

OBSAH / CONTENT

- 105 ČLÁNKY / ARTICLES
- 105 *Viktorija Ljashuk: Слова-вобраз песня ў беларускім паэтычным дыскурсе ў славістычным кантэксте*
The Image Word Song (Pesnia) in Belarusian Poetic Discourse in the Slavic Context
- 128 *Marcela Antošová: Prvý a druhý úder v kontexte Tatarkovej existencialisticky ladenej tvorby*
Prvý a druhý úder [The First and the Second Stroke] in the Context of Tatarka's Existential Works
- 155 *Petr Kučera: „Mé volání je daleká cesta.“ Marína Cvetajeva a pozdní Rilke*
„For My Call is Always Full of 'Away!'“ Marina Tsvetaeva and Rilke's Late Poetry
- 169 RECENZIE / BOOK REVIEWS
- 169 Zelenka, M.: *Comparative and Area Studies (Ivo Pospíšil)*
- 172 Евпак, Е. В.: *Лингвоперсонология Н. О. Лосского (на материале философских текстов и писем)*
(Jana Sokolová)
- 174 *Jubilejný zborník na počesť prof. Pavla Šimu (Lenka Četová)*
- 177 *Невыдуманная история походов Йозефа Швейка в России 1926 – 1940 (Ivo Pospíšil)*
- 180 *Штырова А. Н.: Человек и его философско-эстетическая концепция в современной русской литературе*
(Eva Vitězová)
- 185 KRONIKA / CHRONICLE
- 185 *Profesor PhDr. Juraj Dolník, DrSc. – tichý jubilant*
(Slavomír Ondrejovič)
- 187 *Alexandra Jarošová – mladá šesťdesiatnička (Peter Ďurčo)*
- 189 *Životní jubileum prof. PhDr. Iva Pospíšila, DrSc. (Josef Dohnal)*

- 191 Siedme zasadnutie Komisie pre výskum gramatických štruktúr
slovanských jazykov Medzinárodného komitétu slavistov
(*Ľubomír Kralčák*)
- 197 Hľadanie ekvivalentností VI (*Vlastimil Pulčár*)
- 200 Obhajoby dizertačných prác na Filozofickej fakulte
Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
(*Lucia Molnárová – Patrik Petráš*)
- 206 MENNÝ REGISTER / INDEX OF NAMES
- 210 AUTORI ČÍSLA / AUTHORS

СЛОВА-ВОБРАЗ ПЕСНЯ Ў БЕЛАРУСКІМ ПАЭТЫЧНЫМ ДЫСКУРСЕ Ў СЛАВІСТЫЧНЫМ КАНТЭКСЦЕ

Вікторыя Ляшук

THE IMAGE WORD SONG (*PESNIA*) IN BELARUSIAN POETIC DISCOURSE IN THE SLAVIC CONTEXT

Abstract: The paper is focused on peculiarities and the way of embodiment of the national concept of artistic creativity reflecting the connection between fiction and folklore, in the image word *song*. The analysis traces the relation of this image to lexemes *language (mova)*, *spirit (dukh)*, *soul (dusha)*, *land (ziamlia)* and other. The dynamics of image development is based on the study of eight time sections and shows the tendencies towards intellectualization and accentuating the idea of folk tradition and national self-determination in the semantics of the word. This feature is typical for poetic works and journalistic writings by Yanka Kupala, one of the founders of Belarusian standard language, a national poet of Belarus. The topic of the paper is unfolded in the Slavic context by means of analogies and comparisons.

Keywords: Image word, lexico-semantic group, word frequency, figurative semantic development, Slavic standard languages, poetic speech.

Лексема *песня*, агульнаславянскае слова, мае асаблівую значнасць у канцэптуальным і вобразным нападзенні ідэі творчага і нацыянальнага самавыяўлення. Паэзія як сукупнасць жанравых форм вершаванай творчасці закранае і спрабуе раскрыць вытокі натхнення, спасцігнуць таямніцу мастацкага слова, абудзіць творчыя і разумовыя патэнцыі народа, таму паэты актыўна выкарыстоўваюць лексіку, што адлюстроўвае духоўныя і разумовыя працэсы і іх вынік. Разумовая і творчая дзейнасць чалавека / народа належыць да духоўна-культурнай сферы жыцця і мае вялікае значэнне для грамадства. У мове беларускай паэзіі лексіка-семантычная група рэалій і паняццяў разумовай і творчай дзейнасці прадстаўлена лексемамі з высокай функцыянальна-вобразнай патэнцыяй: *песня, думка, дума, мова, казка, байка, спяванка, грайка, верш* і інш.

Песня – самы распаўсюджаны і ўніверсальны жанр народнага мастацтва, увасабляе светаадчуванне, ідэалогію, этычныя каноны, эстэтычнае мысленне чалавека. У дачыненні да беларускай паэзіі фальклорны жанр песні выконвае генетычную функцыю, што прасочваецца ў спецыфіцы намінацыі паэтычнага твора і яго аўтара:

“Беларуская лірычная паэзія пачыналася з песні і багата выявілася ў гэтым жанры. А стваральнікаў яе называлі не паэтамі, а песнярамі, музыкамі. І першыя паэтычныя зборнікі мелі музычныя назвы: “Дудка беларуская” і “Смык беларускі” ў Багушэвіча, “Скрыпачка беларуская” ў Цёткі, “Жалейка” і “Гусяр” у Купалы, “Песні-жальбы” ў Коласа. Матывы песні-паэзіі былі кантраснымі, блізкімі да вобразаў класічнай санатнай формы ў музыцы: свято – і цемра, жыццё – і смерць, заняпад – і адраджэнне, адчай – і вера, ускрыжаванне – і ўваскрэсенне, няволя – і вызваленне” (Конан, 1991, с. 7).

Песенным канонам адпавядаюць многія вершы, напісаныя ў фольклорнай традыцыі, вельмі часта слова *песня* прысутнічае і ў іх назве: “*Песня над калыскай*”, “*Песня няволі*”, “*З песень адзінокага*” Я. Коласа; “*Песня вольнага чалавека*”, “*Песня званара*” Я. Купалы; “*Мае песні*”, “*З песняў беларускага мужыка*”, “*Эмігранцкая песня*” М. Багдановіча; “*Песня зіме*” К. Каганца; “*Песня*” Я. Журбы; “*Песня*” М. Арла; “*Песні гарбара*” Ц. Гартнага і інш. Разам з тым паэты ўзбагачаюць сэнс лексемы *песня*, нарошчваючы яе дадатковыя семы – ‘індывідуальнае самавыяўленне’, ‘вынік творчага натхнення’, ‘ідэал дасканаласці эстэтычнага і грамадскага ўздзеяння’, ‘дзеісны сродак яднання людзей з пераўтваральнай мэтай’ і інш. Яна асэнсоўваецца як абагульнена-сімвалічны вобраз духоўнага жыцця і культуры беларускага народа:

Ўсе багацтвы з родных хатак
Я хацела б *песні* даці;

(Цётка, БДП, с. 47)

Песню стварыці ясну, як неба,
Ў кожнай з ёй хаце быць мілым гасцём –
Гэтакіх толькі скарбаў мне трэба,
Гэткім я толькі живу пачуццём.

(Купала, БДП, с. 169)

Найбольш выразна сэнсавае ўзбагачэнне і яго аснову ўказаў у сваёй творчасці і публіцыстыцы адзін з заснавальнікаў беларускай літаратурнай мовы Я. Купала. Канцэптуальнай асновай Купалавай інтэрпрэтацыі культурнай ролі мовы ў развіцці грамадства і лёсе асобы выступае паняццё трыадзінства, абазначанае словамі *мова – думка – песня*, якія арганізуюць разгортванне многіх тэкстаў, уключаюцца ў розныя мадэлі спалучальнасці з мэтай адлюстраваць шматлікія сувязі мовы, культуры, асобы і грамадства з выхадам са сваёй моўнай тэрыторыі ў сферу міжкультурных зносін.

Янка Купала даводзіць думку, што адэкватнае ўспрыняцце народа ў сусветнай супольнасці з'яўляецца вынікам яго актыўнага самапазнання, творчага выяўлення ў натуральнай, традыцыйнай мастацкай форме, якой для беларусаў з'яўляецца *песня* як сведчанне пераемнасці, калектыўнасці, эстэтычнага эталону, а таксама ўказанне на спецыфіку культурна-гістарычнага развіцця і актуалізацыі асобных функцыянальных сфер беларускай мовы. У гэтым аспекце *песня* ў XIX ст. была выбрана сродкам абазначэння духоўнай дзейнасці і актуальнай для многіх славянскіх народаў ідэі аб'яднання пэўнай этнічнай супольнасці, што даводзілася праз форму закліку:

Гэй жа, брацці, ўсе мы разам

Песню запяём

Дружна, смела, на свет цэлы

Аб жыцці сваём!

Даляціць мо наша *песня*

Да забытых сёл,

Дзе яе сусед пакліча,

Павядзе за стол.

Хлебам, соллю прывітае,

Чарку паднясе...

Будзе *песня* красавацца,

Як жытцо ў красе.

Нам тады ўсім будзе слава,

Не было якой...

Дык запейма, хай імчыцца

Нашых *песень* рой!

(“Усе разам”, 1906; КВПП, с. 63)

Такое іншасказальнае патрабаванне жыццёвай актыўнасці мае на мэце паказаць перспектывы і будучыню народа, які дбае пра сваю культуру і аўтарытэт.

Сам Янка Купала працягваў традыцыю сваёй мастацкай творчасцю сцвярджаць вартасць беларускай мовы ў культурна-гістарычным развіцці народа, выходзячы самапавагу носьбітаў, усведамляючы ўсю складанасць гэтага працэсу:

Песні пачаў пець той *мовай* убогай,

Якой пагарджаюць горка, нядбала.

Пэўна і *песня* счураюцца многа,
От, ведама, здумаў Янка Купала.

(“Я не паэта”, 1905 – 1907; КВПП, с. 92)

Паводле “Слоўніка мовы Янкі Купалы” (Анічэнка, 1997) сярод частотных назоўнікаў (традыцыйных сродкаў, ужытых у метафарычных, сімвалічных значэннях) першую пазіцыю займае слова *свет* (921 рэалізацыя), следам ідзе ў двух фанетычных варыянтах слова *песня* і *песнь* (850), затым *людзі* (764), *сэрца* (659), *зямля* (649), *сонца* (586), *доля* (574), *хата* (563), *поле* (546), *народ* (543), *жыццё* (510), *душа* (499), *вока* (*вочы*) (491), *дзень* (465); *думка* (477) і інш.

Паэтычная мадэль свету Купалы лексічна эксплікавана ў самым частым назоўніку *свет*. Надзвычай часта Я. Купала ўжывае слова *песня*. Па нашых падліках, гэта слова самае ўжывальнае ў беларускай паэзіі XIX – пач. XX ст. і 20-я – 30-я гг. XX ст., адно з самых ужывальных на працягу далейшых этапаў яе развіцця. У 80-я гг. XX ст. частотнасць слова знізілася, яно заключала пералік 30-і самых частотных назоўнікаў (Ляшук, 2012, с. 120 – 133).

Песнявая вобразная інтэрпрэтацыя беларускай мастацкай паэзіі выбрана аўтарам для апісання яе складанасці, арганічнасці і шматфактарнай абумоўленасці ў артыкуле “Чаму плача *песня* наша” (1913; КВТ, с. 541 – 543): “*Думка* паэты вольная, як **вечер**, і безгранічная, як даль гэта ўсясветная, **сэрца** яго напоўнена вечным мілаваннем к бліжняму, як **сонца** вечным цяплом і святлом, а **душа** яго глыбокая, як гэтае мора-акіян, у глыбінях каторага крыюцца багатыя, недасціглыя чалавечаму воку скарбы. З гэтага святла і агню, што палае ў **сэрцы**, і з гэтых скарбаў, што крыюцца ў глыбіні **душы** яго, патрапіць паэта свабоднай думкай дабыць усе характывы свету і ўсе асалоды жыцця людскога на гэтым свеце і перадаць усё гэта ў бяссмертнай **песні** свайму народу” (КВТ, с. 543). Такое апісанне творчай моўнай асобы выразна акрэслівае наяўнасць элементаў пачуццёвага, свядомага, творчага і інтэлектуальнага кшталту, што ў сінтэзе ўтварае сэнс слова-вобраза *песня*, сімвалізаваны на падставе сцвярджэння ідэі максімальнай жыццёвасці праз выкарыстанне эпітэта *бяссмертная*, якім у рэлігійнай традыцыі ў сувязі з чалавекам азначаецца слова *душа*. Цытаваны фрагмент з’яўляецца, па сутнасці, імкненнем раскрыць глыбінны сімвалічны план слова *песня* з пазіцыі творцы і растлумачыць тым не толькі спецыфіку гучання тагачаснай паэзіі, але і выбар гэтага слова для мастацкіх мэт абазначэння аўтарскай творчасці ў яе арганічнай сувязі з фальклорам як не толькі мастацкай, але

і традыцыйнай філасофска-эстэтычнай сістэмай.

Уключэнне слова *песня* з семантыкай 'верш', 'паэзія' ў паэтычны тэкст з'яўляецца адлюстраваннем сінкрэтычнага адчування сябе ў творчасці і самой творчасці як эмацыянальнага самавыяўлення, як увасаблення неадназначнасці і немагчымасці ўсвядоміць і спазнаць глыбіні творчасці. У сэнсавым аб'ёме слова-вобраза *песня* сінтэзуецца таксама з уяўленнем пра народную (вусную) і кніжную (пісьмовую) слоўную і музыкальную культуру, пра агульнамоўную метафарызацыю (*песня птушак, салаўя і пад.*).

