

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY MATEJA BELA
V BANSKEJ BYSTRICI**

NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE

**ČASOPIS O SÚČASNEJ LINGVISTIKE, LITERÁRNEJ VEDE,
TRANSLATOLÓGII A KULTUROLÓGII**

Vedecká a redakčná rada časopisu Nová Filologická revue**Šéfredaktorka (predsedníčka Redakčnej rady)**

prof. PhDr. Zuzana Bohušová, PhD. (zuzana.bohusova@umb.sk)

Zástupkyňa šéfredaktorky (zástupkyňa predsedníčky Redakčnej rady)

Mgr. Marianna Bachledová, PhD. (marianna.bachledova@umb.sk)

Členovia a členky Redakčnej rady

Mgr. Barbora Vinczeová, PhD (barbora.vinczeova@umb.sk)

Mgr. Lukáš Bendík (lukas.bendik@umb.sk)

Mgr. François Schmitt, PhD. (francois.schmitt@umb.sk)

Mgr. Richard Gramanich Štromajer (richard.stromajer@umb.sk)

Predsedníčka Vedeckej rady

prof. PhDr. Zuzana Bohušová, PhD. (zuzana.bohusova@umb.sk)

Členovia a členky Vedeckej rady

doc. Mgr. Vladimír Biloveský, PhD., Univerzita Mateja Bela, Slovensko

doc. PhDr. Ivan Šuša, Ph.D, Università di Bologna, Taliansko

doc. PaedDr. Zdenko Dobřík, PhD., Univerzita Mateja Bela, Slovensko

prof. PhDr. Juraj Dolník, DrSc., Univerzita Komenského, Slovensko

prof. Ass. Adriano Ferraresi, PhD., Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Taliansko

prof. Dr. honoris causa Michal Harpáň, Srbsko

prof. Rosa Marta Gómez Pato, Universidade de Santiago de Compostela, Španielsko

PhDr. Anita Hut'ková, PhD. Univerzita Mateja Bela, Slovensko

doc. PhDr. Alojz Keníž, CSc. Univerzita Komenského, Slovensko

prof. Igor E. Klyukanov, Eastern Washington University, USA

doc. Simona Kolmanová, Ph.D., Karlova univerzita, Česká republika

doc. PhDr. Marta Kováčová, PhD. Univerzita Mateja Bela, Slovensko

prof. PhDr. Mária Kusá, CSc. Univerzita Komenského, Slovensko

doc. Mgr. Patrik Mitter, Ph.D., Univerzita J. E. Purkyně, Česká republika

doc. Zoltán Németh, PhD., University of Warsaw, Poľsko

prof. Hans Walter Schmidt-Hannisa, National University of Ireland, Írsko

prof. PhDr. Jozef Sipko, CSc., Prešovská univerzita, Slovensko

prof. Larisa Sugay, DrSc., Univerzita Mateja Bela, Slovensko

doc. Dr. Tunde Tuska, PhD., Segedínska univerzita, Maďarsko

prof. Gerhard Langer, University of Vienna, Rakúsko

prof. Fabrice Marsac, Université de Strasbourg, Francúzsko

[Stránka časopisu](#)

[Journal website](#)

Obsah

[Anita Račáková](#)

TRANSCULTURALITY OF A LITERARY REPORTAGE AND THE TRANSLATOR'S IDENTITY 1

[Miroslava Melicherčíková](#)

ÚZKOSŤ A ÚZKOSTLIVOSŤ ŠTUDENTOV, ABSOLVENTOV A PROFESIONÁLNYCH TLMOČNÍKOV..... 14

[Pavol Štubňa](#)

K PREKLADU DRAMATICKÉHO TEXTU (Z TALIANČINY)..... 26

[Ľubomír Gábor](#)

KORONAVÍRUS NA SLOVENSKU NA ROZHRANÍ VÝCHODU A ZÁPADU..... 46

[Marianna Hudcovičová](#)

CULTURAL TRANSFER OF EUROPE'S COMMON HERITAGE OF THE ENGLISH ORIGIN IN PHRASEOLOGY..... 65

[Claudia Galambošová](#)

HOLOCAUST MEMOIR LITERATURE AFTER 1945 IN SLOVAK AND ITALIAN CULTURAL MILIEUS 74

[Lucia Ráčková](#)

PREFIGOVANÉ EKVIVALENTY FRANCÚZSKYCH VERB PERCEPCIE V SLOVENČINE 85

[Ghiasuddin Alizadeh – Masoud Farahmandfar – Musa Abdollahi](#)

DESIRE AND SUBJECTIVITY IN S. T. COLERIDGE'S "FROST AT MIDNIGHT" 97

[Marta Kováčová](#)

Recenzia: MAKARA, Sergej: Očarený slovom. 109

[Jana Pecníková](#)

Recenzia: INAKOSŤ IRÁNSKEJ KULTÚRY CEZ PRIZMU ORIENTALIZMU V ANGLICKY PÍSANEJ LITERATÚRE 113

[Vladimíra Vrajová](#)

Recenzia: VLASTNÉ MENÁ NAPRIEČ SLOVENSKOU BELETRIOU 116

[Eva Vincenzi](#)

LE MAPPE LETTERARIE/LITERARY MAPS/LITERÁRNE MAPY IL PRIMO FESTIVAL DELLA LETTERATURA SLOVACCA CONTEMPORANEA A CATANIA..... 119

[Anna Slatinská – Ľubica Pliešovská](#)

REPREZENTATÍVNA PRACOVNÁ ZAHRANIČNÁ CESTA DO WASHINGTONU DC..... 123

Pokyny pre autorov 125

TRANSCULTURALITY OF A LITERARY REPORTAGE AND THE TRANSLATOR'S IDENTITY

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.1-13>

Anita Račáková

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica

anita.racakova@umb.sk

ABSTRACT

The paper deals with the specifics of the translation of the literary reportage, which is characterized by the syncretism of the factual and subjective, fictionalized processing of objective reality, and at the same time it represents the mediation of another culture, the language of the reporter, or the perspective of their own culture. The particularity of translation of this genre results, in particular, from the two-level nature of the translational complex of the fictionalized reportage text. Its first element is realized at the level of the author - the reporter (the mediator between the culture they write about and their own culture), the second at the level of the translator (the mediator between the two cultures, variously represented in the text). On the basis of the analysis of the Slovak translations of the works *The Emperor*, *Shah of Shahs* and *Imperium* written by Ryszard Kapuściński, the most prominent and best-known representative of the Polish school of reportage, we are looking for answers to the following questions:

1. What forms can transculturality acquire in translations of reportages?
2. Which of the cultures coming "into play" the translator chooses as determinative?
3. How is the translator identified in relation to these cultures?

KEYWORDS

Polish literary reportage, culture, translation

Literary reportage as a focal point of interest has become a phenomenon in Slovakia in the recent years, gaining increasing popularity among readers. The credit for this development can mostly be assigned to the Absynt Publishing House and its edition entitled *Prekliati reportéri/Cursed Reporters* (since 2017 also in a Czech version, *Prokletí reportéri*), which focuses specifically on this genre. Since 2015, the publishing house enriched the Slovak literary market with more than 50 translations of reportage by authors from Sweden, Belarus (5 books; all were written by Svetlana Alexievich, a Nobel Prize laureate in Literature), Austria, Norway, USA, Scotland, France, Russia, Great Britain and 2 works by Slovak reporters (Andrej Bán and Irena Brežná). Polish literary reportage holds a special

position in the selection of books included in Absynt's editorial plan. Mostly the younger generation is represented in more than 20 books, which can be considered natural, since the Polish School of Reportage (1) built the genre foundations and influenced its development not only in Poland, but worldwide.

However, the popularity of the genre among readers can also be traced elsewhere. In this case, publishing success overlaps with the attractiveness of the genre, which is, in our opinion, based on two factors: 1) topic selection (often taboo, culturally and spatially remote, heavy or difficult to conceive, yet at the same time, deeply affecting people's lives in different parts of the world); 2) artistic representation of reality, which allows the reader to move from acknowledging facts to getting an insight and experiencing the situation or circumstances through the eyes of a member of a different culture.

The study focuses specifically on the transcultural aspect of a specific literary reportage. The way this aspect reflects in the traditional chain of translation and communication (author – original – translator – translation – recipient) will be demonstrated using Ryszard Kapuściński's works and their translations. Although only a single author will be analysed, certain conclusions can be generalised since Ryszard Kapuściński (1932) is regarded as the father of the Polish School of Reportage; he largely influenced the genre's constitution in its current form.

Literary reportage

Literary reportage or true fiction is a specific, syncretic literary form, which brings together documentary elements, literary strategies and artistic means of expression (Benešová, Rusin Dybalska, Zakopalová et al. 2016, 11). It builds on a description of true stories and provides factual information (hence its close relation to journalism), but the author's factual insight reaches deeper. Based on the contact with the people – representatives of a different culture – and broad knowledge, the reporter tries to understand the context of the events, place, historical and social background as well as the cultural identity of their protagonists, which determines their actions. They paint a plastic image and trigger an emotional response in the reader to drag them deep inside an unknown cultural spacetime and reveal the aspects pertaining to the described events that usually remain hidden from an impartial observer's sight (at this point, the reportage turns into an artistic expression).

Author – reporter

Achieving the above defined objective often requires the author to undergo a detailed, often several years long preparation (e.g. R. Kapuściński's *Cesarz* (2) took 15 years to complete. See: Kapuściński 2008, 5). The text creation itself is merely the final stage of the process. Before proceeding to this stage, the reporter thoroughly studies materials about the country visited or to be visited including its history and culture. Subsequently, the reporter directly enters the respective environment, often repeatedly after certain pauses, to observe its development in a dynamic perspective. They confront and touch the environment by getting into contact with

particular people whose life situations they began to deeply feel. Importantly, they perceive these people through the filter of their own knowledge, life experience, and cultural identity.

R. Kapuściński discusses the way it influences the creation of another culture's image in an interview that can be found in *Parabola władzy* (2008), a book by Hans Magnus Enzensberger, where he presents the background of *Cesarz* (first published in 1978), a work suggestively describing the fall of the Ethiopian monarchy as well as autocracy mechanisms: "I had to look at it through the eyes of a person who experienced the

disproportion [between the need for modernisation in Ethiopia and the anachronous nature of autocracy] on their own skin. Surely, it is not an accident I, as a Polish person, got to tackle the topic." (2008, 8) Kapuściński emphasizes the importance of the reporter's own identity and deeply ingrained similar experience.

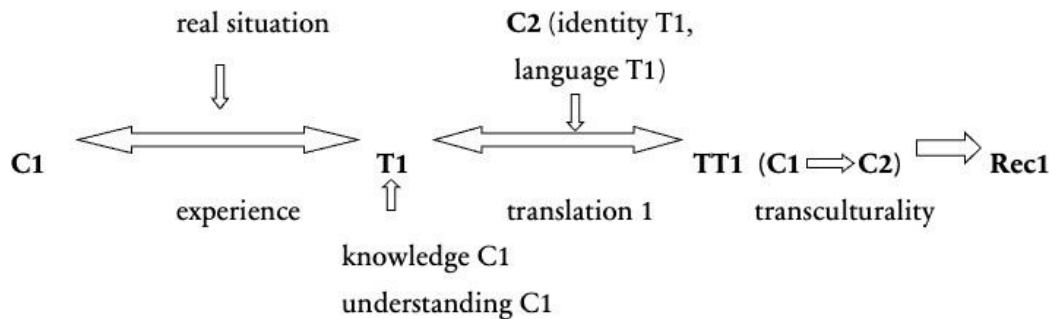
Transculturality in R. Kapuściński's reportage

The "Polishness" of Kapuściński in his work is present in three ways: – hidden – 1) in the model of thinking and on the axiological level; transparently – 2) selection of topics (3), but mainly, 3) in his linguistic expression, since the language is one of the basic components pertaining to the human identity; it forms it and simultaneously serves as the means of its expression. The reporter therefore mediates the foreign culture through the elements of their own culture, often linguoculturemes, filtered through the reporter's identity.

In the creative process, R. Kapuściński assumes the role of a translator. "Usually, I would define my profession like this: I am a translator. However, instead of translating languages, I translate cultures" (2006, 21). Magdalena Horodecka compares this "reportage translation" to anthropological research. Both activities focus on humanity, require direct contact with and participation in the culture, and both employ similar methods – comparison of cultures, dialogue, observation, and careful listening (2012, 283–301). In case of literary reportage, the author constantly faces the question of how to present the deeply experienced, complicated reality and alien culture seen from the inside in terms of the author's cultural identity. R. Kapuściński states: "[...] the standard language of journalism was absolutely unable to express what I was trying to convey. What I was facing, could be called translation work" (2008, 8). Elsewhere, he specifies how his "reportage translation" is born:

Along the road, the material is collected and the author must submerge into the literary language, the word – and translate their way of thinking, perception, and feeling. On the road, one speaks different languages and listens to them; however, when one focuses on collecting material, one tunes in to something different. Here, if you want to write a text in Polish, you have to submerge into [...] the beautiful Polish prose, which returns you into the world of our images and our vocabulary [...] (2006, 46).

Overlapping cultures (4) in the process of literary reportage creation and its outcome can be, in our point of view, showed using the following scheme:



Picture 1. Translation level 1 (5)

The description of events or storytelling anchored in the source culture (C1) is specified in terms of time and space, and factually determined. The reportage author – the culture translator (T1) – directly participates in the events; they are interacting (usually long-term or repeatedly) with C1 and its representatives. Immediate experience together with knowledge allows them to understand the events, their participants and cultural specifics. Based on their knowledge and understanding, the author selects elements by means of which they describe the events/C1 – they create a model and strive for the best style of artistic expression – they translate C1. At this moment, the reporter’s culture (C2) enters the process; their identity (6) is rooted in this culture; this is where they draw linguistic expression, intertextuality, cultureemes, etc. from. The outcome of this process is the transcultural reportage text (TT1) whose recipient (Rec1) is a member of C2.

A literary reportage understood as a cultural translation could be ascribed the transculturality attribute, which according to Viera Gažová “presents a cultural relationship in terms of connection and overlapping, yet it is possible to avoid the risk of homogenisation or uniformisation” (Gažová 2011 [Huťková – Bohušová 2016, 15]) – this is extremely important for R. Kapuściński. In his works, the image of an alien culture is presented to the reader not only through the specific manner of text construction (e. g. mosaic in *Cisár*), universal means of artistic expression, barbarisms (e. g. fetasza, burnus, komandir), but also specific polonising elements: allusions, similes, intertextual binding – citing Polish classics (e.g. Sienkiewicz, Chmielowski), referring to historical events or personalities, or using marked figures of language. However, it should be noted that according to M. Horodecka, this approach can be identified mostly in Kapuściński’s early works (2012, 290). These elements gradually recede in his struggle to achieve the universality of expression. It could be stated that the author moves from transculturality towards the hybridity of expression and universalism of thought. This change can be traced to the following sources: 1) while living in multiple cultures throughout his life, the author’s identity has been changing. He views himself as uprooted and destined for

never- ending wandering; 2) he wants to leave a message to all Europeans, not only the Poles: “My main ambition is to show the Europeans that our mentality is significantly Europocentric, but Europe [...] is not the only place in the world. Europe is surrounded by a huge, ever- growing variety of cultures, societies, religions, and civilisations” (2006, 13).

The way the reporter incorporates their own culture/identity into the event description and source culture can be illustrated using the following examples extracted from three works – *Cesarz* (2003; Slovak translation: *Cisár* 2017), *Szachinszach* (epub 2011; Slovak translation: *Šachinšach* 2016c) and *Imperium* (epub 2018; Slovak translation: *Impérium* 2016b) (7).

1) In *Cesarz*, sometimes regarded as an analogy to the Communist Poland in literary science, Kapuściński shows the moral decline of the emperor’s court, its anachronism, the monstrous hierarchisation of the society and the humiliation and impoverishment of Ethiopians, using archaic Polish of 15th to 17th centuries (typically: frequent enumerations of nouns and adjectives, literary and archaic expressions as well as a rich repertoire of ways to address a person pertaining to the era of the Polish–Lithuanian Commonwealth) and neologisms to name the courtier functions. He also provides the text with significant rhythmicity.

Examples:

a) noun chains, lexical archaism: *podarku*, archaic dual: *rękoma*

Nikt nie chce odejść z pustymi *rękoma*, odejść bez *podarku*, bez koperty, bez nadania, bez pobrania. (48)

Nikto nechcel odísť s prázdnyimi *rukami*, odísť bez *daru*, bez obálky, bez prídelu, bez uchmatnutia. (46)

In the Slovak translation, the noun chain has been preserved, however, archaisation and rhythmicity disappeared.

b) verb chains, rhyming, significant text rhythmicity

A roboty przy odkręcaniu zawsze huk! Więc odkręcają i odkręcają, potem się oblewają, nerwy sobie targają, tu biegają, tam łatają, a w tym zapędzeniu, zarobieniu, zawirowaniu fantazje powoli z gorących głów wyparowują. (53) A práce je pri takomto napravovaní vždy množstvo! A tak naprávajú a naprávajú, potia sa, napínajú si nervy, behajú raz sem, raz tam, a v tom zhone, v tej zaneprázdnenosti a zmätku sa fantázie z ich hláv pomaly vyparujú. (51)

The text rhythmicity achieved by rhyming and marked syntax has been preserved only partially in the Slovak translation.

c) a rich repertoire of the ways to address the emperor (often archaic) (8)

cesarz/cisár, pan/pán, dostojny pan/vznešený pán, czcigodny pan/vznešený pán, nieodżałowany pan/láskavý pán, dobrotliwy pan/láskavý pán, Król Królów/Král' král'ov, najosobliwszy pan/najdôstojnejší pán, przezacny pan/vzácnny pán etc.

In terms of expressive, archaic or rare ways of addressing, the Slovak and Polish languages are relatively close; the Slovak translator has a broad range of alternatives to choose from. However, the ways of addressing the emperor are less variable in the Slovak translation.

d) neologisms referring to functions in the bureaucratic system of the emperor's court

lokaj trzech drzwi/lokaj troch dverí, minister pióra/minister pera, poduszkowy/podkladač podušky, woreczkowy/mešcovník, strażnik kasy/strážca pokladnice atď.

Translators into English (K. Mroczkowska-Brand and W. Brand) substitute the complicated, theatrical Polish pertaining to the Old Polish period – as a dominant element of textual creation – by an imaginary language based on literary texts pertaining to 16th – 19th centuries (Dudko 2007, 34 – 35). As the examples show, in the Slovak translation by Patrik Orišek, the current language, literary expressions and marked syntax have been used, but some dominant elements of the original language have disappeared.

2) In *Szachinszach* (first published in 1982), fragments comparing the attitude of Iranians and Poles towards the emperor's death can be found.

Example:

Mówię mu, nigdy nie zrozumiemy tych rzeczy, ponieważ dzieli nas głęboka różnica tradycji. Poczet naszych królów składał się w większości z ludzi, którzy nie łaknęli rwi i pozostawili po sobie dobrą pamięć. Jeden z królów polskich zastał kraj drewniany, a zostawił murowany, inny głosił zasadę tolerancji i nie pozwalał rozpalać stosów, jeszcze inny obronił nas przed zalewem barbarzyństwa. Mieliśmy króla, który nagradzał uczonych i takiego, który przyjaźnił się z poetami. (36 – 37) Hovorím mu, že tieto veci nikdy nepochopíme, pretože nás oddel'ujú hlboké rozdiely v tradíciách. Mnohí z našich král'ov boli väčšinou ľudia, ktorí netúžili po krvi, a národ na nich spomínal v dobrom. Jeden z poľských král'ov zdedil krajinu vybudovanú z dreva, a zanechal ju celú murovanú, ďalší hlásal zásadu tolerancie a nepripustil, aby sa upa'ovalo na hraniciach, iný nás ubránil pred príchodom barbarov. Mali sme kráľa, ktorý odmeňoval učencov, aj takého,

čo sa priatelil s básnikmi. (42)

Apart from the Slovak translation, the English one leaves out the passage in which a foreign cultural phenomenon is explained using an example from the Polish history to avoid misleading the reader (Horodecka 2012, 290–291).

3) In the polyphonically created message of the rise and the fall of the Soviet Empire in *Imperium* (first published in 1993), Kapuściński incorporates citations from Russian and other world classics (Turgenev, Exupéry), but also Henryk Sienkiewicz's *Quo vadis* (in the part of the book discussing the churches destroyed by the Communists).

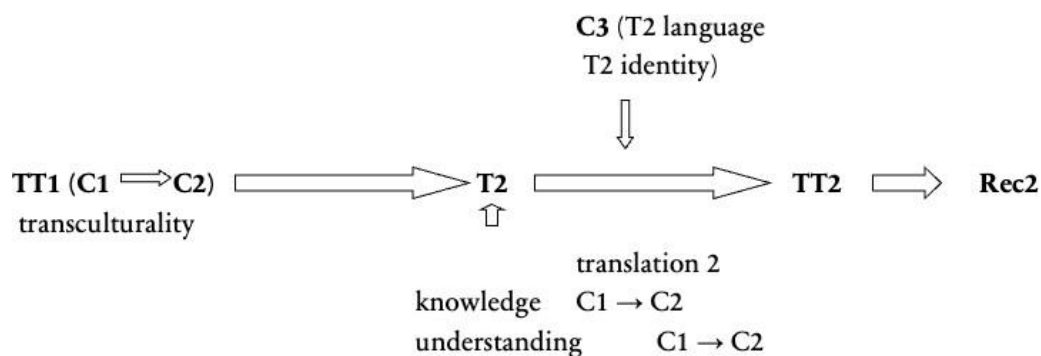
Example:

Ściemniało się tymczasem zupełnie, że zaś księżyc jeszcze nie wszedł, więc drogę trudno przyszloby im znaleźć, gdyby nie to, że jak przewidział Chilo, wskazywali ją sami chrześcijanie. Jakoż na prawo, na lewo i na przodzie widać było ciemne postaci, zdążające ostrożnie ku piaszczystem wądołom. Niektórzy z owych ludzi nieśli latarki, okrywając je jednak ile możliwości płaszczami, inni, znający lepiej drogę, szli po ciemku. (39)

Medzitým sa úplne zotmelo, a keďže mesiac ešte nevyšiel, ťažko by im bolo nájsť cestu, keby nie to, že, ako predvídal Chilo, im ju ukazovali sami kresťania. Vpravo, vľavo i vpredu bolo totiž vidieť tmavé postavy, opatrne smerujúce k piesočným úžľabinám. Niektorí z tých ľudí niesli lampáše, ale zakrývali ich podľa možnosti plášťami, iní, ktorí poznali cestu lepšie, išli potme. (128)

Translation of a literary reportage

Of course, the genre specificities and transculturality of the literary reportage are influenced also by the translation process. Excessive domestication of the source culture (C1) in the literary reportage, which can be seen in Kapuściński's early works, may complicate the reception of the translation in different cultures. Two new participants enter the chain of communication outlined above: the reportage translator and the reader of the translation, both equipped with their own cultural backgrounds and identities (C3), and means of expression. The translator's task is to mediate the image of the events in the source culture (C1) to the recipient of the translation (Rec2) through the eyes of the reporter, a member of another culture (C2), whilst both cultures are perceived as alien by the recipient. Apart from a translator of "pure" artistic expression (fiction), anchored in a single cultural space, here, the translator enters two cultural spaces; they should be familiar with both of them, albeit to different extents, and understand them. They have to comprehend the mechanisms and transculturality functions in the original text and be able to consider to what extent C2 and C3 should be exposed in order to make the target text (TT2) comprehensible.



Picture 2. Translation level 2 (9)

The translator has three options:

1) to preserve the original form of transculturality without exposing their own culture or manifesting their identity. In this case, it results in a translation focusing on the original (C1 → C2). Here, the translator risks that the reader will not be able to decipher the meanings encompassed in the transcultural elements of the original. The original culture and events will not be understood.

2) To preserve the original form of transculturality, partially exposing their own culture or manifesting their identity. Such translation could be defined as extensive [(C1 → C2) + C3].

An example of this approach can be observed in the translation of *Imperium* into

Slovak. The translator, Jozef Marušiak, does not resign from the original form of transculturality since he is aware of the Slovak recipient's ability to decipher it, however, he adds notes directly into the text using a language similar to the author's one to update the work on the factual level – the translation has been published 23 years after the original book.

Examples:

1) Z tohto miesta ho v roku 1987 odstavil Gorbačov. (Ukázalo sa však, že to nebol koniec jeho kariéry. Po komplikovaných peripetiách politického vývinu v Azerbajdžane sa Alijev stal opäť prvým mužom v krajine, tentoraz ako prezident samostatnej republiky. – Translator's note) (2016, 138).

2) Iniciátorom celej akcie bol prvý tajomník ÚV azerbajdžanskej komunistckej strany Ajaz Mutalibov. (Mutalibov bol v čase písania tohto textu prezidentom Azerbajdžanu. Už ním dávno nie je, ale pozícia Baku sa fakticky nezmenila, aj keď problém Karabachu zostáva už dlhší čas akoby zmrazený – východisko však nevidí nikto. – Translator's note) (2016, 241).

These extracts are an example that the facts constituting the documentary level of the reportage can become outdated. In this context, it is important to realize that

a literary reportage, apart from the journalist one, carries a message independent from space and time. The factual level is merely a foundation for drawing universal conclusions, therefore, the literary reportage authors specifically select events that can be potentially generalised

(10). The question is whether updating the documentary level during translation is of any use.

In the context of the whole work, it can be stated that Jozef Marušiak's notes are not self-serving. They carefully enrich the work at the level of meaning in which the author strives to identify the exact thing that resisted changes for such a long time and influenced the people's mentality in the history of the Soviet Union, and later independent countries that had belonged to it.

In yet another case, the translator's note responds to a passage on demolishing the Cathedral of Christ the Saviour, one of the Russian and Moscovian symbols, as ordered by

J. V. Stalin; here, Kapuściński shows the indifference of people towards barbarism committed against their own culture – even participating in it by stealing from the ruins:

Example:

(Translator's note: Podľa správ z Moskvy sa chrám Krista Spasiteľa obnovuje na pôvodnom mieste a mal by byť dokončený v dohľadnom čase. Aj keď asi nebude vybavený takým bohatstvom a nádherou ako jeho predchodca – čo by vzhľadom na súčasný stav Ruska bolo vari aj dosť netaktné –, predsa len bude dôkazom, že námaha Hérostratov v dejinách je vždy márna: vracajú sa zničené chrámy, ožívajú štáty vymazané z máp, dvíhajú hlavy utláčané či vyst'ahované národy. Možno je to dôvod na istý dejinný optimizmus.) (2016, 109). The translator not only updates the facts, but also explicitly expresses his attitude towards the described events.

It should be added that Jozef Marušiak was a great expert on Russia and its culture. He translated both Polish and Russian literature. That may be the reason why he decided to enter into the text himself while translating *Impérium*. In his translation of another Kapuściński work entitled *Heban* (Slovak translation *Eben*, 2016), which focuses on Africa, no such notes can be found.

3) To transform the original form of transculturality – attenuate C2 and expose C3 with(out) manifesting their own identity. In such case, the translation would be recognised as domesticated (11).

(C1 → C3^{C2}). Examples of this approach can be found in the English and German translations of R. Kapuściński's *Cesarz*, and the English translation of *Szachinszach*. Kapuściński considered this approach the most appropriate: "I am really grateful to my German translator, Martin Pollack – for he chose the harder way and found an equivalent for the specific language. Had he been satisfied with a translation into the current language, it would be lost for the German reader." (2008, 9)

The author himself intervened in the translation of *Szachinszach*, asking the

translator

to leave out the passages with Polonising similes in order to achieve greater universality of the message and its readability in any culture: “The goal of my corrections is to make *Szachinszach* a more artistic and timeless book by removing the journalistic and outdated fragments” (Kapuściński’s letter to K. Mroczkowska-Brand [Horodecka 2012, 291]).

Summary

Literary reportage, as a syncretic literary form bordering on both journalism and literariness, enjoys popularity all around the world. It offers a specific, emotional combination of facts and deep understanding of a culture presented through the eyes of another culture. The universal message, attractive topics (often perceived as exotic by Europeans), and emotional form predestines the genre for translation. As it was demonstrated on R. Kapuściński’s works, this transfer can have a specific, two-fold nature. The translation process can result in a transcultural text containing not only the elements of the source culture represented by the reality described – it can also use elements drawn from the reporter’s and, in turn, translator’s cultural context, thus reflecting both their identities. The clash of three cultures represents a challenge for any translator as it challenges their knowledge, creativity, and professional mastery.

Endnotes

(1) Polish literary reportage has been addressed in detail not only in Poland, but also in the Czech Republic. Mainly the monograph entitled *Fenomén: Polská literární reportáž* (Benešová, Rusin Dybalska, Zakopalová et al., 2016) deserves attention. It emerged from a convention where Czech and Polish literary theorists, reporters, and publishers met. In this book, M. Piechota assigns the Polish School of Reportage with: “[...] a cultural nature, because it also points out the historical and social conditions in which the School was formed [...]. This name also refers to the evaluative nature of the concept, prompting the recipient to expect quality: interesting topic, way of its presentation, image of the world, ability to freely utilize the genre conventions, style, but also humanisation of the message. [...] In a few generations, the representatives of the Polish reportage managed to create a self-sufficient communication habitat, a shared communication space, in which the genre started serving cultural identification and communication competences pertaining to the members of a culturally determined society.” (109–111)

(2) *Cesarz* (1978) was translated by Patrik Orišek and published in 2017.

(3) R. Kapuściński is particularly interested in the countries governed by tyrants destroying their own nations, e. g. Haile Selassie in Ethiopia, Reza Pahlavi in Iran, J. V. Stalin in the Soviet Union. Neal Ascherson points out the specificity of Kapuściński’s topic selection in his book entitled *Cesarz. Postscriptum* (2008, 34–35).

(4) The term identity is hereby understood as the author’s personal (individual)

identity,

i. e. as a multidimensional, diversified and dynamic mental construct. It is not invariable as it changes throughout one's life under the influence of different biological, social, and cultural factors. This approach draws from M. Nemčková and K. Žiaková's definition of identity as "specific, compact, non-interchangeable uniqueness distinguishing human individuals from each other [...] the sense of uniqueness can only be created through confrontation in the context of biological and social differentiation, in the unity of biological preconditions and social conditions. [...] Personal identity and its conscious reflection come into existence in the expanding process of socialisation. Increasingly more differentiated gender, ethnic, intra- and intercultural factors are affecting the person through norms, values, and patterns of behaviour.

(5) The creation of the original text can be understood as the translation level 1 – translation between two cultures. This scheme is based on Popovič's model of literary communication adapted to translation (Popovič 1971, 27–40). The author of this paper expanded Popovič's basic communication scheme by adding the elements relevant for literary reportages and their translation.

(6) The term culture is hereby used in the anthropological sense, i. e. as „a system of shared meanings that are passed from generation to generation through symbols that allow human beings to communicate, maintain, and develop an approach and understanding of life” (Sorrells 2013, 4). First, the original text is cited, subsequently the Slovak translation follows. Page numbers listed after the citations apply to the aforementioned book editions and translations.

(7) The selected examples of the addressing ways and their Slovak equivalents occur in the texts repeatedly, therefore precise bibliographical references have not been listed.

(8) Translation level 2 represents the translation of the original text – interlingual translation.

(9) This attribute of literary reportage has been pointed out by E. Żyrek-Horodyska. In her overview study focused on the theory of literary reportage, she has claimed: “As it seems, literary reportage aspires to convey certain universal truths and address the events usually represented from the viewpoint of individual experience from a broader perspective (Żyrek-Horodyska 2017, 129).

(10) Domestication is hereby understood in accordance with D. Ďurišin's concept introduced in *Čo je svetová literatúra* (1992), i.e. as a manifestation of the environment into which the translation, as a foreign work, enters.

BIBLIOGRAPHY

- ASCHERSON, N.: *Kronika katastrof*. In: Cesarz. Postscriptum. Eds. B. Dutko, M. Szczygieł. Warszawa: Agora SA., 2008, p. 34–35.
- BENEŠOVÁ, M. – RUSIN DYBALSKA, R. – ZAKOPALOVÁ, L. et al.: *Fenomén: Polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, 204 p.

- DUDKO, B. (ed.): *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2007, 213 p.
- ĐURIŠIN, D.: *Čo je svetová literatúra?* Bratislava: Obzor, 1992, 209 p.
- HORODECKA, M.: *Tłumaczenie kultur w tekstach reportażowych*. In: *Kultura w stanie przekładu. Translatologia – Komparatystyka – Transkulturowość*. Eds. W. Bolecki, E. Kraskowska. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2012, p. 283–301.
- HUŤKOVÁ, A. – BOHUŠOVÁ, Z.: *Fenomén hybridity*. In: *Preklad a tlmočenie 12. Hybridita a kreolizácia v preklade a translatológii*. Eds. A. Huťková, M. Djovčoš. Banská Bystrica: Belianum, 2016, p. 10–19.
- KAPUŚCIŃSKI, R.: *Imperium*. 1997. epub. Warszawa: Czytelnik. Available at: <file:///C:/Users/aracakova/Desktop/Kapuscinski,%20Ryszard%20-%20Imperium.epub>
- KAPUŚCIŃSKI, R.: *Heban*. Warszawa: Czytelnik, 1998, 340 p.
- KAPUŚCIŃSKI, R.: *Cesarz*. Warszawa: Czytelnik, [1978] 2003, 156 p.
- KAPUŚCIŃSKI, R.: *Autoportret reportera*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006, 148 p.
- KAPUŚCIŃSKI, R.: *Parabola władzy*. In: *Cesarz. Postscriptum*. Eds. B. Dutko, M. Szczygieł. Warszawa: Agora SA, 2008, p. 5–13.
- KAPUŚCIŃSKI, R.: *Szachinszach*. 1982. epub. Available at: <file:///C:/Users/aracakova/Desktop/Szachinszach%20-%20Ryszard%20Kapuscinski.epub>
- KAPUŚCIŃSKI, R.: *Eben*. Krásno nad Kysucou: Absynt, edícia Prekliati reportéri, 2016a, 344 p.
- KAPUŚCIŃSKI, R.: *Impérium*. Krásno nad Kysucou: Absynt, edícia Prekliati reportéri, 2016b, 328 p.
- KAPUŚCIŃSKI, R.: *Šachinšach*. Krásno nad Kysucou: Absynt, edícia Prekliati reportéri, 2016c, 160 p.
- KAPUŚCIŃSKI, R.: *Cisár*. Žilina: Absynt, edícia Prekliati reportéri, 2017, 152 p.
- NEMČEKOVÁ, M. – ŽIAKOVÁ, K.: *Ľudská identita a diferencovanosť ako problém ošetrovatel'stva*. In: *Hľadanie ľudskej identity*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela – Inštitút filozofie Sliezskej univerzity v Katoviciach, 2004, p. 25–32
- POPOVIČ, A.: *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1971, 168 p.
- SORRELS, K.: *Intercultural Communication: Globalization and Social Justice*. Thousand Oaks, California: Sage, 2013, 289 p.
- ŽYREK-HORODYSKA, E.: *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*. In: *Pamiętnik Literacki CVIII*, 2017, n. 4, p. 119–131.

Accessible summary

The paper deals with literary reportage, which has been gaining popularity in Slovakia recently. This syncretic genre is defined by combining factual accounts with subjective fictionalisation of the objective reality. It mediates selected cultural phenomena through

the reporter's language, i.e. the viewpoint of their own culture. This paper deals with Ryszard Kapuściński, the father of the Polish School of Reportage. Selected extracts from his works are analysed to demonstrate the specific features of the translation of this genre resulting from the transcultural nature of a fictionalised reportage text. The paper aims to answer the following questions:

What form can transculturality take in the translated reportages?

Which culture in play does the translator select as the determinative one? How does the translator identify themselves in relation to these cultures?

ÚZKOSŤ A ÚZKOSTLIVOSŤ ŠTUDENTOV, ABSOLVENTOV A PROFESIONÁLNYCH TLMOČNÍKOV

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.14-25>

Miroslava Melicherčíková

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica
miroslava.melichercikova@umb.sk

ABSTRACT

State and trait anxiety among interpreting trainees, recent graduates, and professional interpreters

This paper focuses on anxiety in interpreting. The main objective was to find out how anxiety differs among interpreting trainees, recent graduates, and professional interpreters with shorter and longer experience. The research instrument used was the STAI – the State- Trait Anxiety Inventory. The data indicated that the interpreting trainees and professional interpreters with both shorter and longer experience scored comparably on the X-1 form (state anxiety) and X-2 form (trait anxiety). The recent graduates differed substantially from the other groups, scoring much lower on both the state and trait anxiety measures. This could be due to the small group size, which could have caused skewing of the results. The majority of the groups were characterised by higher trait anxiety and lower state anxiety scores (the exception being the professional interpreters with longer experience, although the difference was minimal). In terms of gender, noticeable differences were only observed for the X-2 form, with females appearing more anxious than males. These findings, although they only apply to a small research sample, suggest a similarity between skilful interpreting trainees and professional interpreters.

KEYWORDS

state anxiety, trait anxiety, interpreting trainees, recent graduates, professional interpreters

Úvod

Výskum tlmočenia sa už niekoľko desaťročí zameriava na vymedzenie a overenie schopností tlmočníkov. Russo (2011) v prehľade 40-ročného výskumu poukazuje na jednej strane na význam kognitívnych schopností, ako napríklad jazykové spracovanie a pamäť, na druhej strane uznáva aj dôležitosť tzv. „mäkkých zručností“, ako napríklad motivácia, úroveň úzkosti a iné osobnostné črty.

Úzkosť ako psychoafektívny faktor sa stala pomerne častým predmetom výskumu tlmočenia. Korpál (2021) zdôrazňuje, že pojem úzkosť sa v literatúre o tlmočení často používa synonymne s pojmom stres, hoci v skutočnosti ide o dva rozdielne psychologické konštrukty. Ďalšie podstatné rozlíšenie sa vzťahuje na úzkosť ako

stav a úzkostlivosť ako vlastnosť, toto rozlíšenie zaviedli Spielberg – Gorsuch – Lushene (1970). Úzkosť ako (momentálny) stav predstavuje prechodný, situačný zážitok, zatiaľ čo úzkostlivosť ako vlastnosť predstavuje relatívne stabilnú osobnostnú charakteristiku, sklon k úzkosti v rôznych situáciách (Spielberger – Gorsuch – Lushene 1970).

V nasledujúcej časti si predstavíme zistenia štúdií, ktoré skúmali úzkosť a/alebo úzkostlivosť v tlmočení. V zahraničí ide o tému, ktorej sa venuje pozornosť už niekoľko rokov respektíve desaťročí, na Slovensku nám chýbajú dáta v tejto oblasti. Tie sa pokúsime poskytnúť aj prostredníctvom predloženej štúdie, ktorá vznikla v rámci riešenia projektu VEGA 1/0202/21.

Stručný prehľad skúmanej problematiky

Viacere empirické štúdie o tlmočníkoch alebo študentoch tlmočníctva sa pokúsili preskúmať koncepty úzkosti a/alebo úzkostlivosti (napr. Kurz 1997; Riccardi 1998; Jiménez Ivars – Pinazo Calatayud 2001; Moser-Mercer 2005; Chiang 2009, 2010; Korpál 2017; Hodáková 2021). Dosiahnuté zistenia týchto štúdií stručne uvedieme v chronologickom poradí.

O porovnanie úzkosti a úzkostlivosti použitím dotazníka STAI na vzorke profesionálnych tlmočníkov sa medzi prvými pokúsila Kurz (1997). Na výskume participovalo 32 konferenčných tlmočníkov (24 žien, 8 mužov). Na určenie stavu aktuálnej úzkosti mali tlmočníci pri vyplňaní dotazníka uviesť, aké pocity prežívajú v tlmočnickej kabíne tesne pred tlmočením. Autorka vychádzala z predpokladu, že respondenti vo svojich odpovediach uvedú priemernú úroveň prežívaného stresu, keďže kvôli množstvu faktorov sa tlmočené podujatia vždy rôznia. Výsledky ukázali, že väčšina tlmočníkov mala nižšiu mieru úzkostlivosti než (veku zodpovedajúca) referenčná skupina, pričom úzkosť tlmočníkov dosahovala vyššie hodnoty než ich úzkostlivosť. Toto zistenie potvrdzuje zvyšujúcu sa úroveň úzkosti pri tlmočení. Kurz (1997) poukazuje na jej pozitívny vplyv na tlmočnický výkon. Zároveň tieto zistenia potvrdili, že tlmočníci majú osvojené vhodné stratégie zvládania stresu.

Riccardi (1998) pomocou dotazníka ASQ – IPAT Anxiety Scale skúmala prežívanú úzkosť v dvoch skupinách respondentov: u profesionálnych tlmočníkov a študentov tlmočníctva. Autorka zistila, že profesionálni tlmočníci mali nižšiu úroveň úzkosti v porovnaní so študentami. Zdôvodnila to tým, že profesionálni tlmočníci môžu mať osvojené vhodnejšie stratégie zvládania potenciálne stresovej situácie.

Momentálnu úzkosť u študentov tlmočníctva (N = 197) skúmali Jiménez Ivars – Pinazo Calatayud (2001) a korelovali ju s tlmočnickým výkonom (konzekutívne tlmočenie). Ako výskumný nástroj použili dotazník STAI, konkrétne formu X-1 a testovanie realizovali v situácii, ktorú z hľadiska študentov môžeme vnímať ako stresovú, v rámci skúšky z tlmočenia. Výsledky, v súlade s predpokladmi, potvrdili pomerne vysokú mieru úzkosti, ale na druhej strane nepotvrdili očakávaný negatívny vplyv na tlmočnický výkon. Autori v tomto prípade hovoria o tzv. pozitívnej úzkosti, ktorá je potrebná na zvládanie stresových situácií.

Dotazník STAI vo svojom výskume profesionálnych tlmočníkov použila aj Moser- Mercer (2005). Autorka sa pokúsila zistiť, či sa aktuálna úzkosť líši medzi

tlmočníkmi, ktorí pracujú v reálnom priestore a medzi tými, ktorí pracujú vo virtuálnom priestore, teda tlmočia na diaľku. Probandi (N = 8) vyplnili formu X-1 počas troch dní, keď tlmočili, vždy ráno a popoludní, celkovo 6-krát, pričom výsledky poukázali na vyššiu úzkosť pri tlmočení na diaľku.

Prepojenie výskumu úzkostlivosti a jazykovej úzkosti uskutočnil Chiang (2009), ktorý dospel k zisteniu, že tretina študentov tlmočníctva prežíva jazykovú úzkosť pri cudzom jazyku. V ďalšej štúdií, na rozsiahlej vzorke študentov (N = 213) Chiang (2010) zistil, že úzkostlivosť (vlastnosť) nesúvisela s priebežnými a záverečnými hodnoteniami tlmočnických kurzov, pričom jazyková úzkosť (momentálny stav) významne a negatívne korelovala s oboma hodnoteniami, priebežnými aj záverečnými. Študenti, ktorí vykazovali vysokú mieru jazykovej úzkosti pri cudzom jazyku, dosiahli horšie priebežné a záverečné hodnotenia, respektíve študenti, ktorí dosiahli nízku mieru jazykovej úzkosti, dosiahli lepšie hodnotenia (Chiang 2010).

Výskum Timarovej a Salaets (2011) prostredníctvom viacerých špecifických testov zahŕňal štýly učenia sa, motiváciu a kognitívnu flexibilitu. Porovnaním študentov tlmočníctva (N = 32) a študentov aplikovaných jazykov (N = 104, kontrolná skupina) autorky demonštrovali, že študenti tlmočníctva boli kognitívne flexibilnejší a v menšej miere negatívne ovplyvnení úzkosťou v porovnaní s kontrolnou skupinou, teda profitovali z určitej úrovne úzkosti.

