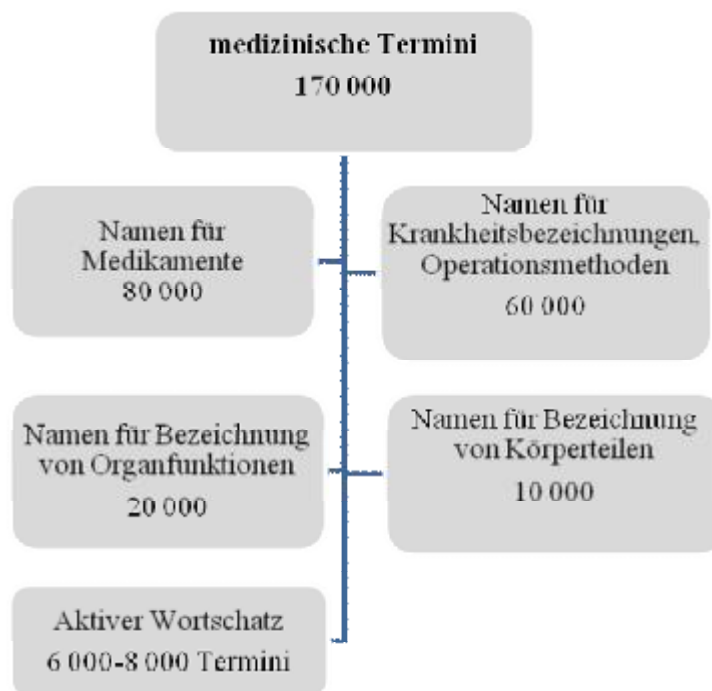
- ▼ Gramatický systém a slovná zásoba týchto jazykov sa už nemenia a to je pre terminológiu výhodné; naopak, sú vhodné aj na označovanie najnovších pojmov.
- ▼ Súčasná medicína a jej terminológia sa historicky zakladajú na tradícii starovekého Grécka a Rímskej ríše.

- ✓ Takáto terminológia má medzinárodnú platnosť, rozumejú jej lekári na celom svete – nie je uprednostnený ani ukrátený nijaký národ.
- ✓ Tieto „cudzozjazyčné“ slová sa obmedzujú na odborný jazyk a nevzbudzujú emocionálne predstavy v prenesenom zmysle slova.
- ✓ Latinčina má jednoduchú ortografiu, výslovnosť a má schopnosť opisovať javy krátko, stručne a presne.
- ✓ Takmer ku každému latinskému substantívu sa dá vytvoriť adjektívum.
- ✓ Gréčtina dokáže tvoriť kompozitá, ktoré sú explicitné a v iných jazykoch by si vyžadovali komplikované vysvetlenie alebo opis.
- ✓ V jednotlivých prípadoch slúži termín ako „kód“, ktorý vylúči laika z komunikácie (napr. pacient si nemôže robiť nevhodné závery, keďže nerozumie diagnóze; úzus písania receptov).³

Súčasná terminológia medicíny sa pokladá za samostatný jazykový fenomén s vlastnými zákonitosťami a črtami. Formálne je celá terminológia polatinčená (až na niektoré výnimky), ale v pôvode termínov je rozdiel. Spočíva na dvoch základných pilieroch: anatomická nomenklatúra a klinická lekárska terminológia.

Anatomická nomenklatúra (*nomina anatomica*) je založená vo vyše 80% na latinčine, zvyšok dopĺňajú grécke anatomické názvy. Klinická terminológia, t. j. pomenovania chorôb, terapeutických postupov a laboratórnych techník, je založená viac na gréčtine. Nie je to však čisté delenie a medzi oboma skupinami termínov nájdeme aj výrazy z iných jazykov, napr. arabčina (alkohol, sirup, elxír), francúzština (*petit mal*, drenáž, kyretáž, bandáž, laceta), taliančina (*malaria*, *petechie*, *influenza*), angličtina (*bajpas*, *AIDS*, *laser*, *skener*, *stent*) a iné.⁴

Pre medicínu je typické, že termíny viacerých príbuzných odborov migrujú a vzájomne sa prelínajú, jedná sa o zmiešanú terminológiu. Hlavný podiel majú špeciálne termíny z oblasti nozológie (časť klinickej medicíny, ktorá sa zaoberá klasifikáciou chorôb, t. j. náuka o chorobách) a anatómie, zvyšok tvoria termíny z ostatných medicínskych klinických oblastí ako terapia, diagnostika, etiológia atď. K tomu všetkému pristupujú termíny a triviálne pomenovania z rôznych prírodovedných disciplín, ktoré zohrávajú určitú úlohu v lekárskej literatúre alebo v lekárskej praxi (napr. biológia, botanika, bakteriológia, cytológia, genetika, psychológia, sociológia, chémia, fyzika a iné) – súhrn všetkých týchto termínov predstavuje celkovú slovnú zásoba lekárskej terminológie tzv. *Thesaurus linguae medicinae*. V užšej lexike medicíny je napríklad 80 000 názvov pre lieky, 10 000 názvov označujúcich časti tela, orgány a časti orgánov, 60 000 názvov označujúcich choroby a pod. H - R. Fluck (1996, s. 91) znázorňuje podiel termínov nasledovne:⁵