Гэтая асаблівасць прасочваецца ў рускай паэзіі. Памяць гэтага слова ў мастацкай літаратуры распаўсюджваецца на ўсе этапы яе развіцця, злучаючыся з вобразам старажытнага рускага песняра ў «Слове пра паход Ігаравы» («Слово о полку Игореве»). Універсальнай выступае выбар нацыянальнага фальклору ў якасці ўзору для паэзіі (у цэлым мастацкай літаратуры) і публіцыстыкі. Гэтая асаблівасць прасочваецца ва ўсіх славянскіх мовах. У рускай паэзіі *песня* як частотнае ў мастацкіх тэкстах, багатае асацыяцыямі слова, перадае абагульненае ўяўленне пра музыкальна-паэтычную дзейнасць і адначасова адлюстроўвае адрозненне культурнага, стылістычнага, аксіялагічнага плану ў славянскіх мовах і тэкстах, абазначаючы два вытокі мастацкай літаратуры (ішырэі – мастацтва) – фальклорны і кніжны, іх суадносіны і ўзаемадзеянне. У рускай літаратуры гэтая істотная культурная дыферэнцыяцыя паступова аформілася ў вобразна-сэнсавую апазіцыю *песня і песнь*. Сведчаннем гэтага з'яўляюцца кантэксты А. С. Пушкіна «*Песнь о вещем Олеге*» і «*Вакхическая песня*», а таксама назва аднаго з раздзелаў Бібліі – «*Песнь песней*».

У А. А. Дэльвіга значная колькасць паэтычных тэкстаў мае ў назве нацыянальную атрыбуцыю песні – *русская*: «*Русская песня*» (Голова ль моя, головушка... (Дельвиг, 1986, с. 56; далей па гэтым выданні называюцца ў дужках старонкі); «*Русская песня*» (И я выйду ль..., с. 171), «*Русская песня*» (Как за реченькой..., с. 172), «*Русская песня*» (Как у нас ли на кровельке..., с. 118), «*Русская песня*» (Пела, пела пташечка..., с. 32), «*Русская песня*» (По небу тучи..., с. 172), «*Русская песня*» (Сиротинушка девушка..., с. 64), «*Русская песня*» (Скучно, девушки, весною..., с. 64), «*Русская песня*» (Что, красotka молодая..., с. 40), «*Русская песня*» (Я вечор в саду..., с. 186).

Пасрэдніцтвам слова-вобраза *песня* на аснове сюжэтнага развіцця традыцыйных вобразаў *соловей – невец* выкарыстоўвае прыём паралелізму паэт А. В. Кальцоў, адзначаны літаратураведамі ў сувязі з замацаваннем жанра песні ў рускай літаратуры. Гэты аўтар эксплікуе

ў слове-вобразе *песня* стыхію прыроджанасці праявы пачуццяў і схільнасцей, як і іх неразуменне, як прычыну журбы:

Соловей

(Подражание Пушкину)

Пленившись розой, соловей
И день и ночь *поёт* над ней;
Но роза молча *песням* внемлет,
Невинный сон её объемлет...
На лире так *певец* иной
Поёт для девы молодой;
Он страстью пламенной сгорает,
А дева милая не знает –
Кому *поёт* он? отчего
Печальны *песни* так его?... (1831)

(Кольцов, 1973, с. 468 – 469)

У жанры песень, адлюстраваным у назве, А. В. Кальцоў выразна, часта ў кальцавой кампазіцыі называе або апісвае неабсяжнае пачуццё як радаснай, так і тужлівай танальнасці.

Назіранне падзеі і кантэкста выканання народнай песні ў акружэнні і пры ўдзеле прыроды ўвабраў у паэтычную форму І. С. Нікіцін у вершы «***Ярко звёзд мерцанье...», дзе перададзена натуральная тэатралізацыя выканання. Ствараецца асаблівы арэол духоўнага адзінства, касмічнага адчування. Словы-вобразы *песнь*, *песня*, *песенник* выступаюць з’янамі ў духоўным працэсе злучэння паэта са светам прыроды і светам натуральнай культуры, бачным і моцным імпульсам паэтычнай творчасці:

<...>

Вот уж *песнь* заводит
Песенник лихой,
Из кружка выходит
Парень молодой.
Шапку вверх кидает,
Ловит — не глядит,
Пляшет-приседает,
Соловьём свистит.
Песне отвечает
Коростель в лугах,
Песня замирает

Далеко в полях...
Золотые нивы,
Гладь да блеск озёр,
Светлые заливы,
Без конца простор,
Звёзды над полями,
Глушь да камыши...
Так и льются сами
Звуки из души! (1858)

(Никитин, 1977, с. 155 – 156)

Адлюстраванне гранічнай экстрэмальнасці стану ў лексеме *песня*, а таксама ў заключнай у тэксце пазіцыі, калі перадаецца найвышэйшая ступень напружанасці, якая тычыцца чалавечага жыцця, як праява асаблівасці рускага нацыянальнага менталітэту сканцэнтравалася ў класічным чатырохрадкоўі В. Хлебнікава:

<...>

Когда умирают кони – дышат,
Когда умирают травы – сохнут,
Когда умирают солнца – они гаснут,
Когда умирают люди – *песни поют*.

(Хлебников, 1999, с. 61)

Адчуванне анталагічнасці, складанасці і шматаспектнасці зместу і прысутнасці песні ў культуры ўвайшло ў паэтычную моўную асобу як яе адзначанасць асобымі традыцыйнымі ведамі.

Для рускага тыпу канцэптуалізацыі слова *песня* істотнай выступае мадэль фальклорнай прысутнасці, якой адцяняецца кніжнасць рускай літаратурнай мовы.

Беларуская сучасная паэтычная культура развівалася ў гармоніі з адшліфаванай вякамі невядомымі творцамі народнай песняй. Наконт беларускай моўна-эстэтычнай традыцыі М. Багдановіч гаварыў як аб уласным беларускім шляху ў літаратурным працэсе. Этнаграфізм у меншай меры прасочваецца ў беларускай паэзіі, якая далёка ад этнаграфічнай асновы не адарвалася. Такая спецыфіка вызначае вобразна-сэнсавую сувязь лексем *песня* і *дух* у беларускіх паэтычных тэкстах. У слове *дух* акцэнтуюцца сема псіхічнага стану, аптымiстычнага настрою, маральнай сілы чалавека / народа. Гэтая лексема ўваходзіць ў семантыка-сітаксічны кантэкст рэалізацыі мэты: воля прыйдзе толькі да людзей, моцных духам:

Чакай, брат! Без часу не лезь у магілу!
Узмацуецца дух твой – яшчэ адживеш!
Свет, браце, убачыш, пачуеш ты сілу
І песню свабоды гуртом запяеш!

(Галубок, БДП, с. 320)

Семы 'інтэлектуальная творчая праява, здольнасць да такой праявы' вызначае прычынна-выніковую сувязь у кантэксце лексемы *дух* і элементаў лексіка-семантычнай групы (ЛСГ) рэалій і паняццяў разумовай і творчай дзейнасці *песня, думка, казка*:

Голас гучны, голас звонкі,
Дух бадзёры, гэі, прасніся,
Пранясіся *песняй* дзіўнай,
Думкай-казкай адзавіся!

(Журба, БДП, с. 427)

Данінай народным традыцыям, праяўленнем цеснай сувязі з фальклорам, яго вобразамі, сімваламі з'яўляецца выкарыстанне ў дакастрычніцкай паэзіі сюжэтаў, звязаных са славянскай і сусветнай міфалогіяй, вобразы якой перадаюць небяспечныя для чалавека сілы жорсткасці і цемрашальства ў вершах пра Купалле, а таксама "Перад світаннем", "Вісельнік", "Хохлік" Я. Купалы, "Ваўкалак" А. Абуховіча, "Ваўкалакі" А. Гаруна і інш. У такіх выпадках выражаецца семантыка адсутнасці песні, якая ўвасабляе чалавечы, духоўны пачатак:

Хохлік грае, *ведзьма* скача,
Ноч смяецца, сонца плача,
Толькі *песень* не чуваці
На стаптанай сенажаці.

(Купала, БДП, с. 159)

У шэрагу выпадкаў лексема *песня* ўжываецца ў адным кантэксце з лексмай *верш*, чым эксплікуецца індывідуальна-аўтарскі кампанент ў паэтычнай творчасці:

Плывуць мае *песні вершам* па лугу,
І стрымаць у *сэрцы* іх я не магу.
Верш гручыць *па сэрцы*, б'е штараз мацней,
Яго бацька – воля, маці – цвет палей.

(Бядуля, БДП, с. 500)

Песня валодае агромiстай жыццёвай сiлай, яна аб'ядноўвае, зблiжае, ўзвышае людзей, падтрымлівае iх дух, захоўвае веру. Пры выкарыстаннi лексемы *песня* ў прамым значэннi яна набывае канатацыю масавасцi, аптымістычнасцi, арганiзаванасцi, адзiнства людзей пры спеве:

Зазвіні ты, як звон, і удар, як пярун,
Песня наша, як воля магучая!
Хай крыўдзiцель дрыжыць, як падбiты каршун,
Хай нясуцца ў свет рэхі гримучыя!

(Купала, БДП, с. 176)

Хай, нарэшце людзьмi
Пасля мук заживём,
Песню ўсiмi грудзьмi
Пасля слёз запяём!..

(Шчупак, БДП, с. 327)

Агульны спеў у гэтых кантэкстах належыць да чаканай будучыні, а лексема *песня* набывае семантыку ўсеагульнага ахопу (*зазвіні*), скiраванага магутнага ўздзеяння (*удар*) або праз развiццё таўталагiчнага дзеяслова *запяём* (*усiмi грудзьмi*) – семантыку максiмуму моцы, напружання агульных пераўтваральных намаганняў.

Арганiчная сувязь паняцця 'песня' з унутраным пратэстам і самымi заветнымi марамi зняволеных людзей прасочваецца ў вершах, дзе асобы лiрычнага героя і аўтара супадаюць. У такім разе лексема *песня* характарызуецца сiнтаксiчнай і / ці семантычнай сувяззю з лексэмамі *душа*, *сэрца*, *думка*, *дума*. Прычым першыя дзве лексемы (*душа*, *сэрца*) актуалiзуюць у слове *песня* сему 'творчая праява высокага эмацыянальна-псiхалагiчнага напружання':

У *песнi* можна даць пяруны,
Песняй *сэрца* рваць на часцi;
Крэпкі толькi былі б струны,
Я заграла бы аб шчасцi!

(Цётка, АБП I, с. 263)

Я люблю гэты вобраз краiны,
Дзе Дзвіна й чысты Нёман плывуць
Мiж лясоў, памiж гор, праз лагчыны
Свае воды у мора нясуць;
Дзе раскiнулісь шэрыя вёскi,
А ў iх родныя *песнi* чутны,

*Песні – доли людской адгалоскі,
Песні – жальбы загнанай душы.*

(Гартны, АБП I, с. 496)

Максімальнае праяўленне сілы прыгнечанага духу таксама перадаецца ў лексеме *песня* з актуалізацыяй семантыкі няволі. Асаблівай вобразнай рэалізацыяй вылучаюцца канкрэтныя назоўнікі – назвы прадметаў пакарання і прынукі: *нагайка, кнут, кайданы, ланцуг, пумы, пятля, аковы* і да т. п. Яны найчасцей у паэтычным кантэксце сімвалізуюць няволю – не толькі фізічную, але і духоўную, а лексема *песня* нясе ідэю пратэсту:

Гозна *песня* разліваецца, грыміць,
Долю горкую, мужыцкую кляне,
Бо нявідзімы *ланцуг* на іх вісіць,
Бо ім цяжка жыць у роднай старане.

(Багдановіч, БДП, с. 349)

Лексемы ж *думка, дума* ўказваюць на прысутнасць у слове *песня* семы 'разумовая дзейнасць, выкліканая ўздзеяннем неспрыяльных сацыяльна-гістарычных умоў ці творчага натхнення':

*Думкі ўюцца, томяць грудзі –
Волі хочацца і ім, –
Хочуць *песняй* стаць лагоднай,
Мілым дзіцяткам маім;*

(Колас, БДП, с. 223)

З плачам *думка-песня* льецца
Па замучанай старонцы,
З плачам рэха адаб'ецца...
Ці ты ўзойдзеш калі, сонца?

(Купала, БДП, с. 153)

Разам з тым паэзія актыўна звяртаецца да прамога і агульнамоўных пераносных значэнняў лексемы *песня* для дэталізацыі мастацкага апісання ў пейзажнай і сацыяльна-бытавой лірыцы. У такім выпадку экстралінгвістычны аспект кіруе мастацкай функцыяй:

Песнямі спорыць работу –
Бабы і хлопцы пяюць
Поўны працоўнай ахвоты
Сэрцы іх родныя б'юць...;

(Гартны, БДП, с. 408)

*Песні ў полі, шум і гоман.
Ну ж і выдаўся дзянёк.*

(Колас, БДП, с. 226)

Такое прамое і пераноснае ўжыванне слова стварае нацыянальны каларыт. У дакастрычніцкай паэзіі ёсць вершы, што апяваюць прыгажосць натхнёнай сялянскай працы, перадаюць працоўныя клопаты як свята (“Жня” Я. Купалы, “Касьба” Ц. Гартнага, “Маладая жня” Я. Журбы). У пейзажнай лірыцы сялянскія песні, а таксама ў пераносным значэнні песні птушак, дрэў, ручая і да т. п. персаніфікаваных аб’ектаў і з’яў такім чынам могуць адлюстроўваць радаснае, аптымістычнае светаадчуванне, уплываць на агульны інтанацыйны строй верша:

*Адрадзілася прырода;
Запяялі ў небе птушкі;
І з душы ізноў паволі
Льюцца *песні*-весялушкі.*

(Журба, БДП, с. 432)

Своеасаблівае месца ў паэтычным маўленні займае канцэптуальная сувязь сэнсу лексем *песня* і *мова*.