Korpal (2017) porovnával skupinu profesionálnych tlmočníkov (N = 18) a študentov tlmočníctva (N = 20), konkrétne skúmal, či tempo prednesu rečníka ovplyvňuje ich úroveň stresu pri simultánnom tlmočení, a ako vplýva na presnosť tlmočenia. Na meranie stresu, teda úzkosti, použil ako jeden z nástrojov formu X-1 dotazníka STAI. Výskumné subjekty dotazník celkovo vyplnili štyrikrát, pred prvým tlmočením, po prvom tlmočení (pomalý prejav), po druhom tlmočení (rýchly prejav) a po semištruktúrovanom rozhovore. V oboch skupinách boli prítomné podobné tendencie – priemerné skóre sa medzi prvým, druhým a tretím testovaním postupne zvyšovalo a nakoniec kleslo, pričom dosiahlo najnižšiu hodnotu. Miera úzkosti tak bola najnižšia na konci experimentu (keď stres z účastníkov opadol) a najvyššia po rýchlom prejave. Celkovo študenti dosiahli mierne nižšie priemerné skóre ako profesionáli. Z výsledkov výskumu vyplynulo, že vysoká rýchlosť prejavu zvyšuje úroveň stresu, ktorý účastníci zažívajú, a má nepriaznivý vplyv na presnosť tlmočenia. Profesionálni tlmočníci pritom tlmočili presnejšie než študenti tlmočníctva.

Pri výskume motivácie u študentov pracovala s konceptom úzkosti aj Hodáková (2021). Konkrétne skúmala vplyv anxiety podporujúcej výkon a anxiety brzdiacej výkon na tlmočnický výkon študentov. V dvoch skupinách študentov, „lepší tlmočníci“ (N = 5) a „horší tlmočníci“ (N = 4) dospela k nasledujúcim zisteniam. V skupine „lepší tlmočníci“ zistila štatisticky významnú silnú negatívnu koreláciu medzi anxiety brzdiacou výkon a množstvom správne pretlmočených hlavných informácií. Inými slovami, čím vyššia bola anxiety brzdiaca výkon, tým nižšia bola kvalita tlmočenia. V skupine „horší tlmočníci“ autorka identifikovala štatisticky významnú silnú negatívnu koreláciu medzi anxiety podporujúcou

výkon a množstvom správne pretlmočených hlavných informácií. Inými slovami, čím vyššia bola anxieta podporujúca výkon, tým nižšia bola kvalita tlmočenia. Hodáková (2021) zdôrazňuje, že vplyv anxiety závisí (aj) od úrovne osvojenej kompetencie tzv. „tvrdých“ zručností.

Ak sa pokúsime zosumarizovať zistenia vyššie prezentovaných štúdií, môžeme konštatovať, že vo všeobecnosti vykazujú profesionálni tlmočníci nižšiu mieru úzkosti než študenti tlmočenia, úzkosť sa zvyšuje pri tlmočení vo virtuálnom prostredí v porovnaní s reálnym prostredím a vplyvom vstupných premenných, ktoré nie sú neutrálne (napr. rýchlosť). Taktiež nie je jednoznačne preukázaný negatívny vplyv úzkosti a úzkostlivosti na tlmočnický výkon, teda určitá miera úzkosti môže byť pri tlmočení prospešná.

V predloženej štúdii sa pokúsime prezentovať zistenia o úzkosti a úzkostlivosti slovenských profesionálnych tlmočníkov, študentov a absolventov.

Metodika

Údaje spracované v predloženej štúdii sme zozbierali počas realizácie projektu VEGA 1/0202/21 *Reflexia kognitívnych a osobnostných charakteristík v tlmočnickom výkone študentov PaT a profesionálov v reálnom a virtuálnom prostredí*. Naším cieľom bolo zistiť, ako sa líši úzkosť a úzkostlivosť medzi štyrmi skúmanými skupinami (študenti, absolventi, profesionálni tlmočníci s kratšou a dlhšou praxou) a porovnať dosiahnuté výsledky so zisteniami domácich a zahraničných výskumov.

Použitý výskumný nástroj predstavoval dotazník STAI, Dotazník na meranie úzkosti a úzkostlivosti (Müllner – Ruisel – Farkaš 1980 podľa Spielberger – Gorsuch – Lushene 1970).

Dotazník vychádza zo Spielbergerovej koncepcie a rozlišuje úzkosť ako stav a úzkostlivosť ako vlastnosť osobnosti, pričom umožňuje merať rozdiely medzi nimi, t. j. medzi dočasným, prechodným stavom a relatívne stálou predispozíciou. S vyhodnotením a interpretáciou dát nám pomohla Mgr. Zuzana Heinzová, PhD. z Katedry psychológie Pedagogickej fakulty UMB v Banskej Bystrici. Dotazník do online podoby spracovala Mgr. Veronika Kašáková.

Dotazník pozostáva z dvoch 20 položkových škál, forma X-1 sleduje, ako sa jednotliviec cíti teraz, sleduje aktuálny stav (úzkosť), forma X-2 sleduje, ako sa jednotliviec cíti zvyčajne, sleduje vlastnosť osobnosti (úzkostlivosť). V rámci odpovede majú probandi k dispozícii štvorstupňovú škálu (od *vôbec nie* po *veľmi* pri škále X-1 a od *takmer nikdy* po *takmer vždy* pri škále X-2). Test je určený pre dospelú populáciu, administrácia škál sa môže realizovať individuálne alebo skupinovo. Vypĺňanie dotazníka si vyžaduje približne 5-8 minút. Výskum prebiehal anonymne, respondentom sme poslali odkaz na online dotazník, ktorý vyplnili v časovom rozpätí koniec novembra 2021 – začiatok februára 2022.

Počas testovania sme použili obidve škály (formy X-1, X-2). V oboch prípadoch je výsledkom celé číslo od 20 do 80. Platí, že čím vyššie skóre jednotliviec dosiahne, tým vyšší je stupeň aktuálnej úzkosti (forma X-1) alebo úzkostlivosti (forma X-2). Dosiahnuté výsledky sme konfrontovali s normami (Müllner – Ruisel – Farkaš 1980) a zisteniami dostupných štúdií.

Výskumnú vzorku tvorilo 17 subjektov, ktoré sme diferencovali do štyroch skupín: študenti (N = 5) končiaceho ročníka magisterského štúdia filológie (predtým prekladateľstvo a tlmočníctvo), nedávni absolventi (N = 3) magisterského štúdia v rovnakom odbore, profesionálni tlmočníci s kratšou (6 – 10 rokov) praxou (N = 5), profesionálni tlmočníci s dlhšou (20 – 25 rokov) praxou (N = 4). Pri výbere výskumnej vzorky sme sa usilovali získať rovnaký počet adekvátnych subjektov do každej skupiny. Kontaktovali sme študentov a absolventov, ktorí vynikali počas tlmočnických seminárov a poprosili ich, či by dobrovoľne participovali na výskume. Pri získavaní profesionálnych tlmočníkov nám pomohli ďalší členovia riešiteľského kolektívu projektu VEGA 1/0202/21. Napriek nášmu úsiliu a aj predbežnému prísľubu oslovených subjektov, sa nám nakoniec nepodarilo zabezpečiť rovnako veľké skupiny v rámci výskumnej vzorky.

Výsledky a diskusia

Dosiahnuté výsledky vyhodnotíme individuálne pre každú formu testu. Predtým, ako pristúpime k interpretácii výsledkov, je potrebné uviesť, že skúmané skupiny boli malé a neboli rovnako veľké, hoci, ako sme už uviedli, našou ambíciou pred realizáciou výskumu bolo získať rovnako početné skupiny. V skupine absolventov a tlmočníkov s dlhšou praxou sa nakoniec do realizácie výskumu nezapojili všetci jednotlivci, ktorí nám pôvodne prislúbili svoju účasť. Taktiež realizované prieskumy medzi študentmi naznačujú, že preferencia tlmočenia je príznačná len pre malú časť študentov filológie, zvyčajne je to menej než pätina, podobné zastúpenie prislúcha aj kombinovanej tlmočnicko- prekladateľskej preferencii (Djovčoš – Melicherčíková – Vilímek 2021). To znamená, že počet študentov vhodných pre výskum tlmočenia, ktorý sa usiluje o komparáciu s profesionálmi, je obmedzený a nízky. Dosiahnuté zistenia preto vnímame iba ako ilustračné, napriek tomu sa domnievame, že môžu naznačiť potenciálne podobnosti a rozdiely medzi porovnávanými skupinami.

Vo vyhodnotení dát sa najprv zameriame na formu X-1, merajúcu aktuálnu úzkosť.

Jej základnú deskriptívnu štatistiku uvádzame v nasledujúcej tabuľke.

Tabuľka 1: Úzkosť (forma X-1)

STAI	Študenti (N = 5)	Absolventi (N = 3)	Juniori (N = 5)	Seniori (N = 4)
X-1				
Priemer	38,6	31	36,2	40,8
Medián	41	31	38	41
Smer. odchýlka	7,6	1,0	8,0	2,1
Rozsah	20	2	20	5

Minimum	27	30	23	38
Maximum	47	32	43	43

Legenda: Juniori – profesionálni tlmočníci s kratšou praxou, Seniori – profesionálni tlmočníci s dlhšou praxou

Z priemerných hodnôt úzkosti ako momentálneho stavu je zrejmé, že medzi porovnávanými skupinami dosahovala jedna skupina pomerne nízke hodnoty, ktoré boli dosť rozdielne v porovnaní s ostatnými tromi skupinami. Forma X-1 meria aktuálnu úzkosť, teda to, ako sa subjekt cíti v danej chvíli. Keďže výskumné subjekty vyplňali online dotazník v čase, ktorý si sami určili, nedokážeme späťne zistiť, v akom psychickom či fyzickom stave sa práve nachádzali, čo by mohlo ovplyvniť dosiahnuté výsledky. Najmenšiu mieru úzkosti sme identifikovali v skupine absolventov (priemer 31). Šlo síce o najmenej početnú skupinu, zároveň sme medzi dosiahnutým skóre zaznamenali aj najmenšiu smerodajnú odchýlku, teda skóre všetkých subjektov bolo veľmi podobné. Na opačnom konci sa ocitli profesionálni tlmočníci s dlhšou praxou (priemer 40,8), ktorí sa javia ako najviac pociťujúci úzkosť v čase testovania. Aj v tomto prípade by sme mohli hovoriť o akejsi „homogénnej“ skupine, keďže smerodajná odchýlka nebola veľká. Približne uprostred sa ocitli dve skupiny, študenti (priemer 38,6) a profesionálni tlmočníci s kratšou praxou (priemer 36,2). Obidve skupiny boli rovnako veľké a vykazovali aj pomerne veľké smerodajné odchýlky, teda skóre jednotlivcov v skupinách boli dosť rozdielne. V oboch skupinách sa našli jednotlivci, ktorí v rámci celej výskumnej vzorky dosahovali najnižšie skóre úzkosti (23 a 27) a rovnako sa v oboch skupinách nachádzali jednotlivci, ktorí v rámci celej výskumnej vzorky dosahovali najvyššie skóre úzkosti (43 a 47). Dosiahnuté zistenia sme sa pokúsili konfrontovať s normami pre slovenskú populáciu (Müllner – Ruisel – Farkaš 1980). Uvedené normy boli vypracované pre vybrané skupiny študentov a kategórie povolání, ako aj na základe pohlavia (muži vs. ženy). Skupinu študentov a absolventov by sme mohli porovnať so skupinou stredoškolských a vysokoškolských študentov (N = 101, priemer 36,3). Je zrejmé, že naša skupina študentov dosiahla podobné skóre ako skupina daných študentov. Skóre absolventov bolo výrazne nižšie než dosiahla referenčná skupina študentov. Pre skupiny tlmočníkov nemáme k dispozícii zodpovedajúcu profesiu, voľne ich môžeme porovnať so skupinou vedúcich pracovníkov (N = 90, priemer 40,4). Dané skóre je takmer totožné s priemerným skóre, ktoré dosiahli profesionálni tlmočníci s dlhšou praxou. V prípade profesionálnych tlmočníkov s kratšou praxou bolo priemerné skóre nižšie. Je zrejmé, že naše skupiny sa od uvedených referenčných skupín výrazne nelíšia, zároveň si ale uvedomujeme, že pôvodné dáta už nemusia byť aktuálne a aj vzhľadom na výrazné rôznorodé zmeny v spoločnosti by bolo žiaduce, aby sme mali k dispozícii aktuálnejšie normy pre slovenskú populáciu.

Pokúsme sa dosiahnuté zistenia konfrontovať s podobnými výskumami realizovanými v zahraničí. Z výskumu Kurz (1997) máme k dispozícii priemerné skóre úzkosti pre skupinu profesionálnych tlmočníkov (N = 32), ktoré

predstavovalo hodnotu 31,6. Podobne ako respondenti výskumu Kurz (1997) aj naše výskumné subjekty vyplňali dotazník STAI s informáciou, že získané dáta budú súčasťou výskumu tlmočenia. Pri porovnaní s výsledkami profesionálnych tlmočníkov s kratšou aj dlhšou praxou je zrejme, že naše skupiny dosahovali výrazne vyššiu priemernú úroveň úzkosti (36,2 a 40,8). Porovnateľné boli len výsledky absolventov (31), hoci táto skupina mala nižší vekový priemer. Naše dáta naznačujú, že s narastajúcimi pracovnými skúsenosťami (aj s rastúcim vekom) sa síce zvyšuje miera aktuálne prežívanej úzkosti (absolventi → profesionáli s kratšou praxou → profesionáli s dlhšou praxou), predpokladáme však, že nemá negatívny vplyv na tlmočnický výkon, keďže tlmočníci majú osvojené adekvátne stratégie zvládania záťažových situácií. Tento predpoklad bude potrebné výskumne overiť po spracovaní ďalších údajov.

Určité paralely s naším výskumom môžeme nájsť aj v rozsiahlom výskume, ktorý realizoval Korpál (2017), pričom u profesionálnych tlmočníkov a študentov prostredníctvom formy X-1 dotazníka STAI opakovane skúmal aktuálnu úzkosť. Paralely sa týkajú použitého výskumného nástroja a podobnosti výskumných vzoriek. Podmienky výskumu sa ale rôznia. Subjekty v Korpálovom (2017) výskume vyplňali dotazník opakovane v situáciách s rôznou mierou stresu, naše subjekty vyplnili dotazník len raz, a to v čase, ktorý si sami zvolili, nedokážeme teda určiť mieru stresu, ktorý v danej chvíli prežívali. Je zrejme, že relevantnejšie výsledky by sme dosiahli, ak by sme subjekty testovali v porovnateľných podmienkach, napríklad pred nahrávaním a po nahrávaní ich tlmočnického výkonu.

V nasledujúcej časti sa zameriame na formu X-2 vyjadrujúcu úzkostlivosť ako relatívne stálu vlastnosť, predispozíciu osobnosti. V Tabuľke 2 uvádzame základné deskriptívne štatistiky.

Tabuľka 2: Úzkostlivosť (forma X-2)

STAI	Študenti	Absolventi	Juniori	Seniori
X-2	(N = 5)	(N = 3)	(N = 5)	(N = 4)
Priemer	40,4	34,7	41,6	40,5
Medián	42	32	43	43,5
Smer. odchýlka	8,9	8,3	12,8	10,0
Rozsah	24	16	30	23
Minimum	26	28	24	26
Maximum	50	44	54	49

Legenda: Juniori – profesionálni tlmočníci s kratšou praxou, Seniori – profesionálni tlmočníci s dlhšou praxou

Pri porovnaní priemerov všetkých štyroch skupín sa opäť výrazne líši len jedna skupina, absolventi, ostatné tri skupiny dosiahli podobné skóre. Aj v tomto prípade bol priemer skupiny absolventov výrazne nižší ako priemer ostatných skupín, ale na rozdiel od prvého subtestu je smerodajná odchýlka väčšia, čo naznačuje väčšiu variabilitu v skupine. Skupina študentov a obidve skupiny tlmočníkov sú si dosť podobné z hľadiska priemerného skóre, podobnosť pozorujeme aj pri väčších rozptyloch dosiahnutých skóre. Ako najheterogénnejšia skupina sa javia profesionálni tlmočníci s kratšou praxou, keďže skupine prislúcha absolútne minimum a absolútne maximum výskumnej vzorky, ako aj najväčšia smerodajná odchýlka. To znamená, že práve v tejto skupine sa nachádzali jednotlivci, ktorí sú najmenej úzkostliví ako aj jednotlivci, ktorí sú najviac úzkostliví. Môžeme teda konštatovať, že aj u profesionálnych tlmočníkov s rôznou dĺžkou praxe sa stretávame aj s úzkostlivosťou ako osobnostnou charakteristikou.

Ak si dosiahnuté výsledky porovnáme s vybranými referenčnými skupinami (Müllner – Ruisel – Farkaš 1980), konkrétne so študentmi stredných a vysokých škôl (45,3) a vedúcimi pracovníkmi (43,4), je zrejmé, že obidve referenčné skupiny vykazovali vyššiu úzkostlivosť než jednotlivé skupiny našej výskumnej vzorky. To znamená, že naše skupiny tvorili jednotlivci, ktorí nemajú tendenciu k prehnanej úzkostlivosti.

Pokúsili sme sa dosiahnuté zistenia konfrontovať aj s výsledkami výskumu, ktorý realizovala Kurz (1997). Skupina profesionálnych tlmočníkov dosiahla, podobne ako pri úzkosti, nízke priemerné skóre aj pri úzkostlivosti (32,1). Toto skóre je výrazne nižšie ako priemer našich skupín, čiastočne sa mu opäť približujú len absolventi. Rozdielnosť dosiahnutých zistení môže súvisieť s viacerými faktormi, jedným z nich môže byť iná kultúrna príslušnosť (rakúski vs. slovenskí tlmočníci) a ďalším aj časový rozdiel medzi výskumami (približne 25 rokov).

Porovnaním priemerných hodnôt našich skupín v oboch formách dotazníka STAI (X-1, X-2) sme si všimli jeden protiklad s výskumom Kurz (1997). V prípade našej výskumnej vzorky vo väčšine skupín dosahovala aktuálna úzkosť nižšie hodnoty než úzkostlivosť (výnimku predstavovali len profesionálni tlmočníci s dlhšou praxou, skóre v oboch formách však bolo veľmi podobné). Kurz (1997) pritom zistila, že u väčšiny výskumnej vzorky bola aktuálna úzkosť vyššia než úzkostlivosť. Táto rozdielnosť môže súvisieť s podmienkami, v ktorých naše subjekty vyplňali dotazník.

Okrem medziskupinového porovnania nás zaujímalo, či medzi subjektmi výskumnej vzorky budeme pozorovať rozdiely v úzkosti a úzkostlivosti z hľadiska pohlavia. Vzhľadom na skutočnosť, že jednotlivé skupiny sú malé, rozhodli sme sa klasifikovať z hľadiska pohlavia celú výskumnú vzorku, teda probandov sme nedelili na študentov, absolventov a profesionálnych tlmočníkov s kratšou a dlhšou praxou. Základné deskriptívne štatistiky obsahuje tabuľka 3.

Tabuľka 3: Úzkosť (forma X-1) a úzkostlivosť (forma X-2) podľa pohlavia

STAI	Úzkosť (X-1)		Úzkostlivosť (X-2)	
	M (N = 7)	Ž (N = 10)	M (N = 7)	Ž (N = 10)
Priemer	35,7	38	34,4	43,5
Medián	36	39,5	32	44
Smer. Odchýlka	6,5	6,8	9,9	8
Rozsah	16	24	27	30
Minimum	27	23	26	24
Maximum	43	47	53	54

Výsledky prvého subtestu, forma X-1, ukázali, že medzi skupinou mužov (N = 7) a skupinou žien (N = 10) nepozorujeme výraznejšie rozdiely, teda v čase vyplňania dotazníka prežívali v priemere približne rovnakú úroveň úzkosti (momentálny stav), hoci skóre jednotlivcov sa rôznilo a celkovo bolo mierne vyššie u žien. Naopak pri druhom subteste, forma X-2, môžeme z hľadiska pohlavia pozorovať značný rozdiel v úzkostlivosti (vlastnosti osobnosti) našej výskumnej vzorky. Ženy sa javia ako úzkostlivejšie v porovnaní s mužmi. V oboch skupinách pritom pozorujeme veľmi podobné minimálne a maximálne skóre, teda medzi mužmi aj ženami sa vyskytujú menej a viac úzkostliví jednotlivci.

Komparácia s normami pre slovenskú populáciu (Müllner – Ruisel – Farkaš 1980) ukázala, že v oboch formách dosahovali obe pohlavia našej výskumnej vzorky nižšie priemerné skóre než referenčné skupiny (X-1: muži 40,5, ženy 42,5; X-2: muži 43,4, ženy 46,4). Z hľadiska pohlavia sa výskumné subjekty javia ako menej úzkostné a menej úzkostlivé než referenčné skupiny. Nemôžeme však formulovať všeobecné závery, keďže naša skupina bola málopočetná a normy boli vypracované pred viac ako 40 rokmi.

Záver

V predloženej štúdií sme sa pokúsili skúmať úzkosť a úzkostlivosť u študentov, nedávnych absolventov, profesionálnych tlmočníkov s kratšou praxou, profesionálnych tlmočníkov s dlhšou praxou a zistiť, ako sa tieto koncepty líšia medzi skúmanými skupinami. Taktiež sme sa pokúsili porovnať dosiahnuté výsledky so zisteniami výskumov o tlmočení, ktoré pracovali s rovnakým výskumným nástrojom, dotazníkom STAI.

Pracovali sme s malou výskumnou vzorkou, takže dosiahnuté zistenia majú len ilustračný charakter. Predpokladali sme, že výsledky jednotlivých skupín sa v oboch formách nebudú výrazne odlišovať, keďže do výskumu sme okrem profesionálnych tlmočníkov s rôznou dĺžkou praxe oslovili študentov a nedávnych absolventov, ktorí v tlmočení počas štúdia dosahovali výborné

výsledky. Taktiež sme očakávali, že určité rozdiely budú evidentné medzi študentmi a absolventmi na jednej strane a profesionálmi na strane druhej. V súlade so zahraničnými štúdiami (Kurz 1997, Riccardi 1998, Korpál 2017) sme predpokladali, že profesionáli budú dosahovať nižšiu úzkosť respektíve úzkostlivosť, keďže niekoľkoročná tlmočnická prax prispela k osvojeniu stratégií potrebných na zvládanie náročných, stresových situácií.

Zistenia naznačili, že študenti a profesionáli v oboch skupinách dosiahli v testových formách X-1 a X-2 porovnateľné výsledky, teda v čase vyplňania dotazníka prežívali momentálnu úzkosť (stav) podobne a sú približne rovnako úzkostliví (vlastnosť osobnosti). Vo všetkých skupinách sa však našli subjekty, ktoré vykazovali nízke aj vysoké hodnoty. Pri oboch formách, X-1 a X-2, sa od ostatných skupín výrazne líšili absolventi, ktorí pri meraní úzkosti aj úzkostlivosti dosiahli značne nižšie priemerné skóre. Vysvetlením môže byť skutočnosť, že šlo o najmenšiu skupinu, čo mohlo viesť k skresleniu výsledkov.

Porovnaním výsledkov všetkých skupín v oboch formách sme zistili, že vo väčšine skupín prislúchali vyššie hodnoty úzkostlivosti (vlastnosť) a nižšie úzkosti (stav), len v prípade profesionálnych tlmočníkov s dlhšou praxou to bolo naopak, hoci rozdiel bol minimálny (0,3). Naše zistenie je tak v protiklade k zisteniu Kurz (1997) a pravdepodobne je podmienené situáciou, v ktorej subjekty test vyplňali. Z hľadiska pohlavia sme výraznejšie rozdiely zaznamenali len pri forme X-2, pričom ženy sa javili ako úzkostlivejšie než muži. Dosiahnuté výsledky sme taktiež konfrontovali so slovenskými normami (Müllner – Ruisel – Farkaš 1980), domnievame sa však, že by bolo vhodné tieto normy aktualizovať vzhľadom na zmenenú spoločensko-politickú situáciu od času ich vypracovania.

Ďalší výskum úzkosti a úzkostlivosti by sa mohol zamerať na (končiacich) študentov filológie a konkrétne na ich prežívanie úzkosti pred a po náročných situáciách, ako je napríklad skúška z tlmočenia či štátna skúška. Získaním takýchto údajov by sme pomohli rozšíriť stav spracovania danej problematiky v domácom prostredí.

LITERATÚRA

- DJOVČOŠ, M. – MELICHERČÍKOVÁ, M. – VILÍMEK, V.: *Učebnica tlmočenia: skúsenosti a dôkazy*. Banská Bystrica: Belianum, 2021, 199 s.
- HODÁKOVÁ, S.: *Motivational Structure and the Interpreter's Personality*. In *Changing paradigms and approaches in interpreter training: perspectives from Central Europe*. New York: Routledge, 2021, pp. 185–208.
- CHIANG, Y.-N.: *Foreign language anxiety in Taiwanese student interpreters*. In: *Meta: Translators' Journal*, 54, 2009, 3, pp. 605–621.
- CHIANG, Y.-N.: *Foreign language anxiety and student interpreters' learning outcomes: Implications for the theory and measurement of interpretation learning anxiety*. In: *Meta: Translators' Journal*, 55, 2010, 3, pp. 589–601.
- JIMÉNEZ IVARS, A. – PINAZO CALATAYUD, D.: *'I failed because I got very nervous'. Anxiety and performance in interpreting trainees: An empirical study*. In: *The Interpreters' Newsletter*, 9, 2001, pp. 105–119.

- KORPAL, P.: *Linguistic and Psychological Indicators of Stress in Simultaneous Interpreting*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017, 193 pp.
- KORPAL, P.: *Stress and emotion in conference interpreting*. In: *The Routledge Handbook of Conference Interpreting*. London: Routledge, 2021, pp. 401–413.
- MOSEMER, B.: *Remote interpreting: The crucial role of presence*. In: *Bulletin VALS-ASLA (Swiss Association of Applied Linguistics)*, 2005, 81, pp. 73–97.
- KURZ, I.: *Interpreters: Stress and Situation-Dependent Control of Anxiety*. In: *Transferre Necesse Est. Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting*. Budapest: Scholastica, 1997, pp. 201–206.
- MÜLLNER, J. – RUISEL, I. – FARKAŠ, G.: *Príručka pre administráciu, interpretáciu a vyhodnocovanie dotazníka na meranie úzkosti a úzkostlivosti*. Bratislava: Psychodiagnostické a didaktické testy, 1980, 94 s.
- RICCARDI, A.: *Interpreting strategies and creativity*. In: *Translators' Strategies and Creativity*. Amsterdam: John Benjamins, 1998, pp. 171–179.
- RUSSO, M.: *Aptitude testing over the years*. In: *Aptitude for Interpreting. Special Issue of Interpreting*, 13, 2011, 1, pp. 5–30.
- SPIELBERGER, CH. D. – GORSUCH, R. L. – LUSHENE, R. E.: *The State-Trait Anxiety Inventory: Test Manual*. Palo Alto, CA: Consulting Psychologist Press, 1970, 23 pp.
- TIMAROVÁ, Š. – SALAETS, H.: *Learning styles, motivation and cognitive flexibility in interpreting training*. In: *Aptitude for Interpreting. Special Issue of Interpreting*, 13, 2011, 1, pp. 31–52.

Štúdiá vznikla v rámci riešenia projektu VEGA 1/0202/21: *Reflexia kognitívnych a osobnostných charakteristík v tlmočnickom výkone študentov PaT a profesionálov v reálnom a virtuálnom prostredí*.

ACCESSIBLE SUMMARY

This paper focuses on anxiety in interpreting. The main objective was to find out how anxiety differs among interpreting trainees, recent graduates, and professional interpreters with shorter and longer experience. The research instrument used was the STAI, the State-Trait Anxiety Inventory. The research sample consisted of 17 subjects, which were further differentiated into the four groups mentioned above. The data indicated that the interpreting trainees and professional interpreters with both shorter and longer experience scored comparable on the X-1 form (state anxiety) and X-2 form (trait anxiety). The recent graduates differed substantially from the other groups, scoring much lower on both the state and trait anxiety measures. This could be due to the small group size, which could have resulted in the skewing of the results. The majority of the groups were characterised by higher trait anxiety and lower state anxiety scores (the exception being the professional interpreters with longer experience, although the difference was minimal). This finding is contrary to the findings of other studies (e.g. Kurz 1997) and is likely determined by the situation in which the subjects completed the

inventory. In terms of gender, noticeable differences were only observed for the X-2 form, with females appearing more anxious than males. These findings, although they only apply to a small research sample, suggest a similarity between skilful interpreting trainees and professional interpreters.

K PREKLADU DRAMATICKÉHO TEXTU (Z TALIANČINY)

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.26-45>

Pavol Štubňa

Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

pavol.stubna@uniba.sk

Úvod

Dramatický text sa v porovnaní s prozaickým literárnym textom (ktorému sa z pohľadu formy najviac podobá) vyznačuje viacerými špecifickými – translátologicky významnými – znakmi.

Literárny jazyk divadelných hier stojí na pomedzí medzi hovorenou a písanou rečou. Z formálneho hľadiska sa v mnohom podobá hovorenej reči (pričom spĺňa nielen požiadavku gramatickej správnosti a spisovnosti, ale aj komunikatívnosti a sociálnej primeranosti používaného jazyka), no má aj výraznú estetickú funkciu. Dialóg dramatického diela nie je reprodukciou skutočného (hypotetického) rozhovoru, ale umeleckou štylizáciou (Ferenčík, 1982: 82). Hovorovosť dramatického textu je hovorovosťou umeleckou. Je to výsledok uvedomelého tvorivého procesu autora, a okrem svojho prvotného – dorozumievacieho poslania, plnia repliky postáv mnohé ďalšie funkcie, napr. zvukoestetickú, charakterotvornú a pod. (ibidem). Nespisovné slová sú neprípustné – použitá slovná zásoba musí spĺňať kodifikačné normy slovenčiny – s výnimkou štylisticky odôvodnených prípadov, čo výslovne umožňuje zákon o štátnom jazyku (Hrušková, 2011: 96). Básnické a knižné slová sa v drámach vyskytujú len zriedka, a to v špecifickej komunikačnej situácii. Rovnako výnimočne sa objavujú slová z kategórií: nárečie, žargón, argot, archaizmy, historizmy, neologizmy, pejoratíva či vulgarizmy (1).

Z pohľadu *modifikácie vetnej skladby* tvorí text dramatického diela prevažne priama

reč – dialogického alebo monologického rázu. Ide o tzv. *hlavný text*, ktorého základným kompozičným znakom je neprítomnosť rozprávača. Na rozdiel od prózy, autor špecifickým výberom jazykových prostriedkov deje a situácie neopisuje a nekomentuje, ale vytvára ich

(2). Prozaické žánre o udalostiach rozprávajú, ale dráma ich transponuje prostredníctvom reči postáv. Próza postavy charakterizuje opisom, dramatické žánre zasa spôsobom reči, gestikuláciou, mimikou, kostýmami a pod. (Najviac charakterizuje jednotlivé dramatické postavy spôsob reči a obsah replík – sociálne, psychologicky, hodnotovo či inak. Ďalšími zdrojmi informácií o *dramatis personae* sú napr. fyzický vzhľad hercov, kostýmy, špecifiká scény, hudobný sprievod a pod.). *Autorova predstava* o mieste, čase deja a konaní postáv je obsiahnutá najmä v *autorských*, resp. *scénických poznámkach*, ale aj v názve hry, v podtitule, v autorskom komentári, v predhovore, v doslove, v súpise postáv a vo formálnom členení na dejstvá (sú vymedzené oponou alebo prestávkou), scény (vymenia sa všetky postavy na javisku), výstupy (sú vytýčené príchodom a odchodom rovnakej postavy na javisku) a obrazy

(zmení sa počet postáv na javisku alebo sa zmení prostredie). Súhrn uvedených informácií sa nazýva *vedľajší text* (3). V scénickom prevedení *vedľajší text* zaniká a vzniknuté medzery sú nahradené mimojazykovými prostriedkami a znakmi (Veltruský, 1994: 79).

Hlavný a vedľajší text sa od seba odlišujú funkciou aj grafických znázornením. *Vedľajší text* sa zvyčajne uvádza v zátvorkách a kurzívou, výnimočne hrubým písmom a bez zápisu v zátvorkách (4).

Obsahom drámy býva nejaký problém, ktoré je potrebné vyriešiť, a ktorý je svojou závažnosťou hodný implicitnej „verejnej diskusie“ s divákom, resp. s čitateľom dramatického textu.

Vnútornú stavbu dramatického textu (od čias antiky) zvyčajne tvoria nasledujúce fázy zodpovedajúce najdôležitejším momentom deja: *expozícia* (úvod), *kolízia* (zápleтка), *kríza* (zauzľovanie), *peripetia* (zvrät, vyvrcholenie), *katastrofa* (rozuzlenie).

„Časom“ dramatického diela je vždy prítomnosť. Pokiaľ ide o tzv. *dramatický čas*, ten sa rozdeľuje na *vonkajší* – reálny čas, počas ktorého divák (čitateľ, poslucháč) recipuje dielo a *vnútorný čas* – obsiahnutý v deji (5).

Z pohľadu *formy* môže byť dráma veršovaná alebo neveršovaná.

Dramatické texty sú *primárne určené* na scénickú realizáciu.

Okrem *divadelného predstavenia* (nazývaného tiež *inscenácia*, resp. *mizanscéna*) patria medzi základné inscenačné formy *rozhlasová hra*, *divadelná hra*, *bábkové predstavenie*, *film*, príp. *autorské čítanie* dramatického textu.

1. Dramatický text z pohľadu prekladu

Podľa účelu translátu možno dramatické texty v cieľovom jazyku rozdeliť na *preklad určený na inscenovanie* a *preklad určený na čítanie* (na tzv. *literárnu recepciu*). Z pohľadu textových špecifik a nárokov kladených na prekladateľovu prácu sa oba typy prekladu značne líšia (6).

1.1 Preklad určený na inscenovanie

Jazyk translátu musí byť nanajvýš zrozumiteľný a názorný (na všetkých jazykových rovinách: fonetickej, morfo-syntaktickej, lexikálnej, sémantickej, pragmatickej), pretože divák: 1) sa nemôže k „nepochopenej“ časti vrátiť, 2) bežný divadelný divák nedisponuje takým rozsiahlym textovým a mimotextovým kompendiom (vybudovaným na základe osobných literárnych a kultúrnych skúseností) ako erudovaný čitateľ, 3) jazykovo náročný divadelný text by mohol spôsobiť predčasnú kognitívnu únavu recipienta (s následnou stratou pozornosti), ktorý by nedokázal komplexne vnímať celé dianie na javisku – zvyčajne trvajúce v rozsahu 1,5 – 2 hodiny.

Každá vecná chyba v preklade (napr. v pokynoch autora uvedených v *scénických poznámkach*) môže viesť k inscenačnému omylu.

Pri inscenovanom dramatickom texte sú slovné vyjadrenia postáv zvyčajne sprevádzané (a súčasne sémanticky dopĺňané) neverbálnymi prostriedkami – pózami, gestami, mimikou a pod. Herec (v spolupráci s režisérom) je hlavným tvorcom všetkých mimojazykových zložiek postavy – jeho celkový vzhľad (doplnený kostýmom), spôsob

reči, zafarbenie hlasu a pohyby na javisku spolu vytvárajú osobitnú štruktúru znakov, čo prispieva k otvorenosti interpretácie a konečného významu hry. Z tohto dôvodu môže prekladateľ zahrnúť do translátu aj eliptické vety.

Okrem príslušných prekladateľských kompetencií by translátor v prípade prekladu dramatického textu určeného na inscenovanie mohol disponovať aj dramaturgickými (v zmysle špecifických úprav textu), ba dokonca hereckými kompetenciami (Morávková, 2004: 51), či minimálne výraznou predstavivosťou (7), aby sa do psychológie jednotlivých postáv a do dramatických situácií dokázal „vžiť“ – vizualizovať si ich interpersonálnu a interaktívnu podobu na javisku. Napokon, výberom konkrétneho translačného riešenia z viacerých variantov sa u translátora istým spôsobom prejavuje aj „režijná“ kompetencia. Prekladateľská prax ukazuje, že uvedené špecifické kompetencie si možno osvojiť a precvičovať pravidelným čítaním originálnych dramatických textov a/alebo ich prekladov.

Prekladateľ musí počítať s tým, že dramaturg alebo režisér môžu odovzdaný translát pri príprave inscenácie zmeniť (8) – na základe osobitného pohľadu režiséra na zobrazovanú problematiku (vrátane takej zásadnej zmeny, akou je žáner), na základe podnetov od dramaturga (9) či úpravcu dialógov (10), v dôsledku spätnej väzby od hercov, či podľa špecifických scénických dispozícií javiska (11). V ideálnom prípade spolupracuje prekladateľ na výslednej podobe textu s režisérom, príp. dramaturgom, ale aj výtvarníkmi alebo autorom scénickej hudby. Niekedy býva prekladateľ vopred oboznámený s konkrétnou režijnou koncepciou, a ňou sa riadi už vo fáze interpretácie textu, no najmä v samotnom procese prekladu. Napríklad pri translácii „dbovej“ drámy je dôležité (vopred) zvoliť správnu mieru *aktualizácie* textu.

Text určený na inscenovanie bude prednášaný nahlas – musí teda spĺňať aj rozličné zvukové požiadavky, napr. dĺžku replík, ich plynulosť, ľúbozvučnosť, elimináciu kakofonických zvukov (napr. sykaviek) alebo ťažko vysloviteľných spoluhláskových zhlukov (12). V tomto zmysle Wellwarth už v roku 1981 stanovil zásadu prekladať divadelný hry *nahlas*, aby prekladateľ mohol vnímať jednak zvukové kvality textu (vrátane potenciálne „defektného“ výraziva) a jednak posúdiť autentickosť hovorového charakteru replík jednotlivých postáv.

Niektorí prekladatelia a teoretici prekladu považujú transláciu dramatických textov pre divadlo za jednu z najnáročnejších činností. Nielen pre potrebu zachovať, resp. sprostredkovať v cieľovom jazyku horeuvedené zvukové charakteristiky a hovorový aspekt replík postáv, ale najmä pre ťažkosti vyplývajúce z prekladu *reálií* (krajinoveda), *kultúrnych reálií* (typické formy myslenia a jednaní príslušníkov istej kultúry, ľudová tvorba, artefakty na úrovni dejinného a spoločenského vývoja národa, významné osobnosti cudzej kultúry) a *lingvoreálií* (jazykovo podmienené reálie, napr. odborný jazyk jednotlivých hospodárskych odvetví a vied). V prípade jazykovej dvojice taliančina – slovenčina, resp. Taliansko – Slovensko však rozdiel medzi oboma kultúrami nie je taký výrazný – ani v oblasti jazyka, ani v oblasti životnej reality. Pre porovnanie švédčina – angličtina sú jednak syntakticky asymetrické jazyky a slovná zásoba angličtiny je vďaka výpožičkám z rozličných jazykov v priebehu dejín výrazne bohatšia ako lexika švédčiny (Jocelyn,

2021), jednak významné rozdiely nachádzame aj na úrovni spoločenského usporiadania života obyvateľov dotknutých krajín (kultúra, politika, ekonomika, sociálna sféra). V oboch krajinách sa navyše výrazne líši aj prekladová prax týkajúca sa dramatických textov určených na inscenovanie. Nasledujúci citát (Bassnett, 1991: 101) vystihuje situáciu v Británii v druhej polovici 20. storočia: „Preklad je, a vždy bol, záležitosťou mocenských vzťahov, pričom prekladateľ bol príliš často stavaný do pozície ekonomickej, estetickej a intelektuálnej podrad(e)nosti. V divadle sme to veľakrát mohli vidieť až v extrémnej polohe. Súčasný britský prístup Národného divadla je toho exemplárnym príkladom, pretože prekladatelia dostanú objednávku vytvoriť tzv. ‘doslovný’ preklad a ich dielo je následne odovzdané známemu dramatikovi (najčastejšie monoligválnemu) s vybudovanou reputáciou, aby pritiahol do divadla značné množstvo divákov. Preklad je následne priznaný tomuto dramatikovi, ktorý navyše získa väčšinu príjmov“ (13). Hra býva verejnosti predstavená ako tzv. *nová verzia* (angl. *new version*) pôvodiny. Aj keď Bassnettovej vyjadrenie pochádza z roku 1991, situácia v Anglicku sa dodnes nezmenila, čo potvrdzujú aj slová súčasnej švédsko-anglickej prekladateľky Ann Henning Jocelyn v internetovom článku *Za slovami – prekladanie pre divadlo* (angl. *Beyond Words – Translating for the Theatre*) z roku 2021. Ako môžeme vidieť, v niektorých krajinách je viac adekvátne hovoriť o domácej adaptácii cudzojazyčnej divadelnej hry než o jej preklade (pre divadlo).

Dramatický text, jeho preklad a inscenovanie sú vždy viazané na konkrétne dejinné obdobia svojho vzniku, ktoré však nemusia navzájom korešpondovať. K recepcii textu niekedy dochádza po mnohých rokoch od vzniku dramatickej predlohy (14). Pri preklade aj inscenovaní nevyhnutne dochádza k „zapojovaniu“ – včleňovaniu preloženého textu do cieľovej kultúry v danom čase a priestore a k tvorbe nových kontextových súvislostí (Nováková, 2010: 47).

V prekladovej praxi to následne znamená rozhodovanie sa medzi použitím súčasného literárneho jazyka (*aktualizácia*) (15) alebo príklon k jazykovým prostriedkom staršieho obdobia (*historizácia*). Mnohí zahraniční aj domáci teoretici prekladu (napr. Newmark, Ferenčík) zastávajú názor, že divadelná hra musí byť vždy preložená do moderného (cieľového) jazyka, aby jej postavy pôsobili „živým dojmom“ (Newmark, 1988: 172). Podľa Ferenčíka (1982: 55) je vyslovene nežiaduce prenášať archaickosť originálneho textu do jazyka prekladu, ak to nie je kompozičný zámer autora, ale iba dôsledok „časovej vzdialenosti“ originálu a prekladu. Na vyjadrenie funkčnej archaickosti textu navrhuje použiť tie prostriedky súčasného spisovného jazyka, ktoré sa z lexikálneho, syntaktického alebo štylistického hľadiska považujú v modernej slovenčine za archaické.

V súvislosti so spomínaným časovým odstupom musí tiež prekladateľ dôkladne zvážiť, či informácia, ktorú pôvodný (inojazyčný) príjemca dramatického textu interpretoval na základe dobových znalostí, vlastnej sociálnej a kultúrnej príslušnosti, bude zrozumiteľná aj pre cieľového recipienta translátu.

1.2 Preklad určený na čítanie

V tomto prípade ide o umelecké dielo, ktoré:

a) obsahuje všetky formálne znaky drámy (dej, dialogická forma, členenie na dejstvá, scény a výstupy), ale zvyčajne neumožňuje javiskovú realizáciu (resp. je obťažne inscenovateľné);

b) je knižne vydané v rámci špecializovaných edícií zameraných na divadelnú tvorbu, napr. pod záštitou Divadelného ústavu v Bratislave vychádzajú: *Slovenská dráma, Vreckovky, Nová dráma, Slovenská dráma v preklade, Svetová dráma – antológia* (16);

c) je recipientovi (čitateľovi) ponúkané v podobe antológie – výberu z tvorby konkrétneho autora či viacerých autorov. Neraz býva dramatický text publikovaný časopisecky – v rámci špeciálneho čísla venovaného konkrétnej národnej literatúre, napr. vo vydaniach *Revue svetovej literatúry*.

Na rozdiel od kolektívnej recepcie inscenovaného dramatického textu je publikovaný preklad určený na individuálne čítanie. Hlavná výhoda z pohľadu recipienta spočíva v skutočnosti, že čitateľ sa sám rozhodne kedy, kde a ako dlho bude dramatický text recitovať. Navyše, k nezrozumiteľným pasážam v preklade sa môže čítaním opakovane vracáť, čo pre prekladovú prax znamená možnosť použiť aj „konceptuálne náročnejšiu“ lexiku – synonymá z vyššej štylistickej vrstvy (napr. *vytvoriť/zhotoviť* namiesto *vyrobiť/urobiť*, a pod.), no pritom zachovať princíp umelecky štylizovanej hovorovosti replík dramatických postáv. Ďalšou (ne)výhodou je, že v priebehu recepcie sa čitateľ musí spoliehať iba na vlastnú predstavivosť a nemôže svoje vnímanie opierať o „hotové“ externé vizuálne či zvukové vnemy (efekty), ktoré zvyčajne sprevádzajú reálnu inscenáciu dramatického diela.