Novodobá anatomická nomenklatúra spočíva na stáročnej tradícii a poznatkoch, ktoré sa naďalej dopĺňajú a má dlhú tradíciu aj z hľadiska medzinárodného normalizovania. V minulosti sa nové objavy v anatómii človeka prejavili tiež množstvom synonymým a eponým, čo však viedlo k obmedzeniu zrozumiteľnosti textov. Boli to termíny väčšinou jazykovo a funkčne nevhodné a často i vecne nesprávne v označení pôvodcu. Anatómovia si uvedomili, že takáto „terminologická anarchia“ je v rozpore s vedeckosťou až dospeli k zjednoteniu názvoslovia.

Prvou systematickou anatomickou nomenklatúrou bola *Bazilejská anatomická terminológia* (Basiliensia Nomina Anatomica - BNA) z roku 1895, ktorá však nebola schválená medzinárodným kongresom anatómov. V roku 1935 bola nahradená *Jenskou anatomickou terminológiou* (Ieniensia Nomina Anatomica - JNA). Tá sa inovovala v roku 1955 na kongrese v Paríži, kde sa prijalo *Parížske anatomické názvoslovie* (Parisiensia Nomina Anatomica, PNA) a jej hlavné zásady platia dodnes:

- § každý útvar, orgán má byť označený len jedným termínom,
- § každý výraz má byť krátky, výstižný a popisný,
- § termíny majú byť podľa možnosti latinské,
- § orgány s topograficky úzkym vzťahom majú mať podobné pomenovania,
- § z makroskopickej anatómie sa vylučujú eponymá.

Táto nomenklatúra sa pravidelne reviduje na kongresoch anatómov a v roku 1998 vyšla celkom nová celosvetová anatomická nomenklatúra pod názvom *Terminologia Anatomica*.⁶

K termínom patria v medzinárodne zjednotenej anatomickej nomenklatúre systematicky zostavené názvy častí ľudského tela, názvy jednotlivých kostí, šliach, svalov, tepien, žíl, nervov atď. Bezpodmienečným predpokladom je latinský alebo novolatinský tvar slov, t. j. najmä typická latinská slovná prípona, ktorá sa mení aj v nominatíve plurálu podľa prísnych deklinačných pravidiel latinskej gramatiky (napr. *Nervus laryngeus superior*; *Nervi carotici externi*).⁷

V klinickej lekárskej terminológii, ktorá má vypracovanú Medzinárodnú štatistickú klasifikáciu chorôb (Svetová zdravotnícka organizácia ju vydáva každých desať rokov v novej revízii), je okrem nesporných systémových prvkov situácia neprehľadná. K nejednotnosti prispieva aj fakt, že v klinickej medicíne prebieha rýchly vývoj, získavajú sa nové poznatky, prehodnocujú sa staré a to prináša zmeny v klasifikácii chorôb a tým aj v ich pomenovaní.

Existujú štyri organizácie kvalifikované uskutočniť šandardizáciu lekárskej terminológie: Svetová zdravotnícka organizácia (WHO), Rada pre medzinárodné organizácie lekárskeho vied (CIOMS), UNESCO a Medzinárodná rada vedeckých únií (ICSU). V roku 1970 začala CIOMS prípravy na *Medzinárodnú nomenklatúru chorôb* (IND). Hlavným cieľom je dať každej chorobnej jednotke odporúčané meno a pri výbere vhodného mena sa má postupovať podľa týchto kritérií:

- § názov má byť špecifický, t. j. má sa používať len pre jednu chorobu,
- § názov nesmie mať dva významy,
- § názov má byť podľa možnosti opisný (self-descriptive),
- § názov má byť čo najjednoduchší.