Паводле мовы, якой напісаны верш, у шэрагу выпадкаў імплікуецца этнічная ідэнтыфікацыя. Тады характарызуецца вартасці мовы як эстэтычна-этнічнай катэгорыі, а сама адпаведная лексема выкарыстоўваецца для вобразнай дэталізацыі слоўнага твору пэўнага жанру (*песня*):

*Сярод поля пад сонца пякучае
Выйшаў ты засяваць свой загон;
З грудзей *песня* ліецца магучая,
Яе *мова* жывая, цвітучая
Яна голасна, зычна, як звон!...;*

(Гурло, КРМ, с. 30)

*Роднай мовай,
Роднай *песняй*
Адусюль павее;
Ўсё святое,
Ўсё былое
Нам душу сагрэе.*

(Лойка, АБП I, с. 561)

У дакастрычніцкіх паэтычных тэкстах частотнае ядро мае выразную фальклорную аснову, бо значная колькасць лексем належыць да фальклорных архетыпаў: *песня, сонца, доля, гора, праўда, сляза, вада, воля, вецер, душа, сіла, сон, свет*. У аналізаваных тэкстах 20 – 30-х гг. пазіцыю максімуму ўтрымлівае лексема *песня*, што з’яўляецца сведчаннем лексічнай пераемнасці з дакастрычніцкай паэзіяй.

У паслякастрычніцкай паэзіі лексема *песня* набыла новыя якасці. Замест ранейшай семантыкі плачу яна атрымлівае яркую мажорную канатацыю, калі на першае месца ставілася ідэалагічная, а не эстэтычная функцыя: у савецкай паэзіі народ спявае *песню-радасць*, стварае *песні новыя, вясёлыя, звонкія, шчаслівыя, сонечныя, агністыя, песні-краскі, песні прывету, песні аб вясне*. Разам з тым адчуваецца імкненне падхапіць і заглыбіць распачатае Адраджэнне. Пераемнасць, працяг духоўнага развіцця выяўляецца ва ўжыванні пры слове *песня* эпітэтаў *адвечная, спрадвечная*. Выпадкі ўжывання такіх спалучэнняў хаця і не вызначаюцца высокай частотнасцю, аднак даволі характэрныя для суадносін традыцыйнага і новага ў паэтычным маўленні:

То тут, то там лясок сінее,
 Ў лагчынах рэчачкі блішчаць...
Куды ні глянь – спакоем вее,
 На ўсім адна ляжыць пячаць:

Развагі мудрай, задумення
 І нейкай смутнае красы,
І чуеш ў гэтым летуценні
 Адвечнай песні галасы.

(Колас, 1972, с. 15)

Імкненнем беларусаў сцвердзіць сябе роўнымі сярод іншых, прынесці ў сусветны набытак невядомы многім свой духоўны скарб, раскрыць сутнасць, аснову нацыянальнай культуры вызначаецца праграмны верш Я. Пушчы “Ліст да паэтаў”, у якім лексема *песня* выконвае важную ідэйна-сэнсавую функцыю:

У нашых прасторах шмат казачных шумаў.
Ці быў хто калі з вас на нашым Палессі?
Ці бачыў, як сінія хвалі шумуюць,
А людзі спяваюць *спрадвечныя песні*?

У гэтым сягоння і наша уцеха,
Ад гэтых вось *песень* і вучымся ладу.
Паэты у нас не разбіты на цэхі,
Ніхто не складае дакучных баладаў.

Ў нас *новыя* творацца *песні* і жанры, –
Мы толькі не любім кляймо на іх ставіць.
Паслухайце раніцай, вечарам раннім,
Як ветры старонкі кніг нашых гартаюць.

(Пушча, 1960, с. 42 – 43)

Развіццё традыцыйнага вобраза песні рэалізуецца праз спалучэнне “зыходнага і новага” ў семантычнай структуры адпаведнай лексемы, што прасочваецца ў трансфармацыі семантыкі ‘фальклорны слоўна-музычны твор’, эксплікаванай у атрыбуцыі *спрадвечная (песня)* з паралельнай станоўчай ацэннаснасцю, выражанай у абстрактнай лексеме *ўцеха*, у семантыку ‘паэтычны твор’. Сэнсавае разгортванне ў сувязі з гэтым уключае некалькі планаў: 1) нарошчваецца семантыка ‘асваенне *песень* / народнай традыцыі’; 2) уводзіцца семантыка ‘індывідуальна-паэтычная творчасць у масавасці суб’ектаў’ – *паэты*; 3) рэалізуецца часавая прывязка праз атрыбуцыю *новыя (песні)*; 4) спецыялізуецца дэнатат творчай дзейнасці праз увядзенне літаратуразнаўчага тэрміна *жанр*; 5) ствараецца семантыка выніку творчасці і яе спажывання / ўспрымання (*старонкі кніг гартаюць*). Метафарычны суб’ект гэтай дзейнасці выражаны словам-вобразам *ветры*, адлюстроўвае ідэю далучанасці паэтаў да жыцця, традыцыйнай асновы, натуральнасці, дынамізму новай творчасці. Адначасова падаецца крытычная ацэнка актуальнай літаратурнай практыкі праз супрацьпастаўленне цэхавасці і аднастайнасці творчасці актыўнаму арыгінальнаму яе разнастаенню: *паэты ... не разбіты на цэхі – ніхто не складае дакучных баладаў – не любім кляймо ... ставіць*. Такім чынам устанаўліваецца сувязь з літаратурным кантэкстам рускай культуры, у прыватнасці праз алюзію на Цэх паэтаў.

Слова *песня* пачынае ўжывацца як сімвал абноўленага жыцця: песняй паэтам здаюцца гукі машыны, матора, трактара, самалёта і нават ударнай будоўлі – з’яў навукова-тэхнічнага прагрэсу.

К 30-м гадам ХХ ст. шырокае распаўсюджанне набыла так званая абстрактна-лозунгавая паэзія. Характэрныя ёй рэпартажнасць і натуралізм паўплывалі на вобразную інтэрпрэтацыю лексемы *песня*. Лексема *песня* як сімвал духоўнага жыцця нацыі ў 30-я гады паэзіяй са-

веккай Беларусі фактычна не ўжываецца. Затое гэтая лексема надзвычай частотная пры актуалізацыі семы 'вынік і праява сумеснай працы'; 'эмацыянальная падтрымка працы' і як абагульненне – 'вынік ударнай працы':

Калі ўзыходзіць сонца,
Тады пая усход.
Калі пяецца *песня*,
Тады мілей паход.

Калі ідзём пад сонцам,
Калі наш грозны ход, –
Тады ўскіпае *песня*,
Тады пая народ.

І мы стварылі сонца
Са жвіру і руды
І *песню*
За чатыры
Нястомныя гады.

(Александровіч, 1958, с. 61)

У апошняй страфе прыведзенага поўнасю верша "Сонца і песня" кантэкстуальнае значэнне лексемы *песня* фарміруецца пры асэнсаванні паэтам канкрэтнай статыстычнай інфармацыі, якая мела тады вялікае палітычнае значэнне. Такое выкарыстанне матывуецца эпіграфам – лозунгам з газет: "Першы пяцігадовы план будаўніцтва сацыялізма выкананы за чатыры гады!"

Вяртанне да каранёў, да традыцыйнай глыбіні, паводле нашага аналізу, адбываецца ў час Вялікай Айчыннай вайны, у вершах ваеннага часу. Вайна вярнула паэзію да чалавека і яго душэўных перажыванняў, прымусіла ўспомніць пра вечныя ісціны, духоўныя каштоўнасці, актуалізавала традыцыйныя кантэксты – *матчына песня, родная зямля* – на аснове беларускай этнічнай прыналежнасці або роднаснай, кроўнай сувязі. Лексема *песня* ў кантэксце дапаўняецца найменнямі іншых фальклорных жанраў. Семантыку гераічнасці, пераможнай барацьбы, волатаўскую сілу, сувязь з міфалагізаванай гісторыяй перадае лексема *быліна*:

У жыцці ёсць многа злых хвілін.
Ды ў гэты час, у гэту пору
Народных песень і былін
Краса нам служыць за апору.

(Крывец, ПЗ, с. 342)

У прыведзенай страфе з верша С. Крыўца “Спакон вякоў п’е народ” мінімальны кантэкст лексемы *песня* актуалізуе сему ‘фальклорныя вытокі’, ‘сувязь з народамі’, ‘духоўная праява’. Да лексемы *песня* прыводзіцца лагічнае азначэнне *народная* – кантэкстуальны сінонім раней разгледжаных азначэнняў *вечная* і *спрадвечная*. Сема ‘плыннасць’ у гэтай лексеме з’яўляецца асновай для ўзаемадзеяння прамога і пераноснага значэнняў слова *крыніца* і стварэння абстрактна-метафарычнай вобразнасці на падставе традыцыйнай фальклорнай семантыкі лексемы *вада*, ужытай у форме множнага ліку як пашырэнне традыцыйнага функцыянавання:

Спакон вякоў п’е народ
І *песні* б’юць жывой крыніцай.
Мы плыні тых крышталёвых вод
Спяшым з прыемнасцю напіцца.

(Крывец, ПЗ, с. 343)

Вершы ваеннага часу вызначаюцца вобразна-стылістычнай інтэрпрэтацыяй традыцыйнай лексікі з актывізацыяй механізмаў метафарычнасці, сімвалічнасці і да т. п.:

Але мы, ўлюбiўшыся насмерць
у шляхі, пракладзеныя ў заўтра,
навучылі *песню* разумець,
што ў змаганні і загінуць варта.

Вокам на шляхі куды ні кiнь –
тлеюць косці звестуноў прадвесня
і ляжаць жалобныя вянкi
анямелых з болю, верных *песень*.

<...>

Але хай высокі маладняк
боль магіл кране карэннем шчырым –
і насустрач заўтрашняга дня
нашы *песні* зазвіняць з-пад жвіру.

(Таўлай, АБП III (1961), с. 102)

Шырокаўжывальны прыём метафарызацыі, персаніфікацыі стварылі выключныя па сіле ўздзеяння, неардынарныя вобразы: мы <...> *навучылі песню разумець*; ён з’яўляецца таксама асновай метафарычных эпітэтаў:

анямелья з болю, верныя песні. Сімвалічнае значэнне набывае лексема *песня* ў заключным радку: *нашы песні зазвіняць з-пад жвіру*. У гэтым кантэксце лексема *песня* актуалізуе семы, уласцівыя патрыятычнай грамадзянскай лірыцы – ‘гераізм і веліч народнага духу’, ‘невыншчальнасць жыцця’, ‘памяць чалавецтва’, ‘непарыўная сувязь пакаленняў’, ‘вера ў будучыню’. Такая інтэрпрэтацыя суадносіцца з гранічнасцю песні як вартага заканчэння жыцця, перададзенага цытаваным вышэй чатырохрадкоўем В. Хлебнікава. У адрозненне ад іх, беларускі кантэкст такую гранічнасць здымае семантыкай жыццёвасці ў песні.

У пасляваенны час лексема *песня* пачынае ўжывацца ў значэнні ‘права духу і культуры народа’, развіваецца такімі лагічнымі азначэннямі этнаграфічнай тэматыкі, як *жніўная, карагодная*. Пры апісанні паэтамі феномену песні вобразна асэнсоўваюцца такія духоўныя каштоўнасці, як сумленне, абавязак, шчасце, пачуццё Радзімы. Назіраецца паслядоўны зварот да чалавечай індывідуальнасці, а лексема *песня* ўзнаўляецца ў сваіх асноўных традыцыйных значэннях ‘народная песня’, ‘птушыная песня’, ‘вершы’, апошняя ў сувязі з мовай, на якой верш напісаны:

Мне хочацца проста і шчыра
Сказаць, як глыбока люблю
І гэты задумлівы вырай,
І мілую сэрцу зямлю.

Асенняй парой і прадвеснем,
І ў самы пякельны мароз, –
Яе *карагодныя песні*
І *песні*, што з гора і слёз.

Мне хочацца ясна і многа
Сказаць пра святую любоў
Да нізкіх драўляных парогаў,
Высокіх крутых берагоў.

Да жаўранка *песні*, да хвалі,
Усяго, што ля вас і ў нас...
Да тых, што мяне шанавалі
Або папракалі не раз.