Hovorový aspekt translátu dramatického textu ako kritérium jeho realistickosti (autenticity) by mal ostať zachovaný bez ohľadu na formu jeho zverejnenia (inscenovaním či tlačou) – obmedzená dĺžka replík, neukončené vety, použitie elipsy, citovo zafarbených slov (deminutíva, eufemizmy, hypokoristiká, augmentatíva), partikul (pripájacie, pobádacie, vysvetľovacie, hodnotiace, zdôrazňovacie), kontaktných slov (napr. zámenné príslovky, ukazovacie a vzťahné zámená) a pod. Predpoklad literárnej recepcie dramatického textu zvyčajne v prekladovej praxi znamená: možnosť väčšej viazanosti na originálnu predlohu – nie je potrebné sústreďovať sa príliš na zvukové charakteristiky translátu (napr. rytmickosť, lúbozvučnosť a iné), ani zohľadňovať obmedzenia súvisiace s javiskovou realizáciou dramatického textu;

a) možnosť štylistických úprav textu v zmysle literárnosti a knižnosti, t. j. redukcia tých zložiek originálu, ktoré priamo predpokladajú jeho scénickú realizáciu (napr. pauzy v reči pôvodne označené „troma bodkami“ môžu byť nahradené konkrétnym interpunkčným znamienkom – bodkou alebo výkričníkom). Inou „úpravou“ môže byť spojenie dvoch krátkych súvisiacich viet do súvetia, alebo doplnenie jednočlenných viet (najmä tých neslovesných). Uvedené menšie štylistické zmeny originálneho textu sú pri knižnom preklade možné, resp. nutné aj preto, že hlavným interpretátorom autorovej predlohy je prekladateľ, a nie dramaturg alebo divadelný režisér, ako to býva v prípade divadelnej, resp. rozhlasovej inscenácie (17).

b) väčšie možnosti uplatnenia prekladovej techniky exotizácie namiesto naturalizácie a neutralizácie – ako je zaužívané v prípade prekladu dramatického

textu určeného na inscenovanie.

Niektorí teoretici prekladu sú zástancami ešte výraznejších rozdielov na poli translačných postupov aj vo výslednej podobe prekladu dramatického textu osobitne určeného na inscenovanie a na vydanie tlačou. Napr. Merinová (2000: 357-365) tvrdí, že pri preklade pre divadlo sa v praxi viac aplikujú stratégie ako vynechanie, redukcia textu, zlučovanie, adaptácia a pod. Na osi *exotizácia* – *naturalizácia* nastáva zasa príklon k domácim a neutrálnym prvkom v transláte. Naopak pri prekladaní pre vydavateľské účely sa u translátorov viac vyskytuje tendencia začleňovať do prekladu aj cudzorodé prvky. Merinovej uzávery vychádzajú z porovnania 100 dvojíc originálov a prekladov divadelných hier v jazykovej kombinácii angličtina – španielčina. My v tejto súvislosti upozorňujeme, že pri podobných výskumoch a pri zovšeobecňovaní ich výsledkov je žiaduce obzvlášť prihliadať na lingvistické a kultúrne špecifiká jazyka z a do ktorého sa prekladá, ako aj existujúcu národnú tradíciu prekladu. Väčší či menší odklon translátu od originálu môže byť primárne dôsledkom väčšej či menšej odlišnosti východiskovej a cieľovej kultúry, nemusí ísť nevyhnutne o dôsledok rozdielnosti medzi prekladom určeným na inscenovanie a translátom určeným na vydanie tlačou.

2 Zistenia z pedagogickej praxe

V nasledujúcej podkapitole prinášame ukážky typológie chýb, ktorých sa opakovane dopúšťali študenti prekladového seminára zameraného na transláciu umeleckých (teda aj dramatických) textov. V danom prípade išlo o preklad krátkej drámy (*Strage degli innocenti* – *Vraždenie neviniatok*) zo zbierky žánrovo heterogénnych krátkych skečov s názvom *Mistero buffo* (Dario Fo, 1969). Aj keď originálne dielo bolo sčasti napísané vo fiktívnom onomatopoickom scénickom jazyku – *grammelot* (zmes viacerých talianskych dialektov), v celom svete sa ako predloha pre jeho preklad do národných jazykov používa verzia publikovaná v štandardnej taliančine.

Nejednotná, príp. nevhodne zvolená prekladateľská koncepcia

Začínajúci prekladatelia majú tendenciu podceňovať prípravnú časť prekladateľskej práce Okrem dôsledného (niekedy viacnásobného) prečítania originálu je už na začiatku procesu vlastnej translácie dôležité zvoliť niektoré kľúčové princípy (z ponuky tých variabilných, nie zo súboru všeobecne akceptovaných postupov práce), ktorých sa budeme pri preklade pridrižovať. V prípade originálu, z ktorého v nasledujúcom texte čerpáme, je jeho dominantnou charakteristikou hovorovosť, ale aj archaickosť a ľudovosť (v zmysle „jednoduchého“ vyjadrovania sa), pretože dej drámy sa odohráva v období na prelome letopočtov a protagonistami sú bežné osoby z ľudu – dvaja vojaci a chudobná žena (18), čiže postavy bez vzdelania a rozvinutej kultúry slova. Na druhej strane pripomíname, že v origináli sa nevyskytujú žiadne prehnané vulgarizmy, a že napriek výrazne hovorovému charakteru ide stále o literárny text, ktorý predpokladá aj aplikáciu tzv. umeleckého štýlu.

Na základe našich pedagogických skúseností musíme konštatovať, že hlavným

problémom ohľadom východiskovej prekladateľskej koncepcie býva jej nejednotnosť (napr. oscilovanie medzi hovorovým a knižným štýlom, medzi archaickou a modernou lexikou) alebo jej nevhodná voľba – v zmysle nezohľadnenia štylistických špecifik originálu.

Ukážka (láskyplný rozhovor dvoch matiek o ich deťoch):

IT: "Si chiama Marco... dorme proprio di gusto..." (Fo, 1994: 40)
 SK (nesprávne): „Volá sa Marek... Spí ako poleno...“
 SK (nesprávne): „Volá sa Marek... Spí ako zarezaný...“
 SK (správne): „Volá sa Marek... Ako schuti spí...“
 SK (správne): „Volá sa Marek... Ako schuti spinká...“

Ukážka:

IT: "T'hanno fatto qualche cosa quei poveracci che uccidi e scanni col suono delle trombe?" (Fo, 1994: 38)
 SK (nesprávne): „Urobili ti niečo títo úbožiaci, ktorých zabíjaš a kántriš za hlaholu pol'níc?“
 SK (správne): „Urobili ti niečo títo neboráci, ktorých zabíjaš a kántriš za trúbenia pol'níc?“

Nezohľadnenie intertextových valencií

V najširšom význame sa *intertextualita* chápe ako všeobecná vlastnosť literárnych textov vzťahovať sa na iné texty (vrátane tých neliterárnych). V užšom význame tento pojem označuje vzťah konkrétneho literárneho textu aspoň k jednému inému staršiemu textu, ktorý sa prejavuje priamo v danom konkrétnom diele a podieľa sa na jeho významovej stavbe (Jambor, 2014).

V nasledujúcom úryvku si môžeme všimnúť prehliadnutie faktu, že ide o intertextový odkaz na biblický text a nie rozprávku *O Šípovej Ruženke* pochádzajúcu zo zbierok Charlesa Perraulta a bratov Grimmovcov.

Ukážka:

IT: "Si chiama Marco... dorme proprio di gusto..." (Fo, 1994: 40)
 SK (nesprávne): „Volá sa Marek... Spí ako Šípková Ruženka...“

Iným príkladom je nesprávny preklad samotného názvu fragmentu *Strage degli innocenti* – inšpirovaného biblickým príbehom o zabíjaní novorodencov v Betleheme na príkaz Herodesa I. Veľkého, ktorý má v slovenčine presný zaužívaný názov – *Vraždenie neviniatok*. U študentov, ktorí touto mimotextovou informáciou nedisponovali, sme sa stretli s návrhmi: *Masaker nevinných*, *Vyvrážd'ovanie neviniatok* či *Vraždenie nevinných* a pod.

Nespisovný zápis častíc a citosloviec

Tieto neohybné a neplnovýznamové slová sa svojou grafickou podobou a použitím v taliančine a slovenčine značne odlišujú, preto je potrebné dôkladne sa s

nimi oboznámiť, príp. overiť ich úzus v oboch jazykoch.

Pre častice (vyjadrujúce postoj k obsahu výpovede alebo niektorej jej časti) v slovenčine platí, že sa vydeľujú čiarkami: a) vnútri vety – z oboch strán, alebo b) ak nimi spresňujeme či vysvetľujeme časť výpovede. Naopak čiarkami sa častice nevydeľujú: a) ak nimi zdôrazňujeme niektorý vetný člen, alebo b) ak sa nachádzajú na začiatku vety a slúžia len na jej uvedenie alebo pripojenie.

Citoslovčia ako slová, ktoré vyjadrujú city, vôľu alebo rozličné zvuky, oddeľujeme vo vetách čiarkami.

Ukážka:

IT: "Nooo! Ammazza me piuttosto [...] Ahia... mordi beh [...]" (Fo, 1994:

34) SK (nesprávne): „Niééé! [...] Oooh, zabil si mi ho [...] Auuu, ty hryzieš [...]"

SK (správne): „Nie! [...] Och, zabil si mi ho [...] Au, ty hryzieš [...]"

Pragmatická (logická) chyba vzniká v dôsledku nedostatočne rozvinutej predstavivosti a/alebo nízkej jazykovej kultúry translátora. V prvom prípade ide o to, že prekladateľ si opisovanú situáciu počas translácie nepredstaví, a teda si neuvedomí, že text originálu nekorešponduje (v zmysle logiky situácie) s jeho translátom. V druhom prípade neovláda dostatočne (bohatú) slovnú zásobu slovenčiny najmä preto, že ju nerozvíja pravidelným čítaním beletristických (alebo odborných) textov v slovenčine. Lexika používaná v knihách sa v mnohom líši od bežnej hovorenej (príp. hovorovej) reči – je zložitejšia, nevšedná, menej frekventovaná, štylisticky príznaková. Odráža aj jemné odchýlky v (písanej) reči. Rovnaké slovo sa vyskytuje v rozličných významových kontextoch, a naopak štýlovo diferencované synonymá bývajú rozlišované v závislosti od konkrétnej komunikačnej situácie. Z hľadiska spisovnosti knižná lexika sprostredkováva čitateľovi kodifikovanú jazykovú normu. V knihách sa tiež hojne vyskytujú frazeologické zvraty a rozličné trópy.

Z pohľadu kognitívnych procesov zasa čítanie posilňuje pozornosť, sústredenosť, vytrvalosť, ale aj schopnosť porozumieť komplexným textom a chápať súvislosti. Tiež sa ním rozvíja predstavivosť, kreativita, empatia, (kritické) myslenie a rečové dispozície jedinca.

Ukážka:

IT: "[...] è la Vergine Maria col suo bambino che stiamo cercando!

Andiamole appresso prima che ci scappi [...]" (Fo, 1994: 38)

SK (nesprávne): „[...] to je Panenka Mária s dieťaťom, ktoré hľadáme! Podme jej oproti, aby nám neutiekla.“

SK (správne): „[...] to je Panenka Mária s dieťaťom, ktoré hľadáme! Bežme za ňou, aby nám neutiekla.“

Ukážka:

IT: "Mi piscia il sangue da per tutto [...]" (Fo, ibidem)

SK (nesprávne): „ Moja krv strieka na všetky strany

[...]“ SK (správne): „ Som celý od krvi [...]"

SK (správne): „Všade mi tečie krv [...]"

Ukážka (rozhovor dvoch vojakov s mečmi):

IT: " [...] non muoverti da li o ti stronco [...]" (Fo, ibidem)

SK (chybne): „[...] nehýb sa, lebo ťa rozdrapím [...]"

SK (chybne): „[...] nehýb sa, lebo ťa zneškodním [...]"

SK (správne): „[...] nehýb sa, lebo ťa rozsekám [...]"

Porušenie pravidla hovorovosti v replikách postáv dramatického textu. K tomuto javu dochádza najčastejšie z dvoch príčin. Prvou je nezohľadnenie odlišností v oblasti jazykového úzu v krajine východiskovej a cieľovej kultúry, v dôsledku čoho sa objavujú kalkové preklady niektorých interpersonálnych komunikačných prvkov, napr. v Taliansku sa pri oslovovaní osôb titulmi, resp. prostredníctvom profesií nepoužíva redundantné substantívum pán/pani ako v slovenčine (tal. *Dottore!* – slov. *Pán doktor!* tal. *Presidente!* – slov. *Pán predseda/Pán prezident!*). Druhým dôvodom je nevedenie si rozdielov medzi hovoreným a písaným jazykom. Aj preto, ako sme už spomenuli, viacerí prekladatelia a teoretici prekladu drámy odporúčajú realizovať preklad do cieľového jazyka vždy *nahlas*, aby prekladateľ dokázal posúdiť komunikačnú realistickosť a hovorovosť replík divadelných postáv.

Ukážka:

IT: "Assassino... porco... non toccare il mio bambino ..." (Fo, 1994: 34)

SK (nesprávne): „Vrah... Sviniar... Nedotýkaj sa môjho dieťaťa...“ (verzia pre divadlo)

SK (nesprávne): „Vrah! Sviniar! Nedotýkaj sa môjho dieťaťa!“ (verzia pre tlač)

SK (správne): „Ty vrah... (Ty) sviniar... Nedotýkaj sa môjho dieťaťa...“ (verzia pre divadlo)

SK (správne): „Ty vrah! (Ty) sviniar! Nedotýkaj sa môjho dieťaťa!“ (verzia pre tlač) (19)

Nesprávne preložený tróp. Na obrazné opísanie rovnakej (príp. podobnej) situácie používa každý jazyk vlastné vyjadrovacie prostriedky a prirovnania, ktoré sa medzi východiskovým a cieľovým jazykom môžu, ale aj nemusia líšiť. Ak translátor pochopí podstatu obrazného pomenovania, musí z lexikálnej databázy cieľového jazyka vybrať taký výraz, ktorý sa tomu pôvodnému bude významom čo najviac približovať. Určite by sa mal vyhnúť kalkovému prekladu.

Ukážka:

IT: "Mangi come una vacca: cipolle, montone salato e poi [...]" (Fo, 1994:

36) SK (nesprávne): „Ješ ako krava: cibule, nasolené baranie mäso a potom

[...]“ SK (nesprávne): „Žerieš ako krava: cibuľu, solenú baraninu a tak ďalej [...]"

SK (správne): „Napchávaš sa ako prasa cibuľou, solenou baraninou a potom

[...]“ SK (správne): „Žerieš ako prasa cibuľu, solenú baraninu a potom [...]"

Ukážka:

IT: "[...] un fiume di sangue per una tazzina!" (Fo, 1994: 40)
 SK (nesprávne): „[...] oceán krvi za jednu šálku!“
 SK (správne): „[...] potoky krvi za jednu kvapku!“

Pomerne frekventovaným javom v súvislosti s obrazným jazykom býva jeho nerozpoznanie. V prípade nejasností odporúčame použiť na verifikáciu správnosti (významu) kontext.

Ukážka:

IT: "Guardate, Madonna, se non è bello da cogliere (cogliere come fosse un fiore) il mio Marcolino [...]" (Fo, 1994: 42)
 SK (chybne): „Pozrite sa, Madona, či nie je na roztrhanie môj malý Marek [...]"
 SK (správne): „Pozrite sa, Madona, či nie je krásny ako kvietok môj malý Marek [...]"

Kontaminácia dvoch podobných, príp. synonymných frazeologických jednotiek je bežným rečovým nedostatkom vyskytujúcim sa u študentov s nedostatočne rozvinutou kultúrou slova.

Ukážka:

IT: „[...] mi si è rovesciato lo stomaco.“ (Fo, 1994: 36)
 SK (nesprávne): „[...] obrátil sa mi žalúdok hore nohami.“
 SK (správne): „[...] obracia sa mi žalúdok.“

Ukážka:

IT: „[...] quando, di colpo, ho voltato là gli occhi e, dentro l'ovile, in mezzo alle pecore, ho scoperto il mio bambino che piangeva [...]" (Fo, 1994: 42)
 SK (chybne): „[...] keď som odrazu obrátila oči a v stodole, v strede medzi ovcami, som uvidela plakať moje dieťa [...]"
 SK (správne): „[...] keď som odrazu obrátila zrak a v stodole, medzi ovečkami, som uvidela plakať moje dieťa [...]"

V uvedenom preklade ide o „skríženie“ väzieb *obrátiť zrak/pohľad* vs. *obrátiť oči v stĺp/prevrátiť oči* v prvej časti; v druhej o kontamináciu predložkových konštrukcií *v strede/uprostred* vs. *medzi*.

Podobná **sémantická chyba** vzniká aj **na základe fonetickej podobnosti**, ak prekladateľ vie, že niektorá konkrétna lexéma (prípadne kolokácia či frazeologizmus) vhodná na preklad existuje, ale nepamätá si správne jej tvar („spolieha sa“ iba na sluchovú pamäť), prípadne si v minulosti na základe „počutia“ dokonca osvojil iba jej nesprávnu verziu – nevedomujúc si defektnú motivovanosť takéhoto zvratu (napr. frazeologizmus *hmla ako vo vreci* namiesto *tma ako vo vreci*). Výber nesprávneho translačného ekvivalentu môže navyše ovplyvniť aj tzv. *hypnóza originálom* – konkrétny výraz použitý vo východiskovom texte (v tomto prípade sloveso

venire – prísť) sa použije aj v transláte.

Ukážka:

IT: "Se sapevi di essere così delicato, non dovevi venire a fare questo mestiere del soldato."

(Fo, 1994: 35)

SK (chybne): „Keď si vedel, že si takáto padavka, načo si prišiel za vojaka? Vojenčina nie je pre teba stvorená.“

V uvedenom chybnom príklade ide o deformáciu frazeologických zvrátov: *ísť za vojaka, byť ako stvorený, nebyť pre niekoho* (vhodný) – pravdepodobne v dôsledku nedostatočne rozvinutej kultúry slova, alebo nesprávneho osvojenia frazeologizmu „z počutia“. Navyše lexéma *vojenčina* znamená výkon základnej vojenskej služby. Neoznačuje povolanie vojaka.

SK (správne): „ Keď si vedel, že si taká padavka, nemal si ísť za vojaka.“

SK (správne): „ Keď si vedel, že si taký háklivý, nemal si sa dať na vojenské remeslo.“

Ukážka:

IT: "[...] l'ho preso nelle braccia... e ho cominciato a piangere di consolazione."

(Fo, 1994: 41)

SK (chybne): „[...] zobrala som ho na ruky... a začala som plakať od

útechy.“ SK (chybne): „[...] vzala som ho do náručia... a začala som utešene

plakať.“ SK (správne): „ [...] zobrala som ho na ruky a od úľavy som sa rozplakala.“

V ukážkach s chybami, tak ako v predchádzajúcom prípade, došlo ku kombinácii viacerých frazeologických zvrátov (plakať/rozplakať sa od úľavy, utešiť → utešený, utešene) a súčasne k doslovnému prekladu.

Nedostatočný všeobecný rozhl'ad. Neoverenie faktov. V prípade pochybností by sa žiaden translátor nemal spoliehať len na svoju pamäť alebo na úsudok, ale spornú informáciu by mal vždy overiť v dôveryhodných faktografických zdrojoch a databázach.

Nasledujúci úryvok pochádza z dialógu, v ktorom sa dvaja vojaci rozprávajú o tom,

čo sa stane, ak kráľ Herodes nechá novorodenca Ježiša

žiť. Ukážka:

IT: "[...] se quel bambino resterà in vita, diventerà lui il re di Galilea [...]"

(Fo, 1994: 38)

SK (nesprávne): „[...] ak to dieťa ostane nažive, ono sa stane kráľom Gálie

[...]“ SK (správne): „[...] ak to dieťa ostane nažive, ono sa stane kráľom Galiley

[...]“

Ukážka:

IT: "CORO DEI BATTUTI" (Fo, 1994: 34)

SK (nesprávne): „ZBOR BITÝCH“

SK (nesprávne): „ZBOR PORAZENÝCH“

SK (nesprávne): „ZBOR MUČENÝCH“ SK

(správne): „ZBOR KAJÚCNIKOV“

Slovné spojenie *coro dei battuti* v ukážke označuje kolektívnu postavu (chór, zbor), ktorá na začiatku drámy navodzuje svojím spevom atmosféru nasledujúceho diania (vraždenie nevinných detí). Tento kompozičný dramatický prvok má svoj pôvod v antickej dráme.

Aj keď jeden z významov talianskej lexémy *battuto* je *bitý* (ako trpné prídavné slovo od slovesa *battere* – *biť*), v nasledujúcom texte je už použitý rozkazovací spôsob od reflexívneho slovesa s rovnakým základom *battere/si*. Jeho zvrtná forma indikuje, že označovaná osoba je vyzývaná, aby túto činnosť vykonávala na sebe, preto ako jediný správny prekladový ekvivalent možno použiť lexému *kajať sa* a v prípade odvodeného substantíva *kajúcnik*. Navyše, ak disponuje študent dostatočným všeobecným spoločenským alebo odborným rozhľadom (oblasť dejín talianskej literatúry, konkrétne náboženská literatúra), mal by vedieť, že stredoveký náboženský reformátor Raniero Fasani založil v roku 1260 hnutie kajúcnikov (tal. *flagellanti, battuti*), ktoré zahŕňalo veriacich, čo sa verejne „kajali“, teda ľutovali svoje „pozemské hriechy“ tým, že sa pred očami ľudu bičovali, a pritom spievali laudy – ako prípravu na „posledný súd“. Tomuto ideovému významu zodpovedá aj interpretačný kontext uvedenej krátkej drámy.

Ukážka:

IT: "[...] mille bambini scannati per uno di te." (Fo, 1994: 40)

SK (nesprávne): „[...] milióny detí zomrelo pre tvojho syna.“

SK (nesprávne): „[...] tisíciky detí pobitých pre tvojho jediného syna.“

Zo štatistík založených na vekovom zložení vtedajšej populácie vychádza (priemerná dĺžka života 50 rokov), že ak boli v Betleheme a prilahlých oblastiach na rozkaz Heroda Veľkého pozabíjané iba deti do veku dvoch rokov, umrelo tam približne 40 detí, ak len chlapci tak asi 20 (De Caro et al., 2021). Ak samotný Betlehem mal v tej dobe menej než tisíc obyvateľov, tak je pravdepodobné, že vraždenie sa týkalo dovedna „len“ troch až štyroch detí. Počty uvádzané v náboženských textoch zodpovedajú formálne násobkom tisíc, no predpokladá sa, že toto číslo má skôr symbolickú povahu, napr. 144-tisíc (podľa koptských zdrojov, byzantská liturgia uvádza redukovaný počet 14-tisíc) vyjadruje istú plnosť, maximálnu možnú obeť, ktorú autori legendy vytvorili násobením dvanásťkrát dvanásť a prídavkom tisíc. Predpokladaný masaker sa však okrem *Evanjelia podľa Matúša* nespomína v žiadnych iných dobových textoch, takže v súčasnosti väčšina historikov aj odborníkov na *Bibliu* predpokladá, že sa zrejme nikdy neodohral, a celý príbeh je skôr symbolickým odkazom na Herodovu krutú povahu (dal

zavraždiť dokonca vlastných synov). Je tiež možné, že vznik tejto legendy bol podnietený iným biblickým príbehom uvádzaným v *Knihe Exodus (Druhá kniha Mojžišova)* o tom, ako faraón prikázal zabiť židovské deti, ktoré podľa proroctva ohrozovali následníctvom jeho trón. Bol medzi nimi aj Mojžiš, ale jeho rodičia boli o hrozbe varovaní snom a následne s dieťaťom z mesta utiekli.

Odhliadnuc od fiktívnosti či reálnosti tejto legendy a presného počtu zavraždených detí (ktorý je historicky nezistiteľný) je tradíciou zaužívaným vyčíslením obetí niekoľko tisíc. Dario Fo použil vo svojom texte dokonca počet iba jeden tisíc. V žiadnom prípade, teda, ani pri uplatnení „básnickej licencie“ nemožno použiť v transláte násobok čísla milión.

Nesprávne skloňovanie cudzieho toponyma a cudzieho propria. Súčasťou prekladateľského inštrumentária každého kompetentného prekladateľa sú aj poznatky o pravidlách skloňovania substantív v slovenčine – vrátane zdomácnených a cudzích slov. Galilea sa skloňuje podľa vzoru *idea*. Meno Herodes zasa podľa vzoru *chlap*. Ukážka:

IT: "[...] se quel bambino resterà in vita, diventerà lui il re di Galilea al posto di Erode [...]"

(Fo, 1994: 38)

SK (nesprávne): „[...] ak to dieťa ostane nažive, ono sa stane kráľom Galilee/Galileje namiesto Herodesa [...]"

SK (správne): „[...] ak to dieťa ostane nažive, ono sa stane kráľom Galiley namiesto Heroda [...]"

Výber nesprávnej (nevhodnej) lexémy zo synonymického radu býva dôsledkom nedostatočne rozvinutej (pasívnej) slovnej zásoby v cieľovom jazyku.

Ukážka (o vzhľade a správaní novorodenca):

IT: "[...] ohi che simpatico [...]" (Fo, 1994: 40)

SK (chybne): „[...] ach, aký je sympatický [...]"

SK (správne): „[...] ach, aký je milý/milučký/milunký [...]"

Výber nesprávneho významu polysémantickej lexémy býva najčastejšie dôsledkom nedostatočného ovládania východiskového jazyka, konkrétne mnohovýznamovosti jednotlivých lexém. V nasledujúcom príklade ide však aj o nezohľadnenie komunikačno- pragmatického aspektu – kontextu prekladaného diela.

Ukážka:

IT: "[...] se me lo portassero via diventerei matta!" (Fo, ibidem)

SK (chybne): „[...] zbláznila by som sa, keby mi ho uniesli!"

SK (správne): „[...] zbláznila by som sa, keby mi ho odniesli/zobrali!"

Ukážka:

IT: "Non lo voglio questo premio schifoso sporco [...] che io non voglio perdere il premio, io!"

(Fo, 1994: 38)

SK (chybne): „Nechcem takú odpornú špinavú cenu [...] lebo ja tú cenu zmeškať nechcem!“

SK (správne): „Nechcem takú odpornú špinavú odmenu [...] lebo ja o tú odmenu prísť nechcem!“

Doslovný preklad je najviac frekventovanou chybou u prekladateľov začiatočníkov.

IT: "E intanto mi ha fatto perdere l'occasione [...]" (Fo, ibidem)

SK (chybne): „A medzitým som jeho vinou stratil príležitosť [...]“

SK (správne): „A medzitým som jeho vinou premeškal príležitosť [...]“

Problematike **neuplatnenia pragmatického prístupu k (prekladu) dramatického textu** predpokladajúceho dianie odohrávajúce sa na divadelnom javisku sme sa teoreticky venovali už v podkapitole *Preklad určený na inscenovanie*.

Ukážka (scénická poznámka):

IT: "*(Il soldato esce transcinandosi via il cadavere del compagno. Entra la Madonna, o meglio, il manichino della Madonna. Alle sue spalle entra la pazza.)*" (Fo, ibidem)

SK (chybne): „*(Vojak vyjde von a vlečie za sebou mŕtvolu druha. Vojde Panna Mária, alebo lepšie povedané, figurína Panny Márie. Za jej chrbtom vojde dnu pomätená žena.)*“

SK (správne): „*(Vojak odchádza a vlečie za sebou mŕtvolu druha. Prichádza Panna Maria,*

či skôr maketa/figurína Panny Márie. Spoza nej prichádza pomätená žena.)“

Do tejto kategórie chýb môžeme zaradiť aj **nesprávne preklady názvov divadelných rekvizít a scénických prvkov**.

Ukážka:

IT: "*(Sul fondo passa la macchina raffigurante la Madonna col bambino.)*" (Fo, ibidem) SK (chybne): „*(V pozadí prechádza voz znázorňujúci Pannu Máriu s dieťaťom.)*“

SK (chybne): „*(Vzadu prejde okolo socha Panny Márie s dieťaťom.)*“

SK (správne): „*(V pozadí prechádza figurína znázorňujúca Pannu Máriu s dieťaťom.)*“

Nerealizovaný motivovaný preklad vlastných mien. V zmysle funkčnej ekvivalencie prekladáme cudzie vlastné mená len vtedy, ak sú nositeľmi významu. V ostatných prípadoch prevažuje úzus ponechávať v transláte cudzie propriá nepreložené (*exotizácia*). V nasledujúcej ukážke sa vyskytujú talianske vlastné mená Gesù, Maria Vergine, (San) Giuseppe, a Marco. Uvedomením si mimotextového prepojenia odkazujúceho na *Bibliu* sú prirodzenými prekladovými ekvivalentami týchto mien v slovenčine Ježiš, Panna Mária, svätý Jozef a Marek napriek tomu, že v slovenskom kalendári existuje aj meno Marko – odvodené od talianskeho mena Marco. V kontexte do slovenčiny preložených biblických textov sa však uvádza meno Marek (20), takže je žiaduce použiť ho aj v transláte. Navyše

práve Marek bol Ježišov učeník, evanjelista a kresťanský mučeník, ktorý bol odporcami kresťanstva zabitý rovnako ako dieťa Marco v analyzovanom fragmente. Použitím prekladového variantu Marko/Marco by sa však táto súvislosť mohla ľahko vytratiť.

Ukážka:

IT: "Si chiama Marco [...]" (Fo, 1994: 40)

SK (chybne): „Volá sa Marco/Marko [...]"

SK (správne): „ Volá sa Marek [...]"

Nerozpoznaná (reiterácia ako) súčasť autorovho *idiolektu*. Vo všeobecnosti sú študenti prekladateľstva vedení k tomu, aby sa pri translácii literárnych textov vyhýbali opakovaniu rovnakých slov, slovných spojení či viet – v prvom rade z estetických dôvodov.

V dramatických textoch sa však pomerne často vyskytuje funkčne použitá *reiterácia* (opakovanie určitej lexémy alebo štylémy), ktorá plní viaceré komunikačné (a estetické) funkcie. Replikám dodáva dynamiku a súčasne zdôrazňuje ich hovorový štýl. Opakovaním sa tiež upriamuje pozornosť diváka (čitateľa) na významovo podstatnú časť diela (pasáž). Napokon môže ísť o charakterizáciu (spôsobu) reči niektorej z postáv. Nerozpoznanie (a nesprostredkovanie) *reiterácie* v literárnom texte môže v rozličnej miere deformovať výsledný čitateľský, resp. divácky zážitok.

Ukážka (IT):

PRIMO SOLDATO Io ero venuto soldato per uccidere uomini nemici...

SECONDO SOLDATO E magari per sbattere riversa anche qualche bella donna sul pagliaio... eh?

PRIMO SOLDATO Beh, se capitava... ma sempre donna dei nemici...

SECONDO SOLDATO E scannargli del bestiame...

PRIMO SOLDATO Dei nemici.

SECONDO SOLDATO Bruciargli le case... uccidergli i vecchi... le galline e i bambini... Bambini sempre dei nemici.

PRIMO SOLDATO Sì, anche i bambini... ma in guerra! In guerra non è disonore: ci sono le trombe che suonano, i tamburi che rullano e canzoni di battaglia e le belle parole dei capitani alla fine!

SECONDO SOLDATO Oh, anche per questo macello avrai delle belle parole dai capitani.

(Fo, 1994: 36)

SK (chybne):

PRVÝ VOJAK: Išiel som za vojaka, aby som zabíjal mužov nepriateľ'ov...

DRUHÝ VOJAK: A hádam aj aby si prekotil nejakú peknú ženskú na kope sena, nie?

PRVÝ VOJAK: No, ak sa príhodi... ale vždy len ženu nepriateľ'a...

DRUHÝ VOJAK: A skántril mu dobytok...

PRVÝ VOJAK: Len nepriateľ'ovi.

DRUHÝ VOJAK: Zapálil mu chalupu... pozabíjal starcov... sliepky a deti... Ale vždy len deti nepriateľov.

PRVÝ VOJAK: Áno, aj deti... ale len vo vojne! Keď je vojna, nie je to hanba: trúbky trúbia, bubny bubnujú, znejú bojové piesne a napokon dostaneš pochvalu od kapitána.

DRUHÝ VOJAK: Och, aj za tieto jatky príde pochvala od kapitána.

SK (správne):

PRVÝ VOJAK: Išiel som za vojaka, aby som zabíjal mužov nepriateľov...

DRUHÝ VOJAK: A hádam aj aby si prekotil nejakú peknú ženskú na kope sena, nie?

PRVÝ VOJAK: No, ak by sa prihodí... ale vždy len ženu nepriateľov... DRUHÝ

VOJAK: A skántril im dobytok...

PRVÝ VOJAK: Len nepriateľom.

DRUHÝ VOJAK: Zapálil im chalupy... pozabíjal starcov... sliepky a deti... Ale vždy len deti nepriateľov.

PRVÝ VOJAK: Áno, aj deti... ale len vo vojne! Vo vojne to nie je hanba: trúbky trúbia, bubny bubnujú, znejú bojové piesne a napokon príde pochvala od kapitána. DRUHÝ VOJAK: Och, aj za tieto jatky príde pochvala od kapitána.

Záver

Z uvedených príkladov vyplýva tendencia študentov prekladateľstva zameriavať sa pri štúdiu prednostne na jazykovú (lingvistickú) kompetenciu, a výrazne podceňovať ostatné – interpretačnú, kultúrnu, rešeršnú, verifikačnú či (meta)kritickú. Povolanie prekladateľa (umeleckých textov) však predpokladá aj značný spoločensko-kultúrny rozhľad a vysokú osobnú kultúru slova v cieľovom jazyku nadobudnutú čítaním beletrie a tlače, systematickým rozvojom rečových a prezentačných zručností a kontinuálnym celoživotným vzdelávaním (všeobecným aj odborným).

POZNÁMKY

- (1) V mene hovorovosti dramatického textu sa často neadekvátne používajú nespisovné prvky jazyka, ktoré vážne poškodzujú a deformujú autorov umelecký a spoločenský zámer (Ferenčík, 1981: 82).
- (2) „Na malom, tvaroslovne obmedzenom priestore dialógu autor charakterizuje prostredie, dobu, duchovný profil postáv, a preto nevyhnutne a zámerne zhusťuje, citlivo vyberá jazykovocharakterizačné prvky a vytvára prísne komponovaný text“ (Ferenčík, 1981:84).
- (3) V niektorých drámach môže byť aj scénická poznámka stvárnená ako fragment umeleckého textu (napr. Pirandello – *Šesť postáv hľadá autora*), takže k jej prekladu

treba pristupovať ako k translácii umeleckému textu, a nie štylisticky neutrálneho textu.

(4) Samozrejme existujú aj experimentálne dramatické texty či dobové formy divadla (napr. *commedia dell'arte*), v ktorých hlavný text – ako ho poznáme v tradičnej podobe – absentuje. Vedľajší text zasa bežne chýbal v antických drámach a zápis bol zredukovaný iba na repliky postáv. Dokonca existujú aj dramatické texty, v ktorých absentuje vyznačenie postáv, ktoré jednotlivé repliky prednášajú, napr. v hre Martina Crimpa – *Venkov*.

(5) V prípade tzv. *konverzačných hier* je vnútorný čas totožný s reálnym. Iné typy

vnútorného času sú: *jednotkový* (dej sa ukončí v priebehu 24 hodín), *kronikársky* (zodpovedajúci rozsahom mnohým rokom), *mýtický* (nemerateľný) alebo tzv. *vyprázdnený* (v prípade absurdnej drámy). „Plynutie času“ býva uvedené v scénických poznámkach alebo vyplýva z konania postáv (Lukeš, 1987: 141-144).

(6) Podľa Ferenčíka dramatické prekladové texty vznikajú ako spoločenská objednávka s určením: 1) informatívnym alebo 2) „záujmovým“. V prvom prípade plní preklad úlohu čitateľskú alebo ponukovú. Jediným interpretom originálu je prekladateľ. Aplikované translačné postupy a výber jazykových prostriedkov podriaďuje vlastnej koncepcii prekladu. Termínom „záujmový“ Ferenčík označuje prekladový dramatický text, u ktorého už pred začatím tvorby textu bol známy kolektív scénických interpretov. V tomto prípade by hlavou zásadou malo byť [...] aby pri preklade dramatických textov došlo k dohode o koncepcii inscenácie medzi prekladateľom a hlavnými interpretmi (dramaturgom, režisérom) ešte pred vznikom definitívneho textu“ (Ferenčík, 1981: 74).

(7) „Např. překladatel Hamleta musí mít před očima konkrétní postavy svého díla, aby se mohl orientovat v těch místech originálu, kde jazykový výraz sám je nejasný, musí znát jejich psychologický vývoj a vztah k ostatním postavám“ (Levý, 1955: 76).

(8) Niekedy prekladateľ dramatického textu dostane takúto informáciu už v čase prijímania objednávky – pred odovzdaním cieľového translátu objednávateľovi.

(9) Niektoré špecifické štylistické úpravy textu, napr. s cieľom zvýšenia miery hovorovosti, expresívnosti, dynamickosti, rytmickosti či iných aspektov dokáže – na základe požiadavky objednávateľa – vykonať zvyčajne aj prekladateľ.

(10) V dabingovej praxi sa používa termín *tvorca/autor dialógov*, pretože ide o rozsiahlu

a náročnú tvorivú duševnú činnosť, ktorej výsledkom sú slovenské dialógy chránené ako dielo autorským zákonom.

(11) Ferenčík (1982: 72) zhrnul „komunikačnú postupnosť“ pri preklade dramatického diela určeného na inscenovanie nasledovne: Autor – Prekladateľ (Interpret I.) – Dramaturg a Režisér (Interpreti II.) – Ostatní zúčastnení tvorcovia: Scénograf, Skladateľ, Herci (Interpreti III.) – Divák, resp. Poslucháč (Interpret IV.). Ferenčík súčasne upozorňuje, že uvedená komunikačná reťaz vyjadruje časovú postupnosť vzniku finálneho textu v podobe inscenácie, nie hierarchiu interpretácií.

(12) Toto kritérium považujeme za jeden z kľúčových rozdielov medzi translátom hry určeným na inscenovanie a prekladom určeným na vydanie tlačou.

(13) „Translation is, and always has been, a question of power relationships, and the translator has all too often been placed in a position of economic, aesthetic and intellectual inferiority. In the theatre this is often seen at its most extreme; the contemporary British policy, as practiced, by the National Theatre, for example, is a case in point, for translators are commissioned to produce what are termed ‘literal’ translations and the text is then handed over to a well-known (and most often monolingual) playwright with an established reputation so that larger audiences will be attracted to the theatre. The translation is then credited to that playwright, who also receives the bulk of the income.“

(14) V každom prípade z kolektívneho charakteru „divadelnej recepcie“ vyplýva vysoká miera viazanosti na aktuálnu spoločenskú situáciu. Inscenovaný text vždy nejako súvisí so spoločenským kontextom a „informovanosťou“ publika.

(15) Súhrn posunov – časových, priestorových, sémantických, kompozičných a pod.

(16) Publikovanie dramatického textu tlačenu formou neindikuje nevyhnutne

„nehodnosť“ diela pre javiskovú realizáciu.

(17) „[...] pri tvorbe dramatického prekladového textu v jeho konečnej, spoločensky realizovanej podobe je interpretácia prekladateľa len východiskom pre scénickú interpretáciu, ktorá sa v súvislosti s inscenáciou diela spravidla označuje ako režijná či režijno-dramaturgická koncepcia“ (Ferenčík, 1981: 73).

(18) Pre úplnosť dodávame, že okrem hereckých postáv „vystupuje“ v hre aj figurína Panny Márie.

(19) Odlišné varianty prekladu repliky súvisia s odlišnou formou zverejnenia translátu – v podobe divadelného prestavenia alebo formou tlačenej publikácie. V prvom prípade sú hlavnými interpretmi a konečnými tvorcami textu (translátu) režisér, príp. dramaturg a herci, preto je žiaduce, aby prekladový text čo najviac korešpondoval s originálom a „osobný štylistický vklad“ prekladateľa bol len minimálny. V druhom prípade je hlavným interpretom a tvorcom definitívneho textu prekladateľ, ktorý navyše zohľadňuje špecifiká knižného vydania hry.

(20) Ako problematické sa javí aj skloňovanie tohto vlastného mena pričom zaužívané skloňovanie (G. Mareka, D. Marekovi, A. Mareka, L. Marekovi, I. Marekom) často prevažuje nad spisovným – podľa vzoru *chlap* (G. Marka, D. Markovi, A. Marka, L. Markovi, I. Markom).

LITERATÚRA

CRIMP, M.: *Venkov*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2002, 104 s.

DE CARO, L. – LA GRECA, F. – MATRICCIANI, E.: *The Beginning of the Christian Era Revisited: New Findings*. In: *Histories*, 2001, roč. 1, č. 3, s. 145 – 168.

FERENČÍK, J.: *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, 151 s.

- FO, D.: *Le commedie di Dario Fo V. Mistero buffo. Ci ragiono e canto. Seconda edizione.* Torino: Einaudi, 1977/1994, 235 s.
- JAMBOR, J.: *Intertextualita*. In: Hyperlexikon. Bratislava: Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, 2014, [online]. [cit. 2022-9-24]. URL: <<http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/terminus/a/intertextualita>>.
- HRUŠKOVÁ, L.: *Televízny dabing – umenie alebo komercia?* In: Janecová, E. – Kráľová, B. (eds.) *Tvorivé prekladateľské reflexie: umelecký preklad v teórii a praxi*. Brno: Tribun, 2011, s. 88 – 114.
- JOCELYN, A, H.: *Beyond Words – Translating for the Theatre*, 2021 [online]. [cit. 2022-10-09]. URL: <<https://annhenningjocelyn.com/beyond-words-translating-for-the-theatre/>>.
- LEVÝ, J.: *Překládání divadelních her*. In: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1983, s. 161 – 196.
- LUKEŠ, M.: *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987, 232 s.
- MERINO, R. A.: *Drama translation strategies: English-Spanish (1950-1990)*. In: *Babel*, 2000, roč. 46, č. 4, s. 357 – 365.
- MORÁVKOVÁ, A.: *Překlad dramatu*. In: Hrala, M. (ed.) *Český preklad 1945-2003: Sborník příspěvků ze symposia, které se konalo v Ústavu translatologie FFUK v rámci výskumného záměru Srovnávací poetika v multikulturním světě v Praze 11. září 2003*. Praha: Univerzita Karlova, 2004, s. 51 – 54.
- NEWMARK, P.: *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988, 402 s.
- NOVÁKOVÁ, A.: *Problematika překladu dramatických textů: Vliv divadelního potenciálu dramatického textu na překlad na příkladu her J. N. Nestroye*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav translatologie, 2010, diplomová práce.
- POVAŽAJ, M.: *Cudzie zemepisné názvy v slovenskom texte*. In: *Kultúra slova*, roč. 1996, č. 2, s. 85 – 89.
- VELTRUSKÝ, J.: *Dramatický text jako součást divadla*. In: *Příspěvky k teorii divadla*. Praha: Divadelný ústav, 1994, s. 77 – 94.

Summary

On translation of dramatic texts

The article deals with the specifics of dramatic texts translation – separately considered dramas intended for staging and those intended for reading. It also analyzes recurrent errors made by students of interpreting-translation studies. The identified problems mainly concern following areas: inappropriately chosen global translation strategy, neglecting intertextual valences, pragmatic (logical) error, incorrent translation of figures of speech, contamination between similar phraseological units, insufficient general political and social overview, incorrect inflection of foreign toponyms and proper nouns, literal translation, ignoring the specifics of dramatic texts, unrecognized traits of author's idiolect.

medziliterárne vzťahy po roku 1989 v kontexte prekonávania recepčnej tradície a vzniku nových recepčných modelov.

KORONAVÍRUS NA SLOVENSKU NA ROZHRANÍ VÝCHODU A ZÁPADU

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.46-64>

Lubomír Gábor

Katedra slovenského jazyka a literatúry, Filozofická fakulta UCM v Trnave
lubomir.gabor@ucm.sk

ABSTRACT

Coronavirus in Slovakia at the Border between East and West

The aim of the presented article is to collect selected thematic-motivic lines of narrative texts on geopolitical specifics of coronavirus Covid-19 discurs in Slovakia, their classification and critical reasoning - pointing out the prejudices, stereotypes, mental patterns and cultural background present in the Slovak society. The presented intention is based on collection of narrative texts from public discussion forums available on Slovak newspaper webpages. The study intends to be a critical survey of narrative motives present in discussion forums which included geopolitical questions – coronavirus as an element in the Eastern or Western axiomatic orientation of the Slovak society. The study aims to collect and classify motives in the mentioned topic to show mental stereotypes in the Slovak society and make way for further analysis or research on the cultural and axiomatic background of the Slovak society at the geopolitical border between East and West.