Pripúšťajú sa však aj výnimky. Mnohé bežne používané názvy síce nezodpovedajú týmto kritériám v plnom rozsahu, ale navrhnúť nové názvy by znamenalo zväčšiť a nie zmenšiť neprehľadnosť v terminológii. Usporiadanie jednotlivých termínov v Medzinárodnej nomenklatúre chorôb je systémové a zodpovedá vcelku triedeniu podľa Medzinárodnej štatistickej klasifikácie chorôb. Konečným cieľom tejto nomenklatúry (IND) je slúžiť ako doplnok Medzinárodnej štatistickej klasifikácie chorôb vydávanej WHO.⁸

Na záver môžeme zosumarizovať hlavné znaky lekárskej terminológie. Bujalková (2008, s. 325) prezentuje súčasnú lekársku terminológiu nasledovne:

Anatomická terminológia	Klinická terminológia
--------------------------------	------------------------------

prevažne latinské pomenovania	prevažne grécke pomenovania
vo forme nomenklatúry	nie je vo forme nomenklatúry
malý vplyv moderných jazykov	veľký vplyv moderných jazykov, najmä angličtiny
eponymá sa vylučujú	viac než 30 000 eponým
relatívne nemenná	problém systematizácie – pribúdanie nových názvov

Poznámky

¹ Porov. BUJALKOVÁ, M.: *Jazykové osobitosti nemeckej lekárskej terminológie*. 2004, s. 21.

² Porov. ARNTZ, R. – PICHT, H. – MAYER, F.: *Einführung in die Terminologearbeit*. 2002, s. 48.

³ Pozri BUJALKOVÁ, M.: *Quo vadis, terminologia medica? (Alebo o smerovaní súčasnej lekárskej terminológie)*. 2008, s. 322-323.

⁴ Bližšie pozri ŠIMON, F.: *Latinská lekárska terminológia*. 1990; BUJALKOVÁ, M.: *Quo vadis, terminologia medica? (Alebo o smerovaní súčasnej lekárskej terminológie)*. 2008, s. 322-323.

⁵ BUJALKOVÁ, M.: *Jazykové osobitosti nemeckej lekárskej terminológie*. 2004, s. 21-22; FLUCK, H. R.: *Fachsprachen: Einführung und Bibliographie*. 1996, s. 91.

⁶ Porov. BUJALKOVÁ, M.: *Eponymá v lekárskej terminológii*. 1999. s. 271; HORECKÝ, J.: *O internacionalizácii a unifikácii terminológie*. 1978, s. 322.

⁷ BUJALKOVÁ, M.: *Jazykové osobitosti nemeckej lekárskej terminológie*. 2004, s. 22.

⁸ O problematike medzinárodnej klasifikácie chorôb pozri ŠIMON, F.: *Medzinárodná nomenklatúra chorôb – IND*. 1992, s. 351-352; internetové pramene: www.uzis.sk/infozz/mkch/mkch-10/cast0002.doc; <http://primar.sme.sk/c/4116529/medzinarodna-klasifikacia-chorob-mkch-10.html>; http://sk.wikipedia.org/wiki/Medzinárodná_klasifikacia_chorôb

Literatúra

ARNTZ, R. – PICHT, H. – MAYER, F.: *Einführung in die Terminologearbeit*. Hildesheim – Zürich – New York : Georg Olms Verlag, 2002, 331 s.

BUJALKOVÁ, M.: *Eponymá v lekárskej terminológii*. In: Bratislavské lekárske listy, 5, 1999, s. 271-272.

BUJALKOVÁ, M.: *Jazykové osobitosti nemeckej lekárskej terminológie*. In: Odborná komunikácia v zjednotenej Európe II. Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Fakulta

humanitných vied, Jednota tlmočníkov a prekladateľov Praha. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied UMB, 2004, s. 21-23.

BUJALKOVÁ, M.: *Quo vadis, terminologia medica? (Alebo o smerovaní súčasnej lekárskej terminológie)*. In: Kultúra slova, 42, 2008, s. 321-326.

FLUCK, H. R.: *Fachsprachen: Einführung und Bibliographie*. Tübingen – Basel : A. Francke Verlag, 1996, 132 s.

HORECKÝ, J.: *O internacionalizácii a unifikácii terminológie*. In: Kultúra slova, 12, 1978, s. 321-324.

ŠIMON, F.: *Latinská lekárska terminológia*. Martin : Osveta, 1990, 184 s.

ŠVAGROVSKÝ, Š. – ONDREJOVIČ, S.: *Prvé pokusy o slovenskú lekársku a lekárnickú terminológiu*. In: Slovenská reč, 4, 2003, s. 193- 206.

VOKOURKA, M. – HUGO, J.: *Kapesní slovník medicíny*. Praha : Maxdorf, 2005, 175 s.

VOKOURKA, M. – HUGO, J. a kol.: *Velký lékařský slovník*. Praha : Maxdorf, 2007, 1096 s.