Калі ж маё зломіцца слова
І стане мне пухам зямля, –
Хацелася б ведаць, што мова
Жыве, як і *песня мая!*

(Янішчыц, ДПв, с. 379)

Песня тут неадрыўная ад Радзімы, яе прыроды, гісторыі, сучаснасці, мае ў тэксьце выразнае ацэннае адценне. Такое семантычнае нападўненне фарміруецца праз кампазіцыйнае размяшчэнне лексемы ў тэксьце, праз яе сінтаксічныя і лагічныя адносіны: *карагодныя песні* абазначаюць іх сувязь з фальклорам і мілагучнае калектыўнае выкананне, *песні, што з гора і слёз* – з духоўным жыццём чалавека, *жаўранка песні* сімвалізуюць прыродны пачатак і прыгажосць. Дадатковыя сэнсавыя адценні надае гэтаму слову іншая традыцыйная лексіка: *зямля, святая любоў, драўляныя парогі, крутыя берагі, слова, мова* і да т. п. У сукупнасці гэтыя лексемы ствараюць вертыкальны кантэкст верша.

Падобную трактоўку гэтай лексемы знаходзім і ў іншых паэтаў:

О Беларусь! Мне ты узрасціла,
Дала мне мову, *песню*, зрок і слых,
Каб іх збярог я для дзяцей сваіх;

(Грачанікаў, ДПв, с. 198)

Мне б так сказаць: “Я здолеў заручыць
Сябе з уласнай думкай і свой голас
Птушынай *песняй* здолеў надтачыць –
Сабраў расу, якою ўмыўся колас”;

(Стральцоў, ДПв, с. 352)

І я за продкаў, за сябе –
Распроставаю спіну, увысь цягнуся.
Ідуць у задуменні, не ў журбе,
У песню
арабіны Беларусі.

(Мацяш, ДПв, с. 299)

Індывідуалізацыя вобразнага нападўнення лексемы *песня* праз пашырэнне яе спалучальных магчымасцей назіраецца і ў вершах, прысвечаных асэнсаванню паэтычнай творчасці як духоўнай праявы асобы, якая вызначае лёс паэта і / ці ўплывае на яго жыццё. Такое сэнсавое і эмацыянальнае нападўненне названая лексема набывае ў вершы без назвы (1969) У. Мархеля, прысвечаным памяці Паўлюка Багрыма – беларускага паэта XIX ст., аддадзенага за паэтычную творчасць у салдаты. У ім вобразна інтэрпрэтуецца трагічны творчы і жыццёвы лёс паэта, вядомага чытачам па адзіным захаваным вершы “*Зайграй, зайграй, хлопча малы*”:

Неашчаджанасць *песні!*
Як жа цяжка пранесці,
Як жа проста растрэсці
Па расе,
Пакрысе,
На світанку да Шчары –
Гукаў першыя чары...
Ён жа нёс
Песню слёз,
Што панікла без рэха,
Як чужая пацеха,
У выцятым сэрцы,
У паняверцы...
І да Шчары прыйшоў ссівелы,
А *песня* ў грудзях засела;
Папярхнуліся хвалі:
Без *песні* слязу калыхалі.

(Мархель, ДП-69, с. 45 – 46)

Сутнасць паэтычнай творчасці П. Багрыма паэт характарызуе словазлучэннем *неашчаджанасць песні* з семай 'рызыка страты твора'. Слова *неашчаджанасць* з'яўляецца словаўтваральным варыянтам нарматыўнай лексемы *неашчаднасць*, па сваёй марфемнай стурктуры адпавядае значэнню якасці, уласціваасці як з'явы. У вершы ж ён знаходзіцца ў адносінах кіравання з назоўнікам *песня*, даючы апошняму якасную характарыстыку, што ўплывае на вобразна-зместавую насычанасць.

Асаблівасці эмацыянальнага ладу творчасці П. Багрыма перадае традыцыйнае ў беларускай паэзіі словазлучэнне *песня слёз* як апісанне эмацыянальнага стану, суадноснага паводле моцы псіхічнага напружання і распачы з песеннай эстэтыкай трагізму, калі або песню нарадзілі слёзы, або слёзы ўспрымаюцца як песня. Трэцяе ўзнаўленне лексемы *песня* (*ў грудзях засела*), як папярэдні кантэкст, звязана з традыцыяй дакастрычніцкай беларускай паэзіі. Аўтарскі кантэкст перадае немагчымасць выхаду песні з грудзей, маючы на ўвазе факт адмаўлення П. Багрыма ад паэтычнай творчасці пасля 25-ці гадоў вайскавай службы. Чацвёртае ўзнаўленне ўключана ў кантэкст адсутнасці, неажыццёўленасці, ненароджанасці песні, яе падмененасць слязамі, увасоблены ў разгорнутай метафары (*хвалі*) *без песні* слязу *калыхалі*. Ва ўсіх прыведзеных кантэкстах лексема *песня* функцыянуе са

значэннем 'творчасць паэта; верш паэта', аднак вызначаецца некаторымі семантычнымі адрозненнямі. Сукупнасць усіх індывідуальных сэнсаў і абумоўлівае дынамічнае, надзвычай эмацыянальнае мастацка-вобразнае ўвасабленне ў гэтай лексеме вобраза лірычнага героя – беларускага паэта Паўлюка Багрыма. Яго трагедыя стала трагедыяй беларускай літаратуры і культуры.

Нацыянальная трагедыя, якой стала чарнобыльская аварыя, выклікала актуалізацыю і развіццё ў лексеме *песня* семантыкі 'адсутнасць паэтычнага натхнення', 'немагчымасць паэтычнай творчасці, адпаведнай глыбіні трагізму падзей', 'патрэба знайсці спосабы паэтычнага асэнсавання глабальнай катастрофы'. Прыгнечаны з гэтай нагоды стан паэта перадаецца ўжо ў назве верша А. Лойкі – "*Цяжка без песні...*" Яго балючы роздум не мае завяршэння, што перадаецца пунктуацыяй са шматкроп'ямі, клічнікамі і пытальнікамі, іх камбінаваннем:

Не натхняюць ні веліч, ні дробязь,
Ні даспелае зерне:
Цяжка *без песні*, цяжка, Чарнобыль,
Цяжка неймаверна!..

Бор як жаніх, дуброва – аздобай
Марціраноснае зоны?..
Цяжка *без песні*, цяжка, Чарнобыль,
Цяжка безадзоўна!..

Прагнеш сам *новае песні* спробай
Стаць, галашэнням заўчаснай?..
Ці нам абодвум маўчаць, Чарнобыль:
Цяжка ж няшчасным і шчасным!...

Няшчасным, якім можа здацца *песня*
Прывідам адпявання –
Соллю на раны, на балеснасць
Балахонаў саваннах;

Ну, а таму, хто, бяды несвядомы,
Крочыць па ёй бяспечна,
Як, як спяваць мне яму, невядома,
Каб з розумам і чалавечна?!

Цяжка *без песні* і з *песняй*, Чарнобыль,
Цяжка неймаверна...

Каменнымі кроплямі сэрца дробіць
Зерне, якое – не зерне!...

(Лойка, ЗП, с. 105)

У сувязі з такім паэтычным сэнсам у семантыцы лексемы актуалізуецца сема 'аўтарскае паэтычнае майстэрства', 'дасканалы паэтычны твор, адпаведны складанасці падзей у грамадстве'. Кантэкстуальнымі сінонімамі лексемы *песня* выступаюць назвы элементаў пахавальнага абраду: народнага (*галашэнне*) і царкоўнага (*адпяванне*). Неардынарнасць падзеі перадае вядомы найперш з паслякастрычніцкай паэзіі эпітэт *новая (песня)* з канатацыяй разгубленасці, нечаканасці, непрымальнасці трагізму.

Лексема *песня* ў сучасных аўтараў часта суправаджаецца канатацыяй распачы, роздуму, менавіта паводле ўласціваасці злучаць у сваёй семантыцы ўсе семы, звязаныя з народнай творчасцю і яе шырокім эмацыянальным рэгістрам, аўтарскай паэзіяй, гукамі прыроды, і працяглай эстэтычнай традыцыі такога ўжывання:

<...>

Гэта дарога асенняя
Лісцем кляновым засыпана.
Песня мая задуменная
Хмельнае восені выпіла,

І, быццам чайка бяссонная,
Лётае з крыкамі горкімі
Па-над шляхамі стамлёнымі,
Над залатымі пагоркамі,

І ўсё да ночы самоціцца
Над апусцелаю пожняю,
Плачацца, гэтак маркоціцца,
Нібы яна ўжо апошняя...

(Башлакоў, ДП-2005, с. 22)

Апошнім часам ва ўжыванні слова *песня* перавага аддаецца такім яго значэнням, як 'твор аўтара' і 'фальклорны твор, звязаны з народнай культурай'. Прычым у першым з названых значэнняў лексема *песня* абазначае верш найвышэйшай ступені дасканаласці, ідэал паэтычнай творчасці, да якога павінен імкнуцца, набліжацца кожны паэт. Узорам такой дасканалай творчасці прамаўляецца народная песня:

Таму суровы я да *песні*,
Здаецца зноў,
што ўсё не так.
Мне з *песняй* трэба уваскрэснуць
І нам самім сабой паўстаць...

(Законнікаў, ДПв, с. 221)

Абодва названыя значэнні ў паэтычных творах актуалізуюцца адначасова, яны неад’емныя адно ад другога: без роднай зямлі, культуры продкаў, народнай душы немагчыма стварыць высокамастацкую глыбокую паэзію:

Якою прысніў ты маці
З далёкай зямлі маленства?
На полі з сярпом і *песняй*,
З усмешкай блакітнавокай.

<...>

Якою прысніцца маці,
Такою і будзе *песня*.

(Панчанка, ДПв, с. 109 – 110)

Уключэнне ў адзін кантэкст лексем *поле*, *серп* і *песня* актуалізуе ў лексеме *песня* сему ‘паўсядзённая плённая праца дзеля жыцця’. Найменне *серп* скіроўвае хранатоп на час збору ўраджаю, утвараючы асацыяцыю з творчым плёнам і творчай працай. У наступным кантэкście супастаўлены лексемы *радок* ‘верш’ і *песня* ‘дасканалы верш’:

Хай вам будзе
маім прывітаннем
Не захмараны
смуткам
радок.
Можа,
нават і *песня*
складзецца,
Зазвініць,
запяе палазня...
Грэю словы
ля самага сэрца,
А інакш

для чаго
дабрыня?

(Хаўратовіч, ДПв, с. 366)

Як бачым, у паэзіі перыядычна змяняюцца семантычныя акцэнты ва ўжыванні лексемы *песня*. У параўнанні з дакастрычніцкай паэзіяй знікла яе сінкрэтычнасць, якая праяўлялася ў спалучэннях тыпу *песні-думы, песні-байкі, песні-грайкі* і падтрымлівалася ўсім кантэкстам верша. Са сталеннем сучаснай аўтарскай паэтычнай творчасці слабелі прыёмы прамога перанясення ў яе фальклорных асаблівасцей. Прасочваецца ўстойлівасць традыцыйных вобразаў, а таксама іх мадыфікацыя, развіццё, ускладненне.

Лексема *песня* выкарыстоўваецца ў розных вобразна-семантычных інтэрпрэтацыях, метафарычна пераасэнсоўваецца; яна традыцыйна і плённа функцыянуе ў значэнні 'паэтычная творчасць, паэзія', 'дасканалы таленавіты верш', што па стылістычных крытэрыях успрымаецца як паэтызм, хаця адпаведнай стылістычнай паметы гэтае значэнне ў ТСБМ і ТСБЛМ не мае. Яе кантэкстуальнымі сінонімамі цяпер часта выступаюць лексемы *верш, слова, радок, твор* і інш. У славістычным кантэксце паэтычнае ўжыванне лексемы *песня* ўказвае спецыфіку ўяўлення яе вобраза, звязанага з культурна-гістарычным кантэкстам, станаўлення і развіцця аўтарскай літаратуры і кадыфікаванай нацыянальнай мовы.

СКАРАЧЭННІ

- АБП ГНІЛАМЕДАЎ, У. В. (укладальнік): *Анталогія беларускай паэзіі: Вершы і паэмы; у трох тамах*. Мінск: Мастацкая літаратура, 1993, т. 1. 622 с. ISBN 5-340-00119-9); т. 2. 623 с. ISBN 5-340-00120-2; т. 3. 671 с. ISBN 5-340-00121-0; ISBN 5-340-00180-6 (цэлае выданне).
- АБП III (1961) ВЯЛЮГІН, А. С. (укладальнік): *Анталогія беларускай паэзіі. Т. 3*. Мінск: *Дзяржвыд*, 1961. 662 с. ISBN няма.
- БДП *Беларуская дакастрычніцкая паэзія*. Мінск: Навука і тэхніка, 1967. 568 с. ISBN няма.
- ДП-69 *Дзень паэзіі 1969*. Мінск: Беларусь, 1969. 216 с. ISBN няма.
- ДПв МІКЛАШЭЎСКІ, Я. – СПРЫНЧАН, В. (укладальнікі): *Дзень паэзіі (1965 – 1984): Выбранае*. Мінск: Мастацкая літаратура, 1986. 406 с. ISBN няма.
- ДП-2005 ШНІП, В. А. (укладальнік): *Дзень паэзіі – 2005*. Мінск: Мастацкая літаратура, 2005. 318 с. ISBN 985-02-0779-5.