KEYWORDS

coronavirus, narratives, East and West, internet discussions

Cieľom predloženého článku je zber vybraných tematicko-motivických okruhov naratívnych textov ku koronavírusu a k jeho priebehu na Slovensku, ich klasifikácia a kritické usúvzťažnenie – poukázanie na mentálne stereotypy prítomné vo výskumnej vzorke a na tematicko-motivické vzorce uplatňované v rozprávaní členov slovenskej spoločnosti. (2) Prostredníctvom analýzy tematicko-motivických okruhov sa pokúsime poukázať na kultúrne pozadie – predsudky i stereotypy (3) kultúrnych nositeľov, s ktorými sa v súčasnom naratívnom folklóre môžeme stretnúť.

Pri zbere dát sa neobmedzujeme žánrovo. Do úvahy teda berieme všetky koherentné a rekurentné naratívne výstupy ľudí v digitálnom priestore, pretože folklórne naratívy ako vstupné výskumné údaje budú mať v takom prípade variabilnejšiu a aj relevantnejšiu výpovednú hodnotu, poukazujúcu na spoločensky tradované stereotypy. Zo vstupných zbieraných dát v primárnych zdrojoch totiž vyplýva, že rekurentne šírené naratívy majú najčastejšie podobu hoaxov (fám), konšpiračných teórií, stereotypizovaných komentárov bez výraznejšieho kritického ukotvenia a podobne.

Podstatou tejto práce nie je vyvracať logické paradoxy alebo nepravdivé či zavádzajúce tvrdenia prítomné v tradovaných naratívoch. Toto je úlohou fact checkerov, ktorí konzekventne komunikujú s odborníkmi v konkrétnych vedných oblastiach a reagujú na lživé alebo nepresné údaje šírené medzi ľuďmi. Pre folkloristický výskum totiž vôbec nie je podstatná otázka pravdivosti dát, kľúčovú úlohu preto zohráva fakt, že takto profilované dáta sa medzi ľuďmi šíria v rade variantov a odzrkadľujú sa v nich konkrétne hodnotové aspekty, s ktorými sa ľudia z nejakého dôvodu vedia či nevedia stotožniť. (4)

Vo výskume sa dáta vyhodnotia v celkovom (spoločensko-politicko-kultúrnom) kontexte, pričom sa zdôraznia mentálne stereotypné vzorce, ktoré sú v pozadí jednotlivých naratívnych variantov vybranej tematicko-motivickej línie. Tieto vzorce totiž vychádzajú zo zžitých, rekurentných a kultúrne ukotvených, t. j. stereotypizovaných, mentálnych modelov, a je možné ich objaviť aj v iných témach folklórnych naratívov, čo naznačuje, že tu nejde o hocikaký naratívny vzorec šírený v spoločnosti, ale o jedinečný hodnotový prvok.

Pri výbere naratívnych textov sme z metodického hľadiska pozornosť orientovali len na diskusie na verejne dostupných internetových novinách a časopisoch písaných v slovenskom jazyku. Do úvahy sme brali len také printové médiá, ktoré majú bezplatný prístup k obsahu článkov a k diskusiám pod nimi. Nesústredíme sa na spoločenský vplyv vybraných médií ani na ich náklad, preto sme do výberu zahrnuli mienkotvorné, bulvárne, ale aj alternatívne médiá. Pre tento krok sme sa rozhodli preto, pretože sa nazdávame, že z folkloristického hľadiska majú takéto noviny a časopisy oveľa väčší dosah u ľudí – čítajú ich a diskutujú na ich diskusných fórach variabilnejšie sociálne skupiny – ako médiá s plateným obsahom, pri ktorých treba predpokladať len špecifický typ čitateľa ochotného platiť za obsah média a diskusiu k nemu.

Hoci sme do zberu pôvodne chceli zahrnúť aj sociálne siete a iné typy na internete dostupných médií (televízie, rozhlas), rozhodli sme sa obmedziť materiálovú vzorku len na elektronickú formu novín a časopisov, pretože sú ľahko a rýchlo dostupné, zväčša okrem registrácie a súhlasu s pravidlami poskytovateľa služby nemajú žiadne ďalšie podmienky používania, kontá a profily používateľov sú anonymné – to nám umožňuje využívať ich ako zdroj bez narušenia osobných práv či súkromia ich používateľov. (5) Nesiahali sme po médiách, ktoré svoj obsah formujú monotematicky (napríklad PC Revue, Záhradkár a podobne), ani po odborných textoch.

Využívame tieto verejne dostupné a po slovensky písané zdroje s celoštátnou pôsobnosťou (denníky, týždenníky, časopisy), ktoré sa venujú celospoločenským témam a majú dostupné diskusné fórum na čítanie bez nutnosti registrácie: *Pravda*, *Aktuality.sk* a *Zive.sk*, *Plus 1 deň*, *Plus 7 dní*, *Topky*, *Nový Čas*, *Trend*, *Inenoviny*, *Infovojna*, *Hlavné správy*

(6), *Info.sk*, *Iné správy*, *Badatel.net*, portál *Refresher*, *Hlavný denník*, *Hospodárske noviny*, *Život*, *Slovenka*. Zber dát sme realizovali v čase od decembra 2020 do júna 2021.

Uvedomujeme si riziko vyplývajúce z tohto typu skúmania – myslíme tým najmä na riziko neoveriteľnosti a možnej falošnosti profilov, ktoré môžu skresľovať

celkový dojem a samotnú analýzu výsledkov zbieraných dát. Nazdávame sa preto, že tento typ výskumu nemôže byť z metodického hľadiska vnímaný ako kvantitatívny, pretože inputové dáta nemôžu v nijakom prípade prekročiť hranice selektívnosti – neumožňujú to zväčša právne normy (právo na anonymitu a neposkytnutie prístupu k informáciám v profiloch na sociálnych sieťach a pod.). Ani možné riziko vyplývajúce z opakovania diskusných profilov konkrétnych osôb vystupujúcich pod rôznymi menami a ich anonymnosť sa jednoznačne nedá vyriešiť. Je však potrebné brať do úvahy, že (folklórne) šírené motívy reprezentujú osobitý obraz spoločenských hodnôt a nutne sa prejavujú vo svojej variabilite, pritom táto rozmanitosť určite nemôže byť výlučne predstieraná či falšovaná, ale je vskutku konkrétnym a relevantným obrazom toho, čím spoločnosť žije, k čomu a ako sa vyjadruje, aký svetonázor zastáva a podobne.

V prezentovanom texte sa pokúsime o kvalitatívnu analýzu vybranej tematicko-motivickej línie. Pozornosť sústredíme na zber dát v súvislosti s témou koronavírusu covid-19 a jeho priebehu na Slovensku. Táto tematická oblasť je veľmi bohato variovaná a veľmi široká, koncentruje sa však do niekoľkých, jasne profilovaných a vzájomne súvisiacich motivických celkov. V tomto texte sa venujeme jednému vybranému motivickému celku, ktorý po prvotnom pozorovaní zbieraných dát vnímame ako jeden z najklúčovejších. Pri sledovaní internetových diskusií k aktuálnym celospoločenským témam sme totiž vyzbierali, že veľká väčšina debát, šírených na verejných diskusných fórach, sa zakaždým uberá smerom k sporu medzi stúpenkami západnej či východnej orientácie Slovenska. Zameriavame sa preto na pozorovanie takých motívov, ktoré akcentujú priebeh epidémie covidu-19 na Slovensku ako geopolitickej entity na pomedzí Západu a Východu.

Všetky nazbierané motívy sme rozdelili do skupín podľa obsahu, ktorý sa v nich prezentuje, aby sme mohli komentovať modelové myšlienkové vzorce, ktoré sa tu akcentujú. Pri výbere primárnych textových zdrojov sa orientujeme na všetky diskusné príspevky k danej téme – zo zberu sme vynechali tie, ktoré sú mimoriadne vulgárne alebo sa opakujú v nezmenenej štylizácii. Pokiaľ sa pod tým istým používateľským profilom nachádzajú na rôznych miestach diskusné príspevky k rôznym otázkam v sledovanej tematicko-motivickej línii, tieto berieme do úvahy a pozorne vnímame skutočnosť, že osoba používajúca daný profil konzistentne reprezentuje vyhranený názorový pól. Konáme tak preto, aby sa neskresľovali výsledky zberu.

Poukážeme na všetky motivické črty, vyskytujúce sa v jednotlivých modelových skupinách nášho textového korpusu. Nie je však kapacitne možné odcitovať všetky zozbierané dáta, preto z každej motivickej oblasti odcitujeme len niekoľko reprezentatívnych ukážok. (7) Hoci motivické okruhy zozbierané v našom korpuse majú rôzny počet reprezentantov, do úvahy berieme také, ktoré spĺňajú parametre folklórnosti, t. j. vykazujú viac zástupcov, variantov, sú rekurentné, šíria sa formami kontaktovej komunikácie, odzrkadľujú kolektívne spoločenské hodnotové rámce. Keďže sme počas zberu narazili aj na motívy, ktoré sa vyskytli len u jednej osoby a nemajú tendenciu ďalej sa šíriť v rôznych variáciách, nebudeme ich brať do úvahy.

Napriek relatívne solídnej rozmanitosti motívov v danej tematicko-motivickej línii je možné vyabstrahovať dve hlavné modelové kategórie zastrešujúce ostatné

motívy. Ide o tieto kategórie: 1. obraz a pozícia Slovenska, 2. obraz vzťahov Západu a Východu (vrátane slovanstva), ktoré obsahovo vzájomne súvisia a prelínajú sa. Prvá menovaná kategória je z kvantitatívneho hľadiska jednoznačne najbohatšia – má najviac textových zástupcov, okrem toho vykazuje najvariabilnejšie motivické podskupiny.

1 Obraz a pozícia Slovenska

V rámci tejto kategórie sme vyabstrahovali viaceré vzájomne obsahovo nadväzujúce podskupiny, poukazujúce na subjektívny názor členov slovenskej spoločnosti na svoj štát a jeho charakter, komentovanie jeho geopolitického, hospodárskeho či kultúrneho postavenia v Európe a vo svete vrátane konzekvencií z toho vyplývajúcich, ale aj hodnotenie politických rozhodnutí vládnych predstaviteľov pri zvládaní pandémie.

1.1 Slovensko ako druhoradá a menejcenná krajina s horšími alebo nekvalitnejšími vakcínami, horším prístupom k nim

1.1.1 Horšie/nekvalitnejšie vakcíny a liečivá pre Slovensko

Vychádzajúc zo zozbieraného textového korpusu, môžeme konštatovať, že najväčšiu podskupinu tvorí motív Slovenska ako druhoradej, menejcennej krajiny. Tento motív sa v súčasnom naratívnom folklóre konzekventne objavuje dlhšie obdobie, nejde teda o novinku. Výraznejšie bol exponovaný najmä v rokoch 2017 – 2019 v súvislosti s dvojakou kvalitou potravín – obyvatelia Slovenska sa okrem iného sťažovali, že potraviny a iné suroviny v západnej časti EÚ majú vyššiu kvalitu než tie, ktoré sa predávajú u nás cez rovnaké obchodné reťazce.

V súvislosti s pandemiou sa spomenutý motív opätovne posilnil a dostal sa do významového kontaktu s vakcínami a liečivami proti covidu-19, používanými na našom území. Vskutku veľké množstvo ľudí bolo presvedčených, že Slovensko je posledným v rade štátov, kam sa vakcíny pošlú, prípadne že dostane vakcíny horšie/nekvalitnejšie, neúčinné, respektíve len neregistrované v porovnaní so západnými štátmi. Dôležitým sémantickým prvkom v tomto motivickom okruhu je, že podľa ľudí je táto menejcennosť či druhoradosť výsledkom politiky Západu, ktorý Slovensko vníma ako krajinu nižšej kategórie, ktorá je pre západné štáty menej podstatná, ba priam kolonizovaná (v niektorých – skôr zriedkavejších – komentároch tomuto zdôrazňovaniu druhoradosti majú napomáhať aj médiá):

peto37: Nic neskripe v EU...sme len nedolezity a media sa boja o tom pisat, ze nic neznamenane...media sa nic nepytaju uz 4 mesiace a nezistuju preco sa neplnia objednávky zo zapadu. slovaci sa boja urobit nieco ako prvý a preto umieraju luddia, lebo sme si museli pockat, ci bude prezieravy a hrdy Orban pokarany z EU.

(Zdroj: Pravda: „Chcete ruskú vakcínu Sputnik V? Lobuje za ňu Matovič“, publikované 17. 2. 2021)

Plg. Igor Kajetán Matovičura: Akosi sa tu za posledné dni strašne snažia prezentovať zapredané médiá ten hnoj od Astry Zeneca ktorý ľudia na západe vo veľkom odmietajú pre jeho výrazne vedľajšie účinky,.. Žeby sme po nekvalitných potravinách a vývoze odpadu zo západu na Slovensko zas skončili ako smetisko západu kde skončí

táto nechcená látka? Ved' Slovákom to stačí?

(Zdroj: *Topky*: „KORONAVÍRUS Popredný vedec dúfa: Údaje o vakcíne AstraZenecy zmiernia obavy v Európe“, publikované 3. 3. 2021)

Dickie: *A ak nemajú záujem štáty ako Nemecko alebo Francúzsko, treba posunúť do kolónii. Napríklad na Slovensko.*

(Zdroj: *Pravda*: „Východniari britskej vakcíne nedôverujú. Z očkovania sa odhlásili stovky ľudí“, publikované 17. 3. 2021)

Zriedkavejšie možno naraziť na obraz menejcennosti nie v spojení s celým štátom, ale len s konkrétnou sociálnou skupinou v ňom, napríklad s učiteľmi:

Dudo: *Hlavná vec, že u nás idú týmto odpadom, šmejdom očkovať učiteľov. Ani v Afrike to nechcú, ale pre slovenských učiteľov hocičo dobré ... Veľmi smutné.*

(Zdroj: *Nový Čas*: „Juhoafrická republika pozastavila plány na očkovanie vakcínou AstraZeneca: Vážne zistenie“, publikované 8. 2. 2021)

V niektorých prípadoch sa prezentovaný obraz menejcennosti netýka len Slovenska, ale rovnako aj „slovanských“ krajín, štátov východného bloku, dokonca krajín tretieho sveta, ku ktorým sa Slovensko prirovnáva:

Olgojchorchoj: *Odmietajú nimi očkovať lebo už su po zaruke resp. slabá účinok. Ale pre slovanských untermensch furt dobré a ešte aj zarobia*

(Zdroj: *Nový Čas*: „Nemecko pošle Česku vakcíny proti COVID-19: Pomoc v hodine dvanástej“, publikované 28. 2. 2021)

vlado222: *štáty bývalého soc. bloku sú pre "vyspelý demokratický západ" krajiny druhej triedy, vidno to na druhotriednych potravinách a tovaroch, čo sem dovážajú, prečo sa optimisticky domnievame, že budeme rovní pri očkovaní ???*

(Zdroj: *Pravda*: „Estónska rozviedka: Rusko verí, že pandémie oslabí Západ“, publikované 18. 2. 2021)

1.1.2 Slovensko je druhoradé v distribúcii dodávok vakcín a liečiv

Iný motivický okruh v rámci spomenutej skupiny, v ktorej sa profiluje obraz Slovenska ako druhoradej krajiny vo vzťahu k západným štátom, už nepracuje s predstavou, že sa sem dostávajú horšie vakcíny alebo iné liečivá. Vytvára sa tu obraz, že Slovensko je pre západné štáty (myslí sa tým najmä na štáty EÚ a USA) menejcenné (zaostalejšie v rôznych oblastiach spoločenského vývinu) a chudobnejšie, preto sa sem presunú oveľa menšie dodávky liečiv a vakcín, a udeje sa tak až po tom, čo sa kompletne preočujú dôležitejšie štáty v geopolitickom smerovaní.

Valeriano Bachatero: *Napísal len pravdu, zijem na Floride a tu sa ockuje vo veľkom aj v obchodoch kde su lekarny ! Do zaciatku leta bude USA preockovane ! Tak to je presne tak ako pisal veľke krajiny myslia len na seba a potom moznu pride rad ja Slovensko atd*

(Zdroj: *Nový Čas*: „Anketa medzi Slovákami: Dali by ste sa zaočkovať Sputnikom?“, publikované 3. 3. 2021)

Adam Sanghalla: *Tu je nazorne vidiet, ze ten kto ma peniaze, ten ma aj okamzity dostatok vakcin, ze ich moze este aj rozdavat. To len my tu zufalo zapasime o kazdu davku vakciny, ktory bohatym len "vypadne zo stola".*

(Zdroj: *Nový Čas*: „Veľkorysé rozhodnutie korunného princa: Dubaj ponúka vakcíny zástupcom účastníckych krajín výstavy Expo 2020“, publikované 7. 4. 2021)

Hoci sme v tejto súvislosti zaznamenali aj obranný postoj a snahu o

spochybnenie takýchto negatívnych názorov, predsa však musíme jednoznačne konštatovať kvantitatívny nepomer v prospech kritikov distribúcie vakcín proti covidu-19.

1.2 Slovensko ako obeť Západu

1.2.1 Slovensko je úmyselne okrádané a poškodzované

Sémantický súvis s predošlou skupinou je tu veľmi úzky. Oproti predošlej podkategórii, v ktorej sa profiloval obraz krajiny ako menejcennej v samotnom vnímaní a prístupe významných geopolitických mocností – EÚ a USA –, táto podkategória motívov nám už ponúka ukážku presvedčenia, že Slovensko je obeťou konkrétnych krokov západných mocností v súvislosti s pandémiou s cieľom vynútiť si autoritu vo vzťahu k mocnostiam, úmyselne okradnúť slovenské obyvateľstvo či poškodiť ho, a to v oblasti finančnej, materiálnej i medicínskej a duchovnej, prípadne priamo v oblasti vlastnej suverenity:

SahibovSen: Na strednú europu vypustaju mutacie z laboratorii, aby sme poslúchali EU, preto je Madarsko, my a poliaci najhorší

(Zdroj: *Nový Čas*: „Maďarsko hlási rekordný nárast nakazených aj úmrtí: Lekári vyslovili desivú predpoveď“, publikované 19. 3. 2021)

Maroš Tatarka: Cele vakcinovanie od Pfizer je jeden giganticky mega podvod, nikdy nekončiaci príbeh. Účinnosť a dĺžka ochrany vakcínou stále nejasná. Koniec bude až slabé štáty ako SR totálne zbankrotujú a nikto už im neposkytne uver na nove vakcíny. Dovtedy budú satanisti parazitovať na predaji experimentálnej neúčinnnej vakcíne .

(Zdroj: *Topky*: „Konečne dobré správy: Vakcína od Pfizeru zaberá zrejme aj na britský variant KORONAVÍRUSU“, publikované 20. 1. 2021)

1.2.2 Slovensko ako obeť „západnej/prozápadnej propagandy“

Do tejto kategórie zaradíme aj motivickú oblasť Slovenska ako obeť „západnej propagandy“, ktorá núti ľudí až umelo rozlišovať medzi západným a východným a nekriticky odsudzovať všetko, čo pochádza z Východu (myslí sa tým najmä na Rusko a ruské vakcíny či liečivá), a uprednostňovať vakcíny a liečivá zo Západu:

Fredy: EÚ aj iný sa na nás vydržali, prázdne sľuby, reči, činy a neúnnavne masírovanie mozgov ľuďom o všetkom a všetkých čo je Ruské a z východu. Akým právom sústavné dehonestujú Rusko všetci zo "západu"??? Čisto iba len a len z ekonomických a hlavne geopolitických dôvodov, pretože tu je iná genocída..... USA sa jej fašistický nohsledi!!! Pýtam sa Čo urobili preto, aby v našej krajine sa žilo lepšie, bezpečnejšie a z pokojom??? Nič !!! Iba nám totálne v predstihu nadiktovali pred vstupom do EU svoje !!! (...) A ešte nám tu diktujú, aby sme sa prestali starať o Ukrajinu a ich robotníkov z falošnými potvrdeniami i teste negativity na Covid!!! Ale hranice České Rakúske či Nemecké tie sa takmer zabetónovali, že????!!! Svine!!! A keď by Svet mal držať spolu, a hľadať cestu pre všetkých ľudí ktorá by mala pomôcť, zase sa ukazuje lakomá a bezcharakterna tvár "západu"!!! Stále tu niekto verí, že IBA Rusi sú ty zlý??? Nezdá sa vám to nejako podozrivé??? Vari nie je pravda, že USA urobí všetko pre to aby hoci aj za cenu vlastných ľudí a životov dosiahli svoje???

(Zdroj: *Nový Čas*: „Anketa medzi Slovákmi: Dali by ste sa zaočkovat' Sputnikom?“, publikované 3. 3. 2021)

1.2.3 Slovenské obyvateľstvo ako nevedomá obeť medicínskeho výskumu

V tejto súvislosti vnímame ešte jednu veľmi silnú podkategóriu. Exponovanie Slovenska ako obeť jeho politického postavenia vo vzťahu k väčším štátom Západu sa počas pandémie covidu-19 postupne obohatilo o množstvo stereotypných názorov, v ktorých sa prezentuje myšlienka úmyselných medicínskych a farmaceutických pokusov na naivnom obyvateľstve. Podľa tohto názoru sa prostredníctvom testovania, očkovania a uplatňovania iných protipandemických krokov v oblasti verejného zdravia uskutočňuje (laboratórny) výskum na Slovákoch.

Štefan256: A Slováci sú zase raz testovacími baránkami pre celú Európu, keď sa bez obmedzenia a bez možnosti výberu očkovacej látky AstrouZenekou očkuje. Kto si na tom zase robí diplomovku alebo vedecké články? (Zdroj: Pravda: „AstraZeneca môže spôsobovať krvné zrazeniny, konštatuje EMA“, publikované 7. 4. 2021)

Do tejto skupiny je nutné zaradiť aj iný okruh motívov. Významový posun spočíva v tom, že sa z riadených pokusov na slovenskej populácii neobviňuje len Západ, ale aj samotní predstavitelia slovenskej vlády či členovia pandemickej komisie – poradného orgánu vlády pri riešení pandémie. Počas zbierania zdrojov sme narazili na štúdiu *The effectiveness of population-wide, rapid antigen test based screening in reducing SARS-CoV-2 infection prevalence in Slovakia* (uvedený text štúdie je plnotextovo dostupný na stránke: <https://www.medrxiv.org/content/10.1101/2020.12.02.20240648v1> a publikovaný bol v decembri 2020 v elektronickej podobe) (8), ktorý zrejme spustil vlnu naratívov o tajných a riadených pokusoch slovenských politikov a vedcov na zdraví obyvateľstva, platených zo zahraničných zdrojov (tu sa motivicky zdroje líšia, najčastejšie sa ako pôvodca či objednávateľ uvádza britská vláda či Bill Gates, niekedy sa hovorí až o genocíde národa). Tieto názory sa konzekventne objavovali od januára do marca 2021.

Pius: Matovič presadzoval na jeseň aj cez mŕtvoľy sa vykľul TAJNÝ KLINICKÝ VÝSKUM platený Britskou vládou a nadáciou Bill & Melinda Gates Foundation.

(Zdroj: *Nový Čas*: „Odborníci bijú na poplach: Nákaza COVID-19 môže spôsobiť chlapom vážny problém“, publikované 30. 1. 2021)

Matrtaj: Matelko s Krajcim jrobia studiu ucinku Astry Zeneka na Slovakoch za male vsimne. Ked uz mozeme testovat testy na psov tak preco nie vakciny pre laboratorne mysi, pri najjorsom to hodia na Sulika a poslu ho kopat hroby. Zatial kazda jedna vakcina ma v EU len docasne schvalenie a podla studie sa rozhodne ci vakciny povolia uplne.

(Zdroj: *Plus1deň*: „Čoraz viac krajín odmieta vakcínu AstraZeneca: Pravý dôvod, prečo ju nechcú, je zarážajúci!“, publikované 8. 2. 2021)

dubník: (...)A p.Matovič so svojim experimentom s celoplošným testovaním celého slovenského národa,hradeným britskou vládou a nadáciou B.Gatesa !To,čo sa deje je genocída starých ľudí na Slovensku!Pred súd s vami!

(Zdroj: *Pravda*: „COVID-19 má na svedomí rekordný počet úmrtí za január“,

publikované 12. 3. 2021)

1.3 Obraz Slovenska v negatívnom význame

V našom textovom korpuse sa pozitívny obraz krajiny takmer ani nevyskytuje (až na niekoľko solitérnych výnimiek, ktoré však nemožno zaradiť do výberu vzhľadom na vyššie menované metodické parametre zberu materiálu). Negatívne vnímanie krajiny, jej vlády či obyvateľstva ako celku v súvislosti s riešením pandémie covidu-19 je, naopak, exponované veľmi bohato a je zastúpené relatívne veľkým množstvom textov.

V tejto kategórii sa profilujú tri motívické okruhy, a to odsudzujúce reakcie na nekritický postoj obyvateľstva k Západu či k Východu, nekritický/nelogický postoj obyvateľov ku konkrétnym typom vakcín a odsudzujúce reakcie na vedenie krajiny (politické rozhodnutia vlády i opatrenia pandemickej komisie) počas pandémie. Rozdiel oproti predošlej skupine spočíva v tom, že tu sa Slovensko nevníma ako obeť v pasívnom postavení, naplňajúca predstavy významných geopolitických mocností.

1.3.1 Nekritický postoj Slovákov k niektorému typu vakcín a k otázkam geopolitickej orientácie krajiny

Napriek variabilnosti motívov v tejto podskupine je zjednocujúcim sémantickým princípom najmä priama či nepriama kritika spoločnosti za to, že sa pri riešení pandémie nekriticky, ba priam neférovu stavia k jednej zo strán geopolitického spektra – vo väčšine reakcií ide o kritiku spoliehania sa na vakcíny z jednej časti geopolitického spektra, prípadne kritiku vyhraneného postavenia časti spoločnosti k vakcínam:

Presporsky: čím ďalej na východs, tým väčšia tragedia. už mi je jasné prečo idú tí normálni na západ. ľudia síce nevedia prečo je Astra zlá , ale vedia prečo je Sputnik dobrý! Totot nevymyslíš. Toto je Slovensko! (Zdroj: Pravda: „Východniari britskej vakcíne nedôverujú. Z očkovania sa odhlásili stovky ľudí“, publikované 17. 3. 2021)

peto37: slovakom nevadi Astra a preto Sputnik je dôkazom iba toho, ze slovakom nikdy neslo o obcana, len to deklaruju....slovakom islo o geopolitiku a preto aj prehravaju s mediami... vojna bude prave kvôli spravaniu europianov a hlavne slovakov, ktorí su v nenavisti a zlobe na prvom mieste europy

(Zdroj: Pravda: „Podľa Bruselu Rusko šíri hoaxy o Sputniku, India opäť láme rekordy“, publikované 29. 4. 2021)

1.3.2 Kritika nesprávneho vedenia krajiny a jej stratégií pri riešení koronakrízy

Táto podskupina je motívicky veľmi bohatá a rozvetvená. Zaradujeme ju do uvedenej kategórie, pretože jej dominantný významový prvok spočíva v profilovaní negatívneho obrazu slovenskej spoločnosti alebo jej časti – najmä vlády, vysokých štátnych predstaviteľov, ich voličov a podobne –, pričom nemalo významnú funkciu pri takejto kritike zohráva i kritika ich geopolitickej orientácie.

1.3.2.1 Slovenská vláda obmedzuje ľudské slobody

Negatívne hodnotenie vlády a spoločnosti sa zakladá na stereotypnom uvažovaní, že pandemickými opatreniami sa vlády (vrátane tej slovenskej, dokonca sa naráža i na vedenie EÚ) úmyselne pokúšajú kontrolovať ľudí a obmedzovať ich – najmä vo forme zákazu vychádzania, povinnosti nosiť respirátor a podobne. Je možné pozorovať tiež splynutie s motivickými vzorcami, bohato profilovanými po celom svete, ako sú napríklad vznik koncentračných táborov pre ľudí počas trvania pandémie, zavedenie totalitného režimu, nového svetového poriadku (tzv. NWO – New World Order), systém Total Control, t. j. úplné ovládanie spoločnosti a jej života vo všetkých aspektoch bytia a i. Takéto motivické vzorce sa v súvislosti s Východom takmer neobjavujú.

WaldekLublin: Zamykali ľudí ako v táboroch, nemôžete ísť do zahraničia pretože pokuta 1000 eur .. a som zvedavý, kedy budú strieľať do ľudí, že idú na prechádzku do lesa?...a kde je tá posratá EÚ, kde sú práva ľudí na slobodu ... a čo slovenská ústava? ... môže vlada utláčať ľudí v strede Európy ako v táboroch? .. robí s občanmi čo chce..nemyslím si .. (Zdroj: Pravda: „Za porušenie zákazu cestovať na dovolenku do zahraničia hrozí pokuta 1000 eur“, publikované 18. 3. 2021)

1.3.2.2 Slovenská vláda je orientovaná geopoliticky pri riešení pandémie, médiá sú napomáhajúce

Kritika predstaviteľov štátnej moci (zväčša mierená na prezidentku SR, predsedu vlády SR alebo riaditeľku Štátneho ústavu pre kontrolu liečiv), ktorej dôvodom je ich údajné nekritické nasledovanie vyhraneneho geopolitického prúdu. Tomu majú napomáhať nakoniec i „mainstreamové“ médiá. Nezriedka sa tu objavuje motivická spojnica – obraz zbytočných úmrtí, ku ktorým dochádza z dôvodu nepoužívania „východnej“ vakcíny Sputnik.

Zarne2: Zidpivedniť,že sa na Slovensku neočkuje Sputnikom,ktorý vyhovel v testoch a na Slovensku zbytočne zomierajú ľudia nedú-Prezidentka republiky ČAPUTOVÁ z PS a riaditeľka ŠUKL pani BAŤOVÁ z PS.Z politických dôvodov a z nenávisťi k Matovičovi,bojkotujú túto vakcínu.AstraZeneca,na ktorú zomiera viac ľudí,má u Čaputovej a Baťovej zelenú.

(Zdroj: Aktuálny: „Koronavírus: Vakcína Sputnik V vyhovel v skúškach, potvrdila Slovenská akadémia vied“, publikované 16. 4. 2021)

1.3.2.4 Vláda má nerozumne nastavenú stratégiu očkovania

Kritika na politických predstaviteľov štátu za nepremyslené konanie pri očkovaní či distribúcii vakcín pre obyvateľstvo. Reakcie v tejto podskupine kvalitatívne rozdelené do troch vetiev – v jednej sa diskutujúci ľudia vyjadrujú o vláde kriticky za to, že ignoruje pozitíva vakcíny Sputnik V a používa vakcíny, ktoré sú v iných krajinách obmedzované:

grgolica: Na Slovensku robíme ako vždy všetko naopak, vakcínou ktorú v iných krajinách preventívne stopli veselo očkujeme a vakcínou na ktorú zatiaľ neumrel nikto očkujeme myši a morčatá.

(Zdroj: Pravda: „Krajiny Európy vystavujú stopku vakcíne od AstraZenecy“, publikované 15. 3. 2021)

V druhej vetve sledujeme kritiku politikov za unáhlený nákup vakcíny Sputnik V, ktorá je problémová:

anysta: Podomový predajca Sputnika V lobuje za svoj tovar. A jeho argumenty, prechádzka ružovým sadom. Testovanie už nie je dominantné, to nezvládol, tak sa upne na druhú obsesiu, očkovanie Sputnikom. Ani Rusi sa ňou neočkujú, ani sám veľký Putin ju nechce. Len náš predajca je z nej aj s Orbánom vo vytržení.

(Zdroj: Pravda: „Chcete ruskú vakcínu Sputnik V? Lobuje za ňu Matovič“, publikované 17. 2. 2021)

1.3.2.5 Vláda ako „bábka Západu“

Táto motivická línia stojí veľmi blízko ku skupine 1.2 (Slovensko ako obeť), identifikovanej vyššie. Motivická línia v tejto podskupine zdôrazňuje, že slovenská vláda a spoločnosť je negatívne ovplyvňovaná z pozadia (naráža sa najmä elity USA a EÚ, zriedkavejšie sa vyskytuje alúzia na farmaceutické firmy a ich lobing), ktoré nemajú so Slovenskom dobré úmysly. Dôvod na takéto nami navrhnuté riešenie zaradenia motivickej línie spočíva v tom, že významové jadro danej línie sa týka kritiky vlády a politickej reprezentácie štátu za údajné nesprávne profilovanie geopolitickej orientácie a z nej vychádzajúcej stratégie pri riešení covidu-19. Slovenská vláda sa tu zobrazuje v pozícii poslušného či nekritického „sluhu“, vykonávajúceho príkazy iných – napríklad aj vo vzťahu k neschváleným vakcínam na európskom trhu, napríklad k Sputniku V (ten sa obvykle nazýva východná vakcína).

Marian: Toto sú len infantilné blbosti na odpútanie pozornosti od toho, čo sa momentálne deje na Ukrajine. Na Donbase je krvavá vojna na spadnutie. USA potrebujú vyvolať obrovský vojenský konflikt s Ruskom, do ktorého hodlajú zatiahnuť celú Európu, dúfajúc, že zastavia dostavbu Nord Stream 2 do Nemecka, položia ekonomicky slobodné Rusko na lopatky a z krvavej vojny a z obnovy zničenej Európy sa ekonomicky postavia na nohy, nakoľko sú pred štátnym bankrotom. V USA obludným podvodom vyhrali voľby satanisti z Deep State, ktorí sa snažia v Európe rozpútať krvavé šílenstvo, slovenská pro americká vláda im v tom bude mohutne sekundovať s tým musíme počítať. Je to ďalšia morová rana, ktorá sa na nás valí z USA po falošnej pandémii.

(Zdroj: Topky: „KORONAVÍRUS Ukrajina prekonala hranicu 35-tisíc mŕtvych, pribudli tisícky prípadov infekcie“, publikované 6. 4. 2021)

victorius snehuliak: bruselski komisari nechaju zomierat ludi, lebo to je v linii s ich politickým presvedčením a finančnými záujmami. Nechcu v EU geopoliticku zbran-Sputnik V. A niekteri nasi politici s nimi suhlasia...

(Zdroj: Hlavné správy: „Maličké San Maríno nemá žiadny ŠÚKL a nevyhovára sa na EMA, napriek tomu v očkovaní porazilo euroúnijného molocha ako Dávid Goliáša“, publikované 3. 3. 2021)

Do tejto podskupiny však zaradíme aj také motivické okruhy, ktoré naznačujú, že vláda ako „sluha“ Západu (EÚ či USA) podniká len také protipandemické opatrenia, ktoré už iné západné štáty zaviedli, pritom jej chýba vlastná kritickosť, kreativita alebo strategická koncepcnosť pri riešení koronakrízy:

SK A CH: (...) Vsimni si pruznost Madarov. Nezaujimal ich nazor EU a jednoducho objednali. Sme my Slovaci pruzni alebo bezime pre povolenie vycikat sa do Bruselu?

(Zdroj: Nový Čas: „Nemci chcú urýchliť očkovanie: Regionálni lídri zvažujú schválenie ruských a čínskych vakcín“, publikované 1. 2. 2021)

Zoltan Tatarko: Keď si ho objednávajú a kúpia Nemci, Rakušáci a Francúzi, Európska komisia bez skúmania okamžite vydá povolenie na použitie. A naši brušní tanečníci, čo doteraz vykrikovali (Remišová, Klus, Korčok, Sulík, a ďalší) okamžite zmenia "názor". To je celé!

(Zdroj: *Nový Čas*: „Kurz zmenil názor, Rakúsko poškuľuje po Sputniku: Jasný odkaz“, publikované 1. 4. 2021)

2 Obraz vzťahov Západu a Východu

Vychádzajúc z nami zostaveného textového korpusu, vnímame veľmi úzku sémantickú súvislosť uvedenej tematicko-motivickej kategórie s predošlou kategóriou. Keďže sa však v zachytených naratívoch Slovensko považuje za súčasť „slovanského“ kultúrneho spektra a zároveň niekdajšieho „východného“ bloku (rovnako tak bloku V4), mnohé naratívne motívy túto súvislosť exponujú, a preto nie je prekvapujúce, že pri zobrazovaní Slovenska prechádzajú do širších menovaných súvislostí. Možno len dodať, že menovaný „východný“ prvok sa nezriedka zamieňa s „ruským“ alebo „proruským“. Zjednodušené myšlienkové vzorce prítomné v motivickej línii operujú zväčša na týchto jednostranných úrovniach:

a) Západ – cudzie – kapitalizmus (biznis, neporiadok, okrádanie a podvody), liberalizmus v. Východ – Slovensku blízke + slovanstvo (príp. východný blok) – socializmus/komunizmus (poriadok, pokoj, funguje pre ľudí a nie pre zisk), konzervativizmus,

b) Západ – demokracia – modernita v. Východ – diktatúra – zaostávanie, nekvalita.

Slovensko sa tu oproti predošlej kategórii nevyskytuje v centrálnej významovej pozícii, ale len ako súčasť väčšieho celku, ktorá pociťuje efekty komunikácie a konkurencie Západu s Východom.

2.1 Východ ako obeť Západu

V tejto subkategórii sa prezentujú naratívy o úmyselných politických a finančných stratégiách (najčastejšie v Bruseli, EÚ, USA), ako oklamať východný blok (vrátane Slovenska), prípadne vydrancovať ho. V tejto súvislosti sme však našli veľmi zriedkavý motív, podľa ktorého sa východná elita nechala skorumpovať Západom (stereotypne sa asocjuje s finančnými machináciami, so ziskami, s podplácaním a podobne). Debaty sa však najčastejšie viedli v duchu nekritického a laicizovaného porovnávania „západných“ a „východných“ postupov pri riešení pandémie a výroby či distribúcie vakcín proti covidu-19.

2.1.1 Západné v. východné vakcíny

2.1.1.1 Západné vakcíny poškodzujú občanov Východu

Táto podskupina je doložitelná množstvom textov. Ich podstatou je vystupovanie proti modernej technológii mRNA vakcín (na tomto princípe sú postavené práve „západné“ vakcíny od spoločnosti Pfizer/BioNTech a Moderna). Sémantická línia má varovný charakter, konštatuje sa zväčša, že takýto typ západných vakcín je súčasťou plánu vyhladzovania obyvateľstva – zväčša afrického a slovanského, prípadne ázijského

–, okrem toho sa tu hovorí o možných dôsledkoch v podobe neplodnosti Slovanov (aj o likvidácii ich cti, o zotročení). Motív neplodnosti po očkovaní je celosvetovo rozšírený, jeho obohatenie o slovanský prvok je špecifikom naratívneho folklóru tohto regiónu.

Znalec: Západnú vakcínu v žiadnom prípade NEBRAŤ!!! Môže obsahovať chemickú látku, ktorá mladej generácii spôsobí v budúcnosti NEPLODNOSŤ, najmä v slovanských štátoch, ktoré si chcú Západniari podriadiť ako otrokov už desiatky rokov: Treba si nájsť na nete Generalplan Ost a plány brato Dullesovcov z rokov 1946-1947, ktoré platia s drobnými úpravami DODNES!!!

(Zdroj: Pravda: „Chcete ruskú vakcínu Sputnik V? Lobuje za ňu Matovič“, publikované 17. 2. 2021)

Iva: Ty zrůdy chtějí naše děti očkovat poněvadž tyto vakcíny dělají lidi neplodnými. Další důvod je ,že jsme Slovani a ty se už stovky let snaží západ zlikvidovat ! Slovani jsou jedině národy na světě, které mají slunce v duši a spojení s bohem ,vakcínací vše ztratíme !!

(Zdroj: Bádátel: „Robert F. Kennedy Jr. dôrazne varuje pred očkovaním proti COVID-19“, publikované 26. 5. 2021)

Skôr zriedkavejšie sa v danej podskupine vyskytnú aj motívy, v ktorých sa exponuje nutnosť/povinnosť používať vakcínu Sputnik V (pretože sme Slovania), pričom táto vakcína sa prezentuje ako celkom neškodná oproti konkrétnym „západným“ vakcínám. Žiadne špecifické negatívne zdravotné dôsledky „západných“ vakcín sa tu však nepomenúvajú. Konštatuje sa len, že je zlá a nebezpečná, pritom sa neponúkajú argumentačné zdôvodnenia, napríklad:

stranger: Moja sestra vekovo vyhovuje ale žiada si ruskú vakcínu SPUTNIK. Bude jej vyhovené? Bolo povedané že na výslovnú žiadosť klienta picháte aj Sputnik že v SR je na Sklade vyš 200 000 ruských sputnikov.... Bojí sa pro-západných kapitalstických vakcín lebo ,, z nich zomierajú ľudia...

(Zdroj: Pravda: „Ministerstvo zdravotníctva na budúci týždeň zverejní termíny na očkovanie“, publikované 7. 3. 2021)

Svetlonos: Ludia Astra zeneca je JED----!!!--Zidaci v izraeli su zaockovany len pfeizerom---!!!!!-- POUCTE sa a odmietnite ASTRU co vam nuti Brusel lebo tam ma akcie a chce zarobit --!!!! My ako slovania sme mali byt zaockovany Sputnikom --(ktory je na 97% ucinný a neskodi zdraviu ako astra) !!!!!—

(Zdroj: Nový Čas: „V očkovacích centrách Prešovského kraja sa podáva už aj vakcína od konzorcia Pfizer/BioNTech“, publikované 30. 4. 2021)

2.1.1.2 Vakcíny ako prostriedok geopolitického boja

Sémantická línia tu konzekventne vyjadruje presvedčenie, že východné vakcíny (ruské a čínske typy) sú úmyselne – priamo či nepriamo – blokové alebo inak ovplyvňované politickými a odbornými elitami západnej sféry, čím sa stávajú

prostriedkom politického boja medzi Západom a Východom, pričom Slovensko sa podľa folklórnych nositeľov nerozumne pridržiava západných vplyvov, a tak riskuje životy obyvateľstva. Rozdiel oproti motivickej kategórii 1.3 (negatívny obraz Slovenska) a jej konkrétnych podskupín vnímame práve v tom, že vo významovom jadre tejto podskupiny sa vyskytuje presvedčenie o politickom boji Východu so Západom, prípadne konšpiratívnych tendenciách s cieľom poškodiť Rusko. Často sa v získaných naratívoch stretávame aj s argumentačnou líniou, že niektoré typy západných vakcín boli schválené expresne rýchlo, zatiaľ čo východné napriek úspechom používané nie sú.

Jou: Keby chcela EÚ a nehrala by vojnu proti RUSKU mohli nakúpiť vakcíny SPUTNIK V . Táto vakcína SPUTNIK V patrí medzi najlepšie vakcíny . Touto vakcínou Očkuje bez problémov 54 štátov. Nie je etické ak EÚ uprednostňuje embargo na Ruské vakcíny pred životmi obyvateľov EÚ!!! Kto bude za to braný na zodpovednosť ? Ja osobne si myslím, že je tam nepísaná dohoda nepustiť na trhy USA a Európy Ruskú vakcínu SPUTNIK V a tiež aj Čínske vakcíny. Vakcínu USA Johnson a Johnson schválila EMA za týždeň.

(Zdroj: Pravda: „Zakáže únia vývoz vakcíny?“, publikované 21. 3. 2021)

Jon Sven Berg 01: Ono to totiž obvykle tak býva, že ak niekto niečo robí tak z toho podozrieva iných. Tu je to zrejme už vzájomné. Čiže vakcíny vníma EU ako nástroj politického vplyvu. Nielen cudzie ale aj tie svoje. To je medzi riadkami posolstvo článku. Ale to sme tušili už dávno, lebo pešiakov na presadzovanie tézy politického vplyvu vakcín odkryli aj na Slovensku. Tým sa prezradila a v podstate odkryla menovite u nás aj časť spravodajskej siete.