<http://primar.sme.sk/c/4116529/medzinarodna-klasifikacia-chorob-mkch-10.html>

www.uzis.sk/infozz/mkch/mkch-10/cast0002.doc

http://sk.wikipedia.org/wiki/Medzinárodná_klasifikacia_chorôb

Resümee

In diesem Beitrag werden die wichtigen Aspekte der medizinischen Fachsprache besprochen. Den Grundlagenbereichen innerhalb der Medizin wie Anatomie, Chirurgie, Physiologie gemeinsam ist die griechisch-lateinische Fachterminologie, die historisch bedingt ist. Der Anteil der beiden klassischen Sprachen an der medizinischen Terminologie kann variieren. Die klinische Fachsprache besitzt mehr griechische Termini als die Fachsprache der Anatomie, die mehr über lateinische Termini verfügt und systematisiert ist. Die Fachsprache der Medizin erreicht ihre Präzision auch mit Hilfe der Nomenklaturen, die international verbindlich sind. Die Nomenklaturen und die griechisch-lateinische Elemente im medizinischen Wortschatz bedürfen der Ergänzung durch die Nationalsprache - ohne sie ist die medizinische Fachsprache nicht denkbar.

PREKLADY LITERÁRNYCH DIEL IVANA SERGEJEVIČA TURGENEVA NA SLOVENSKU

Anton Repoň

Romány I. S. Turgeneva sa v slovenskej i českej literárnej kritike, ale aj v čitateľskej recepcii vnímali ako diela reprezentujúce vysoké umelecké a ideové hodnoty ruského realizmu druhej polovice 19. storočia. Napriek veľkej popularite a inšpiratívne vplyvu na slovenské literárne dianie v časoch konštituovania slovenského realizmu, v posledných desaťročiach – na rozdiel od ďalších dvoch autorov – F. M. Dostojevského a L. N. Tolstého – zo silného triumvirátu ruských klasikov realizmu akoby záujem o Turgenevovu tvorbu upadal. V snahe nájsť vysvetlenie tohto javu sa zákonite vynára niekoľko zásadných otázok – čo znamenal Turgenev pre svoju dobu, čo znamená pre dnešok, aký prínos vniesol do ruskej a európskej literatúry, v čom tkvie špecifika jeho umeleckého modelu sveta, čo stratil a čo získal jeho umelecký odkaz v interpretáciách podmienených meniacimi sa spoločenskými, historickými, kultúrnymi kontextami? Na tieto a ďalšie nemenej závažné otázky podobného charakteru existuje celý rad odpovedí, ktoré však nie vždy uspokojujú literárnych historikov, teoretikov a kritikov. Ani v tomto prípade – ako ostatne v umení a pri interpretácii umeleckých diel vôbec – nemožno totiž očakávať definitívnu, raz a navždy platnú konečnú odpoveď.

Literárna veda sa už desiatky rokov zaoberá životom a tvorbou I. S. Turgeneva. Skúmanie problematiky estetických a ideových hodnôt jeho literárneho odkazu je však naďalej živé.

V súčasnom slovenskom kultúrnom prostredí je motivované viacerými skutočnosťami:

1. v poslednom období, po rokoch stagnácie a nezájmu o vyučovanie ruského jazyka a literatúry (90. roky minulého storočia a začiatok nového milénia), pozorujeme postupný návrat k ruskému jazyku a ruskej literatúre. V súvislosti s ruskou klasickou literatúrou možno hovoriť o oživení záujmu nielen z hľadiska recepcie ruskej literatúry ako súčasť literatúry svetovej, ale aj z komparatívneho slovensko-ruského aspektu: vývoj slovenskej literatúry 19. storočia totiž bez poznania širších literárnohistorických kontextov a súvislostí aj s tvorbou veľikánov ruskej literatúry 19. storočia (vrátane I. S. Turgeneva) nie je možné náležite pochopiť a vysvetliť;
2. snahou využiť pôsobenie literatúry na prehĺbenie poznania dejín, ale aj súdobého spôsobu života ľudí rôznych národov a národností, a tak prispieť k formovaniu

nových vzťahov medzi slovenskou a slovanskou (teda i ruskou) kultúrou a literatúrou.

Široká plejáda slovenských spisovateľov 19. storočia mala k ruskej literatúre tradične blízky vzťah, často utužovaný myšlienkou slovanskej vzájomnosti. V druhej polovici 19. storočia sa slovenské rusofilské cítenie ešte viac prehĺbilo. Bola to zákonitá reakcia na stupňujúci sa sociálny a národnostný útlak Slovákov, pre ktorých uvedomelá a uvedomovaná spolupatričnosť k slovanstvu a viera v silné Rusko boli prameňom sily i nádeje v lepšiu budúcnosť. Zo slovenských rusofilských nálad a názorov – okrem ich pozitívnych stránok – pre postoj k ruskej literatúre vyplývali však aj dve nebezpečenstvá. Na jednej strane to bol nekritický obdiv k všetkému ruskému, ktorého výsledkom bola neschopnosť odlíšiť veci významné od vecí menej dôležitých, na druhej strane zasa odmietanie, alebo prinajmenšom nechápanie všetkého – hoci ruského – čo sa priechilo predstavám, respektíve narúšalo do značnej miery idealizovaný obraz cárskoho Ruska. Preto sa napríklad viac prekladal slovanofilský básnik Chomiakov než Puškin¹ – kritik ruskej spoločnosti; aj z Puškinových Belkinových poviedok boli v slovenskom preklade uverejnené iba dve, a to až v roku 1864. Ani Gogoľa nereprezentovali v slovenčine diela, kritizujúce „neporiadky v cárskom Rusku“, ale len úsmevné folklórne poviedky².