- ЗП БЕЛЬСКИ, А. І. (укладальнік): *Зорка Палын: Творы беларускіх паэтаў пра чарнобыльскую трагедыю*. Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. 255 с. ISBN 5-340-00931-9.
- КВПП КУПАЛА, Я.: *Вершы. Паэмы. П'есы*. Мінск: Харвест, 2007. 704 с. ISBN 978-985-16-00931-9. 2199-2.
- КВТ КУПАЛА, Я.: *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2002. 638 с. ISBN 985-6638-64-X.
- КРМ АНІЧЭНКА, У. В. — УСОВІЧ, К. С. (укладальнікі): *Каласы роднай мовы*. Мінск: Універсітэцкае, 1990. 278 с. ISBN 978-80-8084-914-6.
- ПЗ БЕЧЫК, В. Л. (укладальнік): *Песні змагання: 1941 — 1945: Вершы беларускіх паэтаў*. Мінск: Мастацкая літаратура, 1986. 446 с. ISBN няма.
- ТСБЛМ СУДНІК, М. Р. — КРЫЎКО, М. Н. (рэд.): *Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы*. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2005. 783 с. ISBN 985-11-0332-2
- ТСБМ АТРАХОВІЧ, К. К. — (К. КРАПІВА) (рэд.): *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. Т. 4*. Мінск: Беларуская Савецкая Энцыклапедыя, 1980. 767 с. ISBN няма.

ЛІТАРАТУРА

- АЛЕКСАНДРОВІЧ, А. І.: *Выбранае*. Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1958. 355 с. ISBN няма.
- АНИЧЭНКА, У. В. (рэд.): *Слоўнік мовы Янкі Купалы: У 8-мі т. Т. 1*. Мінск: Беларуская навука, 1997. 340 с. ISBN 985-08-0038-0.
- ДЕЛЬВИГ, А. А.: *Сочинения*. Ленинград: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1986. 472 с. ISBN няма.
- КОЛАС, Я.: *Збор твораў: У 14 т.* Мінск: Мастацкая літаратура, 1972. Т. 2. 568 с. ISBN няма.
- КОЛЬЦОВ, А. В.: In: СОСНИЦКАЯ, М. Д. (составитель): *Живое слово: Литературно-художественный сборник*. Москва: Детская литература, 1973, с. 461 – 494. ISBN няма.
- КОНАН, У.: *Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча*. Мінск: Мастацкая літаратура, 1991. 208 с. ISBN 5-340-00717-0
- ЛЯШУК, В.М.: *Развіццё лексічных сродкаў беларускай паэзіі*. Мінск: ДУ "БелІСА", 2012. 304 с. ISBN 978-985-6874-21-1.
- НИКИТИН, И. С.: In: БОГДАНОВА, К. Т. (составитель): *Десять русских поэтов: Пушкин. Лермонтов. Кольцов. Некрасов. Тютчев. Толстой. Никитин. Майков. Плещеев. Фет: Книга для чтения с комментарием на словацком языке*. Москва: Издательство «Русский язык», 1977, с.148 – 160. ISBN няма.
- ПУШЧА, Я.: *Вершы і паэмы*. Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1960. 246 с. ISBN няма.
- ХЛЕБНИКОВ, В.: *Лирика*. Минск: Харвест, 1999. 479 с. ISBN 985-433-684-0.

PRVÝ A DRUHÝ ÚDER V KONTEXTE TATARKOVEJ EXISTENCIALISTICKY LADENEJ TVORBY

Marcela Antošová

PRVÝ A DRUHÝ ÚDER [THE FIRST AND THE SECOND STROKE] IN THE CONTEXT OF TATARKA'S EXISTENTIAL WORKS

Abstract: The connection between the works of Dominik Tatarka and existential philosophy is a fact widely accepted by contemporary literary scholars. This study follows up our monograph *Dominik Tatarka in the Context of Existentialism*, in which the decisive pieces of author's work (*V úzkosti hľadania [In the Anxiety of Searching]*, *Panna zázračnica [Miraculous Virgin]*, *Farská republika [The Clerical Republic]*, *Prútené kreslá [Wicker Armchairs]* and *Písačky [Scribbles]*) were analysed from the existential point of view and the relevance of existentialism in the works of Tatarka was confirmed. We follow this approach in order to reveal possible existential elements, which are characteristic for Tatarka's works, in his socialist realist book *Prvý a druhý úder [The First and the Second Stroke]*. From the general perspective of Tatarka's works, this is a distinctively exceptional book (i. e. the work that differs from author's non-socialist works through its philosophy, poetics, character, etc.).

Key words: socialist realism, socialist realist method, existentialism, disgust, death, naturalism, poetics

Spojitosť D. Tatarku s existencialistickou filozofiou je dnešnou literárnou vedou už konštatovaná ako fakt. Napriek tomu, že sám spisovateľ zaradenie do existencializmu odmietal (Tatarka, 1965, s. 51 – 52), tieto rozmery sú uňho nepopierateľné.¹ Uvedená štúdia bezprostredne nadväzuje na našu monografiu *Dominik Tatarka v kontexte existencializmu* (Antošová, 2011), v ktorej sme sa usilovali poodhaliť existencialistické momenty v spisovateľovom diele a s ohľadom na priame spojitosti Tatarku s francúzskym existencializmom, G. Marcelom a J.-P. Sartrom² dať jeho existencializmus priamo do súvisu nielen so všeobecnými, paušálnymi tézami existencialistickej filozofie a literárnovedným zachytením existencializmu v literatúre, ale konkrétne aj so spomínanými francúzskymi mysliteľmi. Tejto existencialistickej optike sme „podrobili“ určujúci, ťažiskový „repertoár“ spisovateľových diel – *V úzkosti*

1 Svedčia o tom nielen konštatovania literárnej vedy (napr.: Bombíková, 1997, s. 188 – 199; Jančovič, 1997, s. 3 – 12), ale aj priame Tatarkove kontakty s filozofiou existencializmu. D. Tatarka inklinoval k Francúzsku a jeho kultúre a istý čas tam pobudol na študijnom pobyte. Osobne poznal J.-P. Sartra, bližšie nešpecifikovaný vzťah mal aj s G. Marcelom. Sú to mená, ktoré explicitne spomína vo svojich dielach (pozri Antošová, 2011, s. 30 – 41).

2 Pozri poznámku 1.

hľadania (1942), *Panna zázračnica* (s vročením 1944, ale vyd. v roku 1945), *Farská republika* (1948), *Rozhovory bez konca* (1959), *Prútené kreslá* (1990), *Písačky* (1979)³, čím sa nám s ohľadom na zásadný „diapazón“ analyzovaných literárnych textov podarilo komplexnejšie preukázať prítomnosť existencializmu v spisovateľovej tvorbe. Z analyzujúcej „množiny“ sme v monografii z logických dôvodov vynechali tri (z hľadiska socialistického realizmu najkľúčovejšie) diela, t. j. *Prvý a druhý úder* (1950), *Družné letá* (1954) a *Radostník* (1954). Svojím socialistickorealistickým spôsobením si totiž vyžadovali osobitný prístup, pretože v súvislosti s existencializmom sa tu hneď v zárodku dostáva do konfliktu intimita, autenticita, pravosť ľudského subjektu, jeho vnútorný svet, prežívanie, problémy (ako na to v súvislosti s existencializmom upozorňuje napr. Vlašín, 1976, s. 61) verzus neautentická, masová kolektivizácia (jedinec pohltentý v dave), budovateľský optimizmus, vonkajší chod dejín, literatúra zbavená individualizmu (ako na to v súvislosti so socialistickým realizmom upozorňuje napr. R. Bilík /2000, s. 9 – 16/).

Uvedená štúdia má ambíciu tento hiát aspoň z jednej časti (z jednej tretiny) – s ohľadom na priestorové možnosti – odstrániť. Ako už avizuje samotný názov, budeme sa v nej venovať prvému z trojice Tatarkových socialistickorealistických románov, a teda *Prvému a druhému úderu*, na ktorý sa pozrieme cez prizor existencializmu (ako to bolo aj v monografii; oporou sa nám opäť už z vyššie uvedených dôvodov a spojitostí stávajú nielen paušálne určujúce tézy existencialistickej filozofie, ale hlavne francúzsky variant existencializmu J.-P. Sartra i G. Marcela, ako aj literárnovedné zachytenie existencializmu v literatúre⁴). Samozrejme, tu sa celkom legitímne ponúka otázka o zmysle nazerania na jednu (zásadne odlišnú) inosť (socialistický realizmus) cez prizor tej druhej (zásadne odlišnej) inosti (existencializmus). No opodstatnenosť a logickosť tohto prístupu spočíva prinajmenšom v onej spornosti. Tatarka na existencializmus (či už intencionálne, alebo neintencionálne) nadviazal v predsocietistickej i posocietistickej tvorbe (Antošová, 2011), a ak sa v určitom svojom období odhodlal zmeniť nazeranie na svet (kontinuálne aj na spôsob tvorenia), tak je absolútne na mieste (dokonca sa domnievame, že je to priam nevyhnutné) oné zmeny, ktoré sa oproti jeho existencialisticky ladenej tvorbe vyjavili,

3 V roku 1979 vyšli *Písačky* samizdatovo v edícii *Petlice* (obsahovali Tatarkove texty, ktoré vznikali v rokoch 1976 – 1978). Ich reedícia v upravenej a rozšírenej podobe vyšla neskôr v *La-byrinte* v roku 1999. Z nej sme vychádzali v spomínanej monografii *Dominik Tatarka v kontexte existencializmu*.

4 Vlašín, 1976, s. 60 – 62; Vlašín, 1984, s. 103; Timofejev – Turajev, 1981, s. 60 – 61; Černý, 1992. 152 s.; Janke, 1995. 247 s.; Sartre, 2006. 718 s.; Sartre, 2004. 112 s.; Sartre, 1966. 237 s.; Sartre, 2009. 192 s.; Marcel, 1971. 137 s. a i.

pomenovať. Zároveň sa tu legitímne núka otázka, či možno naozaj „minulé“ (respektíve aj budúce) opustiť tak, že po ňom v „prítomnom“ neostane ani náznak. Preto je celkom oprávnené pýtať sa, kde sa ono „existencialistické“ stratilo a či sa stratilo naozaj úplne, bez náznakov. Ako sa modifikovalo či nemodifikovalo, aké metamorfózy nabralo či nenabralo a čo typické musel Tatarka v rámci konštruovania textu opustiť, aby sa priblížil k požadovanému socialistickorealistickému úzu⁵.

Dej románu *Prvý a druhý úder* je situovaný do obdobia konca druhej svetovej vojny – Slovenského národného povstania – a druhá časť príbehu sa konzekventne „napája“ na vojnu zničenú dedinu a úsilie postáv o jej obnovenie. Základom pre výstavbu diela sa teda stali objektívne historické udalosti. „Zasadiť“ Tatarkov *Prvý a druhý úder* do kontextu jeho diel s existencialistickým ladením preto znamená dať ho na prvý pohľad do súvisu s *Farskou republikou* či *Prútenými kreslami*. Pretože kým v debute *V úzkosti hľadania* či v dvojnovele *Rozhovory bez konca* Tatarka „kreslí“ viac-menej subjekt človeka a situáciu v ňom, jej autentické prežívanie, tak vo *Farskej republike* či v *Prútených kreslách* zreteľnejšie naznačuje aj objektívnu historickú situáciu mimo postavy. Povaha náčrtu objektívnych udalostí je, samozrejme, iná aj v týchto dvoch dielach. V prípade *Prútených kresiel* je na pozadí historických udalostí (schyľovanie sa k druhej svetovej vojne, strata slobody i samostatnosti Slovenska) jasne, dominantne „vysunutý“ hlbavý, autentický, sebauvedomujúci ľudský subjekt (Bartolomej Slzička), jeho spôsob vnímania sveta, subtilne vnútorné prežívanie a vyrovnávanie sa s konkrétnymi existenciálnymi otázkami a situácia „vonku“ túto hlbavú, autentickú postavu len jemne podfarbuje, a teda vonkajšie prostredie je tu

5 V súvislosti s požadovanými atribútmi, ktoré sa po februári 1948 pod tlakom radikálneho „komunizovania“ spoločnosti začali od literárnej tvorby vyžadovať, sa opierame o dobové názory literárnej obce vyplývajúce z publicistickej a literárnokritickej činnosti, napr.: Rosenbaum, K. a kol.: *Z diskusie na aktíve slovenských spisovateľov – komunistov* (Kultúrny život, 1951); Karvaš, P. a kol.: *Z diskusie na aktíve slovenských spisovateľov – komunistov* (Kultúrny život, 1951); Kol. autorov: *Verejná diskusia o Tatarkovom románe a kritike* (Kultúrny život, 1950); Kusý, I.: *K otázke kladného hrdinu v Tatarkovom románe Prvý a druhý úder* (Slovenské pohľady, 1950); M. Ch.: *Nový román Dominika Tatarku* (Kultúrny život, 1950); Matuška, A.: *Tri nové romány* (Kultúrny život, 1950); Zelenický, P.: *Rodí sa slovenský socialistický realizmus* (Hlas nitrianskeho kraja, 1950); Antošová, M.: *Dielo Dominika Tatarku pohľadom súdobej kritiky* (2005); literárno-publicistické state Dominika Tatarku *Protí démonom* (1968), ako aj, prirodzene, o súčasné zdroje venované tejto téme, napr.: Lauček, A.: *Schéma a dogma v literatúre* (2006); Bilík, R.: *Slovenská literatúra po roku 1945 I* (2009); Bombíková, P.: *Nové formulovanie spisovateľa a spisovateľskej práce v rokoch 1946 – 1956* (2002); Kol. autorov: *V siločiarach schematizmu* (2008); Šámal, P. a kol.: *Literatúra socialistického realizmu: východiska, štruktúra a kontexty totalitného umění* (2009); Bakoš, V. a kol.: *Umenie v službách totality* (2000) a iné.

len „tieňom v službách“ od prvých momentov zjavne existencialistického (autentického) Bartolomeja Slzičku (Antošová, 2011, s. 117 – 132). Vo Farskej republike ide o podstatne určujúcejšiu a „vodcovskejšiu“ funkciu prostredia. Situácia vonku totiž „pohlcuje“ súbor postáv. A tak v detailnejšom zaozrení by už pre porovnanie ostala s ohľadom na Tatarkov *Prvý a druhý úder* relevantná len *Farská republika*, pretože v oboch dielach možno konštatovať dominantné postavenie objektívneho, teda vonkajšieho diania. *Farská republika* však ide v tomto ohľade ešte ďalej, a ako sme na to poukázali (Antošová, 2011, s. 91 – 103), a vlastne ako to v súvislosti s hlavnou postavou Tomáša Menkinu skonštatoval aj I. Jančovič, „problémovosť bytia roztvorí (Dominik Tatarka, poznámka M. A.) v priamom súvisi s konkrétnym historickým časopriestorom. Spočiatku neriešené problémy hlavnej postavy sú spôsobené danými spoločenskými pomermi, ony rozvracajú ináč netragickú osobnosť Menkinu, stupňujú v ňom pocity hnusu a otrávenosti“ (Jančovič, 1996, s. 31).