(Zdroj: Nový Čas: „EÚ prehovorila, Čína a Rusko šíria dezinformácie o vakcínach: Jednoznačný zámer“, publikované 29. 4. 2021)

2.2 Východné je lepšie ako západné

2.2.1 Východné vakcíny sú lepšie než západné

Sémanticky blízky motivický okruh vyššie uvedenej podskupiny 2.1.1.1. Dôvod na rozlíšenie skupín spočíva však vo významovej orientácii motívov – v skupine vyššie išlo o dehonestáciu „západných“ vakcín, poukazujúc na ich zdravotné riziká. V tejto podskupine sa profiluje iný veľmi dôležitý, ba priam esenciálny významový fenomén – folklórni nositelia tu totiž „západnú“ vakcínu spájajú s imperializmom, kapitalizmom, liberalizmom, t. j. túžbou po biznise a ziskoch, okrádaní, zatiaľ čo „východné“ vakcíny podľa nich musia byť zákonite kvalitnejšie, poctivejšie a bezpečnejšie, pretože na nich nikto nezbohatne. Nie je neobvyklé, že aj v tejto podskupine sa „východné“ prepája so „slovanským“.

Katarína Schultzová: Zrušili Pfizer, lebo objednali Sputnik. Zrejme Matovič, Krajčí a Jarčuška považujú ušľachtilý poctivý slovanský Sputnik za lepšiu vakcínu ako zapredaný imperialistický kapitalistický jed od Pfizeru.

(Zdroj: Nový Čas: „Nečakané odhalenie: Slovensko prišlo o tri milióny vakcín Pfizer, vzdali sme sa ich“, publikované 15. 3. 2021)

Fakty: Nechapu aky je rozdiel medzi zapadnou a ruskou vakcinou Z ruskej vakciny nik konkrétny nezbohatne a preto ju spravia poctivo Ale zapadna? Ta je predovšetkým na predaj. Kvalita to je tu úplne nepodstatná otázka. A tu sa z konkrétnych osôb stanu neskutocní miliardári takže zalobujú a podplatia kohokolvek akoukolvek sumou Ste nezaregistrovali už najmenej 10 rokov dozadu snahu o masové očkovanie ??? Prasacia chripka, vtacia chripka, choroba sialených krav, SARS, MERS níz z toho sa neujalo až tento COVID !!! OVECKY HOR SA DO RADU NA OCKOVANIE !!! () hadam si nemyslíš že všetky tie očkovačie latky sme vozili za sociku zo zapadu To hadam tak ďaleko vieš rozmyslať. Tak neklad tu tupe otázky a spytaj sa svojich rodičov na očkovanie od batolata až po školský vek. NA to si budú pamätať ...

(Zdroj: Pravda: „AstraZeneca môže spôsobovať krvné zrazeniny, konštatuje EMA“, publikované 7. 4. 2021)

Slovanský motivický prvok pri posudzovaní kvality vakcíny Sputnik V sa tu dokonca vníma ako jedinečný kategorický imperatív – Slovania (a teda aj Slováci) sa musia očkovať pravou slovanskou vakcínou, pretože je pre nich vyrobená a im prispôbena, dokonca geneticky. Vytvára sa tu aj obraz vedomej diferenciácie slovenskej verejnosti – praví Slováci (Slovania) majú používať východné vakcíny, zatiaľ čo nepraví Slováci (nezriedka stotožňovaní s liberalizmom a LGBTQ komunitou) majú používať tie západné:

Mi68: Slovanom slovansku vakcinu a slnieckarom americku a vsetko bude ok a myslim ze bude aj vyse 80% zaockovanych. A nebude ziaden problem. Degenerovanych a zakomplexovanych ludom ako je oani podpredsednicka vlady odporucam dat sa liecit. (Zdroj: Pravda: „Chcete ruskú vakcínu Sputnik V? Lobuje za ňu Matovič“, publikované 17. 2. 2021)

Vladi: Nie čo s tým ma dna. Celé desaťročia sme boli očkovaní ruskými vakcínami prakticky od narodenia. Ma to veľa spoločné hlavne čo sa týka genetických aspektov národov Slovania, Germani, Anglosasi. Zapad vytváral svoje vakcíny, Východ tak isto svoje vakcíny. To su desaťročia výskumov a testovania, hlavne na základe génov národov. Tak prečo by sa mali ľudia nechať očkovať vakcínami od USA atd.. Keď Sputnik V je určite viac prispôbena Slovanskej genetike. (Zdroj: Nový Čas: „Anketa medzi Slováckmi: Dali by ste sa zaočkovať Sputnikom?“, publikované 3. 3. 2021)

Zriedkavejšie sa Sputnik V ako „slovanská“ vakcína vníma aj ako jediná aktuálna možnosť účinného riešenia pandémie po tom, čo Západ naše potreby nenaplnil:

Sturmov: Som za výrobu našej vakcíny, lebo naši vedci sú užasní. Západ a jeho vakcíny nás celkom okašľali, preto sa treba obracať sami alebo na Rusko. Sputnik V je to zatiaľ najlepšia varianta pre nás !!! Čo s toho , že sme v EU keď vlastný nám vrazia dýku do boka !!! Rusky brat Slovan bol a vždy bude ten čo nás neokašle !!! (Zdroj: Pravda: „Oplatí sa vyrábať vakcínu na Slovensku?“, publikované 4. 2. 2021)

2.2.2 Socializmus je lepší ako kapitalizmus

Významná časť folklórnych nositeľov zavádza tematickú oblasť kapitalizmu a socializmu do témy covidu-19, pričom profiluje veľmi zjednodušené a jednostranné videnie: kapitalistické (západné) = zlé a liberálne, socialistické (východné) = dobré a usporiadané/organizované, to sa týka i vakcín, liečiv a celkového prístupu k riešeniu pandémie. Súčasťou tejto podskupiny je aj predstava, že socialistické štáty sú vyspelejšie – napriek rôznym sankciám a trestom „západného sveta“ majú technologické možnosti, ktoré im pomáhajú úspešnejšie riešiť efekty pandémie. Slovensko sa tu považuje za „demokratický = západný“ štát, čoho dôsledkom je, že situáciu s pandemiou adekvátne nezvláda.

majorzeman: zaostalá Kuba- bitá už 70 rokov americkými sankciami- má vyše 300 mrtvych, demokratické Slovensko s 5mil. obyvateľov 7200 mrtvych. Nech žije a prekvitá kapitalizmus!!! A pozrite si Vietnam. Majú pokoj!!

(Zdroj: *Nový Čas*: „Na Kube sa dejú veľké veci: Testujú vlastnú vakcínu proti ochoreniu COVID-19“, publikované 5. 3. 2021)

hoax: My co sme vyrastali v Československu a nevygumovali nam mozgy novodobou propagandou a dezinformacnou kampanou,my co mame co porovnavat lebo sme zazili aj socializmus aj tento zdegenerovany kapitalizmus „vieme ze rusky narod je vyspely narod,na vysokej urovni,tolko vedcov,umelcov,badatelov,vyskumnikov,narod co vyslal prveho cloveka do vesmiru,to ma maloktory narod na svete a teraz dokazuju celemu svetu svoju vyspelost,zivotaschopnost,schopnost aklimatizovat sa,prisposobit sa novym podmienkam,napriek izolacii a vsetkym moznym sankciam..mozu su tu vypisovat "korektni" vygumovanci co chcu pravda je len jedna a aj teraz v takychto pripadoch sa potvrdzuje...

(Zdroj: *Topky*: „KORONAVÍRUS V Rusku zaregistrovali už tretiu vakcínu domácej výroby“, publikované 20. 2. 2021) (9)

Hoci je táto tematicko-motivická línia veľmi bohatá, zasahuje aj mimo nami sledovanej oblasti, preto sme sa museli vo výbere dôsledne obmedziť len na tie texty, ktoré zodpovedajú nastavenej metodike výberu.

2.3 Ohrozujúci Východ

Umiestnenie tejto kategórie na konci textu je motivované skutočnosťou, že hoci ide o relatívne podstatnú časť získaných folklórnych motívov v danej oblasti, predsa je v našom korpuse zastúpená menším počtom textov a nižšou variabilitou oproti motívom, ktoré sa k Východu stavajú kladne. Postrehli sme, že folklórnym nositeľom prekáža práve status východnej, t. j. ruskej spoločnosti, vedy a spoločensko-politickej orientácie, ktorú spájajú s nevyspelosťou, autoritatívnym prístupom a vedeckou či politickou zaostalosťou, čo sa odráža aj v prístupe k pandémie covidu-19 a jej vplyvu na slovenskú spoločnosť. Prípadne sa zdôrazňuje, že Slovensko je pre Východ (Rusko) druhotriednou krajinou slúžiacou na testovanie:

SMERoHLAS1: Netaraj, nik sa nehada, ockuje sa plnym tempom. Problem je, ze nie je cim. A aj Rusaci ich vyrabaju minimum. Ozaj, pocul uz niekto o neakom Ruskom lieku? Ja teda za 50 rokov nie. Aj za komousou vsetci zhanali Svajciarske ci nemecke lieky, Rusky „kvalitny“ nik ani nespomenul. Ja sa ruskym nicim ockovat nedam, nech sa daju Slovenski bolsevici. Aj tak ich je tu habadej!

(Zdroj: *Pravda*: „Očkovat' by sa dala polovica Slovákov, Sputnikom len päťina, ukázal prieskum“, publikované 19. 2. 2021)

traianusmoons: Očkovacia kampaň propagandy bolševizmu, ako veľkého brata východu, ktorý nás opäť ANEXIOU POROBY vyslobodí. (...) Je to červená propaganda zla. =

(Zdroj: *Aktuality*: „V Maďarsku zaočkujú nadchádzajúci víkend 74 000 ľudí vo veku od 18 do 60 rokov“, publikované 3. 3. 2021)

zachvatcik144: Aby im kvôli Sputniku nestúpili počty. Je to Ruská ruleta s našim zdravým. Rusáci neočkujú skoro vôbec a na nás to vďaka užitočným idiotom ako je Orbán alebo Matovič skúšajú zadarmo !! Keď to bude fungovať tak budú džefovia a keď nie a odskáčú si to nevinný naivný, tak straty sú povolené!!!

(Zdroj: *Nový Čas*: „V Maďarsku sa neboja očkovat' neschválenou čínskou vakcínou: Prvú dávku má za sebou predseda parlamentu“, publikované 9. 3. 2021)

Záver

V predložennom článku sme prezentovali kategorizované naratívne motívy k téme východno-západnej orientácie Slovenska v rámci riešenia pandémie covidu-19. Využívaný textový korpus sme vytvorili zberom dát z verejne dostupných internetových diskusií, prítomných na weboch slovenských printových médií. Na základe kategorizovaných tematicko-motivických línií sme sa pokúsili poukázať na myšlienkové stereotypy šírené v slovenskej spoločnosti v podobe rôznych folklórnych naratívnych žánrov, najmä fám, konšpiračných teórií a podobne.

Okrem toho bolo naším cieľom poukázať na ideové spoločensko-kultúrne modely ovplyvňujúce rekurentne tradované naratívy v spoločnosti. Zistili sme, že verejné diskusie k téme covidu-19 na Slovensku v prevažnej miere zasahujú do vyhranených polemík medzi stúpecami „Západu“ a „Východu“, riešia vzťahy geopolitickej orientácie štátu a jej vplyvu na stratégiu riešenia koronakrízy, distribúcie a používania konkrétnych typov vakcín proti covidu-19 a i.

Na základe zozbieraných dát sme motívy rozdelili do dvoch hlavných tematicko- motivických kategórií, ktoré sme bližšie špecifikovali v jednotlivých podskupinách motívov, podložených ilustratívnymi príkladmi reakcií diskutujúcich na zdrojových webových portáloch.

Dokázali sme, že diskutujúci si vytvárajú modelové vzorce, ktoré covid-19 na Slovensku prepájajú dichotomicky – na jednej strane vidia negatívne vplyvy Západu na slovenskú spoločnosť, riadenie štátu, hodnotovú orientáciu krajiny, nekriticky Západ prepájajú s liberalizmom, nehumánnosťou, kapitalistickou i nelútostnou túžbou po biznise, „amerikanofilstvom“, na druhej strane sa vyprofiloval silný prúd obdivu Ruska, ruských vakcín a liečiv, s vnímaním Východu ako priestorom

poriadku, úcty a poctivosti, sociálneho myslenia a podobne. Hoci sa vyskytli aj opozičné názory, v rámci takto tematicky zadefinovaného zberu naratívnych textov ide celkom jednoznačne o menej variabilné a tradované myšlienkové modely.

Naším cieľom bolo dáta zozbierať a klasifikovať ich s kontextovým usúvzťažnením v jednotlivých tematicko-motivických kategóriách, čím sme chceli prispieť k lepšiemu pochopeniu spoločensky ukotvených hodnotových stereotypov v súvislosti s pandémiou covidu-19 na Slovensku, zároveň tak prispieť k ďalšiemu multidisciplinárnemu a sústredenému výskumu sociologických, psychologických a iných osobitostí slovenskej spoločnosti a jej geopolitického či hodnotového nastavenia.

Poznámky

- (1) Hoci je pandémia covidu-19 novým fenoménom, výskumné sondy jej vplyvu na spoločnosť a sociálnu komunikáciu na Slovensku boli už publikované najmä v konferenčných a zborníkových výstupoch – spomenúť možno najmä súborné dielo *FENOMÉN 2021: Pandémia covidu-19 a médiá* (Sámelová, Stanková, Hacek, 2021), ktoré si všíma komunikačné stratégie zobrazovania rôznych fenoménov súvisiacich s covidom-19 v médiách, mediálnu komunikáciu, ale aj stratégie šírenia hoaxov a ich vyvracania. Publikácia *MARKETING IDENTITY 2020. COVID-2.0* (Kvetanová, Piatrov, Martovič, 2020) zasa prináša rozmanitý pohľad na marketingovú komunikáciu v konkrétnych sociálnych skupinách počas pandémie. Folklornými performatívami covidu-19 v podobe internetových mémov („memečiek“) – ich štýlovou, jazykovou a obsahovou rovinou – sme sa zaoberali v článku *Funkcie a podoby vybraných mémov v digitálnej sfére* (Gábor, 2021, s. 55 – 77).
- (2) Pojem stereotyp chápeme v zmysle etnolingvistiky. V tomto pojme sa akcentuje súvis so spoločenským (spoločensko-kultúrnym) rozmerom slov, resp. znakov, v kolektíve utváraných a zdieľaných predstáv, ktoré sú za nimi (bližšie podľa Vaňková, 2005, s. 84, Bartmiński, 2012).
- (3) Pojem folklór chápeme s odkazom na M. Leščáka a O. Sirovátku (1982, s. 30) ako jav viazaný na aktivitu nositeľa, konkrétne spoločenstvo/osobitú sociálnu skupinu, ktorý sa uchováva v kolektívnej pamäti, šíri sa formami fatickej komunikácie, podlieha kolektívnym normám, realizuje sa v rade variantov, odrážajúc sociálne a kultúrne vzťahy svojho prostredia. Bližšiu analýzu súčasného rozprávania ponúka napríklad Ingo Schneider (2001, s. 163 – 171), prípadne publikácia *Storytelling in Contemporary Societies* (1990). Podrobnú analýzu konšpiračných teórií ponúka monografia Dr. Zuzany Panczovej (2017). Populárno-náučný náčrt vybraných folklórnych naratívnych motívov k téme koronavírusu sa v česko-slovenskom prostredí vyskytol aj v monografii Perta Janečka (2020).
- (4) Samozrejme, do úvahy berieme skutočnosť, že tu vyvstáva riziko falošných profilov (kont), prípadne riziko narábania s viacerými profilmi, ktoré môžu patriť jednému človeku a pod. Toto nebezpečenstvo je prítomné na akomkoľvek verejnom fóre vrátane sociálnych sietí. Dôsledným kritickým

posúdením vhodnosti zdroja, ním používaného mena, využitých štylistických prostriedkov, šírených obsahových a ideových parametrov, dokonca formátovania písma je možné aspoň znížiť mieru rizika skreslenia skúmaných dát.

- (5) Začiatkom marca 2022 bolo toto médium zablokované na základe rozhodnutia Národného bezpečnostného úradu SR v zmysle paragrafu 27b zákona o kybernetickej bezpečnosti. Rozhodnutie NBÚ padlo po začiatku vojenskej invázie Ruska na Ukrajinu, pričom uvedený web je podozrivý z napojenia na Rusko. V čase zberu materiálu pre potreby tohto článku však web tohto portálu fungoval bez obmedzení. Získané zdroje z tohto webu sme z nášho korpusu preto nevymazali.
- (6) Jednotlivé citáty z diskusných fór nebudeme nijako štylisticky ani pravopisne upravovať. Ponechávame ich v pôvodnom stave, ako sme ich prevzali zo zdroja. Napriek riziku sťaženého čitateľského porozumenia sme sa tak rozhodli preto, lebo všetky citované texty boli publikované na verejných diskusných fórach a tam sú vyhľadateľné. Bolo by preto neúčelné gramaticky a pravopisne ich upravovať za účelom zvýšenia ich jazykovej kultúry, keď originálny zdroj tento cieľ nesledoval.
- (7) Článok je výstupom pozorovacieho výskumu tímu odborníkov v oblasti medicíny a zdravotníckych analýz, vyhodnocujúceho efektivitu celoplošného antigénového testovania na prítomnosť covidu-19 v slovenskej populácii.
- (8) Text je priamou reakciou hovoriaceho na obsah článku k téme registrácie vakcíny proti covidu-19 v Rusku.

LITERATÚRA

- BARTMIŃSKI, Jerzy: *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*. Sheffield : equinox, 2012. 244 s. ISBN 978-1-84553-970-2
- GÁBOR, Ľubomír: Funkcie a podoby vybraných mémov v digitálnej sfére. In: *Slovenská reč*, 86/1, 2021, s. 55 – 77. ISSN 1338-4279
- JANEČEK, Petr: *Černá sanitka: Znovu v akci*. Praha : Nakladatelství Plot, 2020. 262 s. ISBN 978-80-86523-367-3
- KVETANOVÁ, Zuzana – PIATROV, Igor – MARTOVIČ, Matej (eds.): *MARKETING IDENTITY 2020. COVID-2.0*. Trnava : FMK UCM, 2020. 197 s. ISBN 978-80-572-0108-3
- LEŠČÁK, Milan – SIROVÁTKA, Oldřich: *Folklór a folkloristika*. Bratislava : Smena, 1982. 269 s.
- PANCZOVÁ, Zuzana: *Konšpiračné teórie: témy historické kontexty a argumentačné stratégie*. Bratislava : Veda, 2017. 155 s. ISBN 978-80-224-1546-0
- RÖHRICH, Lutz – WIENKER-PIEPHO, Sabine: *Storytelling in Contemporary Societies*. Tübingen : Gunter Narr, 1990. 224 s. ISBN 3-8233-4239-8
- SÁMELOVÁ, Anna – STANKOVÁ, Mária – HACEK, Ján (eds.): *FENOMÉN 2021: Pandémia covidu-19 a médiá*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2021. 390 s. ISBN 978-80-223-5250-5

SCHNEIDER, Ingo: „Contemporary Legends“ – medzi mýtom a realitou. In: *Slovenský národopis/Slovak Ethnology*, 49/2, 2001, s. 163 – 173. ISSN 1339-9357

VAŇKOVÁ, Irena a kol.: *Co na srdci, to na jazyku*. Praha : Karolinum, 2005. 344 s. ISBN 80-246-0919-3

Accessible summary

In this study, we presented a proposal for the classification of collected narrative motives on the topic of the coronavirus as a geopolitical entity in Slovakia. Based on the collection of narratives from discussions accessible on the websites of Slovak periodicals, we tried to point out not only the variability of the motives of the selected topic, but also mental stereotypes that are reflected in it. In discussions on the Slovak website, the coronavirus is also clearly presented as an important geopolitical entity. We therefore wanted to point out the cultural and value elements that force Slovak society to think about the eastern or western status of this state.

Tento text bol napísaný v súvislosti so zámermi výskumného projektu Vega 1/0099/22 Dynamika a podoby súčasného naratívneho folklóru (zodpovedný riešiteľ Mgr. Ľubomír Gábor, PhD.)

CULTURAL TRANSFER OF EUROPE'S COMMON HERITAGE OF THE ENGLISH ORIGIN IN PHRASEOLOGY

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.65-73>

Marianna Hudcovičová

Filozofická fakulta Univerzita sv.Cyrila a Metoda , Trnava
marianna.hudcovicova@ucm.sk

ABSTRACT

Europe's common heritage (culture, history, traditions) has had a great impact on the languages sharing the same territory of the European continent. The influence of the mutual relationships between nations is predominantly visible in phraseology of each European language. The article deals with occurrence of certain multiword expressions, phraseologisms, e.g. collocations, idioms, idiomatic comparisons originated in common European source of the English origin, i.e. British and American phraseologisms, quotations of well-known British and American writers, philosophers, politicians, etc. The analysis focuses on the contrastive approach to the English and Slovak phraseology.

KEYWORDS

common European heritage, phraseologism, English language, Slovak language, equivalents

Introduction

Subject to analysis are different types of phraseologisms, i.e. fully opaque, pseudo-opaque, semi-opaque, quasi-opaque and fully transparent multi-word expressions. Not all combinations of words are considered to be phraseologisms. Carter (1998, p.66) defines phraseologism as non-substitutable of fixed collocations, usually more than single word units, semantically opaque. Baker (2011) states that as far as idioms are concerned, the first difficulty is to recognize an idiomatic expression in the text.

Phraseologisms should undergo the process of idiomatization, i.e. a process of lexicalization of the free expressions combined with reevaluation of their meaning. It means that idioms are the end result of the gradual process in which word groups become fixed combinations by a long usage and acquire a new sense, i.e. they fully or partially undergo figurative extension (Kvetko 2015). The following types of idiomatization can be found, i.e. idiomatization of free phrases, fixed expressions/terms, or quotations/citations. The analysis deals with the last process, i.e. idiomatization of the quotations of the English origin. The quotations are based on tradition, culture and history of the United Kingdom and the USA. All in all, this group of idioms belongs to the Europe's common heritage, based upon the quotations of the Bible, Aesop fables, Greek and Roman mythology,

Arabian nights. Nevertheless, cultural heritage of the Greek and Roman culture and history play a very important role in the European continent. Specific idioms, phraseologisms which we share in the European continent have a common stock. All nations share the wealth of social and human experience hidden in the European phraseology.

The analysis deals with native English idioms and its possible cultural transfer into the Slovak phraseology. The following methods are applied in the research: contrastive analysis, qualitative and quantitative analysis. Idioms of the English origin and their Slovak idiomatic counterparts are compared and analysed from the systemic linguistic point of view (contrastive approach). Idioms are considered as a part of language as a system. The systematic idiomatic equivalent used in contrastive analysis reflects the equivalence of particular idioms in a language as a system. Within the previous approach, equivalents are divided into absolute and functional/relative equivalents. A small group of deceptive equivalents is included into the classification.

The existence of cross-linguistic absolute equivalents can result from the fact that idioms or phraseologisms, including proverbs, come from the same source and are cross-linguistically or even internationally shared, usually as translation loans or calques, which is also a case of some English and Slovak phraseologisms (Böhmerová, 2018, p. 17).

It is supposed that equivalents will fall into the category of absolute equivalents because they are based on semantic borrowings coming from one source, i.e. history, culture and literary sources of the British origin. Petrášová (2010, p. 173) analysed idiomatic comparisons of the English language in general. Her results in the field of idiomatic comparisons were as follows. 58% of items fall into the category of relative equivalents, 38% of items belong to absolute equivalents proper.

The idioms can have identical meaning, lexical and grammatical structures, symbolism and imagery in both languages. The group of such idioms with absolute equivalents proper contains literally corresponding idioms (Kvetko 2015).

The subgroup of idioms with similar equivalents contains expressions (idioms) of identical (or very close) imagery and symbolism, with some grammatically or lexically different (though related) items (Kvetko 2015).

Contrastive analysis of the particular phraseologisms

Analysed phraseologisms are chosen from the list of phraseologisms belonging to Europe's common heritage in the group Native English phraseologisms of the British or American origin (Kvetko, 2015, p.19).

1. Bet the bottom dollar

The Slovak equivalent is *vsadiť posledný groš*. The meaning is defined as to be absolutely certain sth will happen/ sth is true. It originates from the poker game in mid-19th century. If players were certain that their poker hand would win the

game, they would put their dollar underneath the stack of money being bet in the middle of the table, thus betting with the bottom dollar. It alludes to risking the last money you have. The Slovak idiom *vsadiť posledný groš* contains similar imagery, i.e. *dollar/groš*, the currency typical for each nation. The lexical verb *bet* was translated by the Slovak lexical verb *vsadiť*. The premodifier of the head *bottom* was translated by the adjective *posledný* with a very close lexical meaning.

The equivalent *vsadiť posledný groš* is included into the category of similar equivalents.

2. Look like a million dollars

The meaning of the English idiom is to look or feel extremely good. The origin comes from baseball game between Buffalo and Newark in 1902. It was described in Buffalo Evening News. Slovak equivalents in phraseology do not exist. The English idiom belongs to the category of weak idioms with transparent meaning, with non-phraseological equivalence in the Slovak phraseology.

3. the American dream

The idiom describes belief that anyone can succeed through hard work. The Slovak equivalent is *americký sen*. Idiom was coined by writer James Truslow in book titled Epic of America in 1931: "that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement." The belief that the USA offers the opportunity to everyone of a good and successful life achieved through hard work.

The Slovak idiom *americký sen* belongs to the category of absolute equivalents proper with word-for-word parallel.

4. American as apple pie

The meaning is very typical/normal in America. It originates in early 1800s, comes from folktale about Johnny Appleseed, used for anything deemed patriotic. It became widely known only during WWII when it was common for soldiers to say 'for mom and apple pie' when talking about why they had enlisted. The phraseologism similar in the meaning in the Slovak language is *Slovák ako repa* denoting typical or normal for Slovaks.

5. make a federal case out of sth

It denotes to exaggerate importance of sth/ to make a big deal out of sth. It was used by Jimmy Durante in 1944 in radio show when he was satirizing grand opera Romeo & Juliet. Due to the transparency of the English idiom, it can be translated word by word into Slovak *urobiť z toho federálny prípad*, the Slovak idiomatic equivalent does not exist though.

6. Paddle one's own canoe

The idiom describes an independent person who does not need any help. The phrase has been in existence since the early 19th century, in 1807 it was used in

the work named *The Selangor Journal: Jottings Past and Present*; later on it appeared in the book *The Settlers in Canada* in 1844. The imagery of self-reliance that the phrase conjures up was employed by Lord Baden-Powell, when he used it as the title of his book in 1939. The Slovak equivalent is *stát' na vlastných nohách*. It belongs to the category of functional/relative equivalents based on analogy of meaning.

7. Sell down the river

It denotes betrayal for personal profit or advantage. The idiom originates in the history of American slavery. The river was Mississippi and *down* implied the transfer of slaves from North to South. The idioms are closely related with the history of the USA. Possible Slovak equivalents are: *vrazit' dýku/nôž do chrbta*, *zapredat' za vrece zemiakov*, *zapredat' za 30 strieborných*. They represent functional equivalents.

8. Bury the hatchet

The meaning of the idiom expresses agreement to end a quarrel. Expression comes from an old practice involving the literal burying of a hatchet, seen among the Native American tribes of North America, chiefs would meet and bury their weapons as a symbolic gesture of peace. The Slovak equivalent is of absolute similar type *zakopat' vojnovú sekeru*, formed by word-for-word parallel.

9. Smoke the peace pipe

The idiom denotes to reach agreement or understanding. The ceremony was practised by native Americans, ceremonial pipe is a symbol of sealing peace and peace treaty. The Slovak equivalent falls into the category of similar equivalents *fajčiť fajku mieru* because the modifier of the head follows the head in the Slovak language.

10. The last of the Mohicans

The idiom expresses the final remaining or surviving person or thing of group, kind or race. The origin comes from title of novel by James Fenimore Cooper, *The last of the Mohicans*, 1826. The Slovak equivalent *posledný Mohykán* represents an absolute similar equivalent because of small morphological changes. The plural form is substituted by the singular form and the preposition and the article form an inevitable part of the structure in order to follow the rules of the English language.

11. Baker's dozen

The meaning of the phraseologism is *thirteen; one more than a usual dozen, which is 12*. It originated from the practice of medieval English bakers giving an extra loaf when selling a dozen in order to avoid being penalized for selling short weight. The Slovak idiomatic counterpart does not exist.

12. Aunt Sally

Aunt Sally expresses something or someone set up as the object of criticism, derision, or as an easily defeated opposing opinion (i.e. a straw man). Anybody who is a target for insults or criticism, something set up as a target for disagreement or attack. If something or someone is described as an Aunt Sally, it means that they have been set up as an easy target for criticism or blame, usually in the sense of deflecting criticism or blame from the real culprit. It is originally an American expression named after a game where sticks or balls are thrown at a clay or wooden head (the Aunt Sally). Aunt Sally was the name of a fairground figurine or doll that had a pipe in its mouth and someone could knock the pipe out of the doll's mouth, they'd win a prize. It has been suggested that the term was based on a blackface doll itself inspired by a low-life character named "Black Sal", which appeared in an 1821 novel entitled *Life in London* by Pierce Egan, a contemporary of Charles Dickens. The Slovak equivalent of the functional type is the idiomatic expression *fackovací panák*.

13. Carry coals to Newcastle/ Take coals to Newcastle

The idiom was first documented in North America in 1679 in William Fitzhugh's letters. Newcastle Upon Tyne in England was the UK's first coal exporting port and has been well-known as a coal mining centre since the Middle Ages, and 'Carrying coal to Newcastle' has long been used in the UK as an archetypically pointless activity – there being more than enough coal in Newcastle already. The idiom expresses to supply something to a place or person that already has a lot of that particular thing, bring something superfluous or unnecessary. The Slovak functional equivalent is *liat' vodu do Dunaja* or *nosit' drevo do lesa*.

14. Hobson's choice

The phraseologism expresses no real choice at all. A situation in which it seems that you can choose between different things or actions, but there is really only one thing that you can take or do. A Hobson's choice is a free choice in which only one thing is actually offered. It originated with Thomas Hobson (1544–1631), a livery stable owner in Cambridge, England, who offered customers the choice of either taking the horse in his stall nearest to the door or taking none at all. He hired out horses and gave his customers no choice as to which horse they could take. The Slovak idiomatic equivalent in phraseology does not exist, it can be only described and explained.

15. Admirable Crichton

The phraseologism describes a person who excels in all kinds of studies and pursuits, or who is noted for supreme competence. This expression originally referred to James Crichton of Clunie, a Scottish nobleman renowned for his intellectual and physical

prowess. He was known for his charm and intelligence. The Slovak idiomatic equivalent can be *pán dokonaly* belonging to functional equivalents.

16. Peeping Tom

The meaning of the phraseologism is a voyeur. A man who furtively observes naked or sexually active people for his own gratification. The name comes from the legend of Lady Godiva's naked ride through the streets of Coventry, in order to persuade her husband to alleviate the harsh taxes on the town's poor. The story goes that the townsfolk agreed not to observe Godiva as she passed by, but that Peeping Tom broke that trust and spied on her. The Slovak equivalent is of non-phraseological character *obkukávač, sliedič, nazízač*.

17. Halcyon Days

The phrase refers to the period around the winter solstice that is associated with calm weather, it refers to times that are remembered as being happy, contented, or perfect. It was attributed to the power of the fabled halcyon bird (kingfisher) that was said to laid its eggs on the sea during a 14-day period of calm and good weather. It can be translated as *zlaté časy* and defined as a functional equivalent.

18. Grin like a Cheshire Cat

The unit expresses to smile smugly or mischievously. The phraseologism was popularized by the character in Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*.

The Slovak equivalent is *smiat' sa na plné ústa, smiat' sa od ucha k uchu* belonging to functional idiomatic equivalents. The phraseologism can be described by the lexical verbs *škerit' sa, uškierat' sa*.

19. not/never set the Thames on fire

It denotes to causing a lot of excitement or strong feelings, used as an ironic expression to describe someone who is lethargic, simple minded, or lacks enterprise. Also: to do something marvelous, to work wonders. It was first recorded in *The Field cleared of the Noble Stand: or, Animadversions on the Pamphlet so called* (London, 1720), a religious tract by "a Sincere Seeker". The Slovak equivalent is functional *neurobit' dieru do sveta*.

20. Keep up with the Joneses

The phraseologism describes striving to match one's neighbors in spending and social standing. It originates with the comic strip *Keeping Up with the Joneses*, created by Arthur R. "Pop" Momand in 1913. The strip ran until 1940 in *The New York World* and various other newspapers. The strip depicts the social climbing McGinis family, who struggle to "keep up" with their neighbors, the Joneses of the title. The Slovak functional idiomatic equivalent is *držat' krok so susedmi*.

Discussion

Differences in existing equivalents in the Slovak language come from e.g. the linguistic backgrounds of both languages. When analysing the Slovak equivalents, it can be stated that 10 phraseologisms belong to the functional equivalents, it represents the half of the analysed data. 5 phraseologisms belong to the type of non-idiomatic equivalents, they represent a simple word, description of the meaning, free combination of words. 4 phraseologisms fall into the category of absolute similar equivalents. Only 1 equivalent can be considered as absolute proper one.

Phraseologisms related to specific history, traditions and culture are not necessarily functional idioms. Units related to specific history, traditions and culture can belong to absolute equivalents: *fajčiť fajku mieru*, *zakopať vojnovú sekeru*, etc. Well-known phraseologisms are known as a complex units and so specific symbols used in the phraseologism. Certain symbols are transparent in a target language, i.e. *fajka mieru/fajčiť fajku mieru*.

The phraseologisms consist of words. Words are determined by the rules, principles and structures of the particular language, i.e. synthetic character of the Slovak language and analytic of the English language, usage of inflectional morphemes in the Slovak language and its extremely low usage in the English language, formation of tenses by analytical and synthetic process, usage of grammatical words (prepositions, articles, conjunctions) in the English language, different word order, loose word order in the Slovak language on contrary to fixed one in the English language. Outcomes from the analysis of the English phraseologisms based on the English origin showed that cultural, historical and traditional background of each language influences linguistic items to a certain degree. In the case of phraseologisms, it is postulated that although all analysed units belong to the common European heritage, to the shared European word stock, in many cases absolute equivalence proper does not prevail due to the typical linguistic behaviour, principles and rules of a particular language. The common European heritage of multi-word expressions is understandable in its imagery. The difference in used symbols across languages is natural, because it is tightly connected with a unique cultural heritage of each nation.

REFERENCES

- BAKER, M. 2011. In other words. London: Routledge 2011 ISBN 978 0 415 46754 4
- BŔHMEROVÁ, A. et al. 2018. Making friends with Idioms. Bratislava: Univerzita Komenského 2018 ISBN 978-80-223-4560-6
- Cambridge International Dictionary of Idioms 1998 Cambridge: CUP 1998 ISBN 0 521 6256 X
- CARTER, R. 1998. Vocabulary, Applied Linguistic Perspectives. London: Routledge 1998 ISBN 0 415 16864 3

- Collins Cobuild Dictionary of Idioms. 2003. London: Harper Collins Publishers
2003 ISBN 0 00 713401 0
- CRUSE, D.A. 1991. Lexical Semantics. Cambridge: CUP 1991 ISBN 0 521 276438
- Collins Concise Dictionary 1999. London: Harper Collins Publishers 1999. ISBN 0
00
472257 4
- ČERMÁK, F. 2007. Frazeologie a idiomatika česká a obecná. Praha: Karolinum 2007 ISBN
978 80 246 1371 0
- Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs 2005. New York: Mc Graw-Hills
Companies 2005 ISBN 0 07 143578 6
- FERNANDO, CH. 1996. Idioms and idiomaticity. Oxford: Oxford University Press 1996 265
p. ISBN 0-19-437199-9.
- HABOVŠTIAKOVÁ, K.- KROŠLÁKOVÁ, E. 1990. Človek v zrkadle frazeológie. 1.vyd.
Bratislava: Tatran 1990 224 s. ISBN 80-222-0146-4.
- HUDCOVIČOVÁ, M. 2017. Grammatical Collocations of Verbs and Prepositions. Frankfurt
am Main. New York: Peter Lang. 2017 ISBN 978 3 631 67742 1
- KVETKO, P. 2015. English Idioms. Theory and Applications. 2015 Trnava: UCM 2015. ISBN
978 80 8105 660 4
- KVETKO, P. 2019. English Phraseology in Practice. Trnava: UCM 2019.
- KVETKO, P. 2014. Anglicko-slovenský prekladový frazeologický slovník. Bratislava: Veda
2014 ISBN 978 80 224 1385 5
- KVETKO, P. 2021. Prekladový slovensko-anglický frazeologický slovník. Trnava: UCM 2021
ISBN 987 80 572 0117 5
- MLACEK, J. 1984. Slovenská frazeológia. Bratislava: SPN 1984
- Oxford Advanced English Dictionary 2006. Oxford: Oxford University Press 2006.
- The Oxford Dictionary of Idioms. 2004. Oxford: Oxford University Press ISBN 019
852711 X
- PETRÁŠOVÁ, B. 2010. Slovníkové spracovanie anglických komparatívnych
frazeologizmov. In: Philologica LXV: ed. Mária Huttová. Bratislava: Univerzita
Komenského ISBN 978 80 223 2894 4 s.171-177.

ELETRONIC SOURCES

- Elektronické zdroje Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra SAV. Dostupné z WWW:
<https://slovníky.juls.savba.sk/>.
- Krátky slovník slovenského jazyka. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková – M. Považaj. 4. dopl. a
upr. vyd. Bratislava: Veda 2003. 985 s. Dostupné z WWW: <https://slovníky.juls.savba.sk/?d=kssj4>. [cit. 2022-1-18]
- Slovník slovenského jazyka (1959-1968) Red. Š.Peciar. Bratislava: Vydavateľstvo SAV
1959- 1968. Dostupné z WWW: <https://slovníky.juls.savba.sk> [cit. 2022-1-18]
- Slovník súčasného slovenského jazyka. A – G. Hl. red. K. Buzássyová – A. Jarošová.
Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 2006. 1134 s. ISBN 978-80-
224-0932-4 Dostupné z WWW: <https://slovníky.juls.savba.sk> [cit. 2022-1-18].

Slovník súčasného slovenského jazyka. H – L. Ved. red. A. Jarošová – K. Buzássyová. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 2011. 1087 s. ISBN 978-80-224-1172-1 Dostupné z WWW: <https://slovníky.juls.savba.sk/> [cit. 2022-1-18].

Slovník súčasného slovenského jazyka. M – N. Ved. red. A. Jarošová, Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV 2015. 1100 s. ISBN 978-80-224-1485-2. Dostupné z WWW: <https://slovníky.juls.savba.sk/> [cit. cit. 2022-1-18].

HOLOCAUST MEMOIR LITERATURE AFTER 1945 IN SLOVAK AND ITALIAN CULTURAL MILIEUS

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.74-84>

Claudia Galambošová

Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave
claudia.galambosova@gmail.com

ABSTRACT

The paper is focused on the Holocaust memoir literature published after 1945 in Slovak and Italian cultural milieus and on the interliterary relations between these two literatures. The first part of the paper discusses the specifications of the memoir literature as a genre, presenting definitions by significant Slovak, Czech and Italian literary scholars. The second and the third parts explain the development of the topic of the Holocaust within the Slovak and Italian cultural milieus and extends it in the Slovak-Italian interliterary context, pointing out some concrete examples of the contacts between the two literatures.

KEYWORDS

memoirs, genre, Holocaust, interliterary relations, contacts

Slovakia and Italy are two European countries with their own national language and culture that share a chapter in history - fascism. Both countries were marked by the ideology of fascism between 1939-1945, and even though more than 70 years have passed since the end of World War Two, Italy and Slovakia are still facing the consequences of that period. Although the degree to which the countries were exposed to the same ideology differed, as did the regime and the socio-political situation in the two countries, the fact is that fascism has influenced the lives of the millions of citizens across the two countries. Italy under the leadership of Benito Mussolini and the Slovak state under Jozef Tiso were client states of Nazi Germany, and as such, became co-perpetrators of the Holocaust.

Despite the world having already celebrated the 77th anniversary of the liberation of the largest Nazi extermination camp, Auschwitz, this year (in January 2022), the topic of the Holocaust and concentration camps is still painful. People around the world continue to ask questions about how it was possible, how it could happen, and how could it be that the victims of the Holocaust had not known where they were going. Many of the answers to these and other questions can be found in the stories of the people who experienced the horrors of the Holocaust themselves, lost their families, had to survive inhumane conditions, and were forced to live under constant humiliation.

One of the ways to convey a testimony is through memoir literature, i.e., through the memories of the people who survived the horrors of the Holocaust. Fortunately, there are

still survivors who have decided to break their silence and offer their valuable experiences to the world and future generations. It is understandable that most of the survivors were not able to talk openly about the events they experienced in the camps directly after the war, due to traumatic events that affected their lives. Many survivors that finally decided to express themselves through memoir writings did so only over a long period of time, often decades. Even if it may seem like this topic has already been discussed from various perspectives and there is nothing new to research about it, the opposite is true. Especially in recent years, new memoir writings with the topic of the Holocaust have been published. Their authors are usually not professional writers, but people who feel the urge to inform the world about the horrors they have experienced.

According to Primo Levi, an Italian memoir author (we will discuss him further in this article), there are five main reasons why Holocaust survivors decide to break their silence:

- To document an extreme experience
- To demonstrate the heavy consequences of xenophobia and to point out how to avoid it
- To examine human behaviour in extreme situations and conditions
- To free oneself from the suffering and horrible memories

In addition to these, one of the most frequent reasons is to convey a message to future generations so events like this are never repeated ever again. For example, one Slovak emigrant memoir author, Eva Slonim, mentions this reason in her memoir writing, *Gazing at the stars: memories of a child survivor* (2014). When asked if she decided to publish her memoirs after decades to relieve her own suffering, she answered, *'No. There is no meaning in these memories. Reliving these memories is only difficult. I'm doing it for the next generation.'*

(Slonim, 2014, loc. 83)

However, there is one more reason why some Holocaust survivors kept silent about the events at Auschwitz. Primo Levi, Liana Millu, and also an Australian memoir author of Slovak origin, Lale Sokolov, mention ethical reasons. Some of the survivors felt guilty for their possible previous collaboration with the regime and the authorities in the concentration camps (even if they were forced to do so in order to survive).

Just as the reasons for Holocaust survivors sharing their testimonies with the rest of the world vary, so do the styles of memoir writings and the reception of such writings across national literatures and in the academic sphere. The topic of the Holocaust has been actively discussed in terms of historical, political, and social sciences since 1945 (over the years, research on the Holocaust has extended to the level of 'Holocaust Studies', a separate scholarly discipline involving historical research and the study of the Holocaust), but it has been overlooked to a certain degree in terms of literary studies. The reason for that might be the fact that there were only a few memoir writings published directly after the end of the war. The

situation in Italy and Slovakia differs, but in both countries there was a lack of memoir writings after the end of the war. However, there were some writings published, for example, Primo Levi's memoir, *Se questo è un uomo (Is this a man)*, in 1947 in Italy and Jozef Lánik's brief brochure memoir, *Oswiecim, hrobka štyroch miliónov ľudí (Oswiecim, the tomb of four million people)*. This work was published directly after the war in 1945 and contained data from the Vrba-Wetzler report and the testimonies of some survivors. Lánik published another memoir called *Čo Dante nevidel (What Dante did not see)* in 1964. The book was written as a novel and was rated very positively among readers. It was translated from Slovak to Italian in 2016 under the name '*Ciò che Dante non ha visto. L'inferno*' by Karolína D'Alonzo Bukovičová and Giacomo Vit.

Italy and Slovakia later took different trajectories in terms of their political regimes, which further influenced the publishing of memoir writings about the Holocaust to a large extent.

The year 1943 was when the resistance movement in Italy began, and it can therefore be considered a historical and socio-political milestone. The Italian neorealism (*Neorealismo*) movement took over (despite having been formed in the 1920s, later it was suppressed and controlled by the fascist regime). However, after the war, the movement emerged in great strength, and the literature focused on the fates of ordinary people affected by the war and served as a medium for getting anti-fascist, anti-war, and democratic thoughts to readers.

In Slovakia, the situation in the publishing sector was heavily influenced by ideology. Any topic that would possibly criticize or oppose the regime was censored, and 'safe', ideologically suitable, and neutral topics were preferred instead. Literature on the Holocaust existed in a rather representative function, but it was not primarily preferred. However, a few recognized writers were allowed to mention the Holocaust in purely fictional literary works. One of such literary works is the novel *Námestie svätej Alžbety (Saint Elizabeth Square)* by Rudolf Jašík, a recognized representative of socialist realism.