Podobne to bolo aj s prekladaním I. S. Turgeneva³. Prvý preklad z Turgeneva uverejnil časopis Sokol v roku 1863. Prekladateľom bol Daniel Bachát-Dumný, básnik a prozaik, ktorého vlastné dielo slovenská literárna história hodnotí ako „variant romantického sentimentalizmu“⁴. Ani ďalšie nepočtené preklady noviel /napr. *Asia*, *Žid*/, ani preklad románu *Dym* roku 1871 nepriniesli širšie a hlbšie poznanie Turgenevovej tvorby. V danej situácii bolo preto záslužné publikovanie článku Andreja Trúchleho-Sytnianskeho *Ivan Turgenev* čo novelista v časopise *Orol* roku 1873, i keď ho autor spracoval podľa state nemeckého kritika O. Glagaua⁵.

V článku Sytniansky zdôraznil, že „...keď Turgenev písal o ruskej šľachte, namáčal pero do irónie a sarkazmu“, zato však „...sympaticky vykreslil ruského sedliaka“. No súčasne poznamenal, že „...ruský sedliak je oduševnený za svoju vlasť, svoj národ, cára, cirkev...“, čím čiastočne zmiernil spoločensko-politický dosah *Poľovníkových* zápiskov, takže z Turgenevovej obžaloby nevoľníctva a protestu proti nemu ostalo skôr upozornenie pre ruskú vládu, že šľachta tyranizuje ľud. Ako ukázali aj ďalšie ohlasy na uverejnený preklad

Poľovníkových zápisov, kritické slová o živote v cárskom Rusku ostali v slovenskom prostredí bez ozveny.

V tomto smere sú reprezentatívne predovšetkým názory a postoje Svetozára Hurbana Vajanského. Keďže o jeho vzťahu k Turgenevovi podrobne a zasvätené hovoria štúdie I. Kusého a A. Červeňáka, uvediem na tomto mieste len citát z Vajanského nekrológu na Turgeneva: „Matuska Rus zažiali nad telom svojho veľkého syna a odpustí mu všetky rany, ktoré jej zadal. On pozdvihol jej meno vysoko ..., svetová literatúra prijala ho medzi najväčšie mená, no otcina ho nemôže vradiť celkom k menám Gončarov, Dostojevskij, lebo títo milovali svoju vlasť nadovšetko! Veľkému spisovateľovi Turgenevovi bola Rus predmetom umeleckého tvorenia a srdcový pomer k nej mal druhostupňový ráz“⁶.

Vajanský si všíma, ako Turgenev opisuje psychologické procesy a stavy, prežívané jeho hrdinami. Domnieva sa, že Turgenev je tzv. objektívnym spisovateľom, ktorý psychologické stavy nenazýva pojмами, ani ich nevidí zvnútra (introspekciou), ale opisuje ich vonkajšiu, javovú stránku. Táto metóda upútava Vajanského pozornosť. Podčiarkuje perom takmer polovicu tretieho odseku novely Mumu, v ktorej Turgenev opisuje pocity Gerasima, vytrhnutého z dedinského prostredia a zasadeného do cudzieho mestského prostredia a života⁷.

Gerasim je nešťastný; keď ho nikto nevidí, hádže sa tvárou na zem a celé hodiny leží nehybne na bruchu ako lapené zviera. Vajanský podčiarkuje trikrát slová „celé hodiny“. Zapochyboval a či súhlasil s týmto vyjadrením Gerasimovho nešťastia? Nech je to už akokoľvek, Vajanský sa zamýšľal nad formou objektívneho opisu vnútorných stavov Turgenevových hrdinov. Na tento okruh problémov sa viaže najviac jeho poznámok⁸.

V nemenej významnej miere si však Vajanský všíma aj Turgenevove myšlienky a súdy o ľuďoch, ktoré majú všeobecnejšiu platnosť. Sú to svojho druhu aforizmy, bystré postrehy, filozofické zovšeobecnenia, v ktorých sa koncentruje Turgenevovo ideovo-estetické nazeranie na život a spoločnosť.⁹

Pozornosť Vajanského upútavajú aj jednotlivé slová Turgenevovho textu. Všíma si najmä epitetá, ako napríklad „vlažný“ vetník, „ľahká“ vlna, ktoré Turgenevomu štýlu dávajú určitú mäkkosť, ladnosť a melodickosť. Všíma si však aj epitetá a prirovnania personifikujúce prírodné javy, ktoré sú pre Turgenevov štýl rovnako príznačné.