A do týchto polôh precitnutia smerom k vnútornej tragickosti sa už román *Prvý a druhý úder* nedostáva. Aspoň nie v takom zreteľnom, cielenom, uvedomelom rozmere, ako je to v prípade *Farskej republiky*. Z uvedeného vyplýva, že *Prvý a druhý úder* hneď v tomto momente nespĺňa zásadný predpoklad existencialistického smerovania,⁶ pretože nie je dielom „vnútorným“, zameraným na zachytenie autentického prežívania, jeho podstatou nie je subjektivita a intimita vnútorného života postavy so všetkými v sebe objavenými problémami.

Dominantou *Prvého a druhého úderu* sú teda historické udalosti. Historický podklad (vojna, SNP) sa „zmocňuje“ postáv a tie sa „křčovito“ hýbu v rámci bojov, túžby po oslobodení, a to v rámci „pretláčania“ heroizmu Červenej armády, propagovania priateľstva so Zväzom sovietskych socialistických republík, v rámci umocňovania hrdinstva sovietskych vojakov, propagácie komunistickej strany, viery v lepšiu (nekapitalistickú, a teda komunistickú) budúcnosť, viery v obnovenie vojnou zničenej krajiny, fabrik, viery v spoločne vystavanú lepšiu budúcnosť pod záštitou komunistického režimu.⁷

„Plávame“ po povrchu presunov, pohybov partizánov z miesta na miesto, bojov bez nejakej autorovej introspekcie do vnútra ľudskej bytosti, do vnútra postavy. Autor si orientáciou na vonkajšie „poťahovanie“ dejových „nitiek“ „zabezpečil“ odstup od existencialistických nálad, trápení a úzkostí, od existencialisticky vnútorných problémov práve toho-ktorého hrdinu, tej-

6 O základných atribútoch existencialistickej filozofie či literatúry pozri napríklad Vlašín, 1976, s. 60 – 62; Vlašín, 1984, s. 103; Černý, 1992 a i.

7 Presne v duchu prudkej „komunizácie“ a „sovietizovania“ literárneho umenia v Československu po februári 1948, ako na to upozorňuje napr. Š. Drug (2000, s. 17 – 38).

-ktorej postavy. Onej absencii introspekcie nahráva aj spisovateľom zvolený všeobecný rozprávač, v ktorého podstate je konštatovať veci „z diaľky“.

Absencia značnejšieho ponoru do vnútra ľudskej podstaty je teda zjavná, aj keď tematický materiál je na otváranie existencialistických otázok priam stvorený. Vojnové „trasovisko“, „pach“ krvi, plesne, zničených tiel, strata akýchkoľvek istôt, precitnutie k vlastnej konečnosti, smrť, strata blízkych, to všetko dielo má, no len v rovine naznačenia. Pretože toto nemá byť cieľom knihy, ktorá bola napísaná ako záväzok k 9. zjazdu Komunistickej strany Slovenska. A tak fenomény, ktoré v iných textoch Tatarka „vkliesnil“ do vnútra svojich postáv, pričom tie sa v nich „rozliali“, aby hrdinov existencialisticky, úzkostne „zobudili“, zasiahli, v niektorých prípadoch dokonca „rozožrali“ (pozri Antošová, 2011) – a týmto analytickým „pitvaním“ subjektu (postavy) naplnil autor viac-menej celý plán textu –, tu zostali v tomto ohľade len málo povšimnuté, nie však ignorované.

1.1 Poplatnosť Prvého a druhého úderu

Vojna. Taký častý spisovateľov motív. V dôsledku vojnovnej skúsenosti upadá do existencialistickej úzkosti a šialenstva poručík z novely *Pach* (Antošová, 2011, s. 54 – 81). Skúsenosť vojny a z nej smerom k smrti plynúci pocit sartróvskej nezmyselnosti ľudského života prežíva aj Martin zo *Záchvevov duše* (Antošová, 2011, s. 42 – 53). Existencialistický hnus pociťujú pre vojnu napríklad aj mladí pedagógovia vo *Farskej republike* (Antošová, 2011, s. 91 – 103). Kým v týchto prípadoch je cez prizor vojnovnej empirie demonštrované prežívanie existencialistickej nezmyselnosti ľudského života, hnsu, apatie, bolesti, úzkosti, strachu, osobnej drámy, pričom toto všetko je hlavným problémom spomínaných literárnych textov, v prípade *Prvého a druhého úderu* si tieto polohy Tatarka nemôže a zrejme ani nechce dovoliť.

Vojna, ktorú v uvedenom literárnom texte treba vnímať v súvislostiach, a teda v časovom pásme tesná predvojnová minulosť – vojna – tesná povojnová budúcnosť, tu slúži ako „terén“, na pozadí ktorého, ako sme už naznačili, spisovateľ zviditeľnil okamihy lahodiace požiadavkám socialistickorealistickej metódy. Na tomto mieste ešte raz podotýkame, že základný výstavbový „terén“ diela je „sivý“, bez obrazného, estetického, umeleckého espritu, bez tajomstva. Popisný, zaplnený bojmi, presunmi, nezáživými opismi vykradnutej fabriky... A na tomto podklade vyčnievajú „kričia“ komponenty, čo túžia v diele podčiarkovať, učiť, propagovať

socializmus.⁸ V tomto zmysle, v zmysle socialistickorealistickej požiadaviek, keď sa od autora vyžaduje otvorená angažovanosť za idey komunizmu a preferujú sa témy boja proti fašizmu, oslobodenia, demonštruje sa vedúce poslanie strany, proces triedneho uvedomovania ľudu (Marčok, 2004, s. 30) a úlohou postáv je proklamovanie lásky k socializmu, práci, ku komunistickej strane a Sovietskemu zväzu (Lauček, 2006, s. 39), spisovateľ do pozadia vojny vsadil tieto „dôležité“ momenty:

- Odsúdil vykorisťovateľov, nepriateľov, kapitalistov: „*Je mnoho nepriateľov, boháčov, fabrikantov... Kde sa podieva tvoja práca, keď ju nikde nevidieť? (...) Vsio budet. Rabočij klas, my robotníci zvíťazíme nad fašizmom i nad svojou vlastnou biedou*“ (Tatarka, 1961, s. 37).

- Vyzdvihol jednoduchého človeka, človeka z ľudu⁹ – zástupcu pracujúcej triedy. Tatarka tentoraz opustil priestor intelektuálov a za hlavnú postavu svojho príbehu „pasoval“ ťažkopádneho Števa Reptiša – „*Hevo s dlhým vedením pomaly chápal*“ (Tatarka, 1961, s. 8), „... *ťažko čítal a ešte ťažšie sa mu písalo*“ (Tatarka, 1961, s.125) –, ktorý si získava uznanie, rešpekt a dominantné vodcovské postavenie nielen v SNP, ale aj v čase mieru, keď sa stáva veliteľom pracovnej brigády.

- Adoroval ZSSR i komunistickú stranu, a to v rôznych podobách. Spisovateľ vsúva do knihy lakonické výpovede, ako napr. „*Stopka má rád sovietske deti*“ (Tatarka, 1961, s. 14). Glorifikuje Červenú armádu – „*Naši osloboditelia, nemusím vám vraviť, teraz prvý raz prichádzate zo Sovietskeho zväzu, krajiny socializmu, s Červenou armádou, našou osloboditeľkou. Vitajte nám, vravím zo srdca, sláva vám! Sláva osloboditeľom!*“ (Tatarka, 1961, s. 110) – a Sovietsky zväz celkovo: „*Guznár počúval, sám sníval o sovietskej krajine, ako to bolo pred vojnou. Pred vojnou po dedinách propagoval priateľstvo so Sovietskym zväzom. Komunistická strana poslala ho do Zväzu. Občanovi Československej republiky, ohrozenej hitlerovským fašizmom, krajina socializmu sa stala útočiskom každej túžby, bezpečným miestom na svete pred znepokojujúcim pomyslením, že na Európu a republiku ide nacistická pohroma*“ (Tatarka, 1961, s. 65).

Adorácia ZSSR a s tým spojená adorácia komunistickej strany má v diele aj kontinuitnejšiu podobu ako spomínanú formu roztrúsených

8 Na uvedenom mieste podotýkame, že termíny socializmus, komunizmus, socialistický, komunistický používame v práci v konkrétnom, špecifickom a v podstate synonymnom (napriek ich významovej rozdielnosti) význame a pomenúvame nimi totalitný režim komunistickej strany v československom socialistickom zriadení (1948 – 1989).

9 V symbióze so socialistickorealistickej preferovaním jednoduchého pracujúceho človeka a jeho zrovnoprávnením s intelektuálom (Lauček, 2006).

výpovedí, zamyslení či epizódok. Na pláne textu je zosobnená v podobe sovietskeho (ukrajinského) kapitána Žilku. Sekvencie o ňom sa vynárajú na viacerých miestach textu (až do času, keď postava zomrie, ale ešte aj potom sa sprítomňuje v spomienkach), aby demonštrovali „silu, odvahu, charakter, hrdinstvo sovietskeho – komunistického človeka“. On je tá „komunistická sila“, ktorá si ani v čase vojny nepripúšťa skepsu, strach a úzkosť, „*lebo proti zúfajúcej únave treba položiť presvedčenie*“ (Tatarka, 1961, s. 45). V čase zabíjania, vojnovnej absurdity nereálne srší úsmevom a optimizmom: „*Hore na chrbte smrekovej hory dostal krídla* (Anzelm, poznámka M. A.). *Uvidí Igora, veselého človeka... Igorova radosť – nazýval ho Igorom ako staršieho brata – stala sa mu cieľom cesty*“ (Tatarka, 1961, s. 76). Je tou autoritou, ktorá hľadá do budúcnosti, aby postavám načrtla povojnovú realitu spočívajúcu vo výstavbe, v beztriednej spoločnosti, v režime komunistickej strany: „*Rebjata, vojna sa ešte neskončila, a už sa zjavil nový nepriateľ* (nepriateľ robotníckej triedy, pozn. M. A.). *Vojna sa skončí, ale náš boj sa neskončí. Budeme pracovať na výstavbe novej krajiny, budeme sa potiť, rozohrejeme sa poriadne. Tak, bude to veselé*“ (Tatarka, 1961, s. 63).

- *Nechal ožiť budovateľský optimizmus a predstavu lepšej budúcnosti, ktorú, pravdaže, ako ináč, „prinesie“ komunistická strana*¹⁰: „*12. augusta vyslaná delegácia oboch mostných brigád pozdravila konferenciu Komunistickej strany Slovenska a súčasne ako dar priniesla hlásenie, že dva mosty sú hotové*“ (Tatarka, 1961, s. 237). „*Deti, spravíme vám krásne ihrisko, vysadíme park... Po vojne bude všetko ináč. Bude socializmus.*“ (Tatarka, 1961, s. 15).

Ako je aj z citovaného zjavné, spisovateľ využil poetiku socializmu a v momente, keď sa usiloval v rámci vojny a povojnových „trosiek“ „implantovať“ do textu socialistickorealistickej „častice“, jeho pasáže vyznievajú nepresvedčivo a neprirodzene. Svedčia o tom nielen dosiaľ odcitované vety, ale v tomto zmysle by sme mohli pokračovať aj ďalej. Neprirodzené a patetické je očarenie mladých postáv Žilkom – „*Zalúbili sa doňho* (do kapitána Žilka, pozn. M. A.) *na prvý pohľad. Geňo by sa s ním hral, Emil ho cítil ako liek a Anzel sa stal celkom malým Anzelkom*“ (Tatarka, 1961, s. 21) –, ktoré nemá predchádzajúce hlbšie (racionálne ani emocionálne) opodstatnenie.