Another outstanding Jewish author who published his memoirs before the 1950s was Leopold Lahola, who published the anecdotal story *Vtáčí spev (Birdsing)*, a documentary account titled *Tragédia slovenských Židov (The tragedy of the Slovak Jews)*, and contributed to the anthology of Slovak Holocaust literature with the short story *Božia ulička (God's lane)*.

Writing and speaking openly about the Holocaust was only fully possible after 1989 and the change of the political regime. The year 1989 is rightly considered an important socio-political and cultural-literary milestone. In her study, Monika Vrzgulová states that in Slovak society after 1989, an ambivalent approach to remembrance in relation to the Jewish minority and its fate during the Holocaust was established. It was influenced by two main streams: firstly, by academics who critically analyzed and interpreted the historical context of the Slovak state, its political system, totalitarianism, and openly and critically expressed themselves on the issues of the Holocaust in Slovakia, therefore also including the responsibility of the political representatives of the then state for it. The second stream was mostly

made up of professionally incoherent people who refer to a 'plurality of views', often overlooking the fact that the regime participated in the genocide of its own citizens and downplaying the activities of the top representatives of the Slovak state from 1939- 1945 and their responsibility for the events in the country. Both mentioned streams of discourse have been influencing contemporary images of the Holocaust disseminated in Slovak society until the present. In the 1990s, the Museum of Jewish Culture was established (as a department of the Slovak National Museum), and it participated in the publishing of the Slovak translation of Kathryn Winter's memoir, *Katarína: Román*.

Specifics of memoirs as a genre

Memoir writings come in different styles and narrations. The genre of memoir literature has been evolving since the first writings appeared. The concept of 'memoir' in terms of a literary genre has already been discussed in the professional sphere by a fairly large number of literary scholars whose points of view on the issue vary, resulting in numerous opinions and theories. Memoir literature is not an exception. Despite contrasting opinions, there is a consensus among the scholars on the fact that genres act like living organisms that keep growing, developing, and constantly changing. New features appear while others disappear. Despite the fact that the Holocaust took place in Slovakia too, there are major gaps in the representation of works related to the Holocaust in the Slovak cultural environment in both the academic background and in the context of translations and reception. 'East-Central European literature is underrecognized and remains widely unknown even in translation. This leads to the erroneous assumption that Eastern Europe began Holocaust remembrance only after 1989' (Hiemer, 2021, p. 2). Slovak and Czech literary science mainly began to deal with the genre of memoir literature about the Holocaust in the 1960s, as the topic was not the centre of attention in literary theory at that time.

It is challenging to precisely determine when the genre of memoirs first emerged. A Czech literary scholar named Zdeňka Havránková regards this genre as a predecessor of a novel and dates its origin back to the ancient times, e.g., considering Socratic dialogues as the primary memoirs that carry features of other genres as well. In the 1960s, Havránková presented relevant contemporary views in her study on the subject by defining the genre of memoirs and pointing out their common features. She was one of the first authors who considered memoirs as a particular genre, emphasizing that the topic had been overlooked in the literary theory until that time. (Havránková, 1967). Havránková, however, strongly contributed to this topic by determining such features as objectivity/subjectivity and factuality/aesthetic. Numerous theories and definitions published afterwards were considerably influenced by her research.

Research on the memoir genre then continued in the 1980s by another significant Czech literary scholar, Vlastimil Válek, whose research was also based on Havránková's works. He actively dealt with the memoir genre in the 20th century and published numerous studies on memoir literature regarding its position in the literary theory, genre, and even its position among scientific literature. Válek, in his publication, defines memoirs as follows: 'Memoir literature is a literary genre in which the memoirists publish

their authentic testimonies about past events they genuinely experienced or witnessed, where they recall and talk about their lives as well as about the lives of their relatives and friends. The events are always presented from the author's own perspective, i.e., subjectively, but with a pursuit for objectivity, which, of course, doesn't mean just strict formal presentation of the facts, but also pointing out the actual atmosphere of that time. Memoirists' personalities, social status, and functions are crucial to the structure of the memoirs, as it could influence the selection of the facts and their interpretation' (Válek, 1971, p. 458). In another publication, he emphasizes that 'memoirs summarize authors' recollections of past events they actually survived, experienced, or witnessed. It is essential that authentic reality is portrayed in the memoirs and the described events are genuine, not fabricated fiction.' (Válek, 1984, p. 11). With regard to these statements and according to Válek's theory, we assume that the presence of the author as a narrator is vital. According to another one of his studies from 1984, memoir literature 'integrates into the wide-streamed genre of non-fiction with some of its features, rejecting any kind of fiction features and, on the other hand, attempts to build on real facts.' (Válek, 1984, p. 66)

As far as the narrator is concerned, it is important to point out that narration in memoir literary works is mostly direct—in first person—since the writings deal with the author's own memories and emotions. This applies to most memoir writings that are mediated via a third person, for example, *Mengele's girl*, a Slovak literary work by V. Stern Fischerová and V. Homolová Tóthová. Writing in the first-person perspective enables the authors to express their inner world and deepest emotions and thinking, as a subjective approach is typical for memoir literature (but with the pursuit of objectivity). Memoir literature is also a genre where most often first-person narration is alternated with descriptions of the surroundings so the reader can be 'brought directly into' the story and share the author's feelings and emotions through the descriptions. These might contain more or less details depending on the author's style. Many memoir authors try not to only draw attention to themselves, but to present a genuine experience of events and describe the reality as precisely as possible in order to convey their testimony to the reader. A direct form of narration is therefore crucial in memoirs, as the narrator acts like a 'communication channel' between the author and the reader.

The Italian literary scholar Marina Beer mentions that there are two possible narrators in memoirs: 'I-autobiographical protagonists', which are typical mainly for diaries, and secondly, 'Collective narrators', who speak for themselves or for more or all the characters present, like in the case of Primo Levi, who uses the words 'we'/'us', for example, when he writes '*we, the saved ones.*'

One Slovak literary scholar, Ivan Šuša, also characterises the genre aspects of memoir literature in his publication, *Holocaust in Italian and Slovak memoir literature*, adding some perspectives of significant Slovak and Italian literary scholars to his own definitions and specifying the memoir genre as 'a bordering genre on the axis of documentary character/reflexivity and nonfiction/fiction literature. Individual memoirs are distinguished according to the author's approach in relation to the

portrayed reality (reality vs. the presence of possible fiction), the composition and the overall adaptation (the tendency for artistic fabrications vs. actual memories or even a combination of both), or time intervals (generally the more time that passes from the particular experience, the less informative and factual the memoirs appear). (Šuša, 2010)

In addition to these aspects of the genre, Šuša points out the following features of memoir literature:

1. **Hybridity and the heterogeneous character of the genre** – Ambiguity of the genre classification: Memoir literary works might carry features of a travelogue (e.g., in the description of the train transports) or characteristics of poetry (like parts of poems or correspondence like diaries or letters).
2. **Factuality and documentary characteristics** – Although these features seem to be the opposite of poetics or fictionalization, they co-exist with the latter within most memoir literary works. Events like the deportations of Jews to Auschwitz, life in the camps, etc., are factual (real). Descriptions of the events in memoir literary works are therefore factual, and they attempt to document the events as they actually happened as best as the writers can recall them. Besides, it is characteristic of memoir writings to frequently use exact numbers, dates, archive data, and law citations.
3. **Chronology and retrospectivity** – This refers to interruptions of the chronological order of the main narrative in order to take the reader back in time to past events. In Holocaust memoirs, these are milestone events like the seizure of power by the Germans or the end of the war.
4. **Authentic portrayal of reality** – Events are portrayed in a realistic way in an attempt to convey the testimony as it happened in reality and as the author remembers it. Additionally, the way characters/witnesses really behaved are also conveyed, for example, in the descriptions of violent events.
5. **Alternation of narrative and descriptions** – First-person narration is a key characteristic of memoir literary works, and it alternates with frequent descriptions of the surroundings, which are important for introducing a reader to the writer and other characters. Moreover, it enables the reader to picture the surroundings, the atmosphere, and events.
6. **The time interval between the events experienced and the narration** - In most cases, events that took place during WW2 were written and published after the war, and in many cases even decades after.
7. **Temporal limitation** – In most cases, authors only highlight a selected time period of their lives, for example, from the moment they enter the camps and the events just after the liberation. However, there are exceptions—authors who describe their life stories, including their early childhood, for example, Max Stern in his writing, *My Stamp on Life*.
8. **Alternation of individuality and collectiveness** – The narrative of an individual character (usually the author themselves) is set in a collective context (the fate of family,

friends, and in the case of Holocaust memoirs, the fate of Jews in general).

9. **Reflectivity** – Narratives are not only limited to descriptions, but also include reflective parts, which introduce the reader to the author's inner world. This is a key feature of memoir writing. They express the authors' thoughts, feelings, philosophical reflections, and way of thinking. Reflectivity might depend on the author's age, intellect, or individual style.

10. **Tendencies of fictionalisation and artistic transformation** –Memoirs incorporate both artistic and documentary features, but the documentary features and factuality are preserved.

In his publication from 2011, Ivan Šuša underlines the differences between autobiographies and memoirs: 'Although memoirs have characteristics of autobiographies, autobiographies might use more artistic stylisation while putting less emphasis on the chronological order of the events or publicist style. In autobiographies we can often notice the swapping of the author's own identity with a fictive character with a different name, although it is clear from the character's actions and opinions that it is the author themselves (like they are hiding their identity behind a fictional character). Moreover, a presence of an authentic testimony of events is not crucial for an autobiography' (Šuša, 2009, p. 199). As Czech literary scientist Ivo Pospíšil adds, a narrator of an autobiography can be perceived as just an 'event recorder', unlike in memoirs, where the author reveals their own identity. (Pospíšil, 1986)

Memoirs with the topic of the Holocaust in the Slovak and Italian cultural milieus

Slovak memoir literature on the Holocaust developed very slowly after the end of the war. The Shoah, its horrors, the suffering of the Jewish community (also selected non-Jewish groups), and open discourse about these events were definitely not included in the agenda of the newly formed Czechoslovakia until the regime change in 1989. Although the regime in power until 1989 assessed the period of the former Slovak state negatively, e.g., Jozef Tiso's involvement in a mass-murder mechanism (as a Catholic priest), and did not directly deny the Holocaust took place, the topic became rather taboo in all spheres due to social- political reasons, not excluding literature. Attention was primarily drawn to the heroism of anti-fascist soldiers, while Jewish victims during the Holocaust were significantly overlooked. Although Jews had an equal to majority population status in Czechoslovakia and their rights were not being infringed upon, the regime never victimized Jews based on their race in the first place. The situation in Slovakia started to change in the 1990s, when memoirs could be published without any censorship. The memoirs of Juraj Špitzer and Leo Kohút were published during this time.

The present situation (especially in the last 15 years) has notably improved in terms of memoir works publishing. Many new Slovak and foreign authors fill the bestseller sections in bookshops, and translations are performed by both Slovak and foreign authors. New re-editions are being published that include forewords by historians and other experts in the field (for example, Jozef Lánik's memoir, *Čo Dante*

nevidel (What Dante did not see), was re-edited again in 2009). While on the book cover of Leo Kohút's memoirs from 1995, *Tu bola kedysi ulica (Once there was a street here)*, it is stated that 'there is a shortage of memoir literature in our country' (Slovakia), today we can see a different situation. Many new literary works about the Holocaust frequently appear on the market these days, no matter if they are scientific works, memoirs, children's literature, or even fiction novels.

On the other hand, the situation in Italy was different in comparison to Slovakia. The after-war memoir prose production was considerably richer in Italy due to the democratic character of the country (i.e., the possibility to publish memoirs on the Holocaust without any censorship). However, the popularity of such literary works was low after the war; the attitude of readers was rather reluctant and dismissive towards such topics. In other words, people were too tired to read about the horrific and evil events they had experienced over the past years and rather preferred lighter genres as a form of escape from the terrible reality. That might clarify why Primo Levi's debut memoir, *Se questo è un uomo (Is this a man)*, was rejected by the publishing house Einaudi in Italy in 1946. In the same way, the writing was refused for some reason in the USA on recommendation of Rabbi Joshua Liebman, the author of a successful 1946 bestselling book entitled *Peace of Mind*, as he had good connections within literary circles in the USA (Thompson, 2005, pp. 53-54). Levi finally published his memoir with help from his sister's friend, an amateur publisher, a year later in 1947. Instead, the public preferred literary works full of vitality and celebrations of new life. The production of memoir literature only became richer after the end of the after-war euphoria.

The topic of the Holocaust and the interliterary Slovak-Italian context

As far as interliterary relations are concerned, they are usually notable in the forms of reports, various forms of mentions (mentions of concrete literary works or authors), and literary-critical/literary-theoretical studies. In the case of Slovak-Italian interliterary relations, there are more mentions, reports, and studies present that inform Slovak recipients about Italian literature than vice versa, meaning mentions of Slovak literature in the Italian cultural environment.

As mentioned above, the two literatures took different trajectories in the post-war world. In the 1950s, Slovak literature mostly focused on the partisan resistance. That was the way the trauma experienced during World War II was expressed, and the phenomenon of the Holocaust remained mostly overlooked by Slovak scholars.

On the other hand, Italian literature developed in a different direction. After the fascist regime fell, Italian authors were able to express themselves freely without any censorship. Despite the differences in the development of both literatures, there are cases of concrete interconnections between Slovak and Italian literatures. The work *Svitá, až keď je celkom tma* by Juraj Špitzer (1996) contains a series of essays that mainly focus on anti-semitism throughout history (especially modern and XX century history) and the concept of evil within man. It is clear that Špitzer was influenced by Primo Levi's essayistic writings *Se questo è un uomo* and *I sommersi e i salvati*. Besides, Špitzer quotes Levi's works, which means, he read them.

Another form of contact between Slovak and Italian Holocaust literature is via the 'mediated contacts', where another important factor appears - the mediator. Translation is one of the most significant mediators of the contact, which is a part of the interliterary process.

The memoirs of Primo Levi, who initially struggled to publish his manuscript (his memoir *Se questo è un uomo* (*Is this a man*)), were published in 1947 but reached the Slovak reception environment 43 years later.

Another example of late contact between Slovak and Italian Holocaust literature is Liana Millu's 1947 novel, *Il fumo di Birkenau* (*Smoke over Birkenau*), in which the author represents her experience in the concentration camp where the supervisor in that camp was from Slovakia. The novel has not yet been translated into Slovak.

An Italian female author, Giuliana Tedeschi, also a Holocaust survivor, depicts Slovak Jewish women in her memoirs and mentions that in 1942 in the concentration camp, the women were divided in blocks where Italian, Slovak, Polish, and Greek women lived together.

The most significant contact of Slovak literature with Italian literature is the report written by a Slovak author of Jewish origin, Rudolf Vrba, together with his fellow Slovak inmate, Alfréd Wetzler, called *The Vrba-Wetzler report*, which was published in the spring of 1944. It is a detailed report of the ongoing Jewish genocide and concentration camp organization. The report was translated from English to Italian by Stefania de Franco and published in 2008 as *I protocolli di Auschwitz* (*The Auschwitz Protocols*).

In conclusion, the memoir literature is a specific genre, carrying features of documentary literature and fiction. The genre has been evolving in both countries – Italy and Slovakia, since the end of the World War 2, but not in the same political and cultural environment. As a result, the Italian memoir writers rather influenced Slovak memoir authors, then vice versa. However, that does not mean that the Slovak authors remained unnoticed in the Italian cultural milieu, as we could see on Rudolf Vrba's example. This translation has enormous significance, as it were two Slovaks, who as first warned the world about the situation in Auschwitz. As far as the reception of the Italian memoir literature in the Slovak cultural milieu is concerned, it is important to point out that many of the Italian works have never been translated to Slovak, and therefore, never reached Slovak readers.

Notes:

- 1) This study is a result of the scientific project VEGA 1/0214/20 „Slovensko-talianske medziliterárne vzťahy po roku 1989 v kontexte prekonávania recepčnej tradície a vzniku nových recepčných modelov“.
- 2) Only a small number of memoir writings like Alfréd Wetzler's *Oswiečim, hrobka štyroch miliónov ľudí* (1945) and Margita Schwablová's memoir *Vyhasnuté oči* (1948) were published before 1989.
- 3) Dionýz Ďurišin attempted to classify the main forms of the interliterary

process by defining the 'relations' and 'affinities' within movements among particular literary systems. He put forth two types of literary relations, genetic-contact relations and typological relations.

LITERATURE

- BEER, M. Memoria, cronaca e storia: Forme della memoria e della testimonianza. In BORSELLINO, Nino – PEDULLA, Walter (eds.). *Storia generale della letteratura italiana, vol. XI. Il Novecento: Le forme del realismo*. Milano : Federico Motta Editore, 2001, p. 595- 691
- BEER, M. Memoria cronaca storia. In: *Storia generale della letteratura italiana*. Vol. XI, Le forme del realismo. Milano: Motta Editore, 1999. pp. 603-604
- CHIAPPANO, A. *La Shoah*. Milano : Edizioni Unicopli, 2008, ISBN 978-8840012377
- DRÁBIK, J. *Fašizmus*. Bratislava : Premedia, 2019, ISBN 9788081597817
- ĎURIŠIN, D. *Čo je svetová literatúra?*. 1. vyd. Bratislava: Obzor, 1992. ISBN 802150241X
- ĎURIŠIN, D. *Teória medziliterárneho procesu I*. Bratislava: VEDA, 1995. ISBN 8088815010
- GALAMBOŠOVÁ, C. Extenzia pojmu memoáre vo vzťahu k literatúre s témou holokaustu. In: *Proudy, stredoevropský časopis pro vědu a literaturu*. Brno: FF MU. Č. 2 (2020), pp. 1-10
- HAVRÁNKOVÁ, Z. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI*, 1967, pp. 43—50
- HIEMER, E.M., et al. *The Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2021, e-ISBN (PDF) 978-3-11-067105-6
- HOLÝ J. et al. *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*. Zost. Jiří Holý. Praha:
- HRUBOŇ, A., et al. *Fašizmus náš slovenský*. Prvé vydanie. Bratislava: Premedia, 2021. ISBN 9788081598111
- KAMENEC, I. *Po stopách tragédie*. Bratislava : Archa, 1991
- KIRBY, D.L. – KIRBY, D. Contemporary Memoir: A 21st-Century Genre Ideal for Teens. *The English Journal*, 99(4), 22–29, 2010
- KOPRDA, P. *Talianska literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1890 – 1980*. Bratislava : Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, 1994
- KRŠÁKOVÁ, D. 2007. Memoárová literatúra s témou holokaustu. In: *Holokaustová literatúra v české, slovenské a polské literatuře*, 2007
- KUBÍK, P. *Slovensko-talianske vzťahy 1939 – 1945*. Bratislava : Ústav pamäti národa, 2010
- NIŽŇANSKÝ, E. *Politika antisemitizmu a holokaust na Slovensku v rokoch 1939 – 1945*. Banská Bystrica : Múzeum SNP, 2016
- POSPÍŠIL, I. *Labyrint kroniky: Pokus o teoretické vymezen žánru*. Brno: Blok, 1986
- POSPÍŠIL, I., ZELENKA, M. Meziliterární společenství – meziliterárnost – meziliterární centrizmy – světová literatura (Ke koncepci Ďurišinova týmu). In: *Opera Slavica, VII, 1997, 1*, pp. 13-21
- PRANDO, P. – ŠUŠA, I.: 2011. *Taliansko. Vybrané kapitoly z politiky, stranického systému a politickej komunikácie*. Banská Bystrica : Fakulta politických vied Univerzity Mateja

- Bela 2011. 130 s. ISBN 978-80-557-0348-0 ŠUŠA, I. 2015. K špecifikám memoárov z prostredia koncentračných táborov. In: *Slavica Litteraria* (Česká republika). Roč. 18, č. 2, 2015, pp. 129-139
- PRANDO, P. – ŠUŠA, I. *Persecuzione del diverso e propaganda razziale: il caso italiano nella „Difesa della razza“*. Brno : Tribun EU, 2013.
- SALNER, P. - VRZGULOVÁ M. et al. *Holokaust okolo nás: (roky 1938-1945 v kultúrach spomínania)*. Bratislava: Ústav etnológie a sociálnej antropológie Slovenskej akadémie vied, 2020. ISBN 9788056907443
- ŠUŠA, I. *Holokaust v talianskej a slovenskej memoárovej literatúre*. Brno, Česká republika: Tribun EU, 2009. ISBN 978-80-7399-828-8
- THOMPSON, I. *The Genesis of If This Is A Man*. New York : Palgrave Macmillan, 2005. 978-1403966452, p. 53-54
- VÁLEK, V. K problematice poválečné české memoárové literatury. In: *Česká literatura*. 1971, roč. 19, č. 5—6.

SUMMARY

Nowadays, the tragedy of the Holocaust is a widely discussed topic in society and in scholarly circles on a multidisciplinary level. One of the most relevant forms through which Holocaust survivors share their experience is their memoirs. This paper is focused on the specification of the memoirs as a genre and points out intersections between Slovak and Italian literatures in terms of memoir production. Although the Holocaust took place in both countries, the production of memoir literary works differs due to the political environments in Slovakia and Italy regarding the topics and numbers of published memoirs. The contacts between the Slovak and Italian literatures about the Holocaust are not frequent, but several concrete examples have been stated in this paper. To sum up, both literatures have enriched each other's cultural environment, and all the memoir works contribute to the mosaic of the reconstruction of one of the greatest tragedies to have ever happened in the world and one that should never be forgotten.

PREFIGOVANÉ EKVIVALENTY FRANCÚZSKYCH VERB PERCEPCIE V SLOVENČINE

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.85-96>

Lucia Ráčková

Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici

lucia.rackova@umb.sk

ABSTRACT

PREFIX EQUIVALENTS OF FRENCH VERBS OF PERCEPTION IN SLOVAK

The presented article deals with the translation of verbs of perception from French into Slovak in the novel *Passing Time* by M. Butor. The focus, in particular, is on the numerous Slovak prefix equivalents of these French non-prefixed verbs. The main goal is the analysis of their meanings. We will observe how the prefix, in addition to changing the imperfect form into the perfect one, modifies the meaning of the basic verb of perception and thus fulfils its lexical-perfective function. We assume that most of the initial non-prefixed verbs in the French source language will be in the compound past tense - *passé composé*. The partial goal of the research is to find out which prefixes are the most productive in terms of verbal word formation by prefixing. We have found out that in the majority of cases, the prefix not only fulfils a grammatical function, but also has a lexical function that significantly modifies the meaning of the basic non-prefixed verb. For example, it enriches the verb with the meanings of the beginning of the action.

KEY WORDS

Michel Butor, *Passing time*, verbs of perception, prefix, perfective aspect

KLÚČOVÉ SLOVÁ

Michel Butor, *L'Emploi du temps*, slovesá percepcie, prefix, dokonavý vid

Úvod

Výskumnú pozornosť sústredíme na slovesné lexémy v slovenčine, pri ktorých sa ako rezultát translačného procesu objavuje sloveso percepcie s prefixom, pričom vo východiskovom jazyku, francúzštine, ide o základný bezpredponový tvar slovesa. Výskumnú vzorku tvorí literárny text, ktorý sme, po identifikácii slovies percepcie v jeho priestore, zostavili z viet a častí súvetí, obsahujúcich francúzske slovesá percepcie a ich prekladateľských riešení v slovenčine. Ide o román *L'Emploi du temps* (1956, prvú kapitolu *L'entrée* po s. 72) od Michela Butora a jeho slovenskú verziu *Bludisko času* (1972, prvú kapitolu *Vstup* po s. 61) (1) preloženú do slovenského jazyka renomovanou prekladateľkou Michaelou Jurovskou. Naším hlavným cieľom je významová analýza prefigovaných slovies (2) percepcie, na základe ktorej zistíme, aké nové významové odtienky obsahuje prefigované sloveso oproti základovému

slovesu. Keďže pôjde najmä o vyjadrenie dokonavého deja, predpokladáme, že väčšina takto preložených slovies bude vo východiskovom texte v minulom čase *passé composé*, ktorý vyjadruje, okrem iného, uzavreté časovo ohraničené deje v minulosti. Nazdávame sa, že predmetné prefixy, okrem perfektivizačnej funkcie, modifikujú aj lexikálny význam slovesa a sú tak nositeľmi lexikálno-perfektivizačnej funkcie. Ďalej sa budeme snažiť zistiť, ktorý prefix je, v kontexte nového románu M. Butora, najproduktívnejší.

1. Slovesá percepcie

Verba percipiendi, a teda slovesá percepcie sú zaujímavým javom. Tieto slovesá vďaka bohatým lexikálno-sémantickým vlastnostiam dokážu vyjadriť množstvo významových odtienkov. F. Marsac ako slovesá percepcie označuje nasledujúce francúzske verbá: *apercevoir* – *zbadat'*, *entendre* – *počuť*, *écouter* – *počúvať*, *sentir* – *cítiť* a *voir* – *vidieť* (2012, s. 88- 93). My k tomuto základnému zoznamu zaradíme aj slovesá *regarder* – *pozerat'* a *connaître* – *poznať*. *Krátky slovník slovenského jazyka* (2003, In Slovníky JÚLŠ, 2022, online) význam týchto slovesných ekvivalentov spája aj so zmyslovým vnímaním. Autori pri slovese *pozerat'* uvádzajú aj sémantické odtienky „upriet' zrak, poďívať sa“ či „zrakom zistiť, overiť.“ Sloveso *poznať*, okrem iného, definujú ako „zmyslovým vnímaním a rozumovou činnosťou nadobudnúť vedomosti, predstavu, názor.“ Vyššie uvedené slovenské ekvivalenty *zbadat'*, *počuť*, *počúvať*, *cítiť*, *vidieť*, *pozerat'* a *poznať* sú len základnými prekladateľskými riešeniami francúzskych slovies percepcie a ich diapazón je vďaka možnosti nuansovania významu základového slovesa prefixom oveľa bohatší. Podrobnejšie sa im zo slovensko-francúzskeho kontrastívno-lingvistického pohľadu venuje K. Chovancová (2021). Kognitívne hľadisko v priestore slovesa v procese prekladu analyzuje D. Veselá (2011).

Slovesá zrakového vnímania v slovenčine sú, okrem spomínaného *zbadat'*, *vidieť* a *pozerat'* najmä *badat'*, *všimnúť si*, *dívať sa*, *hľadiť*, *zriť*. K slovesám sluchového vnímania sa zaradujú lexémy *čuť*, *slyšať*, *slýchať* (4), *zachytiť*. Pokiaľ ide o slovesá čuchového vnímania, diapazón významov je podľa všetkého najširší a zároveň protichodný: *voňať*, *smrdieť*, *smradiť*, *páchnuť*, *ňuchať*, *vetriť* (Janočková, 2014, s. 106-107). Auditívnu percepciu reprezentujú slovesá *entendre* – *počuť*, *écouter* – *počúvať*. Na zmyslové orgány chuti a hmatu odkazuje sloveso *sentir* – *cítiť*.

Vo všeobecnosti môžeme povedať, že tieto verbá spájajú viaceré vlastnosti. Ich základnou črtou je fakt, že ako slovesá zmyslového vnímania kolíšu medzi činnosťnými a stavovými slovesami. Niekedy označujú schopnosť vnímať a inokedy samotné vnímanie niečoho (Ružička a kol., 1966, s. 361). „Ak agens a paciens deja splývajú a vzhľadom na dej sa neutralizujú, dostávame intencný systém, v ktorom riadiaca substancia je nositeľom deja (...). V tomto intencnom type sú aj slovesá, ktoré v jednom význame sú stavové, v druhom však činnosťné predmetové. Sú to najmä slovesá zmyslového vnímania: *vnímať*, *cítiť*, *vidieť*, *počuť*. Napríklad vo vete *Slepí nevidí*. ide o stavové sloveso *vidieť*, ale vo vete *Ja som ťa tam nevidel*. ide o predmetové činnosťné sloveso *vidieť*“ (Ružička a kol., 1966, s. 395). J. Nižníková – M. Sokolová a kol. (1998, s. 15), vychádzajúc zo sémanticky orientovanej syntaxe, hovoria o percepčných procesných predikátoch. Konkrétne ich označujú ako „neaktívne

percepčné predikáty so životným nositeľom vnemu perceptorom (senzorom) a fenomenalom [...], napr. *vidieť, uvidieť, počuť, čuť, cítiť, vnímať*“ (1998, s. 17).

Poľský lingvista K. Bogacki (2015) odlišuje v rámci bádania vo francúzskom jazyku čistou jednoduchú percepciu (napr. *Je vois Max.*) a percepciu, ktorá vyjadruje kognitívny proces, kde z pozorovaných javov môžeme vyvodiť nejaký záver (napr. *Je vois que Luc est têtú*). Prototypovými členmi kategórie sloviess vnímania sú francúzske sloveso *voir* a anglické sloveso *see* (Lacassain-Lagoïn, 2021, s. 49). Toto tvrdenie potvrdzujú aj slová švédskeho lingvistu A. Viberga: „Slovesá spojené so zrakovým vnímaním majú tiež sklon byť produktívnejšie pri tvorení slov a objavujú sa vo väčšom počte derivátov a zložených slov“ (Viberg, 1983, s. 125). (3)

2. Úloha a význam prefixu

Protiklad dokonavosť – nedokonavosť v slovenčine je lexikálno-gramatickou kategóriou (napr. Jarošová, 2013; Walková, 2014). Prefixy nemenia len nedokonavé sloveso na dokonavé, ale na osi určenosť – neurčenosť zamieňajú neurčené sloveso za určené. „Každé sloveso teda možno charakterizovať ako 1. dokonavé alebo nedokonavé (príp. biaspektuálne), 2. statívne alebo dynamické, atelické alebo telické a duratívne alebo bodové, 3. neurčené alebo určené. (...) Predpona *za-* v *zapísať* ho však mení na dokonavé, telické, bodové a určené (rezultatívne), predpona *po-* v *popísať listy* (vo význame ‚napísať veľa listov‘) na dokonavé, telické a určené (distributívne) a pod. (Walková, 2014, s. 126). Zo sloviess percepcie ako distributívne sloveso označujeme napr. *popozerať*, vo význame jedno po druhom. Od dokonavosti je potrebné odlíšiť pojem rezultatívnosť. Inými slovami sa nazýva aj limitatívnoosť slovesa. „V tomto protiklade základným členom je nedokonavý vid, kým dokonavý vid je príznakovým, sémanticky presnejšie vyznačeným členom“ (Oravec, 1980, s. 84). Resultatívnoosť naznačuje aj samotná prítomnosť prefixu. Pokiaľ sa však nerealizuje perfektivizačná gramatická funkcia prefixu, význam slovesa je nerezultatívny, sloveso ostáva nedokonavé.

Pomocou predpôn sa tak mení význam sloviess. „Iba výnimočne niektoré predpony môžu mať význam natoľko oslabený, že sa uplatňuje zreteľne iba ich gramatická úloha tvoriť dokonavé sloveso, napr. *starnúť – zostarnúť, robiť – urobiť*. Takéto významové predpony sa nazývajú čisto vidové. Praktickým dôkazom ich čisto gramatickej funkcie je nemožnosť tvoriť nedokonavé slovesá od príslušných predponových sloviess, napr. *urobiť – „urábať,“ ušiť – „ušívat“*“ (Oravec, 1980, s. 85). J. Furdík (2004, s. 44) vymedzuje tri funkcie prefixov, a to a. perfektivizačnú vidotvornú (nedokonavé sloveso sa mení na dokonavé), b. lexikálno-perfektivizačnú funkciu (modifikuje sa vid aj lexikálny význam) a c. lexikálnu funkciu (nedochádza k zmene vidu, len k zmene lexikálneho významu, napr. *skočiť – preskočiť*). Ak ide o sysémantický prefix s perfektivizačnou funkciou, slúžiaci na zmenu z nedokonavého na dokonavý vid, zmena významu je menej výrazná, ako keď ide o autosémantickú predponu s lexikálno-perfektivizačnou funkciou. Pri prefixácii sa modifikuje okrem slovesného vidu aj základný význam slovesa. Napr. prefix *za-* je sysémantický, má výhradne perfektivizačnú funkciu v slovese *zažiť* (s. 108), ktoré je

dokonca prekladateľským riešením slovesa *voir* (s. 131). Autosémantický prefix *za-* nachádzame napr. v slovese *zacítiť*, kde prefix oproti významu základového slovesa *cítiť* prináša významové odtienky začiatku a intenzity deja.

3. Analýza výskumnej vzorky

Východiskom pre prekladateľské riešenia v slovenčine, v rámci ktorých výskumnú pozornosť zameriavame na prefigované ekvivalenty verb, sú francúzske slovesá percepcie. Ide o neprefixálne tvary, čiže nie napr. *reconnaître* preložené ako *spoznať*, ale len samotné *connaître* preložené uvedeným ekvivalentom. Vo výskumnej vzorke, tvorenej z prvej kapitoly francúzskej a slovenskej verzie nového románu M. Butora, tvoria prefigované slovenské ekvivalenty slovíes percepcie veľkú časť, a to až 41 % z celkového počtu slovesných tvarov v slovenčine. Neprefigované slovenské ekvivalenty sa používajú najmä pri preklade slovesa *voir*, v niektorých prípadoch aj pri verbách *sentir*, *connaître*, zriedkavo pri francúzskom percepčnom slovese *apercevoir*.

V predmetnej výskumnej vzorke sú prefixy *u-* a *za-* najviac sa vyskytujúcimi predponami. Každý zo spomenutých prefixov sa nachádzal v 37 % prefigovaných ekvivalentov. Taktiež v rovnakom pomere, 13 %, sa vo výskumnom materiáli nachádzali prefixy *z-* a *po-*. Čo sa týka samotných francúzskych slovíes percepcie, z ktorých sme vychádzali, najviac prefigovaných ekvivalentov sme zachytili pri prekladových ekvivalentoch pri slovese *voir*, a to až 37 % všetkých výskytov. Ďalej boli rovnako zastúpené verbá percepcie *entendre* (21 %) a *sentir* (21 %). 16 % prefigovaných prekladateľských riešení sme identifikovali pri preklade francúzskeho slovesa *sentir*, ktorého prekladové ekvivalenty predstavujú pomerne pestrú paletu percepčných slovíes zrakového a čuchového vnímania ako *zbadat'*, *zacítiť*, *pocítiť*, výnimočne sme sa stretli s prekladovým ekvivalentom *vytušiť*. Zvyšných 5 % prefigovaných ekvivalentov bolo priradených francúzskemu slovesu percepcie *connaître*.

3. 1 Prefix *u-*

„Predponou *u-* sa vyjadruje smer deja z daného miesta preč. (5) Patria sem napríklad slovesá *uletieť*, *ubzknúť*, *ujst'*, *uskočiť*, *uniknúť*, *utiecť*, *uvrznúť*, *ukĺznúť*, *umknúť*, *ustúpiť* (aj v abstraktnom význame). Značná časť týchto slovíes má mierne expresívne zafarbenie“ (Horecký, 1971, s. 221). Táto definícia sa však netýka slovíes percepcie. Uvádzame ju len preto, že je dôležitá pre pochopenie lexikálneho významu tohto frekventovaného prefixu. V nadväznosti na J. Oravca (1980) sa totiž môže zdať, že prefix *u-* je čisto vidový. Gramatická funkcia prefixu slúži na modifikáciu nedokonavého vidu na dokonavý. Táto zmena verbálnej lexie reflektuje určitý časom vymedzený moment v čase prehovoru. Oproti základovému slovesu *vidieť*, prefigovaný tvar *uvidieť* precizuje význam slovesa percepcie. Menej pozorný prekladateľ by tieto nuansy často preložil len dokonavým slovesom *vidieť*. V procese prekladu však odporúčame používať, podobne ako M. Jurovská, čo najširší repertoár prekladateľských riešení, nezabúdajúc na prefixálne tvary slovíes. V cieľovom texte prekladateľka využíva dokonavé sloveso *uvidieť* ako ekvivalent slovíes *voir* aj *apercevoir*.

V nasledujúcich prekladoch dokonavý pendant *uvidiet'* v sebe nesie významové nuansy *zrazu/v momente vidiet'/zbadat'*:

(1) Il a fait tourner la clé plate brillante entre son pouce et son index replié, puis **j'ai vu** l'escalier raide avec sa rampe **qui** tremble toute, dès que l'on y pose la main (s. 34). (6)

Lesklý plochý kľúč, ktorý stískal medzi palcom a zahnutým ukazovákom, otočil v zámke a vzápätí **som uvidel** strmé schodište so zábradlím, ktoré sa celé roztrasie, len čo naň človek položí ruku (s. 30). (7)

(2) Je suis arrivé à un endroit où les maisons s'écartaient, et dans l'espace libre là-bas, **j'apercevais** des bus à deux étages **qui** démarraient (s. 12-13).

Prišiel som na miesto, kde bolo domov čoraz poredšie, a tam, na voľnom priestranstve, som **uvidel práve odchádzajúce** poschodové autobusy (s. 12).

3.2 Prefix z-

Podobnú gramatickú úlohu ako prefix *u-* plní aj predpona *z-*, ktorá sa vyskytuje v prekladateľskom riešení *zbadat'*, ktoré je ekvivalentom francúzskych verb *apercevoir* a *sentir*. Takisto ako pri predpone *u-*, aj predpona *z-* vyjadruje deje, ktoré sa uskutočnili náhle:

(3) J'ai posé mes pieds sur le quai presque désert, et **je me suis aperçu que** les derniers chocs avaient achevé de découdre ma vieille poignée de cuir, qu'il me faudrait soigneusement appuyer le pouce à l'endroit défait, crisper ma main, doubler l'effort (s. 10).

Vystúpil som na takmer prázdne nástupište, a v tom **som zbadal, že** pri posledných nárazoch sa mi celkom odrapila stará kožená rúčka na kufri, že teda budem musieť pozorne pritláčať palec na poškodené miesto, křčovite vykrivovať ruku, dvakrát toľko sa namáhať (s. 10).

(4) Il parlait trop vite, je ne pouvais plus le suivre; quand **il a senti que** j'avais cessé de l'**écouter**, il s'est arrêté brusquement, et je l'ai payé en le remerciant de façon confuse (s. 42).

Hovoril príliš rýchlo, nestačil som ho sledovať; **keď zbadal, že ho už nepočúvam**, zasekol sa, a ja som mu zaplatil a zmätene zad'akoval (s. 36).

Prefix za-

„Časový význam ‚začať dej a hneď prestať‘ sa vyjadruje predponou *za-* v slovesách ako *zakričať, zapýtať, zarehtať, zaryčať, zasipieť, zaskviet' sa, zanôtiť si, zakrútiť, zatristobohovať* (Taj.), *zavarit'*. Len začiatok deja sa vyjadruje v slovesách ako *zapáliť, zaňuchať, zaspať*“ (Horecký, 1971, s. 225). V priestore románu *Bludisko času* sa prefix *za-* vyskytuje v slovesách percepcie *začuť, zacítiť, zazrieť*. Dovoľme si doplniť, že k prvej definícii *začať a hneď prestať* patria slovesá *začuť* a *zazrieť*. V tomto význame ich

nachádzame aj v nasledujúcich prekladateľských riešeniach M. Jurovskej:

(5) Le chauffeur de taxi, dont j'étais le dernier espoir pour la nuit, m'a demandé où je voulais être mené (ses paroles ne pouvaient avoir d'autre sens), mais les mots qu'il employait, je ne les reconnaissais pas, et ceux par lesquels j'aurai voulu le remercier, je ne parvenais pas à les former dans ma bouche ; c'est un simple murmure **que je me suis entendu** prononcer (s. 12).

Taxikár – tej noci som preňho zosobňoval poslednú nádej – sa ma spýtal, kam ma má zaviezť (jeho otázka nemohla mať iný zmysel), no nerozumel som výrazom, ktoré použil, a nijako mi nešli na jazyk slová, ktorými som mu chcel zadakovať, **nuž som začul, ako** zo mňa vychádza len akési zamrmlanie (s. 11).

(6) M'introduisant, **j'ai vu** deux hommes **qui** dormaient sur les bancs de bois, deux hommes très sales, l'un allongé sur le côté, le visage caché sous un chapeau, l'autre couché sur le dos, les genoux en l'air, la tête renversée, la bouche ouverte, presque sans dents, avec une barbe de quinze jours et une croûte sur la pommette droite, laissant traîner par terre sa main droite à laquelle il manquait deux doigts (s. 14).

Keď som vchádzal dnu, **zazrel som spať dvoch chlapov na drevených laviciach**, dvoch veľmi špinavých chlapov, jeden ležal na boku, tvár zakrytú klobúkom, druhý horeznačky s kolenami vo vzduchu, s hlavou vyvrátenou dozadu, otvorenými, takmer bezzubými ústami, dvojtyždňovým strniskom a chrastou na pravej lícnej kosti; pravá ruka, na ktorej mu chýbali dva prsty, mu ovísala až po zem (s. 13).

Čo sa týka slovesa perцепcie *začut'*, ešte dodáme, že na rozdiel od *počut'*, ktoré v závislosti od kontextu môže byť dokonavé aj nedokonavé, ide o sloveso s dokonavým vidom. V určitých prípadoch prefigované sloveso *zacítit'* vyjadruje druhý význam definovaný J. Horeckým, a teda len začiatok deja:

(7) Cet air auquel j'étais désormais condamné pour tout un an, je l'ai interrogé par mes narines et ma langue, et **j'ai bien senti qu'**il contenait ces vapeurs sournoises qui depuis sept mois m'asphyxient, qui avaient réussi à me plonger dans le terrible engourdissement dont je viens de me réveiller (s. 11).

Nosom a jazykom som preskúmal tento vzduch, na ktorý som bol odteraz odsúdený po celý rok, a zreteľne **som** v ňom **zacítal zákerné výpary**, čo ma už sedem mesiacov zadúšajú, čo ma uvrhli do strašnej otuženosti, z ktorej sa len teraz preberám (s. 10). Dokonavé sloveso *zazriet'* je synonymné s *uvidiet'*, *zbadat'*. Aj preto je častým prekladom francúzskeho slovesa *apercevoir*:

(8) A quelque deux cents mètres, **j'ai aperçu ce que** m'avaient caché la nuit et la brume, le pont épais, haut de deux étages, qui la franchit, sur lequel passait un train, le pont semblable à ceux que j'ai vus peu après, en tournant autour de cette place en forme de

triangle, à une distance équivalente, dans chacune des rues rayonnantes, à part celles qui mènent directement aux gares, et comme toutes ces arches ressemblaient à autant de portes dans une enceinte, je m'imaginai être au centre de Bleston (s. 18).

Asi o dvesto metrov ďalej **som zazrel niečo**, čo mi zakryla noc a hmla: mohutný most, vysoký dve poschodia, klenúci sa nad ulicou, po ktorom išiel vlak; podobal sa na mosty, ktoré som onedlho – keď som chodil dookola po tomto trojuholníkovom námestí – uvidel vždy v rovnakej vzdialenosti na každej z ulíc, čo sa odtiaľto lúčovito rozbiehali, okrem tých, čo viedli rovno k staniciam, a keďže sa všetky tieto oblúky podobali bránam hradieb, nazdal som sa, že som v centre Blestonu (s. 16-17).

Výnimku z vyššie uvedených prefixov, ktoré sú označované ako čisto gramatické prefixy predstavuje slovenský ekvivalent francúzskeho slovesa *entendre* – *zaznieť*. Aj keď ide o dokonavý pendant slovesa *znieť*, je od neho možné vytvoriť nedokonavé verbum *zaznievať*. Prefix *za-* tak v tomto prípade nemá len gramatický, ale aj lexikálno-sémantický význam. Navyše, prekladateľka na tomto mieste využila translačný postup jazykovej modulácie, a teda využila iný uhol pohľadu, keď nahradila dôsledok (*j'ai entendu*) príčinou (*zaznel*):

(9) (...) **j'ai entendu** pour la première fois dans ma tête ce début **que je connais** par coeur maintenant:

„The old Cathedral of Bleston is famous for its big stained glass window, called the Window of the Murderer“, ce début ou plutôt la traduction française que je lui superposait automatiquement:

„L'Ancienne Cathédrale de Bleston est célèbre par son grand vitrail, dit le Vitrail du Meurtrier...“ (s. 72).

(...) a v hlave mi prvý raz **zaznel** onen začiatok, **ktorý už poznám** naspamäť: „The old Cathedral of Bleston is famous for its big stained glass window, called the Window of the Murderer“, tento začiatok, či skôr francúzsky preklad, s ktorým sa mi automaticky prekrýva; „Stará katedrála v Blestone je povestná veľkým oknom z rôznofarebných skiel, zvaným Vrahovo okno...“ (s. 61).