Sytniansky vo svojom časopise Orol intenzívne uverejňuje preklady viacerých ruských autorov, ale prekladom Turgenevovej tvorby sa venuje najčastejšie¹⁰. Ako hlavný dôvod,

prečo treba Turgeneva uverejňovať, v jednom zo svojich článkov uvádza: „Chcete mať nabadúce slovenských spisovateľov?“

A kde tí majú nadobudnúť zručnosť v štylistike, kde plastiku osôb a týchto zvláštností individuálnych, národov, krajov atď.? Verte mi, že Turgenev je najlepším učiteľom v odbore tomto pre našu mládež“¹¹.

Značnú časť tohto článku Sytniansky venuje rozboru Turgenevových lyrických opisov prírody. Prízvukuje, že Turgenev „nenávidí všetky frázy, i kreslí len, čo sám videl, sám pocítil.“ Sytniansky výstižne poznamenáva, že Turgenevova príroda nie je „štafážou k deju“, ale vystupuje činne, ako prostriedok dramatizácie a motivácie ľudských konaní.

Skutočnosťou ostáva, že v 70.-80. rokoch 19. storočia bol Turgenev jedným z najuznávanejších ruských spisovateľov. Takto ho vnímala nielen ruská či slovenská literárna kritika, ale aj západoeurópska, najmä však francúzska kultúrna verejnosť, pretože vo Francúzsku spisovateľ dlhé roky žil a tvoril. Po prečítaní Poľovníkových zápiskov George Sandová napísala Turgenevovi: „Učiteľ, my všetci musíme prejsť Vašou školou“. Rovnako Flaubert sa nadchýnal jeho talentom: „Akým umením sa vyznačujete! Aké spojenie dojatia, irónie, pozorovacieho talentu a farieb! A ako je všetko zladené! Ako viete vyvolať všetky tie dojmy, aká pevná ruka!“¹²

Veľkým propagátorom Turgeneva boli – okrem už spomenutého S. H. Vajanského – aj A. Bielek, G. Maršall Petrovský, J. Jesenský, S. Bodický, B. S. Timrava, M. Šoltésová a ďalší.¹³

Už tento letný pohľad na osobitosti Turgenevovho realizmu dokumentuje nielen silu a hĺbku spisovateľovho talentu, ale najmä výrazovú a tematickú pestrosť jeho diela. Veď Turgenev okrem svojho kľúčového žánru, za ktorý sa právom pokladá román, písal – ako sme naznačili – aj básne, poémy, poviedky, novely, drámy, komédie, básne v próze, memoáre a literárnokritické state. Vo svojom umeleckom odkaze zanechal čitateľom také výrazné typy charakterov, ktoré svojou hodnotovou orientáciou, osobnostným rozmerom ďaleko presahujú rámec vlastnej epochy a nadobúdajú všeľudský význam.

Ako oprávnene konštatoval Jiří Honzík, táto „vzácná rovnováha ideových a umeleckých, spoločenských a všeobecne ľudských zreteľov... zabezpečila Turgenevovi trvalú životnosť a ohlas až dodnes“¹⁴.

Poznámky

¹ PANOVOVÁ, E.: *Puškin v slovenskej poézii do r. 1918*. Bratislava 1966.

² ĎURIŠIN, D.: *Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol'*. Bratislava 1966.

³ Bibliografické údaje podľa Rizner, L. V.: *Bibliografia písomníctva slovenského do r. 1900*. Martin 1929-1934.

⁴ ČEPAN, O.: *Rozklad romantizmu*. In: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava 1965, s. 230.

⁵ Presné vysvetlenie Sytnianskeho postupu pri práci s nemeckou pôvodinou i s textom A. Staška *Ruské básnictví a Turgeněv* (Osvěta 1873, č. 3) uvádza príloha štúdie K. Rosenbauma *Literárne sprostredkovanie* (Kapitola zo vzťahov k I. S. Turgenevovi) uverejnenej v časopise *Slavica Slovaca*, 2, 1967, č. 3, s. 238-246. Autor opravuje meno nemeckého kritika, ktoré Sytniansky chybné uvádza ako O. Glogau namiesto O. Glagau a ktoré sa v slovenskej literárnej histórii (A. Mráz, A. Popovič!, dovedy neskúmajúcej nemecký originál, nesprávne tradovalo.