Vo vojnovom „marazme“ pôsobí taktiež neprirodzene Tatarkom do textu permanentne, nasilu a bez súvislosti pretláčaná neopodstatnená veselosť: „*My traja chceme ísť k partizánom... A ešte máme myšlienku* (zabiť slovenských

¹⁰ V symbióze s vtedajším adorovaním práce a budovania ako najvyššej estetickej hodnoty v tvorbe a s chápaním umenia ako „nástroja“, povinnosťou ktorého je budovanie novej, lepšej, socialistickej spoločnosti (pozri Bilík, 2000, s. 14).

gardistov, pozn. M. A.). *Naozaj, títo chlapi prišli na prvú veselú myšlienku od potlačenia povstania*“ (Tatarka, 1961, s. 21 – 22). „*Podťe, chlapi – súdruhovia, povedal im druhý deň Dodek, celý natešený. Berte zbrane, nech je veselo!*“ (Tatarka, 1961, s. 22). A takto násilne, vo vojnovej situácii neadekvátne, pôsobí aj celý Žilkov optimizmus (Tatarka, 1961, s. 76) a dojatia, ktoré sú spojené s myšlienkou komunizmu, s myšlienkou triedneho (robotníckeho) povedomia: „*Geňovi vypadli slzy. Osobné i nejasné triedne povedomie domkárov a sezónnych robotníkov v Zárieči sa v ňom pohlo*“ (Tatarka, 1961, s. 29).

Týmto násilným optimizmom Tatarka svoje postavy (v konečnom dôsledku aj svojho čitateľa) ustrážil od apatie, skepsy, úzkosti z vojnovej absurdity a vštepil im budovateľský optimizmus a vieru v lepšiu, socialistickú budúcnosť.¹¹ Bohužiaľ, nič z toho nevyznieva pravdivo a skutočne.

Toto je teda stránka textu, ktorá pôsobí presne v zmysle toho, že dielo je venované komunistickej strane a má v duchu jej učenia čitateľa vychovávať. Faktom však ostáva, že Tatarka navzdory onomu „prosocialistickému“ vsúva pomedzi „obrázky“ o hrdinských sovietskych partizánoch, o kolektívnej výstavbe či budovaní novej komunistickej spoločnosti momenty, ktoré komunikujú s jeho predsociálnou a posociálnou tvorbou. Miestami (na formálnom i významovom pláne diela), aj keď len na nepatrný moment, „chytá nit“ nesocialistických diel a na rad prichádzajú akési roztrúsené zlomky, ktoré výrazom i významom pripomínajú jeho texty s existencialistickým ladením. Tu môžeme, samozrejme, hovoriť naozaj len o nesystematicky roztrúsených zlomkoch, ktoré (ako ukážeme) sú skôr, ako by dokázali „ožiť“ pravým existencialistickým „životom“, uzemnené v zmysle direktív vtedajšej doby, resp. spisovateľ ich ďalej v existencialistickom duchu zásadnejšie nerozvádza.

1.2 Medzi socialistickorealisticou prítomnosťou a existencialistickou minulosťou a budúcnosťou

Apatia voči životu. Autopsia vojny, ako sme už naznačili, je v Tatarkových existencialisticky ladených dielach „spúšťačom“ existencialistických otázok a nálad: „*Tiež kedysi žil, miloval, smial sa – pre nič „nepýtal sa“, až ľudia kdesi na frontoch ho nakazili, nakrmili bacilmi a potom, aby bol prekliaty, vstrekli mu do duše otázku... a že všetko je hlúposť*“ (Tatarka, 1997, s. 8). „*Ja som sem prenikol v tanku, sto ráz som umrel, v tanku sa upražil sto ráz, ako môžeš chcieť*

11 V dielach socialistického realizmu sa totiž „sľubujú radostné úspechy“, „bude sa nový svet“ a „život zmenený od základov“, pre všetkých „svitá lepší deň“ (Lauček, 2006, s. 52).

odo mňa, aby som bol ešte človek, nijaká opásnosť pre mňa neplatí. Ani smrť“ (Tatarka, 1997, s. 171). Samozrejme, tento rozmer prežívania hraničných situácií, osobných drám a precitania k existencialistickým problémom je pre socialistickorealisticke dielo neprípustný.¹² A ako sme už podotkli, Tatarka sa aj vojnový marasmus usiluje využívať prosocialisticky. Ale predsa.

Vojna totiž priam organicky implikuje existencialistické rozmery, pretože existencializmus ako filozofické učenie priamo vzniká v dôsledku deštrukcie vojny (v Nemecku sa profiluje po prvej svetovej vojne a vo Francúzsku počas druhej svetovej vojny) a „svojho najväčšieho rozkvetu a významu vždy dosahoval v historických obdobiach ľudského zúfalstva a rozvratu všetkých hodnôt a istôt“ (Gluchman – Dokulil, 1998, s. 79). A nech už sa spisovateľ akokoľvek usiloval, istým pesimisticko-existencialistickým náznakom, čo vedú k absurdite ľudského života (ako dôsledku prežitia vojnovnej reality), k onej existencialistickej chorobe nezmyselnosti ľudskej existencie, sa neubránil. Aj keď tu nemožno hovoriť o nejakom cielenom, kontinuálnejšom a uvedomelom prístupe. Tieto existencialistické „povzdychy“ len (akoby naopak) celkom neintencionálne, prirodzene vyplynuli z Tatarkovej osobnostnej podstaty.

A tak „úlomky“ existencialistickej „choroby“ (paradoxne v socialistickorealistickom diele) na nepatrný moment pocíti a prežije aj Števo Repiš a v podstate i Urda, ktorý Števove myšlienky sprostredkúva a berie za svoje: „A čo na mne záleží? – povedali mi. – Človek dnes nemá za šesťák ceny. Ja som domov prišiel a doma si hovorím, jeho slová chodia mi stále po ume: A čo na mne záleží? Človek dnes nemá za šesťák ceny... tá choroba sa do človeka zažrala... Na mne veru nezáleží. Na ničom nezáleží. Nakašľať, nakašľať, majte ma všetci radi“ (Tatarka, 1961, s. 13). Pociťuje ich aj Kristína Mikovcová – „Ba žiť sa mi nechce, opúšťala sa.“ (Tatarka, 1961, s. 60) – a tento pocit je v knihe znamená aj vo všeobecnej rovine: „Opúšťalo sa mnoho občanov, všetkých marila nechuť hýbať sa, jesť, dýchať povetrie...“ (Tatarka, 1961, s. 60).

Oná apatia voči životu, pocit absurdnej ničotnosti a nechuti s ohľadom na prežitie hraničné položené vojny, ktoré v diele prinášajú nádych existencialistického pesimizmu, má však v takejto explicitnej podobe len charakter rozptýlených zlomkov – povzdychov. Nie sú hlbšie, detailnejšie rozvedené vo vnútri žiadnej postavy. A tak, prirodzene, nemajú silu vytvoriť zásadnejšiu existencialistickú atmosféru.

12 Aj keď „člen socialistickej komunity tiež musí trpieť. Zrieka sa však predovšetkým svojej duševnej individuality... nenájdeme tu vnútorné prežívanie, ale vonkajškové plánovanie...“ (Lauček, 2006, s. 51).

Smrť. Ďalší zaujímavý fenomén, ktorý organicky prichádza s motívom vojny (vojna naň nástojčivo upozorňuje), je smrť. Je jedným zo základných existenciálov existencialistickej filozofie, pretože predstavuje silnú hraničnú fakticitu v živote človeka. Z vedomia o pozemskej konečnosti sa „rodia“ ťaživé a závažné otázky o zmysle a opodstatnenosti života. Z precítania smrti plynie obava o seba, o iných a vôbec strach zo všetkého, čo je človeku neznáme. Z jej pozície sa prežívajú existencialistické pocity šialenstva, úzkosti a beznádeje.

Do *Prvého a druhého úderu* sa z ostatných (máme na mysli nesocialistických) Tatarkových diel „prenáša“ smrť blízkeho človeka. S ohľadom na uvedené skutočnosti tu zaujímavovo pôsobí obraz matky strácajúcej vo vojne syna. Táto na existencialistický materiál veľmi silná situácia rozohrala napríklad v *Kohútikovi v agónii* na celom pláne novely škálu sartrovskej krajnej depresie, existencialistickej bolesti, úzkosti, chradnutia, upadania, ktoré ústili do existencialistickej „marcelovskej“ (G. Marcel) túžby nájsť v zameraní sa na iného človeka útechu, pokoj, oporu a zmysel života. Tú istú „niť“ ťaživých pocitov úzkosti, strachu a chradnutia „spúšťa“ smrť syna i u Žofie Hajčovej z novely *Posol prichádza* (pozri Antošová, 2011).

V prípade *Prvého a druhého úderu* sa však tomuto, ako sme už povedali, na existencialistické pocity kvalitnému materiálu nedarí. Autor vôbec nerieši situáciu, v ktorej by sa Agáta (matka) dozvedela o smrti svojho syna alebo ju nejako prežívala. Dokonca v čase rozlúčky, keď Emil leží mŕtvy na stole, tam ani nie je, respektíve rozprávač ju vôbec nespomína. A až potom, o hodný „kus“ príbehu ďalej, je čitateľ akoby náhodou svedkom útržkovitého „vznania“ či povzdychu, ktorý má minimálnu „rozlohu“ (sémantickú i formálnu): „*Strácala sily samotným pomyslením, že ktosi z jej tela už nežije*“ (Tatarka, 1961, s. 173).

Toto konštatovanie, obrazne povedané, nemá žiadnu minulosť ani žiadnu budúcnosť. Nevyplýva z ničoho, je nekontinuitné, lakonické, nevkorenené. Nepredchádza mu žiadne autentické vnútorné prežitie straty a nemá v tomto zmysle ani ďalšie pokračovanie. Dokonca nielenže sa autor v tejto hraničnej situácii ďalej „nerealizuje“ a existencialisticky nerozvádza, ale opätovne sa dôsledne stráži, aby v čase, keď má „stavať a budovať“, nepodľahol žiadnemu vnútornému existencialistickému precitaniu, bolesti a skepse. Uvedenú hraničnú situáciu straty teda obracia smerom nie do vnútra postavy, ale „von“ – účelovo k lepšej budúcnosti, k odovzdaniu sa niečomu „veľkolepému“. A tak Agáta skôr, ako by stihla prežiť existencialistickú úzkosť či „prepad“ na samé „dno“ svojej krehkej existencie a bolesti zo straty, nachádza zmysel života v pomoci pri budovaní novej komunistickej spoločnosti: „*Jej neurčitým pocitom najviac by zodpovedalo zodrať sa v službách čohosi veľkého, uspokoi-*

jit' dychtenie a jasnú vášeň... Syn Štefan priviedol do obce brigádu. Agáta našla si pre seba úlohu. Syn súhlasil, aby matka varila a starala sa o brigádnikov" (Tatarka, 1961, s. 235).

Smrť blízkeho v tomto texte nemá len uvedený rozmer. Je naskicovaná ešte niekoľkokrát a má rôzne varianty. Ďalším z nich je opätovne smrť syna, ktorú však v dôsledku vojny pociťuje tentoraz otec Leviš Tretinár. Obdobne ide o potenciálne existencialisticky plnú situáciu, a aj keď je v tomto existencialistickom zmysle načrtnutá – „Leviš bez chuti hútal, smrť najstaršieho syna vzala mu chuť do života. Ved' som ako bez duše. Načo som tu? (...) Teraz už aj mňa nech zachľoštia" (Tatarka, 1961, s. 61) –, nemá ďalší rozptyl a analytické, existencialisticky vnútornejšie rozvítie a „rozohranie“.

Smrť blízkej postavy (manžela) už po vojne (Dvorčíka zabije mína) prežije aj Dvorčíková. A rovnako ako v predchádzajúcich prípadoch ani tento variant nemá širší sémanticko-formálny plán. Aj keď je hraničná situácia jasná, bolesť zo straty zjavná a zázemie pre existencialistické polohy evidentné – „Kovová rakva mala malý zasklený oblôčik. Nazrela dnu... V oblôčiku nevidela mŕtvu tvár... (telo bolo v dôsledku výbuchu míny absolútne zničené, pozn. M. A.) z rámika vypadol obraz tváre. Prekvapujúca podrobnosť dokonale vyjadrovala zmysel hroznej skutočnosti, zaryla sa jej do duše a išla ju pripraviť o rozum" (Tatarka, 1961, s. 214) –, po „niekoľkoriadkovom šoku“ a náreku Dvorčíkovej sa situácia opätovne „pretne“ a prichádza predel v podobe postáv Geňa, Reptiša a Kucíka: „Nemáme času, nemáme sa ako zotaviť, poznamenal pochmúrne Kucík. Podnikatelia, šmelinári, byrokrati nám konkurujú – prehovoril tvrdo Kucík, aby ich priviedol na iné myšlienky" (Tatarka, 1961, s. 215).