Sloveso percepcie *poznat'* je v procese verbálnej slovotvorby odvodené od slovesa *znat'*. V tomto prípade, paradoxne, prefix *po-* hodnotíme ako čisto vidový gramatický prefix a konštatujeme, že význam slovesa špecifikuje častica *už*.

3.3 Prefix *pre-*

„Predponou *pre-* sa tvoria slovesá s veľmi pestrými významami (...)“ (Horecký, 1971, s. 229). Prefix *pre-* sa však v našej výskumnej vzorke nenachádza pri preklade francúzskeho slovesa percepcie *sentir*. Identifikujeme ho pri preklade slovesa *partager* v podobe dokonavej formy slovesa *precítit'*. Valenčný rámec *sentir qqch en qqn* podľa všetkého určuje tejto slovesnej lexii význam prefixálneho kognitívneho *vytúšiť niečo/niekoho v niekom*:

(10) (...) c'est qu'il **avait senti** en moi, nouveau venu, étranger, un blanc capable de la **partager**, cette haine, ce qui en modifiait la portée, ce qui la justifiait et la consolidait" (s. 36-37).

(...) **vytušil** totiž vo mne, nováčikovi v tomto meste, cudzincovi, belocha, schopného **precítit'** vedno s ním túto nenávisť, a to menilo jej dosah, to ju ospravedlňovalo a utvrdovalo (s. 32).

Ide o zaujímavý osobitý príklad z textu, keďže je tu možné pozorovať fenomén, že perцепčné slovesá vo francúzštine nie sú, za každých okolností, preložené perцепčnými slovesami v slovenčine.

3.4 Prefix *po-*

„Predponou *po-* sa často vyjadruje dej, ktorý sa stal úplným. Sú to slovesá ako *pohlušiť*, *popáliť*, *popísať*, *počítať*, *porezať*, *popliť*, *pokálat'*, *pochytať*, *popichať*, *postrieľať*, *pošliapať*, *potĺcť*, *potrať*, *poplátať*" (Horecký, 1971, s. 233). „Začiatok deja sa označuje v slovesách ako *pobadať*, *pocítiť*, *počuť*, *požiadať*, *pomyslieť*" (Horecký, 1971, s. 234). (8) Vo význame začiatku deja sa prefigované sloveso *pocítiť* vyskytuje aj v preklade M. Jurovskej. V tomto prípade má tak prefix *po-* aj lexikálny nielen gramatický význam:

(11) (...) **j'ai découvert** une eau épaisse, noire et mousseuse, une sueur de tourbe, avec cette odeur que **j'avais sentie** en aspirant pour la première fois l'air de la ville, sur le quai de Hamilton Station, mais plus violente et macabre (s. 28-29).

(...) za ktorým som **zazrel** na dne jamy, širokej dvadsať metrov a s rovnými stenami, ako mávajú hradné priekopy, hustú, čiernu a spenenú vodu, rašelinovú masťotu, odkiaľ stúpala onen zápach, čo som **pocítil**, keď som sa prvý raz nadýchol tunajšieho vzduchu na nástupišti Hamilton Station, tentoraz však oveľa prenikavejšia a príšernejšia (s. 26-27).

Aj v tomto úryvku vidíme, že iné prefigované sloveso perцепcie *zazrieť* je prekladateľským ekvivalentom francúzskeho slovesa *découvrir* – *objaviť*, ktorého perцепčný význam *apercevoir* (CNRTL, 2022) je len jedným z mnohých sémantických odtienkov.

Záver

Vyjadrenie dokonavého vidu pomocou slovotvorného postupu prefixácie v predmetnom románe nevyplývalo len z čisto vidovej gramatickej funkcie predpôň. Prefixy napĺňali aj lexikálno-perfektivizačnú funkciu, čím obohatili základové sloveso o nové rozmanité významy, napr. začiatku, zvýšenej intenzity, neočakávanosti či krátkeho trvania (*zачаť a hned' prestať*) deja. Výnimku tvoria prekladové realizácie verba *poznať*, kde sa vyskytoval len tento gramatický význam. Pravdepodobne aj preto, že v tomto kontexte nešlo o perцепčný význam *poznávať zmyslami*, ale o kognitívny význam poznávania: (...) **j'ai entendu** pour la première fois dans ma tête ce début **que je connais** par coeur maintenant (...) (s. 72) – (...) a v hlave mi

prvý raz **zaznel** onen začiatok, **ktorý už poznám** naspamät'; (...) (s. 61). Sémantické nuansy kognitívneho slovesa v tomto prípade bližšie utvárala častica *už*. Na inom mieste prefix *po-* naplňal lexikálno-perfektivizačnú funkciu: (...) *avec cette odeur que j'avais sentie en aspirant pour la première fois l'air de la ville, sur le quai de Hamilton Station, mais plus violente et macabre* (s. 28-29). – (...) *odkiaľ stúpá onen zápach, čo som pocítil, keď som sa prvý raz nadýchol tunajšieho vzduchu na nástupišti Hamilton Station, tentoraz však oveľa prenikavejší a príšernejší* (s. 26-27). Okrem tohto prefixu, všetky ostatné prefixy, prítomné vo výskumnej vzorke, precizovali význam základného bezpredponového slovesa. Neprikláňame sa tak k tvrdeniu J. Oravca (1980, s. 85), ktorý predponu *u-* vníma len ako gramatickú. Náš výskum potvrdzuje, že aj táto predpona v sebe nesie aj lexikálny význam, napr. pri vidovej dvojici *vidieť – uvidieť, uvidieť* v preklade románu znamenalo *zrazu, náhle zbadáť*, čím sa naznačil začiatok deja. Tento významový odtienok bol prítomný aj napriek tomu, že sa zo slovesa *uvidieť* nedá vytvoriť nedokonavé sloveso „*uvidievať*“ s teoreticky pribehovým významom.

Prefixy ako také sémanticky viac určujú a vymedzujú sloveso percepcie, ktoré je v neprefigovanej nedokonavej forme všeobecnejšieho charakteru. Napr. *zaznieť* je, dokonavým slovesom so sémantickým odtienkom začiatku, na rozdiel od jeho nedokonavého pendantu *zniesť*. Dokonavé sloveso *zazrieť*, ktoré M. Jurovská taktiež využívala vo svojej prekladateľskej koncepcii, je synonymné s *uvidieť, zbadáť*. Prekladateľka tak varírovaním prefigovaných slovies percepcie vyjadrila najrôznejšie významové odtienky, ktoré sa spájali s počiatočnou fázou deja.

Na záver dodáme, že ako sme predpokladali, ekvivalenty vyjadrené prefigovanými verbami sa používali prevažne na vyjadrenie významových odtienkov francúzskeho zloženého minulého času *passé composé*, ktorý vyjadruje ukončené nepribehové časovo ohraničené deje v minulosti. V kontexte predmetného románu boli francúzske verbá v zloženom minulom čase až v 68 % prípadov, z čoho v jednom prípade išlo o neurčitok slovesa *voir* s anteponovaným pomocným slovesom *faire – robiť: ce qui m'a fait voir que* (s. 71). Ďalšie minulé časy, ktoré autor použil, boli imperfektum – *imparfait* (11 %) a pluskvamperfektum – *plus-que-parfait* (11 %). Vo východiskovom texte M. Butora boli pomerne frekventované aj neurčité slovesné tvary, a to neurčitok – *infinitif* a prítomné – *participe présent* (10 %).

Poznámky

- (1) V priestore tohto článku nie je možné rozanalyzovať slovesá percepcie z celého románu. Prvú kapitolu sme si vybrali z toho dôvodu, že ju považujeme za reprezentatívnu, vzhľadom na dostatočný výskyt rôznych slovies percepcie vo francúzskom východiskovom texte. Ten vyplýva aj z denníkovej formy vybraného románu.
- (2) Termín prefigované slovesá preberáme od M. Walkovej (2014, s. 124) vo význame sloveso s predponou, prefixom, označované aj ako prefixálne sloveso.
- (3) „Verbs connected to sight also tend to be more productive in word formation

- and appear in more derivations and compounds“ (preklad autorky).
- (4) *Slyšať* je sloveso so zastaraným významom a *slýchať* s knižným významom (Slovníky JÚLŠ, 2022, online).
- (5) J. Horecký na tomto mieste odkazuje na prácu Š. Peciara (1966): Funkcie slovesnej predpony u- v slovenčine, *Slovenská reč*, č. 31, s. 261-270.
- (6) Všetky úryvky vo francúzštine sú z diela *L'emploi du temps* z r. 1956 od M. Butora.
- (7) Všetky úryvky v slovenčine sú z diela *Bludisko času*, jediného existujúceho slovenského prekladu z r. 1972.
- (8) Pre podrobnejšie pochopenie významu prefixu *po-* odporúčame pozrieť tiež: Š. Peciar (1963): Obmedzovací význam predpony *po-* v slovenčine, *Slovenská reč*, č. 28, s. 65-77; Š. Peciar (1963): Slovesá s predponou *po-* od dokonavých sloves, *Slovenská reč*, č. 28, s. 201-213.
- (9) Článok je výstupom z grantového projektu VEGA č. 1/0748/21 s názvom
Lexikogenetický potenciál mediálneho politického diskurzu o kríze.

LITERATÚRA

Knižné a časopisecké zdroje:

- BOGACKI, K. 2015. Prédicats et perception. In: *L'Information grammaticale*, č. 146, s. 6-12.
- FURDÍK, J. 2004. *Slovenská slovtvorba (teória, opis, cvičenia)*. Ed. M. Ološtiak. Prešov : Náuka.
- HORECKÝ, J. 1971. *Slovenská lexikológia 1. Tvorenie slov*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- CHOVANCOVÁ, K. 2021. Les verbes de perception slovaques et français dans une optique contrastive. In: *Sens (inter)dits. 2. Verbes et architectures syntaxico-discursives*. Paris : L'Harmattan, s. 85-105.
- JANOČKOVÁ, N. 2014. *Sloveso a zmysly – slovtvorba a vidotvorba*. Bratislava : VEDA.
- JAROŠOVÁ, A. 2013. Vidová opozícia a vidová korelácia v slovenčine. In: *Jazykovedný časopis/Journal of linguistics*, roč. 64, č. 1, s. 5-47.
- LACASSAIN-LAGOIN, C. 2021. See et voir: la construction à sujet locatif – de la perception à la connaissance? In: *Sens (inter)dits. 2. Verbes et architectures syntaxico-discursives*. Paris : L'Harmattan, s. 47-66.
- MARSAC, F. 2012. La fragmentation actancielle: vers une analyse „interfacielle“ des infinitives de perception directe. In : *Studia Romanica Posnaniensia*, roč. 39, č. 4, s. 85-97.
- NIŽNÍKOVÁ, J. – SOKOLOVÁ, M. a kol. 1998. *Valenčný slovník slovenských sloves*. Prešov : Filozofická fakulta v Prešove, PU.
- ORAVEC, J. 1980. *Morfológia spisovnej slovenčiny*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- PECIAR, Š. 1963. Obmedzovací význam predpony *po-* v slovenčine. In: *Slovenská reč*, roč. 28, s. 65-77.
- PECIAR, Š. 1963. Slovesá s predponou *po-* od dokonavých sloves. In: *Slovenská reč*, roč. 28, s. 201-213.

PECIAR, Š. 1966. Funkcie slovesnej predpony u- v slovenčine. In: *Slovenská reč*, roč. 31,

s. 261-270.

RUŽIČKA, J. a kol. 1966. *Morfológia slovenského jazyka*. Bratislava: SAV.

VESELÁ, D. 2011. Preklad francúzskych kognitívnych a modifikačných slovies odbornej lexiky do slovenčiny s ohľadom na ich činnostný alebo statický význam. In: *Preklad a tlmočenie 9 : kontrastívne štúdium textov a prekladateľská prax /* zost. V. Biloveský, L. Pliešovská ; rec. M. Kováčová, A. Huťková. Prvé vydanie. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela.

VIBERG, Å. 1983. The verbs of perception: a typological study. In: *Linguistics*, 21/1, s. 123-162. DOI: <https://doi.org/10.1515/ling.1983.21.1.123>.

WALKOVÁ, M. 2014. On the relation of prefixation, aspect and argument structure. In: *Jazykovedný časopis/Journal of linguistics*, roč. 65, č. 2, s. 123-137.

Pramene:

BUTOR, M.: *L'emploi du temps*. Paríž : Les Éditions de Minuit, 1956. BUTOR, M. (prek. JUROVSKÁ, M.): *Bludisko času*. Bratislava: Smena, 1972.

Elektronické zdroje:

CNRTL. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. <https://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9couvrir>. 19-11-2022.

JANOČKOVÁ, N: *Možno aj predponové a odvodené slovesá považovať za deverbatíva?* 2011. <https://jazykovaporadna.sme.sk/q/8083/>. 16-05-2022.

Slovníkový portál Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra SAV: *Pozerať*. 2022. <https://slovník.juls.savba.sk/?w=pozera%C5%A5&s=exact&c=dd89&cs=&d=kssj4&d=psp>

<https://slovník.juls.savba.sk/?w=pozera%C5%A5&s=exact&c=dd89&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=ber nolak&d=no un db&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psk e n#>

24-11-2022.

Slovníkový portál Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra SAV: *Poznať*. 2022.

<https://slovník.juls.savba.sk/?w=pozna%C5%A5&s=exact&c=8041&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=ber nolak&d=noun db&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psk en #>

24-11-2022.

Slovníkový portál Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra SAV: *Slychať*. 2022.

<https://slovník.juls.savba.sk/?w=sl%C3%BDcha%C5%A5&s=exact&c=ff2e&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=ber nolak&d=noun db&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psk en #>

13-05-2022.

Slovníkový portál Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra SAV: *Slyšať*. 2022.

<https://slovník.juls.savba.sk/?w=sly%C5%A1a%C5%A5&s=exact&c=M863&cs=&d=>

kssj4

&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=bernola
&d=nounb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs
&d=psken#.

13-05-2022.

Accessible summary

The presented article deals with the translation of verbs of perception from French such as *apercevoir* (to notice), *entendre* (to hear), *sentir* (to feel), *voir* (to see) into Slovak in the novel *Passing Time* by M. Butor. It was translated into Slovak in 1972 as *Bludisko času* by the renowned translator M. Jurovská. The focus in particular is on the numerous Slovak prefixal equivalents (41 % of the research sample) of these French non-prefixed verbs in the first chapter *L'entrée*. The main goal is the analysis of meanings of these verbal lexemes. We will observe how the prefix, in addition to changing the imperfect form into the perfect one, modifies the meaning of the basic verb of perception. The partial goals of the research are to find out which prefixes are the most productive in terms of verbal word formation by prefixing. It was assumed that most of the initial non-prefixed verbs in the French language will be in the most used compound past tense - *passé composé*. It was found that in the majority of cases, the prefix not only fulfils a grammatical function, but also has a lexical meaning that significantly modifies the meaning of the basic non-prefixed verb. E.g. *to zazriet'* is a perfect verb with semantic nuance of beginning in contrast to its imperfect form *zriet'*. The perfect verb *zazriet'*, which M. Jurovská also uses in her translation conception, is synonymous with *uvidiet'*, *zbadat'* and it has a meaning of sudden surprise. Another finding is that the most frequently used Slovak prefixes in translation process of the non-prefixed French verbs of perception are *u-* and *za-*

**DESIRE AND SUBJECTIVITY
IN S. T. COLERIDGE'S "FROST AT MIDNIGHT"**

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.97-108>

Ghiasuddin Alizadeh

Assistant Professor of English at the University of Malayer, Iran

Email: ghiasuddin.alizadeh@gmail.com – ORCID ID: 0000-0002-4119-2251

Masoud Farahmandfar

Assistant Professor of English at Allameh Tabataba'i University,

Iran Email: farahmand@atu.ac.ir – ORCID ID: 0000-0001-

8194-6719

Musa Abdollahi

Assistant Professor of Russian at Allameh Tabataba'i University, Iran

ABSTRACT

The present article is an attempt to offer a fresh critical reading of Samuel Taylor Coleridge's poem "Frost at Midnight" based on the theoretical ideas of Jacques Lacan on desire and subjectivity. Coleridge's desire for a unified subjectivity lulls him into the dream of a bright future for his son, while the only ethical thing for him to do, from the psychoanalytical point of view, is to accept the split and, having traversed the fantasy and subjectified the cause of this split, to take responsibility for his unconscious mind. It is no wonder, then, that the poem begins and ends with the description of "frost's secret ministry"; after all, the endless pursuit of desire qua the Other in search of a lost object which would complete the puzzle of one's life is no pursuit at all; the act of moving in a circle of course means there is no actual movement or change in location.

KEYWORDS

Desire, Subjectivity, Romanticism, Coleridge, Lacan

Introduction

The word "desire" originates in a root meaning "to miss". The question is exactly to miss *what*? Probably someone, or something, one has lost, the absence of which kindles a flame in the heart. Yet, the enigma is more profound than to be solved thus. Psychoanalysis has taught us that the grief caused by the loss of a love-object, if mourned properly and duly, will run its course and leave the stage of the mind in due time. Desire will then be directed towards another object to invest it with libidinal force, and this process will move on *ad infinitum* each time an object of desire is lost to the desiring subject. Therefore, to define desire in terms of a particular lost object is to enter a vicious circle. Desire, it comes to light, does not *miss* anything; that is,

there is no such thing as a lost object. This sense of loss is a mirage, a sham, to trick the subject into movement. Something is not in its usual place, no doubt. In fact, it never has been. In other words, this loss is ontological, which means nothing was lost in the first place, based on the common understanding of the term, 'to lose.' Loss presupposes existence, the way absence presupposes presence; it determines a quest for *retrieval*, for *revocation*. This "re" is the answer to the frustration so characteristic

of desire: the lost object of desire *does not exist*. One hopes it does, somewhere "behind the

veil, behind the veil" (Tennyson 135).

Subjectivity in Desire

"Behind the veil" is that unknown place which quickens one's feelings. What is behind the veil after all? Anxiety, fear, anticipation, and hope: they swarm the mind every time the veil is in sight. In linguistic terms, the veil is the ultimate representation of the signifier, in that it always invites one to what is behind it, to the signified, and when it is lifted, there is only a hole, a void in its place. Desire spurs the subject to bind the two in wedlock. However, all its life, the subject unconsciously chases a wild goose, since desire exists as long as the two remain separate: the signified is destined to slide under the signifier forever (*Ecrits* 145). However, it is in this failed attempt to consummate signification that subject is precipitated. Jacques Lacan's definition of the subject as "that which one signifier represents to another signifier" is exemplary. It is true that one can never stride the abyss between the signifier and the signified. Yet, signifiers change place, one leading to another, in the significatory event. Now, who is responsible for this linkage if not the subject? According to Bruce Fink, "the subject is that which creates a breach in the real as it establishes a link between two signifiers, the subject . . . being nothing but that very breach" (69). Thus, the 'fleeting-ness' of the subject is unavoidable: "the subject appears only as a pulsation, an occasional impulse or interruption that immediately dies away or is extinguished, 'expressing itself', as it does, by means of the signifier" (*Subject* 41).

With this, we have the Cartesian *cogito* completely toppled. Whereas Descartes wanted us to believe that the subject existed in the act of conscious thinking, psychoanalysis conceives of the subject as that which inhabits the unconscious. What is the subject of the unconscious? Certainly, it is not the "I" which takes my place in the sentence, since this "I" is nothing but that illusory being which we know under the name of 'ego'. Now, from the Lacanian perspective, the ego is nothing but a conglomeration of the images reflected to the subject from the surroundings, a battery of alien signifiers which pin the subject to an external and ideal point, made for them by the symbolic order. The ego performs the significant symbolic function of creating the illusion of unity for the subject, ushering them into a space wherein no lacks and gaps would ever dissever them from their supposedly perfect and complete 'self'. The ego, so to speak, is the agent which seals the perfection of 'identity', the harbinger of a safe haven for the otherwise disoriented, lost, and

shattered subject. In this manner, it is absolutely befitting to refer to this chimerical identity with nothing but a shifter, a pronoun bestowing on the subject nothing but a borrowed substance which is soon to be collected once the linguistic function is at its end.

However, what constitutes 'me', in its negative relationship to the "I" of the ego, is that which is repressed, forced into the mysterious continent of the unknown. Fink summarizes this as follows:

One is the subject of a particular fate, a fate one has not chosen but which, however random or accidental it may seem at the outset, one must nevertheless subjectify; one must, in Freud's view, become its subject. Primal repression is, in a sense, the roll of the dice at the beginning of one's universe that creates a split and sets the structure in motion. An individual has to come to grips with that random toss – that particular configuration of his or her parent's desire – and somehow become its subject. "*Wo Es war, soll Ich werden.*" I must come to be where foreign forces – the Other as language and the Other as desire – once dominated. I must subjectify that otherness. (68)

In other words, the individual has to take responsibility for what she really is, for all that which swarms her unconscious mind. This, in a sense, is the ultimate goal of analysis. The fake, though appealing, mask of the ego is to give its place to the real, yet terrifying, face of the unconscious subject. In this vein, psychoanalysis assures us that the subject vanishes whenever the conscious mind carries out the act of thinking. The motto thus changes: 'I think therefore I do not exist.'

Descartes' idealist philosophy, which led to the coronation of the human subject as the sole arbiter of existence, is taken to mark the beginning of the modern world. The medieval dogma of the Great Chain of Being, which placed mankind beneath the Divine and the inhabitants of the celestial abode, was challenged and consequently conquered. Although Descartes himself did not go to this limit, his *cogito ergo sum* became the hallmark of a new era in the history of human civilization. It seemed humanity, once fettered with chains of servitude to religion, could finally raise its head and see the vast horizon of the universe. Thenceforth, a desire to traverse all the limits came to define the human condition, and there seemed nothing in being to hinder mankind from achieving this aim. In fact, this new 'consciousness' reached its apex in the concluding decades of the 18th century, in the period conveniently dubbed 'the Romantic era'. T. E. Hulme gave an illuminating sketch of the Romantic desire for infinitude:

Here is the root of all romanticism: that man, the individual, is an infinite reservoir of possibilities. . . . The instincts that find their right and proper outlet in religion must come out in some other way. You don't believe in a God, so you begin to believe that man is a god. You don't believe in Heaven, so you begin to believe in a heaven on earth. In other words, you get romanticism. The concepts that are right and

proper in their own sphere are spread over, and so mess up, falsify and blur the clear outlines of human experience. It is like pouring a pot of treacle over the dinner table. Romanticism then, and this is the best definition I can give of it, is spilt religion. (116)

It is true one might object to the generality of Hulme's contention regarding Romanticism being the substitute for religion proper, since, although it might have strong credibility with Byron or Shelley, it cannot be held as true in the case of Coleridge or Wordsworth. However, no one familiar with the spirit of Romanticism and the emphasis it laid on the infinitude of human possibilities can doubt the exactness of Hulme's argument. In this period, which succeeded that of Neo-classic restraint and acquiescence to limitation and finitude, the modern subject is driven by the impulse to discover the unknown. In Lacanian terminology, the Romantic subject is a neurotic that is marked by an immense desire to know. The Romantic poet is the *supposedly* self-conscious Cartesian subject, who has taken upon himself to teach humanity and guide it away from the confines of convention towards the freedom of Nature. William Wordsworth lays bare this prophetic mission in the Preface to the *Lyrical Ballads*, when he mentions that the principal intention from writing the poems taken from the "incidents and situation of common life" was "above all, to make these incidents and situations interesting by tracing in them, truly not ostentatiously, the primary laws of our nature" (21). Yet, the best image of the Romantic Prophet-Poet is that of the Ancient Mariner:

I pass, like night, from land to
land; I have strange power of
speech; That moment that his
face I see,
I know the man that must hear me:
To him my tale I teach. (586–590)

Daniel MacDonald deftly points to this issue when he says:

As he carries this message of reality through the world, the Mariner acts in the tradition of Old Testament prophets who invaded civilized societies with a message of savage truth. Even more he is like the man in the New Testament parable who attended a marriage feast, had not on a wedding garment, and was in consequence thrown into the outer darkness where there was weeping and gnashing of teeth. Coleridge shows the man returning from the world of outer darkness to remind the guests that life is not all wedding parties. (549) In the same vein, the Romantic poet invades the "civilized society" in the dawn of Capitalism and the rise of the bourgeois philistinism, which reduced human being and all value to nothing but reified commodities. He appropriates the form best suited to the accentuation of his individuation, namely, the 'lyric' with the "I" at its center, and relieves poetry from the necessity of

rhyme and highfalutin diction of his predecessors. With Romanticism, poetry witnessed a renaissance in the true sense of the word, and it was for the first time that the poet, and no other element, came to occupy the center of the stage. And in this, we can discern the thread of a desire to fill the hole in the very heart of humanity; a desire to know and a desire to surpass all limits and boundaries which led to the precipitation of the Romantic subject, who still had half a century left to wake up to the impossibility of his pursuit.

In what follows, we will try to trace the above-mentioned ideas in Samuel Taylor Coleridge's famous poem, *Frost at Midnight*. This poem, considered to be one of the best examples of the so-called 'Conversational' poems, is centered solely on the personal life experiences of Coleridge himself; therefore, it certainly leads us to the mysterious mind of this influential person, on the manifest and latent content alike. We will not focus exclusively on a specific approach; however, a greater emphasis will be laid on Lacan's theories about subject and its correlation with desire.

Subjectivity in "Frost at Midnight"

The poem relates the solitary poet's musings in a night when, due to frost, the whole world is forced into sheer silence, except the sound of an owlet which is heard every now and then and the breathing sound of the slumbering child. The setting is hardly foreboding happiness and content. In fact, Coleridge finds himself in the presence of a tormenting and prodigious calmness, one which "vexes meditation with its strange / And extreme silentness" (9-10). Life is reduced to the zero level; sleep has covered all with the cloak of death, leaving the "populous village! Sea, and hill, and wood, / With all the numberless goings-on of life, / Inaudible as dreams" (11-13). The significance of this is more than could be stressed, in that Nature has stopped playing its role as the source of inspiration for the Romantic poet. Wordsworth experienced the same silentness, but his response was completely different from that of Coleridge:

Never did sun more beautifully
steep In his first splendor valley,
rock, or hill; Ne'er saw I, never felt, a
calm so deep! The river glideth as his
own sweet will:
Dear God! The very houses seem asleep;

And all that mighty heart is lying still! ('Composed upon Westminster Bridge' 9-14)

Whereas "calmness" is received by Wordsworth with utmost pleasure and cordiality, it taints Coleridge's life with a deep shade of lethargy and agony. Here, we should recall Coleridge's famous poetic theory in *Biographia Literaria*, one in which he emphasizes the significance and momentousness of imagination in the creation of

pure and genuine poetry:

The primary IMAGINATION I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary I consider as an echo of the former, coexisting with the conscious will, yet still as identical with the primary in the *kind* of its agency, and differing only in *degree*, and in the *mode* of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still, at all events, it struggles to idealize and to unify. It is essentially *vital*, even as all objects (*as objects*) are essentially fixed and dead.

FANCY, on the contrary, has no other counters to play with but fixities and definites. The fancy is indeed no other than a mode of memory emancipated from the order of time and space; and blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will which we express by the word CHOICE. But equally with the ordinary memory it must receive all its materials ready made from the law of association.

Reading *Frost at Midnight* in the light of Coleridge's theory, one can come to this somehow bold conclusion that, according to his own criteria, the poem does not rise to the level of good poetry, since there is no trace of the creativity which Coleridge ascribes to imagination, primary and secondary alike. In other words, if we equate Coleridge's imagination with metaphor, we will clearly behold that there are no 'genuine' metaphors in the poem, save the "fluttering stranger" in place of "the film". Poetry has also failed Coleridge, as if frost's 'secret ministry' has as well frozen it to its roots. The only thing which resembles the 'unquiet soul' of the poet is the 'film', "whose puny flaps and freaks the idling Spirit / By its own moods interprets" (20-21). And it is here, in this act of interpretation, that the course of the poem changes, taking a giant leap from the present to the remote days of yore. The Spirit is the agent which links the present life of the poet with his childhood, through the mediation of the fluttering soot. Now, what is this Spirit which, "everywhere / Echo or mirror seeking of itself", "makes a toy of Thought" (22-23)? A psychoanalytic approach would not hesitate in announcing it to be the unconscious mind, which holds sway over consciousness (i.e. Thought) and goads it into whatever direction it desires. The most important contribution of Freudian psychoanalysis to human knowledge is surely its introduction of the unconscious into the world of the psyche. In the Cartesian world, there is nothing which can make a toy of Thought, since everything owes its existence to it; in a Freudian world, on the contrary, the very existence of the conscious subject depends on the unconscious. Surely, the advent of psychoanalysis marked the demise of rationalist philosophy. Yet, the question still remains: How can the image of a fluttering film create the link between the present and the past in the unconscious?

In *The Interpretation of Dreams*, Freud had already determined, as the primary processes of the unconscious, the concepts of condensation and displacement. Lacan readily related the Freudian terms to the ones he had borrowed from the

Russian linguist, Roman Jakobson, namely, condensation to metaphor and displacement to metonymy. This was, of course, Lacan's most fruitful achievement in his attempt to re-read Freud in the light of the linguistic discoveries. In his "Instance of the Letter in the Unconscious," Lacan defines metonymy as that which is "based on the *word-to-word*" connection between the signifiers, and metaphor as following the formula: "*One word for another*" (*Ecrits* 421-2).

In other words, in metonymy there are two terms, one having replaced the other, due to the semantic relationship which exists between them. Metaphor also follows the law of substitution, only with the difference that, unlike metonymy, metaphor does not require a semantic relationship between the manifest and the latent terms. According to Russell Grigg, this difference "is related to the fact that not all metaphors are substitutions (there are also appositive and extension metaphors), while all metonyms are substitutions" (158). Of course, a detailed and comprehensive study of the types of metaphor is beyond the scope of the study; however, what is of absolute note here is that, as Grigg puts it, "Lacan uses 'metonymy' in this sense of a case of substitution metaphor in which special relations hold and 'metaphor' in the sense of substitution metaphors where these relations are absent"

(160). This is to say that, for Lacan, metonymy is itself an instance of metaphor. Now, in each instance of metonymy and substitution metaphor, we have a manifest term and a latent one. It is required that the latent term be implied through its connection with the rest of the manifest terms. Lacan points to this fact in his definition of metaphor:

"Metaphor's creative spark does not spring forth from the juxtaposition of two images, that is, of two equally actualized signifiers. It flashes between two signifiers, one of which has replaced the other by taking the other's place in the signifying chain, the occulted signifier remaining present by virtue of its (metonymic) connection to the rest of the chain." (*Ecrits* 422)

We should now go back to our question. In Coleridge's poem, nothing *really* takes another's place, even the change of time and place, into childhood and back to the present, is no work of imagination or metaphoric creativity: there is no spark to be discerned, "the thin blue flame / Lies on my low-burnt fire, and quivers not." Metonymy dominates the world of the poem, one image raises another image through the semantic connection which exists between them: the present film enlivens the "fluttering stranger" of school days; this quickens the merry sight and sweet music of "the hot Fair-day"(30); again, school days are invoked; and finally, the poet is back in the present agony. If we remember the definition Lacan gave of the subject as that which is represented by one signifier to another, and juxtapose it with Fink's claim that "metaphor's creative spark *is* the subject" (70), we should have no difficulty in coming to the conclusion that the subject, in *Frost at Midnight*, is *absent*. In other words, there is only the trace of the empty conscious subject of the "I" in the poem: a subject which is nothing but the conglomeration of illusive images. Nowhere can we discern the subject of the unconscious, the subject which is responsible for the creation of a new world other than the one it inhabits.

This, in turn, brings us to the issue of desire. To put it straightforwardly, Coleridge is a neurotic subject who is entangled in the web of the Other's desire. One of the most famous of Lacan's dictums was "*le désir de l'homme c'est le désir de l'Autre*" which could be translated as both "desire is the desire of the Other" and "the subject desires the way the Other desires" (*Subject* 59). Freud famously claimed that we "often have the impression that with the wish for a penis and the masculine protest we have penetrated through all the psychological strata and have reached the bedrock, and that thus our activities are at an end. This is probably true" (*Complete Works* 5046). For Lacanian psychoanalysis, on the contrary, the ultimate goal of analysis is to take the subject beyond the limits of the oedipal scenario, through what Lacan called "the traversing of fantasy." According to Fink:

The traversing of fantasy involves the subject's assumption of a new position with respect to the Other as language and the Other as desire. A move is made to invest or inhabit that which brought him or her into existence as split subject, to become that which *caused* him or her. There where it – the Other's discourse, ridden with the Other's desire – was, the subject is able to say "I." Not "It happened to me," or "They did this to me," or "fate had it in store for me," but "I was," "I did," "I saw," "I cried out." (62)

Coleridge's poem pictures a subject who is alienated in the Other's discourse. And this sheds light on the main part of the poem which one prefers to call the "wish" stanza. Immensely frustrated at his present impotence and his failure in receiving from Nature the inspiration he needs, he turns to his child and assures him that he will not experience the same experience, because unlike him, who was "reared / in the great city, pent 'mid cloisters dim" (50-51), he will "wander like a breeze / by lakes and sandy shores" (54-55) and will "see and hear / the lovely shapes and sounds" (57-58). In other words, Coleridge has become aware of the fact that there is something wrong with the Cartesian *cogito*; however, he still believes in the possibility of a unified subject, or say, *desires* to believe in it. What Coleridge fails to see is the impossibility of such a unity: there is no 'one' subject, but a split subjectivity. The human mind is split between two other-nesses: "between conscious and unconscious, between an ineluctably false sense of self and the automatic functioning of language . . . in the unconscious" (*Subject* 46). The attempt to unify this split through using "I" is doomed to failure, because "I" is never "me" but a shifter which signifies emptiness. It seems as if Coleridge's Unitarianism does not allow him to accept reality:

O! The one life within us and abroad,
Which meets all motion and becomes its
soul, A light in sound, a sound-like power in
light,
Rhythm in all thought, and joyance everywhere. ('The Aeolian Harp' 26-29)

Coleridge has realized that presently he is unable to make use of his poetic faculty, to reach the far recesses of his mind. He is well-aware that pure poetry is

not the craft of consciousness; that the “sacred river” of poetry runs “through caverns measureless to man” and having printed itself on the mind of the poet flows “down to a sunless sea”, namely, the dark realm of the unconscious. He also knows, through his addiction to laudanum, that good poetry should come from a place other than the conscious mind. He knew all this; however, because of his Romantic belief in the exalted place of human being and his Unitarianism, he *desires* to put the fault on his fate. The reason behind this mental lethargy, Coleridge observes, is that he, as a child, was forced to leave his natural habitat and live in the confines of the urban life, where he could see nothing “lovely but the sky and stars” (53). In other words, he has not learnt the language of Nature, and that is exactly the cause of his inability to communicate with the natural phenomena. Having made this point, he addresses his child with the following words:

... so shalt thou see and hear
 The lovely shapes and sounds
 intelligible Of that eternal language,
 which thy God Utters, who from
 eternity doth teach Himself in all, and
 all things in himself. Great universal
 Teacher! He shall mould
 Thy spirit, and by giving make it ask. (58-64)

The realization of the inherent split in personality, along with the resulting sense of frustration, is the concluding chapter of Coleridge’s book of life. He was deprived of the chance of learning the eternal language of God, and now he is too old to compensate for the lost opportunity. However, he consoles himself by depicting a bright and promising future for his son, who shall cherish the education of the “Great universal Teacher” in the school of Nature. In this way, Coleridge manages to justify and reconcile the opposition between his creed and the reality which he confronts.

But is it really a solution that ends the book? Is there really a chance for David Hartley to go beyond his father’s problems and make his father’s dreams turn into reality? In other words, is there ever a possibility of attaining a unity in subjectivity and personality? It hardly seems to be the case. The split is ontological; it inflicts the psyche well before we remember it. It is created by the myriads of responses and feedback which we receive during our infancy. Yet, we desire to believe otherwise, to believe in a unified subject. Coleridge's poem reminds one of Percy B. Shelley's "Hymn to Intellectual Beauty" which is "torn between the need for a transcendental signified which would bestow meaning on human existence and the tragic realization that no such an ultimate guarantee can ever exist, that the lack in the Other is ontological and, as such, can never be compensated for" (Farahmandfar and Alizadeh 169).

Coleridge’s poem is certainly a symptom of an age marked with the highest esteem for human being; of an era marked with a belief in the boundless potentiality of the individual, of a man created in the image of God Himself. The

poem itself betrays its creator's dream: Coleridge does not seem to lack any of the features that a grown-up David Hartley would supposedly possess. The God which Coleridge mentions as the Teacher of his son is not exclusively the Teacher in Nature but a "universal" one, "who from eternity doth teach / Himself in all, and all things in himself." In other words, God teaches Himself in the city the way He teaches Himself in Nature, and He moulds the spirit of the citizen and the rustic alike. Coleridge understands the language of Nature, perhaps better than any other poet. However, his desire to cling to his Unitarian view renders him helpless but to find fault with the fragmented and artificial life of the city. He is the quintessential Romantic figure, the noble savage of Rousseau's writings, the outcast and the maverick who takes refuge in Nature to protect himself from the philistinism of the rising bourgeoisie. In this, nevertheless, he does not succeed to disentangle himself from the noose of the Other's desire, here the Romantic-Unitarian ideology. His desire for a unified subjectivity lulls him into the dream of a bright future for his son, while the only ethical thing for him to do, from the psychoanalytical point of view, is to accept the split and, having traversed the fantasy and subjectified the cause of this split, to take responsibility for his unconscious mind. It is no wonder, then, that the poem begins and ends with the description of "frost's secret ministry": after all, the endless pursuit of desire *qua* the Other in search of a lost object which would complete the puzzle of one's life is no pursuit at all, moving in a vicious circle is in actuality no movement. For someone imprisoned in the Other's desire there is only stasis and freeze; it is only the warmth of *jouissance* that can thaw the ice and undo frost's secret ministry.

BIBLIOGRAPHY

- Coleridge, S. T. *Biographia Literaria*. Oxford: Clarendon Press, 1907.
- Coleridge, S. T. *The Complete Poetical Work of Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: Clarendon Press, 1912.
- Farahmandfar, M. and G. Alizadeh. "The Spiritual Shelley: A Study of the Ideological Sublime in Percy B. Shelley's "Hymn to Intellectual Beauty", *JALDA* 10, 1, 2022, pp. 169-180.
- Fink, B. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. New Jersey: Princeton UP, 1995.
- Grigg, R. *Lacan, Language, and Philosophy*. New York: NY Press, 2009.
- Hulme, T. E. *Speculations: Essays on Humanism and the Philosophy of Art, Vol. 3*. Routledge, London: 2000.
- Lacan, J. *Écrits: The First Complete Edition in English*. Trans. Bruce Fink. New York: W. W. Norton & Company, Inc. 2006.
- McDonald, D. "Too Much Reality: A Discussion of "The Rime of the Ancient Mariner"'" *Studies in English Literature, 1500-1900*, 4, 4, 1964, pp. 543-554.
- Strachey, J. (ed. & Trans.). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth, 1925.
- Tennyson, A. L. *Complete Works*. New York: Stokes Company, 1891.
- Wordsworth, W. and S. T. Coleridge. *Lyrical Ballads 1805*. London: Collins

Publisher, 1968.

Wordsworth, W. *Poems in Two Volumes*. London: Longman, 1807.

Accessible Summary:

Reading *Frost at Midnight* in the light of Coleridge's theory, one can come to this somehow bold conclusion that, according to his own criteria, the poem does not rise to the level of good poetry, since there is no trace of the creativity which Coleridge ascribes to imagination, primary and secondary alike. In other words, if we equate Coleridge's imagination with metaphor, we will clearly behold that there are no 'genuine' metaphors in the poem, save the "fluttering stranger" in place of "the film". Poetry has also failed Coleridge, as if frost's 'secret ministry' has as well frozen it to its roots. The only thing which resembles the 'unquiet soul' of the poet is the 'film', "whose puny flaps and freaks the idling Spirit / By its own moods interprets" (20-21). And it is here, in this act of interpretation, that the course of the poem changes, taking a giant leap from the present to the remote days of yore. The Spirit is the agent which links the present life of the poet with his childhood, through the mediation of the fluttering soot. Now, what is this Spirit which, "everywhere / Echo or mirror seeking of itself", "makes a toy of Thought" (22-23)? A psychoanalytic approach would not hesitate in announcing it to be the unconscious mind, which holds sway over consciousness (i.e. Thought) and goads it into whatever direction it desires.

Coleridge's poem pictures a subject who is alienated in the Other's discourse. And this sheds light on the main part of the poem which one prefers to call the "wish" stanza. Immensely frustrated at his present impotence and his failure in receiving from Nature the inspiration he needs, he turns to his child and assures him that he will not experience the same experience, because unlike him, who was "reared / in the great city, pent 'mid cloisters dim" (50-51), he will "wander like a breeze / by lakes and sandy shores" (54-55) and will "see and hear / the lovely shapes and sounds" (57-58). In other words, Coleridge has become aware of the fact that there is something wrong with the Cartesian *cogito*; however, he still believes in the possibility of a unified subject, or say, *desires* to believe in it. What Coleridge fails to see is the impossibility of such a unity: there is no 'one' subject, but a split subjectivity. The human mind is split between two other-nesses: "between conscious and unconscious, between an ineluctably false sense of self and the automatic functioning of language . . . in the unconscious" (*Subject* 46). The attempt to unify this split through using "I" is doomed to failure, because "I" is never "me" but a shifter which signifies emptiness.

Coleridge's desire for a unified subjectivity lulls him into the dream of a bright future for his son, while the only ethical thing for him to do, from the psychoanalytical point of view, is to accept the split and, having traversed the fantasy and subjectified the cause of this split, to take responsibility for his unconscious mind. It is no wonder, then, that the poem begins and ends with the description of "frost's secret ministry": after all, the endless pursuit of desire *qua* the Other in search of a lost object which would complete the puzzle of one's life is no pursuit at all, because moving in a vicious circle means that no movement or change in location actually occurs. For someone imprisoned

in the Other's desire there is only stasis and freeze; it is only the warmth of *jouissance* that can thaw the ice and undo frost's secret ministry.

RECENZIE

Recenzia: MAKARA, Sergej: Očarený slovom.<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.109-112>

MICHAL ROMAN. Prešov 2020. 148 s. ISBN 978-80-89721-54-2.

*„Rokmi duša nestarne.“**Dmytro Fedak*

V roku 2020 vyšla monografia Sergeja Makaru Očarený slovom. Autor ju začína slovami:

„Osudy ľudí sú nevyspytateľné. Sú zakódované už v génoch každého z nás, ale súčasne podliehajú aj vplyvom objektívnych zákonitostí, ktoré ich korigujú mimo nás a subjektívnych daností, ktoré sú determinované špecifickosťou hľadania svojho miesta v konkrétnom historickom priestore a čase“ (s. 7). Od hlbokého vzťahu k rodnému kraju až po začiatok štúdia na Kyjevskej štátnej univerzite T. H. Ševčenka, kde študoval ukrajinský jazyk a literatúru, modeluje autor monografie portrét Michala Romana, významného pedagóga, literárneho bádateľa, prekladateľa a aktívneho spoločenského činiteľa, ktorého životná púť sa začala 1.11.1930 v karpatskej dedinke Kobylnice, v okrese Svidník. V prvej časti s názvom Báseň sa venuje Sergej Makara obdobiu a vzácnym okamihom detstva a ranej mladosti Michala Romana, nepochybne najdôležitejším pri formovaní malej, dorastajúcej i dospievajúcej ľudskej bytosti, blízkosti jeho rodičov – mamy, veľmi pracovitej a poriadkumilovnej, bytosti, ktorá krásne spievala, venovala sa ručným prácam, dokonca dokázala bez problémov zastať v každodennom živote aj ťažšie práce, a rovnako aj otca, rozhladeného, slovanofilsky orientovaného človeka, účastníka prvej svetovej vojny, neskôr prinúteného odísť do cudziny za prácou, aby sa dokázal postarať o početnú rodinu. Príznačné pre Sergeja Makaru je neobchádzanie aj životom prinášanej paradoxnosti v poézii detstva vzhľadom na ťaživé obdobie blížiacej sa druhej svetovej vojny. V prostredí prírody v okolí Kobylníc, ktorá „bola vtedy ešte panenská, nedotknutá – hlboké staré lesy bukové, smrekové, brezové“ (s. 9), vznikol vzťah mladého Michala k ľudovej tvorbe, neskôr pretransformovaný do záujmu o umeleckú literatúru. Je šťastím, ak sa počas školských rokov objaví učiteľ, silná osobnosť ukazujúca smer a cestu. V živote mladého Michala Romana to bol pán učiteľ Pavel Dadej z Prešova, na ktorého si spomína až do dnešných dní ako na človeka prísneho, ale zároveň aj láskavého, s veľkou radosťou a záujmom formujúceho v žiakoch vzťah k písanému slovu. Tento záujem o knihy sa neskôr pretavil do lásky k tvorbe autorov ukrajinskej literatúry. Práve ona sa stala náplňou a celoživotnou láskou profesora Michala Romana.