⁶ VAJANSKÝ, S. H.: Ivan Sergejevič zomrel. *Narodnie noviny*, 14, 1883, č. 104. (Citované podľa: *State o svetovej literatúre*. Bratislava 1957, s. 195.). Vzťahom Vajanského k Turgenevovi sa podrobne zaoberá A. Červeňák v monografii *Vajanský a Turgenev*. Bratislava 1968.

⁷ Od vety "Крепко не полюбилось ему сначала его новое житье." až po „...бросался на землю и целые часы лежал на груди неподвижно как пойманный зверь."

⁸ "Лицо Веретьева мгновенно изменилось и, Бог ведает каким чудом, стало необыкновенно похоже на лицо Егора Капитоныча" (Затишье, стр. 40). Text je označený vertikálnou čiarou. Citujeme podľa knihy z osobnej knižnice S. H. Vajanského, ktorá sa toho času nachádzala v knižnici Matice slovenskej v Martine.

⁹ Но, когда, наконец, минует это "очарованье", человеку иногда становится досадно и жаль, что он, посреди счастья, так мало наблюдал за самим собою, что он размышлением, воспоминанием не удваивал, не продолжал своих наслаждений..." (Дневник лишнего человека, стр. 224).

¹⁰ V roku 1874 uverejnil preklady poviedok Chor i Kalinyč, Biriuk, Okresný lekár, Dvaja statkári, Ľgov, Malinová voda a v roku 1876 preklad poviedky Podivná udalosť.

¹¹ Slovesnosť, príloha k Orlovi, 1873, r. I, počnúc 3. číslom.

¹² FLAUBERT, G.: *Sobranije sočinenij*. Moskva 1956, t. 5, s. 233.

¹³ ČERVEŇÁK, A.: *S. H. Vajanský a ruská realistická próza*. In: *Vzťahy a súvislosti slovenskej a ruskej literatúry*. Bratislava, SPN 1977, s. 127-135.

¹⁴ PAROLEK, R. – HONZÍK, J.: *Ruská klasická literatúra*. Praha 1977, s. 294.

Literatúra

PANOVOVÁ, E.: *Puškin v slovenskej poézii do r. 1918*. Bratislava 1966.

ĎURIŠIN, D.: *Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol*. Bratislava 1966.

Rizner, L. V.: Bibliografia písomníctva slovenského do r. 1900. Martin 1929-1934.

ČEPAN, O.: *Rozklad romantizmu*. In: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava 1965, s. 230.

VAJANSKÝ, S. H.: *Ivan Sergejevič zomrel*. *Narodnie noviny*, 14, 1883, č. 104.

Slovesnosť, príloha k *Orlovi*, 1873, r. I, počnúc 3. číslom.

FLAUBERT, G.: *Sobranije sočinenij*. Moskva 1956, t. 5, s. 233.

ČERVENĀK, A.: *S. H. Vajanský a ruská realistická próza*. In: *Vzťahy a súvislosti slovenskej a ruskej literatúry*. Bratislava, SPN 1977, s. 127-135.

PAROLEK, R. – HONZÍK, J.: *Ruská klasická literatúra*. Praha 1977, s. 294.

Resume

Ivan Turgenev is one of the main representative of Russian literature who enriched European literature by strong analysis of smart problems of his time.

Turgenev's works became very successful at home as well as abroad.

The Slovak writes and scientests have always had a positive relationship to Russian literature.

In 19 century this relationship was supported by the idea of the Slavic mutaliaty.

In that times Chomiakov, Pushkin, Gogol and other writers were the most translated Russian authors in Slovak area.

Daniel Bachat – Humny in The Falcon Magazine published his first translastion of Ivan Turgenev /1863/. Andrej Sytniansky in his article „Ivan Turgenev as a novelist“ in The Eagle Magazine devoted better attention to Turgenev work.

Svetozar Hurban Vajansky notices Turgenev's romantic and realism specific features and analyses the methods of moulding romantic features in love's philosophy and its artistic creation.

The big propagators of Turgenev work in 20 and 21 century have been A. Bielik, G. Maršal Petrovský, J. Jesenský, S. Bodický, B.S. timrava, M. Šoltésová.

I. Kusý and A. Červeňák and others are trying to find out Turgenev's specific realism features and define with more precision his literary position in Russian literature of 19 century.

FONETIKA V E-LEARNINGU

Recenzia

Zuzana Bohušová

Recenzovaná práca:

Pallová, Marta: Einführung in die Phonetik und Phonologie. Texty k dištančnému vzdelávaniu v rámci kombinovaného studia, Olomouc: Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého, 2008. CD.