Ťažko vyberať z prvej časti monografie to, čo by sa dalo nazvať podstatným. Z

pera Sergeja Makaru sa opis detstva, mladosti, dôležitých stretnutí s ľuďmi, ktorí vedome či nevedome formovali mladého Michala, redukuje len veľmi ťažko, keďže bol sám majstrom pera. Dôležité je rozprávanie o živote i tvorbe Michala Romana s akcentom na rodinu, školu, prírodu i ľudí z dediny a blízkeho okolia – samozrejme, na silné a nezabudnuteľné zážitky zo stretnutí s nimi. Nie je možné nespomenúť ani strach o vlastný život po vypuknutí druhej svetovej vojny, ktorá neobišla ani rodnú dedinu Michala Romana.

Kyjevské obdobie, ako nazval autor monografie druhú časť svojho rozprávania, je pohľadom na roky vysokoškolského štúdia, keď sa Michal Roman formoval už ako budúci literárny vedec. Bravúrne zvládal štúdium ukrajinčiny, čo mu umožnilo začať sa venovať aj prekladateľskej činnosti. Prvým objektom jeho prekladateľského záujmu sa stal román slovenského autora Teodora Fiša *V ohni*. Román preložil spolu s ukrajinskou redaktorkou a prekladateľkou Hannou Paškovou, ktorej rodina sa neskôr stala druhou rodinou Michala Romana. Na Kyjevskej štátnej univerzite T. H. Ševčenka študoval ukrajinský jazyk a literatúru, obhájil tu aj svoju kandidátsku prácu. Kyjev a Ukrajinu považuje dodnes za druhý domov, stále udržiava blízke kontakty so svojou bývalou alma mater.

V časti monografie s názvom *Prešovské obdobie* sa zameriava Sergej Makara na povojnové roky – na štúdium Michala Romana spojené s Gréckokatolíckou ruskou učiteľskou akadémiou, o pár rokov neskôr s pobočkou Pedagogickej fakulty SU, predchodkyne dnešnej Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity. Pedagogická i vedecká dráha Michala Romana pokračovala nielen v Prešove, ale od r. 1953 aj v bývalom ZSSR. Jeho návrat na Katedru ukrajinského jazyka a literatúry FF VŠP, ako píše autor monografie, „predstavoval významný prínos pre rozvoj ukrajinistiky v celoslovenskom meradle“ (s. 42). Sergej Makara poukazuje na bohatú publicistickú činnosť Michala Romana súvisiacu so slovensko-ruskými a slovensko-ukrajinskými literárnymi vzťahmi. Prešov bol aj miestom menovania Michala Romana za docenta dejín ukrajinskej literatúry. Jeho inauguračná prednáška o problematike vývoja ukrajinskej literatúry Slovenska odznela na Pedagogickej fakulte v Nitre. Michal Roman sa tak stal prvým univerzitným profesorom ukrajinskej literatúry na Slovensku.

Monografia Sergeja Makaru nesústreďuje pozornosť len na roky tvorivé, šťastné, konštruktívne. Rok 1991 bol pre profesora Michala Romana nepriaznivý pre rozhodnutie, za ktorým stálo vtedajšie vedenie FF UPJŠ: všestranná pedagogická, vedeckovýskumná a spoločensko-kultúrna činnosť bola z politických dôvodov zastavená. Nespravodlivosť sa zo správania ľudí zrejme vykoreniť nedá, vždy sa však nájde riešenie v podobe žičlivých ľudí. Pomohla rodina i brat biskupa Gojdiča. O tom všetkom nesmierne zaujímavo a pútavo píše autor monografie.

O banskobystrickom období, o pôsobení na Filologickej fakulte UMB – v meste, ktoré je zakomponované do názvu predposlednej časti publikácie, sa v monografii Sergeja Makaru citujú slová profesora Michala Romana, „ako o najšťastlivejších rokoch svojho pracovného života“ (s. 57). Celým svojím srdcom sa venoval výučbe ukrajinskej literatúry, svoje bohaté vedomosti odovzdával desiatkam študentov vtedajšej ukrajinistiky. Na Katedre slovanských jazykov bol vzácnym starším kolegom, radil, pomáhal, odovzdával svoje pedagogické, vedecké poznatky a

skúsenosti nielen budúcim absolventom oddelenia ukrajinistiky, ale aj mladším kolegom, ktorí sa v tom čase formovali na poli pedagogickom i vedeckovýskumnom. Autor monografie zdôrazňuje aktívnu účasť profesora Romana aj v mimoškolskej práci, napr. pri príležitosti 190. výročia narodenia T. H. Ševčenka sa podieľal na príprave slávnostnej akadémie, ako i ďalších významných podujatí, ktoré oddelenie ukrajinistiky organizovalo. Významným prínosom bolo vydanie niekoľkých učebníc, napr.: Ukrajinská literatúra 11.– 18. storočia, Dejiny a kultúra Ukrajiny, Ukrajinská literatúra 19. storočia, Reálie Ukrajiny. Pre širokú verejnosť napísal publikáciu Ukrajina, svojím obsahom nadväzujúcu na publikáciu Ukrajina: príručka pre exportéra a importéra. Tieto práce vyšli v slovenčine.

Sergej Makara v monografii zdôrazňuje aj významný prínos profesora Michala Romana v grante zameranom na výskum slovanského romantizmu, ktorý Katedra slovanských jazykov počas rokov 1999 – 2005 riešila. Jeho štúdie, ako píše autor monografie, „svedčia o vysokej erudovanosti, rozhladenosti, odbornej zrelosti a plne zodpovedajú náročným kritériám súčasného literárnovedného myslenia“ (s. 61). Zborníkom o slovanskom romantizme, výberom štúdií s názvom Úvahy o literárnom romantizme, sa ukončila pedagogická i vedeckovýskumná činnosť prof. PhDr. Michala Romana, CSc., vedúceho oddelenia ukrajinistiky na Filologickej fakulte UMB v Banskej Bystrici. Sám o tomto období hovoril, že to bolo „jeho sedem biblických rokov, na ktoré v živote nezabudne“ (s. 62).

V poslednej časti monografie sa jej autor venuje súčasnosti, zdôrazňujúc, že ani dôchodkový čas – obdobie mimo akademickej pôdy – netrúfa profesor Roman bez tvorivej práce. Pre svojich rodákov napísal knižku Kobylnice. Priblížil v nej dejiny svojej rodnej obce od prvej písomnej zmienky z roku 1326 až po súčasnosť. V spoluautorstve so Sergejom Makarom zostavil Slovník ukrajinských spisovateľov Slovenska. Autori takto sprístupnili slovenskej čitateľskej verejnosti informácie o živote a tvorbe viac ako sedemdesiatich ukrajinských spisovateľov a publicistov 20. storočia. Okrem spomenutej publikácie vydal profesor Michal Roman v r. 2012 knižku štúdií s názvom Básnik Sergej Makara a o dva roky neskôr na ňu nadväzujúcu publikáciu Cesty k poznaniu tvorby Sergeja Makaru. V r. 2015 vyšla knižka Poézia Sergeja Makaru v kontexte, čím profesor Michal Roman zavŕšil doterajšie bádanie v textoch poézie svojho bývalého kolegu a priateľa Sergeja Makaru.

Autor monografie venuje v závere tejto časti pozornosť aj súboru prác s názvom Ukrajinská literatúra Slovenska očami recenzenta, ktorá vyšla v r. 2016, a bola odbornou verejnosťou prijatá nielen pozitívne na Slovensku, ale aj na Ukrajine.

Záverečnú časť monografie tvoria spomienky zo stretnutí profesora Michala Romana so spisovateľmi slovenskými, českými i ukrajinskými – z nich najmä s Fediom Lazorykom, prvom spisovateľovi, s ktorým sa Michal Roman vo svojom živote stretol, a ktorého tvorbu obdivoval. Tento obdiv sa neskôr preniesol aj do vedeckovýskumnej časti jeho práce, a tak vzniklo dvojzväzkové vydanie Lazorykovej tvorby, zároveň i monografia Fedir Lazoryk Žyt'ta i tvorčist'.

Autor monografie sprístupňuje čitateľovi spomienky profesora Michala Romana na „našich prešovských spisovateľov“ – Ivana Macynského, Fedira Ivančova,

Ivana Prokipčáka, Viktora Hajného, Ivana Jackanina, Sergeja Makaru. Zo slovenských majstrov pera uvádza Ladislava Novomeského, Andreja Plávku, Jána Soloviča, Vladimíra Mináča a i., ďalej koncentruje pozornosť na stretnutia s českými spisovateľmi – s Bohumilom Říhom, Janom Pilařom, Oldřichom Rafajom a Jana Kozákom.

Počas bohatej pedagogickej i vedeckovýskumnej činnosti sa profesor Michal Roman mal možnosť stretnúť a stretávať aj s významnými osobnosťami literárneho sveta bývalého ZSSR, s ruskými a ukrajinskými básnikmi a spisovateľmi. Monografia uvádza početné množstvo mien, napr. Pavla Tyčynu, Maksyma Ryl'ského, Olesa Hončara a i. V rámci spomienok je venovaný priestor aj spisovateľom Zakarpatska, napr. Ivanovi Čendejovi, Jurijovi Kerekešovi a ďalším. Z ruských spisovateľov majú v spomienkach výrazné miesto traja autori: Nikolaj Virta, Boris Polevoj a Michail Kolosov.

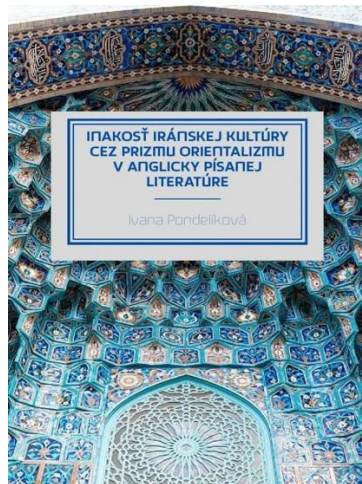
K čitateľovi sa dostala knižka o jednom z najvýznamnejších predstaviteľov ukrajinistiky na Slovensku – o pedagogickej i vedeckovýskumnej práci prof. PhDr. Michala Romana, CSc., o činnosti dlhoročnej, poctivej, vykonávanej s obrovským záujmom a pracovným nasadením.

Monografiu Sergeja Makaru nesporne možno zaradiť k publikáciám, ktoré majú čo povedať tak laickej, ako aj odbornej verejnosti vďaka vzácnym informáciám, poznatkom, skúsenostiam a doteraz nepublikovaným spomienkam.

doc. PhDr. Marta Kováčová, PhD.

Recenzia: INAKOSŤ IRÁNSKEJ KULTÚRY CEZ PRIZMU ORIENTALIZMU V ANGLICKY PÍSANEJ LITERATÚRE

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.113-115>



Recenzovaná publikácia:

PONDELÍKOVÁ, Ivana. *Inakosť iránskej kultúry cez prizmu orientalizmu v anglicky písanej literatúre*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2022, 146 s. ISBN 978-80-572-0257-8.

Hlavnou témou predkladanej recenzovanej vedeckej monografie je inakosť, ktorú autorka definuje na vybraných príkladoch orientalizmu v anglicky písanej literatúre. Z hľadiska trendov v súčasnej globálnej spoločnosti, je táto problematika veľmi aktuálna, pretože interdisciplinárne prepája kulturologické, lingvistické a literárne skúmanie orientálnej, v tomto prípade iránskej inakosti i identity. Irán je často v mediálnom priestore i geopolitickom kontexte spájaný s hrozbami ako napr. náboženský extrémizmus, jadrové zbrane, migranti, ohrozovanie európskych hodnôt a tradícií, terorizmus a i. Stojí na „tej druhej strane“ v strete identít tzv. východu i západu. Nepoznáme ho. O to jedinečnejší pohľad do tejto neznámej kultúry nám poskytuje predkladané dielo.

Cieľom vedeckej monografie je zistiť, ako je iránska inakosť zobrazená v literárnych dielach a ako jej interpretácia autorom/prekladateľom ovplyvňuje vnímanie odlišnej kultúry. Hneď na začiatku monografie je uvedené vymedzenie základných pojmov, pretože autorka si uvedomuje, že mnohé z nich je potrebné zadefinovať pred následným používaním v texte. Okrem iného upozorňuje na fakt, že sú tendencie zovšeobecňovať kultúrne rozdiely moslimských krajín, pričom sa nepozera na rozdiely napr. medzi termínmi moslimský svet, arabský svet, Orient, Blízky východ. Akoby všetky tvorili jeden homogénny kultúrny celok. Je to spôsobené tým, že knižných publikácií, ktoré by túto tému spracovávali na odbornej či vedeckej úrovni je málo, a tiež tým, že tieto krajiny sú na okraji záujmu (Chcem však podotknúť, že na Slovensku sa tejto téme venuje dr. Emíre Khidayer, ktorá autorke poskytla rozhovor k otázkam interkultúrnych rozdielov medzi východom a západom a mužsko-ženských vzťahov).

Teoretické ukotvenie problematiky reflektuje interdisciplinárny pohľad na pojmy inakosť a identita. Prepája ich navzájom, odkazujúc sa na diela Z. Baumana, ktorý inakosť vníma ako kľúčový spôsob pomocou ktorého si spoločnosti vytvorili kategórie identity. Prijatie či odmietanie inakosti tak priamo súvisí s identitou, v ktorej je dôležitá jej primordialistická i inštrumentalistická zložka. Autorka následne definuje viaceré typy identít (ako napr. národnú, nadnárodnú, etnickú, kultúrnu a hybridnú), teoretické poznatky následne rozširuje o interkultúrnu komunikáciu a kompetencie. Vytvára tak ucelený koncept, v ktorom akcentuje dôležitosť rozšírenia (nielen) kultúrneho povedomia o tom, čo je pre nás skryté pod pojmom inakosť v jej rôznych podobách, napríklad pod pojmom Orient.

Na túto otázku nám odpovedá v tretej kapitole, ktorá sa zameriava na definovanie východísk k skúmaniu inakosti prostredníctvom orientalizmu a postkoloniálnej teórie. Odkazuje sa pritom na Edwarda W. Saida, ktorý vo svojom diele upozorňoval na zažitú stereotypy o Oriente a potrebu „vytvoriť identitu v opozícii s inou kultúrou“. Autorka popri definovaní Orientu a orientalizmu upozorňuje na to, že Orient v európskom chápaní nie je totožný s Orientom z amerického pohľadu, kde pod týmto označením vnímajú Ďaleký východ a Japonsko. V súčasnosti je však oveľa viditeľnejší príklon k neo-orientalizmu, ktorý sprevádzajú negatívne konotácie: Orient ako niečo exotické, zaostalé, nemé, násilné, podradné, či teroristické. S odkazom na sociológa Chibbera môžeme považovať kultúry (teda aj kultúry Orientu) za pevné a statické, ale v postkoloniálnej teórii sa kladie dôraz aj na tému etnicity, národnosti, či eurocentrizmu. Myslím si, že autorkin prístup k spracovaniu témy orientalizmu a postkoloniálnej teórie je inkluzívnejší a dovoľm si povedať, že menej stereotypný.

Metodika výskumu, ktorá je nosnou časťou vedeckej monografie, je veľmi precízne a detailne navrhnutá. Ide o kvalitatívny výskum s využitím zakotvenej teórie. Autorka si kladie tri výskumné otázky a rovnako prezentuje tri výskumné hypotézy. Následne vo výskumnej časti na základe metodologických postupov pracuje s vybranými dielami. Zameriava sa na Orient v tetralógii, ktorej autormi sú Betty Mahmoodyová (*Bez dcéry neodídem, Z lásky k dieťaťu*), jej dcéra Mathob Mahmoodyová (*Otcovi som odpustila*) a jej manžel Moody Mahmoody (*Lost without Daughter*). Okrem nich si autorka zvolila aj doplnkové dielo Azar Nafisiovej (*Jak sme v Teheráne četli Lolitu*). Sú to literárne diela, ktoré prinášajú rôzne pohľady na stret odlišných kultúr a pocity inakosti, ktoré hrdinovia príbehov pociťovali v cudzej, neznámej kultúre.

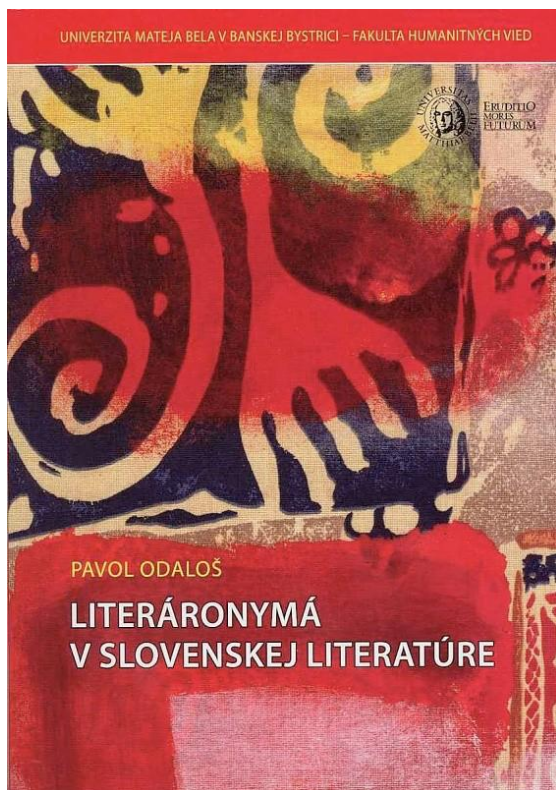
V tejto časti monografie prezentuje diachrónny pohľad na literatúru z iránskeho prostredia, upriamuje pozornosť na spisovateľku Betty Mahmoodyovú a ohlasy jej diel. Z pohľadu čitateľa považujeme za dôležitú šiestu kapitolu, ktorá pomáha porozumieť pilierom iránskej identity v kultúrno-historických súvislostiach. Veľmi dôležitým posolstvom tejto časti je, že kultúra sa dá využívať/zneužívať ako silný nástroj moci. Či už ide o kultúru každodennosti, alebo tzv. umeleckú kultúru. Ilustrujú to ukážky z diel, ktorými autorka len umocňuje obraz iránskej kultúry vzhľadom na jej kultúrne zvyky, tradície, postavenie žien, ako aj mnohé iné interkultúrne rozdiely. Knižný pohľad Betty Mahmoodyovej na

iránsku kultúru preto vyznieva negatívne. Rovnako je v jej prístupe k iránskej kultúre príznačné neporozumenie kultúrnym rozdielom, ktorým pred odchodom do Iránu neprikladala takmer žiadnu dôležitosť. Rovnako ju zaskočí, keď sa v jej manželovi „prebudí“ primordialistický základ jeho identity, ktorý ho vedie k „prirodzenému konaniu“ na základe pociťovanie príslušnosti k iránskej kultúre. Dielo teda prináša aj nesmierne množstvo informácií o kultúrnych špecifikách, či už je to význam mien, oslovenie, vnímanie času, náboženské rituály, odievanie, stravovanie a pod. Autorka tieto lokálne špecifiká následne konfrontuje s výskumom, ktorý realizoval Hofstede. Jeho cieľom bolo globálne určiť kultúrne dimenzie a špecifikovať ich podľa jednotlivých kategórií. Výsledky, ktoré sú uvedené v publikácií, by mali slúžiť na hlbšie zamyslenie aj na nás samých, aj keď si uvedomujem, že v Iráne, USA či na Slovensku je iný sociálny a kultúrny systém.

Samostatná kapitola sa venuje otázke prekladu lingvokulturém na základe autorkou vytvoreného terminologického korpusu, kde zvažuje prekladateľské možnosti s využitím exotizácie či naturalizácie. Mnohé termíny z iránskej kultúry/jazyka, nemajú ekvivalent v slovenskom jazyku resp. neexistuje ustálený prepis. Autorka však v čo najväčšej miere dodržiava pravidlá slovenského pravopisu. Práve pri pohľade na špecifickú slovnú zásobu si uvedomujem, že inakosť nie je len v reálnom živote, ale aj v tom, že mnohým termínom by sme bez poznania danej kultúry nedokázali porozumieť, resp. by sme ich chybné preložili či interpretovali.

Na záver by som chcela odcitovať dr. Luciu Daniščinovú z Prešovskej univerzity v Prešove, ktorá o knihe napísala: „Prezentovanie inakosti a stretu s inakosťou, jej spracovanie a interpretovanie rezonuje v ostatných rokoch v najrôznejších podobách, často medializovaných, či už ide o inakosť jazykovú, kultúrnu alebo sociálnu. Monografia je originálnym dielom, ktoré skúma tento novodobý fenomén. Výsledky výskumu sa dajú aplikovať vo viacerých vedných disciplínach, ako napríklad v kultúrnych štúdiách, cestovnom ruchu, literatúre, cudzích jazykoch a translatológii.“ A ja sa k jej hodnoteniu pridávam.

PhDr. Jana Pecníková, PhD.

Recenzia: VLASTNÉ MENÁ NAPRIEČ SLOVENSKOU BELETRIOU<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.116-118>

Recenzovaná publikácia: ODALOŠ, Pavol. 2020. *Literárny mená v slovenskej literatúre*. Druhé doplnené a rozšírené vydanie. Banská Bystrica: Belianum, 2020, 220 s. ISBN 978-80-557-1741-8.

Druhé a doplnené vydanie monografie *Literárny mená v slovenskej literatúre* reflektuje dlhoročný záujem P. Odaloša o problematiku vlastných mien v jednotlivých vývinových obdobiach slovesného umenia na Slovensku. Publikácia pozostáva z troch častí, pričom v prvej je špecifikované terminologické inštrumentárium ťažiskových onomastických analýz. Autor tu jasne vymedzuje svoj sociolingvistický, systémový a funkčný prístup ku komunikačne uchopeným vlastným menám v beletrii, a za ťažiskovú považuje

diferenciáciu proprií na ploche literárneho textu a v spoločenskej praxi. S tým je späté aj rozlíšenie typu literárneho mená a spôsobu jeho vzniku, pričom vzájomná súvislosť medzi tvorbou oným (transferom z objektívnej reality, transpozíciou, transformáciou) a ich klasifikáciou (na transpozíčné, transferačné a vlastné mená existujúcich osôb) mohla byť explicitne vyjadrená napr. zhrnutím v jednom pasuse.

Na druhej strane majú početné funkcie literárneho mená základ v kognitívnej a komunikatívnej funkcii jazyka a sú dichotomicky členené na identifikačno-diferenciačnú, temporálno-lokalizačnú a literárnu funkciu na strane jednej, a národnoprezentáciu, anticipačnú, vekovú, charakterizačnú, symbolickú a ďalšie funkcie na strane druhej (s. 11 – 13). Vymedzené termíny vytvárajú metodologické zázemie a naznačujú smerovanie čiastkových výskumov (od vertikály k horizontále a od centra k periférii onymického systému s dôrazom na propriálne funkcie). So zreteľom na nevyhnutnosť jednotnej onomastickej terminológie v medzinárodnom kontexte (o tom píše napr. Dvořáková, 2017) je však potrebný ďalší diskurz a prípadné prehodnocovanie vymedzených pojmov a ich odborných názvov. Súčasťou prvej kapitoly je aj stať o modeloch a funkčných členoch, a to v súlade s náplňou grantového projektu VEGA 1/0040/19 *Synchrónne modely a modelovanie chrématónym*.

Druhá kapitola ponúka stručný prehľad literárnych dejín od klasicizmu do postmodernity z literárnoonomastickej perspektívy. P. Odaloš hľadá súvislosti medzi filozofickými/umeleckými smermi a dominujúcim žánrovým uspojením (v

ktorom sa exponuje aj podoba vlastných mien) a koncipuje tak podložie rozborov literárnych diel reprezentujúcich dobovú poetiku. Prepojenie medzi teóriou a empiriou je funkčné najmä pri realistických poviedkach B. S. Timravy a M. Kukučina, naturalistických prózach F. Švantnera alebo postmoderných románoch P. Pišťanka; na druhej strane širokospektrálnosť a vyhranenosť autorských poetík a individuálnych štýlov v niektorých prípadoch neumožňuje takéto zovšeobecnenie (napr. pri povojnovej tvorbe L. Balleka alebo lyrike E. Gombalu či J. Tatára).

Jadrom monografie sú literárnoonomastické sondy sústredené v tretej časti a zostavené zo štúdií publikovaných počas uplynulého dvadsaťročia. P. Odaloš sa celkovo venuje dielu trinástich slovenských spisovateľov naprieč slovenskými literárnymi dejinami, pričom najväčší priestor (bezmála 60 strán) zaberá výskum próz L. Balleka. Zostavu slovenských prozaikov dopĺňajú tvorcovia píšuci (aj) lyriku (E. Gombala a J. Tatár) a detskú literatúru (J. Uličiansky). Sondáž vlastných mien v básnických textoch reflektuje aktuálne potreby a trendy onomastických výskumov, keďže – slovami Ž. Dvořákovéj (2017, s. 218) – „Určení postavení literárních proprií zejména v poezii zůstává tedy i nadále velkým úkolem literární onomastiky“, a to aj z toho dôvodu, že „publikované studie vycházejí především z prózy, méně často z dramatu a téměř vůbec nečerpají z poezie“. Supplement v podobe onomastického rozboru Uličianskeho literárnych textov zas demonštruje spisovateľskú stratégiu korelujúcu s cieľovou skupinou nedospelých čitateľov. Onomastické analýzy odrážajú tvorivú vyzretosť autora, hoci kvalitu monografie by zvýšilo stanovenie rovnakého cieľa pri všetkých čiastkových analýzach a eliminovanie nefunkčných autocitácií spolu s posilnením vnútrotextového odkazovania a korekciou niektorých (už neaktuálnych) tvrdení, napr. že posledné tvorivé obdobie L. Balleka je v súčasnosti neuzavreté (s. 71). Radenie podkapitol empirickej časti mohlo byť rovnako podriadené istému jednotiacemu elementu alebo kritériu.

P. Odaloš sa pri onomastických rozboroch prejavuje ako znalec deja a postáv, ktorý svoje interpretácie dokladá vhodne zvolenými úryvkami a citátmi, príp. ako argumentačnú oporu využíva rozhovor so samotným spisovateľom. V opačnom prípade snaha o detailný výklad vedie k sporným a nedostatočne podloženým tvrdeniam, vychádzajúcim skôr zo subjektívnych dojmov než z objektívneho poznania (na toto úskalie upozorňuje Dvořáková, 2017, s. 91). Pozornosť je z pochopiteľných príčin koncentrovaná v prvom rade na antroponymiu, pričom autorský záujem o skúmanú problematiku dokladuje zohľadnenie apelatívnej (a nielen propriálnej) identifikácie literárnych postáv (keďže aj bezmenné postavy sú súčasťou tematického plánu). Extenzívnejšie ponory do literárnych diel sú zavŕšené zhrnutím predchádzajúcich zistení, ktoré čitateľovi pripomínajú relevantné informácie a uľahčujú jeho orientáciu v texte.

Monografia P. Odaloša *Literárny mien v slovenskej literatúre*, ktorá spracúva problematiku vlastných mien v slovesných umeleckých komunikátoch, je určená nielen filológom, ale svojou čítavosťou zaujme aj bežných používateľov jazyka a percipientov beletrie zaujímajúcich sa o túto tému. Výber známych slovenských spisovateľov a ich umeleckých artefaktov zároveň indikuje didaktický potenciál monografie a jej využiteľnosť v školskej praxi.

Literatúra

DVOŘÁKOVÁ, Ž. *Literární onomastika. Antroponyma*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017. 292 s.

PhDr. Vladimíra Vraiová

SPRÁVY

**LE MAPPE LETTERARIE/LITERARY MAPS/LITERÁRNE MAPY IL PRIMO
FESTIVAL DELLA LETTERATURA SLOVACCA CONTEMPORANEA
A CATANIA**

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.119-122>

Si è concluso da pochi giorni il 1° festival della letteratura contemporanea slovacca *Le mappe letterarie*, svoltosi dal 5 ottobre all'8 ottobre 2022 a Catania e organizzato dal centro *Eleuzina* di Banská Štiavnica, *Zō*, il *Centro Culture Contemporanee* di Catania, in collaborazione con il *Lettorato di Lingua e Cultura Slovacca a Forlì e di Roma* e con *l'Istituto Slovacco a Roma*. L'obiettivo è stato quello di promuovere la trasmissione della letteratura slovacca fuori dai propri confini geografici nazionali. Questo evento ha rappresentato un'occasione di contatto diretto con la letteratura e la cultura slovacca che – secondo l'organizzatore Marek Pavlík dal centro *Eleuzina* – potrà dare inizio ad una fitta collaborazione fra autori slovacchi e traduttori italiani, per permettere la diffusione delle opere prodotte in questo stato, ancora poco esplorato, nel cuore del continente europeo.

Il festival ha visto come ospiti l'ex ambasciatore slovacco in Italia, Stanislav Vallo, e la moglie, ex console slovacca in Italia ed ex direttrice del *Literárne informačné centrum* a Bratislava, Miroslava Vallová, nonché entrambi assidui traduttori dall'italiano allo slovacco; gli scrittori slovacchi Michal Hvorecký, Katarína Kucbelová, Mária Ferenčuhová e Juraj Čorba e i professori di slovacco Ivan Šuša dall'Università di Bologna e Zuzana Nemčíková dalla Sapienza Università di Roma. Al festival hanno partecipato anche gli studenti dei lettori di slovacco di Forlì e di Roma Eva Vincenzi, Giulia Falsanisi, Alexandra Dunčková, Martina Mecco e Matteo Anecchiarico, i quali hanno tradotto i brani degli autori sopracitati dallo slovacco in italiano sotto la supervisione del prof. Ivan Šuša e della prof.ssa Zuzana Nemčíková.



Le preziose testimonianze dei traduttori

In questo ciclo di incontri, i coniugi Vallo, memori della loro lunga e comprovata esperienza nell'ambito della traduzione, hanno offerto un contributo inestimabile al festival, grazie ai loro memorabili racconti di vita e i loro saggi consigli. La coppia è conosciuta per le loro numerose traduzioni di opere di celebri scrittori italiani come Alessandro Baricco, Umberto Eco, Cesare Pavese, Alberto Moravia ecc. La discussione con i coniugi Vallo è stata moderata dal prof. Šuša e dalla prof.ssa Nemčíková all'interno del panel *L'arte della traduzione*, presentando non solo le opere della famiglia Vallo, ma anche il contesto e la ricezione della letteratura slovacca in Italia e viceversa. I dottorandi della Sapienza di Roma Martina Mecco e Matteo Anecchiarico hanno discusso con i coniugi Vallo sull'opera di Alessandro Baricco e la sua ricezione in Slovacchia.

Stanislav Vallo ha rivelato che per qualsiasi traduzione legge il testo per la prima volta come lettore e poi solo in seguito come traduttore: egli ha svelato che solo in questo modo si è veramente in grado di capire se sia di fondamentale importanza tradurre quell'opera.

Miroslava Vallová ha anch'ella confermato l'importanza della lettura minuziosa delle opere prima di passare all'atto vero e proprio della traduzione, sottolineando come spesso sia



inaspettatamente difficile capire il registro da adottare nella fase traduttiva. Secondo le loro parole, quando hanno iniziato a dedicarsi alla traduzione la loro nazione era ancora sotto il comunismo e pertanto era difficile per loro anche solo reperire le informazioni sull'Italia. Perlopiù si basavano sulle riviste e i giornali che dei loro amici gli portavano dai viaggi in Italia. Sin dall'inizio si sono accorti che delle opere italiane importantissime come quelle di Italo Calvino erano passate totalmente inosservate in Slovacchia. Spesso infatti succedeva che i grandi classici italiani fossero tradotti in Repubblica Ceca e non in Slovacchia, a tal punto che i coniugi Vallo si posero come obiettivo quello di riuscire a tradurre delle opere ancora prima dei loro vicini ciechi. Questa sorta di competizione aiutava a mantenere un certo ritmo nella traduzione, ma sicuramente è stata anche l'apertura di tantissime nuove case editrici slovacche dopo la Rivoluzione di Velluto a intensificare questa attività.

Le performance degli scrittori e artisti slovacchi contemporanei



Durante il festival è intervenuto anche lo scrittore Michal Hvorecký, di cui da poco è uscito il suo romanzo utopico dal nome "Tahiti", e si è concentrato principalmente sui punti chiavi da seguire quando si scrive una qualsiasi opera. Nel suo seminario focalizzato sulla scrittura creativa, la sua freschezza e motivazione unita alla consegna di un elenco regole pratiche di scrittura che lui ha sempre preso da riferimento, hanno ispirato i giovani che hanno partecipato al workshop a lanciarsi nell'ambito editoriale facendo

tesoro dei suoi consigli. Ha inoltre rivelato che i due fili guida che lo hanno portato a essere uno scrittore di successo sono stati: cercare di avere sempre una storia da raccontare ed evitare di non ripetersi.

La scrittrice Mária Ferenčuhová, nonché acclamata traduttrice francese-slovacco, ha invece insistito sulla difficoltà nel tradurre un'opera da una lingua all'altra in un periodo in cui i giovani hanno molte più competenze linguistiche e preferiscono leggere in lingua originale piuttosto che in traduzione. Durante i suoi interventi ha sottolineato quale sia stata l'ispirazione per la sua ultima raccolta di poesie, "Imunita" (2016), concentrata sul tema della medicina: la sua curiosità scaturita dalla lettura dei referti medici e la sua terribile esperienza vissuta in prima persona da paziente oncologica, l'hanno spinta a scriversi in questi suoi

frammenti letterari.

Anche la scrittrice Katarína Kucbelová ha contribuito al festival esponendosi circa la diffusione della cultura slovacca all'estero. Ella è autrice del romanzo "Čepiec" (2019), un romanzo storico-etnografico, in quanto scritto dopo un viaggio specificatamente compiuto in zone abitate da comunità rom. Per la sua dovizia di particolari circa la vita disastrosa di queste persone, ella sostiene che varrebbe la pena tradurre questo romanzo per far conoscere anche al pubblico italiano una toccante realtà a soli pochi centinaia di chilometri di distanza. Ha dichiarato che è proprio la libertà e l'identità che rendono la letteratura slovacca unica nel suo genere e quindi considera anch'ella di vitale importanza che si instauri un rapporto di collaborazione fra autori slovacchi e traduttori italiani.

Infine è intervenuto Juraj Čorba, attualmente impegnato nelle negoziazioni UE circa l'utilizzo dell'intelligenza artificiale, ma anche autore di una *graphic novel* dal titolo "Všetky tie svety" (2019). Tenendo conto della popolarità che sia questa tipologia letteraria che l'argomento affrontato godono attualmente, sarebbe davvero originale tradurre un'opera tale in Italia. L'autore ha infatti voluto sottolineare con questo libro che il mondo virtuale è più vicino alla realtà di quanto noi possiamo immaginarci e si è domandato più volte se è veramente da giudicare in modo positivo il processo di civilizzazione. Inoltre ha lanciato una provocazione sostenendo che probabilmente in futuro in ambito editoriale forse sarà proprio la modalità grafica a superare quella della scrittura, pertanto forse al lettore di un domani, abituato ad essere attorniato da schermi, piacerà di più vedere quello che viene raccontato piuttosto che leggerlo solamente.

A conclusione di questo evento si sono svolti dei concerti di talentuosi musicisti sperimentalisti slovacchi: Ondrej Zajac, Barbora Tomášková e Dalibor Kocian. Durante il festival si è esibito anche Ján Viazanička con la sua mostra *Mappe fotografiche*.

Da questo evento si prospetta che nasca una fiorente collaborazione fra gli autori slovacchi distintosi per le loro peculiari capacità di scrittura e i talentuosi traduttori slovacco-italiano che hanno preso parte al festival.

Eva Vincenzi
Lettorato di Lingua e Cultura
Slovacca Università di Bologna,
Forlì

REPREZENTATÍVNA PRACOVNÁ ZAHRANIČNÁ CESTA DO WASHINGTONU DC

<https://doi.org/10.24040/nfr.2022.14.2.123-124>

Dňa 23. marca 2022 v skorých ranných hodinách sa začala mimoriadne prínosná reprezentatívna zahraničná pracovná cesta Mgr. Anny Slatinskej, PhD. a PhDr. Lubice Pliešovskej, PhD. z Katedry anglistiky a amerikanistiky do USA. Počas týždenného pobytu sa uvedené zamestnankyne FF UMB zúčastnili stretnutí na Veľvyslanectve Slovenskej republiky vo Washingtone D.C., ako aj na veľvyslanectvách Indonézie, Vietnamu a Turecka. Témou stretnutí bola budúca spolupráca medzi danými inštitúciami a vyjadrenie oficiálneho pozvania na medzinárodnú vedeckú konferenciu, ktorá sa uskutoční na jeseň 2023 na FF UMB v Banskej Bystrici. Konferencia bude reflektovať aktuálnu kultúrno-spoločenskú a politickú problematiku diaspóry v slovenskom aj medzinárodnom kontexte a bude sa venovať kritickej úlohe múzeí v kultúrnej a edukačnej oblasti.



Rokovania na veľvyslanectvách viedli prof. Palina Louangketh (zakladateľka a výkonná riaditeľka IMID – Múzea medzinárodnej diaspóry v Idaho, USA) a Dr. Sera Koulabdara (výkonná riaditeľka Legacies of War vo Washingtone D.C.), ktoré iniciovali založenie partnerstva medzi tromi inštitúciami – Veľvyslanectvom SR vo Washingtone, Múzeom medzinárodnej diaspóry v Idaho a UMB v Banskej Bystrici. Stretnutia na Veľvyslanectve SR sa zúčastnila aj pani Cecilia Rokusek, riaditeľka Národného múzea Čechov a Slovákov v USA, ktorá predstavila mnohé zaujímavé aktivity a projekty mapujúce život Slovákov

a Čechov žijúcich v zahraničí, ako aj spôsoby uchovávanía slovenských a českých tradícií na americkom kontinente. Pán veľvyslanec, jeho excelencia Radovan Javorčík, bol integrálnou súčasťou všetkých pracovných rozhovorov a dominantnou osobnosťou v rámci budúcich výziev, možností a príležitostí v rámci spoločnej cezhraničnej spolupráce (okrem iných inicioval fundraisingovú aktivitu, ktorá sa bude konať na slovenskom veľvyslanectve v USA v septembri 2022).



Anna Slatinská je súčasťou Globálnej rady lídrov (Global Leadership Council), ktorú vedie prof. Palina Louangketh. Jednou z jej úloh je organizácia medzinárodnej vedeckej konferencie na UMB v Banskej Bystrici, ktorej sa zúčastnia významní reprezentanti rôznych kultúrnych a edukačných inštitúcií z celého sveta (UMB, Múzeum SNP, Veľvyslanectvo SR v USA, ROM v kanadskom Ontáriu, ICOM, Donostia Kultura, TG4 z Írska, State Boise University v štáte Idaho, a mnohé iné). Hlavným cieľom Globálnej rady lídrov, ktorej rokovania prebiehali počas pobytu zamestnankýň FF UMB vo Washingtone, je prepojiť potenciál zo všetkých vymenovaných inštitúcií a organizácií a vytvoriť tak globálnu sieť partnerov, ktorí budú môcť spolupracovať v rámci medzinárodných projektov a konzorcií.

Pracovná cesta bola ukončená dňa 1. apríla 2022. Na Slovensko sme sa vrátili s diárom plným budúcich plánov, projektových výziev a pozitívnych dojmov z návštevy vo všetkých uvedených inštitúciách.

Mgr. Anna Slatinská, PhD.
PhDr. Ľubica Pliešovská, PhD.

Pokyny pre autorov

Nová Filologická revue	
Pokyny pre autorov	
Jazyk	Príspevky môžu byť napísané v jazyku: slovenský, anglický, nemecký, ruský, francúzsky, španielsky, taliansky, maďarský, poľský.
Na začiatku príspevku označiť sekciu: Literárnovedná; lingvistická; translatologická; kulturologická; recenzie; informácie o konferenciách; seminároch a kolokviách; kronika	
Formát súboru	Microsoft Word 2007 - *.DOCX
Špeciálne symboly a znaky, ktoré nie sú obsiahnuté v unicode znakovnej sade, zahrnúť ako obrázky. V prípade väčšieho počtu symbolov vložte celú tabuľku ako jeden obrázok.	
Písmo	12, Times New Roman
Riadkovanie	1,5
Odseky	Na začiatku každého odseku alebo logického celku odsadenie 1,5 cm
Zarovnanie	Do bloku
Abstrakt	Abstract (tučným) Nadpis v AJ (ak nie je text štúdie v AJ; tučným) Riadkovanie: 1 Každý príspevok musí mať abstrakt v anglickom jazyku v rozsahu 150 – 200 slov a s kľúčovými slovami (3 – 5) . Abstrakt sa vkladá pred samotný článok priamo pod informácie o autorovi. Abstrakt musí obsahovať predmet, ciele, metodiku, výsledky štúdie .
Hlavička	Názov príspevku (kapitálky, tučným, veľkosť 14, centrovane, riadkovanie 1) Vynechať riadok (1) Meno autora (bold, veľkosť 12, zarovnanie vľavo, riadkovanie 1), Vynechať riadok (riadkovanie 1) Inštitúcia - pracovisko, mesto (bold, veľkosť 12 zarovnanie vľavo, riadkovanie 1) e-mail vynechať riadok (riadkovanie 1) Abstrakt (tučným)

	<p>Nadpis v AJ (ak nie je text štúdie v AJ; tučným) Text abstraktu (riadkovanie 1) Štruktúra: predmet, ciele, metódy, výsledky, záver. Kľúčové slová – 3-5 kľúčových slov v angličtine (tučným) Vynechať riadok (riadkovanie 1) Text (text môže byť členený do kapitol a podkapitol)</p> <p>Príklad: O reflexii teórie prekladu odborných textov na Slovensku</p> <p>Vladimír Biloveský</p> <p>Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica vladimir.bilovesky@umb.sk</p> <p>Abstract Nadpis v AJ (ak nie je text štúdie v AJ; tučným) Abstract text Abstract text Abstract text Abstract text Abstract text Abstract text Key words: translation, interdisciplinarity, translatology.</p>
Text príspevku	Times New Roman, veľkosť 12, riadkovanie 1,5; zarovnané okraje Text členiť na odseky, kapitoly, resp. podkapitoly
Formát strany	Normalizovaná strana (30 riadkov, 60 znakov). Rozsah štúdie: minimálne 10 strán (pri riadkovaní 1,5)
Poznámky za príspevok	Poznámky v texte označujte (1), (2)... Umiesťujte ich na koniec textu pred zoznam literatúry. Nepoužívať poznámky pod čiarou!
Literatúra: Zoznam literatúry uvádzať v abecednom poriadku, prosíme nečíslovať	za textom vynechať riadok (1,5) LITERATÚRA (Times New Roman, bold, veľkosť 12, riadkovanie 1, zarovnané okraje) Vynechať riadok (1)

	<p>Knižná: Vilikovský, J.: <i>Preklad ako tvorba</i>. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, 240 s.</p> <p>Časopisecká: Vilikovský, J.: <i>Preklad jazykovej špecifiky</i>. In: Revue svetovej literatúry, 16,1980, č. 6, s.170-176.</p> <p>Štúdia v zborníku: 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>(Times New Roman, veľkosť 12, riadkovanie 1, zarovnané okraje)</p>
<p>Accessible summary Ide o zhrnutie článku napísané prístupným štýlom vo formáte, ktorý využíva databáza OASIS.</p>	<p>Za literatúrou, vynechať riadok (1,5) Tzv. „Accessible summary“ v anglickom jazyku (Times New Roman, veľkosť 11, riadkovanie 1, zarovnané okraje, max. 1 800 znakov) Návod, ako sformulovať accessible summary, nájdete tu.</p>