Fonetika cudzích jazykov, komunikačné kompetencie, ale napríklad ani tlmočnicke cvičenia sa v súčasnosti nevyhnú postupnej digitalizácii. Samozrejme, je nutné rozlišovať pritom medzi vedomosťami a zručnosťami. Dobrým príkladom prístupu k fonetike nemčiny ako cudzieho jazyka pri dištančnom vzdelávaní je CD Marty Pallovej.

V recenzovanej publikácii, ktorá má slúžiť ako študijná opora v rámci e-learningových kurzov, je zrejmy systematický prístup autorky k spracovaniu témy nemeckej fonetiky a fonológie. Postupnosť od suprasegmentov k segmentom so zohľadnením niektorých koartikulačných javov zodpovedá modernému prístupu v rámci fonetiky a fonodidaktiky. Po odbornej i štylistickej stránke je práca na solídnej úrovni, spracovanie je prehľadné a členité, čím sa zabezpečuje učebný efekt pri kognitívno-individualizačnom prístupe v rámci aktuálneho prechodu z klasického štúdia na technicky podporované samostatné štúdium.

Každá podtéma je didakticky predpripravená, teoretické vysvetlenia a exaktné definície sú ilustrované dostatočným množstvom príkladov výslovnosti. Po každej téme nasledujú zhrnutia, upozornenia na najdôležitejšie javy a pojmy ako aj kontrolné otázky a úlohy na intenzívnejšie samoštúdium. Pozitívne hodnotím aj možnosti samostatného nácviku javov nemeckej výslovnosti na vybraných slovách a textoch. Posudzovaná práca je zameraná na artikulačnú fonetiku, ktorá má najlepší potenciál pre učebnú progresiu študentov.

Nezanedbateľnou súčasťou materiálu sú prehľady, tabuľky a schémy ako aj porovnanie relácie medzi fonémou/fónou a grafémou. Rovnako významnou časťou materiálu sú interferenčné výslovnostné pasce v nemčine pre študentov s českým materinským jazykom.

V závere práce je stručné zhrnutie celého obsahu a významu tohto učiva pre adresátov, zdôraznenie významu dosiahnutia uspokojivého stupňa vlastnej fonetickej kompetencie učiteľa-nemčinára a zvládnutie zásad výslovnostného tréningu. Recenzovaný materiál je nesporným obohatením v rámci univerzitnej germanistickej prípravy.

Vydáva Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici

Časopis vychádza 2x ročne.

Príspevky do 3. čísla upravené podľa pokynov posielajte do 30. apríla 2010 na adresu:

paulina.slosarova@gmail.com

Za jazykovú správnosť príspevkov zodpovedajú autori.

NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE	
Pokyny pre autorov	
Jazyk	Príspevky môžu byť napísané v jazyku, ktorý sa vyučuje na FHV (slovenský, anglický, nemecký, ruský, francúzsky, španielsky, taliansky, maďarský, poľský)
Písmo	12, Times New Roman
Riadkovanie	1,5
Odseky	Na začiatku každého odseku alebo logického celku odsadenie 1,5 cm
Zarovnanie	Do bloku
Hlavička	NÁZOV PRÍSPEVKU (kapitálky, bold, veľkosť 14) Meno autora (bold, veľkosť 12) Príklad: O REFLEXII TEÓRIE PREKLADU ODBORNÝCH TEXTOV NA SLOVENSKU Vladimír Biloveský (všetko zarovnané vľavo)
Rozsah (max. 15 strán)	
Formát strany	Normalizovaná strana (30 riadkov, 60 znakov)
Poznámky za príspevok	
Literatúru uvádzať takto:	Knižná: VILIKOVSKÝ, J.: <i>Preklad ako tvorba</i> . Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984, 240 s. Časopisecká: VILIKOVSKÝ, J.: <i>Preklad jazykovej špecifiky</i> . In: Revue svetovej literatúry, 16,1980, č. 6, s.170-176.

	<p>Štúdia v zborníku:</p> <p>VILIKOVSKÝ, J.: <i>Slovenské preklady Poeovho havrana</i>. In: Preklad a tlmočenie 3. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie v dňoch 20. a 21. júna 2001 v Banskej Bystrici. Banská Bystrica : Filologická fakulta UMB, 2001, s. 12-40.</p>
<p>Zoznam literatúry uvádzať v abecednom poriadku</p>	
<p>Resumé: 1/ v jednom zo svetových jazykov, ak je príspevok v slovenčine; 2/ v slovenčine, ak je príspevok v cudzom jazyku</p>	



Názov: **NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE**
Roč. 1., číslo 1, september – október 2009
Časopis o súčasných problémoch lingvistiky,
literárnej vedy, translatológie a kulturológie

Rozsah: 103 strán
Vydanie: prvé
Formát: elektronický

Vydavateľ: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici
Fakulta humanitných vied

ISSN 1338-0583

.

.

.

.