Ako vidno, načrtnuté existencialistické individuálne drámy tu nemajú charakter viacpriestorového existencialistického pozorovania, skúmania, existencialistického „pitvania“ vnútornej traumy. V niektorých prípadoch priamo vyústia v zmysle socialistickorealistickej tendenčnosti do budovania a „hýbania sa“ v mene nových, lepších, komunistických začiatkov. Tatarka sa vyhýba individualizmu a individuálnemu ľudskému príbehu, pretože, ako naznačuje jeho Kucík, niet času na zotavenie, niet času riešiť svoj vnútorný život, treba pracovať a budovať.¹³

V uvedenom povrchnom, vonkajšom zmysle je zachytená aj smrť kapitána Žilka a možno skonštatovať, že to je hádam jediná situácia, ktorej

¹³ Ako na to v súvislosti so socialistickorealistickými dielami upozorňuje Lauček (2006, s. 36), nie sú to „diela o človeku... výrobná próza si človekom vlastne iba poslúžila... práca je obsahom i cieľom diela... kolektivistické úsilie redukuje románového hrdinu na „uvedomelú“ výrobnú silu, zabúdajúcu kvôli pracovným aktivitám ozajstne ľúbiť, ozajstne nenávidieť, ozajstne plakať, tešiť sa a zabávať, obyčajne žiť" (podobne i Bilík, 2000, s. 9 – 16).

oná vnútorná nerozpracovanosť nie je na škodu. Aj keď, prirodzene, Reptiš a ostatní vojaci prejavujú smútok – Reptiš ostal „*ohlúšený zvieracou bolesťou*“ (Tatarka, 1961, s. 67), „*bolo dobre pri tebe*“ (Tatarka, 1961, s. 68) – a odkazujú na veľkosť sovietskeho kapitána – „*vedel si všetkých rozihrať... ty si mával stále jasno*“ (Tatarka, 1961, s. 68) –, situácia má len toto povrchné pozadie žiaľu zo straty, ktoré sa zároveň spája s glorifikovaním sovietskeho kapitána. No tu, ako sme už podotkli, by introspektívny autentický záber z prežívania Žilkovej straty knihe naozaj iba ublížil a smrť sovietskeho kapitána, „bojujúceho za lepšiu komunistickú budúcnosť“, postavená do existencialisticky hraničného svetla straty, bôľu, skepsy, nezmyselnosti ľudského života by s ohľadom na charakter postavy nielenže odporovala trendu doby, ale bola by tiež príčinou ďalšieho nepresvedčivého momentu diela. A tak ako Tatarka v tomto diele okolo žiadnej smrti príliš „nefilozofoval“, „nefilozofuje“ ani v tomto (Žilkovom) prípade. Naopak, podčiarkuje ju (smrť) v zmysle patetického sentimentu. I keď sa momentálnou Guznárovou nevšímavosťou usiloval zjavný „školácky“ sentiment zjemniť, umeleckú a pravdivú hodnotu popisovanej situácie tým, žiaľ, nezvýšil: „*Guznár, nedívajúc sa na tabuľu, zotieral srdce z ornamentov a v ňom nápis: Večnaja pamiat' kapitánovi Igorovi F. Žilkovi, komisárovi otriadu*“ (Tatarka, 1961, s. 79).

Hádam najzaujímavejšie z hľadiska existencializmu pôsobí v diele motív mŕtvych zastrelených volov. Niekoľkokrát sa v texte refrénovite opakuje a možno ho vnímať v dvojakom rozmere. V prvom momente smrť volov akoby avizovala novú, lepšiu, samozrejme, socialistickú budúcnosť. Voly sa totiž v texte spájajú s biedou a „hrdlačením“ (v tomto prípade konkrétne s hrdlačením rodiny Floriša Mikovca). Ich smrť by tak znamenala aj koniec starého života: „*Už mám toho dosť. Zjeme voly. Neboj sa, Floriš, ty môj tlk. Musí byť ináč. Bude*“ (Tatarka, 1961, s. 112).

V druhom rozmere však nemožno nezobrať na zreteľ vety ako: „*Podľa toho, syn môj, ani človek nie je nad vola? – Veru, tato. Sám viete*“ (Tatarka, 1961, s. 35). A nielen to. Uvedený obraz mŕtvych volov, presnejšie už ich pitvanie, sa neorganicky a na prvý pohľad nekonceptne prelína s obrazom mŕtveho Emila na stole: „*Floriš mal zase pravdu. Zabité voly vysekávali pred strekárňou. Postavila mŕtvemu k hlave sviecu, nezažala ju*“ (Tatarka, 1961, s. 107). A vôbec, celý spôsob opisu situácie okolo mŕtveho Emila na stole pôsobí tvrdo naturalisticky, cynicky, bez náznaku emócií: „*Kristína Mikovcová doniesla sviecu mŕtvemu Emilovi. Oči jej padli na nedbajstvo. Pod stolom bol hodný mokrý kožený odev a vahan, v ktorom Agáta (Emilova matka, pozn. M. A.) mie-si cesto. Bol plný krvavých splaškov*“ (Tatarka, 1961, s. 107).

Uvedený rozmer, aj keď nemá introspektívny moment a nesmeruje k vnútornej existencialistickej analýze spojenej s hraničným fenoménom smrti, nemožno len tak obísť, pretože strháva pozornosť extravagantnou formou i významom – krajným naturalizmom, v súvislosti s mŕtvym Emilom absenciou akýchkoľvek emócií, obrazom mŕtveho Emila bez tváre, ktorý sa prelína s pitvou volov.

Na túto skutočnosť upozorňujeme preto, lebo onen naturalistický, neemotívny prístup k smrti človeka je u Dominika Tatarku zjavný aj v iných textoch, ktoré majú evidentne existencialistické ladenie: „*K ránu zomrel. Mŕtve oči zostali meravo visieť... Nič sa nestalo! Musíš zabudnúť, že si kedy muža mala*“ (Tatarka, 1997, s. 11); „*Len toľko zostalo po ňom a po jeho láske, pretože bol taký nepatrný človečik... Mŕtvolu a ten úšklabok prikryli vrecom*“ (Tatarka, 1997, s. 23). Dá sa v nich odčítať (s ohľadom na smrť) sartróvska téza o absurdite a nezmyselnosti ľudského života, pretože smrť je fakt „přetínající pokaždé nějaký sebe-projekt“, a tak „dějiny kteréhokoliv života jsou dějinami krachu“ (citované podľa Černý, 1992, s. 38).

Uvedený naturalistický, neemotívny prístup k smrti spolu s predchádzajúcim Emilovým výsmešným postojom voči vlastnej konečnosti – „*Jeden vojak, čo sa opieral o dno drevenou tyčou, opýtal sa smerom k tanku: – Was? – Kamarát môj, odpovedal mu Emil posmešne ako sebe samému, to je smrť*“ (Tatarka, 1961, s. 100)¹⁴ – a okrem toho aj s explicitnými výpoveďami, ako napr. „*narodiš sa a zomrieš, všetko sa ti rozplynie*“ (Tatarka, 1961, s. 53), túto sartróvska existencialistickú myšlienku o nezmyselnosti a absurdite ľudského života akoby potvrdzovali. Aj keď opätovne pripomíname, že s ohľadom na charakter diela to určite nie sú skutočnosti vedomé, cielené, zámerné, skôr len akýsi prirodzený „rukopis“ autora, ktorý podvedome „implantuje“ do textu v takej fragmentárnej, úspornej podobe, v ktorej ani sám nepostrehne, že ide o momenty „nabúravajúce“ jeho socialistickorealistickej optimizmu, kolektivismu a nadväzujúce na existencializmus.

Neautentická nutnosť neautenticity. Ďalšou podstatou existencializmu je život v autentickom, skutočnom precitnutí, život v úprimnej uvedomelosti a zodpovednosti. Existencialistický človek nepodlieha

14 Na tomto mieste ešte podotýkame, že výsmech smrti je opäť situácia, ktorá je už z Tatarkových textov známa. Napríklad keď Daniš snívá o samovražde – o možnosti skočiť pod vlak – a v súvislosti s mŕtvolou rozdelenou na lebku a trup konštatuje: „*A tá lebka sa smiala ďalej, ako sa môže smiať len umretý Boh...*“ (Tatarka, 1997, s. 22); alebo keď hrdina Václav Turek skáče pod vlak a na tvári mu ostáva „*ohavný úsmev, akoby chcel i svoju smrť znevažovať*“ (Tatarka, 1997, s. 97).

determinizmu, ale žije v symbióze so svojou „skutočnosťou“, svojím autentickým ja, ktoré si sám utvára: „Jestliže jsme definovali situaci člověka jako svobodnou volbu, bez výmluv a bez pomoci, pak každý člověk, který se uchyluje k tomu, že se omlouvá svými vášněmi, každý člověk, který si vymýšlí nějaký determinismus, je člověk, který je neupřímný“ (Sartre, 2004, s. 48). Ako sme už podotkli, v tomto zmysle socialistický realizmus a existencializmus „narážajú“ na vážnu polaritu – „masa“, kolektív kontra autentická, originálna jedinečnosť konkrétneho ľudského „ja“.

Úlohou Tatarkových postáv je teda v zmysle socialistickorealistickej metódy „hýbať sa“ a existovať v dave. Najskôr spoločne oslobodiť krajinu, potom ju spoločne vystavať. V tomto zmysle by sme o nich mohli hovoriť ako o davových ľuďoch, ktorí si bez sebauvedomenia, bez autentických rozhodnutí, zážitkov, autentickej účasti na svojom bytí nechávajú riadiť vlastný život. V symbióze s komunistickým režimom, vládnucim vtedajšej slovenskej realite, sa subjektívny, autentický prístup priam zakazuje¹⁵ a v tomto zmysle sa o neautenticitu (davovosť, kolektivismus) usiluje aj Tatarka. Aj keď faktom ostáva, že jeho postavy v niektorých momentoch svojou rétorikou, náznakom zmýšľania, nepatrným vyjavením názoru „prerušia“ davovú, stádovitú tendenčnosť a opätovne nadviažu na hrdinov z oných nesocialistických diel, čo s ohľadom na potenciál a charakter autora (rozprávača) vonkoncom neprekvapuje.

A tak v texte zaznievajú na niektorých miestach už aj spomínané vety, ako napr. „*Narodíš sa a zomrieš, všetko sa ti rozplynie...*“ (Tatarka, 1961, s. 53); „*Hromadná smrť nemala v sebe vznešenosti...*“ (Tatarka, 1961, s. 61); „*Získali si skúsenosť tisícov ľudí, ktorých nepriateľ podrobil zdĺhavej ceremónii príprav na smrť a potom ich nepopravil. Všetka opravdivosť vyšla skoro na posmech. Emilovi bolo mdlo (ide o situáciu, keď sa partizáni chystajú zaútočiť a nemecké vojská medzitým ujdú, poznámka M. A.)...*“ (Tatarka, 1961, s. 88); „*Chlapci prežúvali v sebe každý svoju skúsenosť...*“ (Tatarka, 1961, s. 92); „*Kde sa pozrel, čoho sa v myslí dotkol, všetko bolo neisté...*“ (Tatarka, 1961, s. 106); „*V ňom (svákovi Rosinovi, poznámka M. A.) smrť neprebúdzala nepokoj, ale láskavú pozornosť, ktorou sa dotýkal živých*“ (Tatarka, 1961, s. 128).

Z týchto zlomkov možno odčítať tieto skutočnosti: už spomínaný sartrovský existencialistický pesimizmus a absurditu, nezmyselnosť ľudského života („*Narodíš sa a zomrieš, všetko sa ti rozplynie*“ /Tatarka, 1961, s. 53/), potrebu mať z pozície existencialisticky zvrchovaného človeka možnosť

15 Programová kolektívnosť socialistického realizmu si vynucuje stlmenie individuality postáv, potlačenie svojho ja v prospech celku, podriadenie subjektívneho a osobného „vyšším“ (socialistickým a komunistickým) cieľom (Lauček, 2006, s. 50).

rozhodovať o sebe, o vlastnej smrti a zároveň tak anulovať hromadnosť, masovosť („*Hromadná smrť nemala v sebe vznešenosti...*“ /Tatarka, 1961, s. 61/), resp. nachádzanie zmyslu života končiaceho sa smrťou (v symbióze s G. Marcelom) v láske a pozornosti voči druhému („*V ňom smrť neprebúdzala nepokoj, ale láskavú pozornosť, ktorou sa dotýkal živých*“ /Tatarka, 1961, s. 128/).

Samozrejme, opätovne ide len o „zlomky“, ktoré nemajú ďalší „život“. No uvedené dokazuje, že i v tomto diele – tak ako v predsocialistických a posocialistických Tatarkových textoch – možno (v tomto prípade však len vo fragmentárnych jednotlivostiach) v povzdychoch či lakonických zamysleniach niekde medzi riadkami cítiť náznaky pravých, autentických bytí (zlomky autentickej, úprimnej existencie). Autor však tieto povzdychy či zamyslenia nerozvíja, čitateľa nepúšťa do subjektu postavy (ako sme už podotkli), v ktorom by autentické polohy prežívania (prežívania postavy) musel otvoriť (v podstate aj otvoril, presnejšie naznačil, o čom svedčia aj spomínané „úlomky“, len im neprenechal širší priestor a patrične ich nerozvedol), a to tým väčšmi, že postavy sú „zasadené“ do deštruktívneho mechanizmu vojny, čo je v podstate existencialisticky hraničnou situáciou osebe.

Miestami je teda z textu zjavný druhý plán postáv, fakt, že hrdinovia „z pera“ intelektuálneho Tatarku by mohli byť schopní zložitejšieho precitnutia a existencialistických polôh, ale autor im vedome, explicitne linajkuje kolektív, prácu, socializmom vyznačený smer: „*Kde, odkiaľ začať? – taká bola otázka. Keby bol Dodek myslel ako Ludvig, ako hocktorý vlastník súkromnej istoty, bol by ho pochytil strach, že zložitý život navždy ranila mŕtvica. Ale Dodek takto nemyslel, nikto z jeho triedy v položení, v akom sa po vojne ocitli, tak zúfalo nemyslel: život dvadsiateho storočia ranila mŕtvica – druhá svetová vojna. Dodek myslel, na každom mieste mozgového, povedomého tkaniva jeho triedy mysleli tak súdruhovia, ako myslel on. Zčať prácu... Človek bol vojnou zasutý, každý jednotlivivo odrezaný, ak mal zostať nažive, musel každý z nich prácou preraziť z obklúčenia. Čím prv musia obnoviť výrobu*“ (Tatarka, 1961, s. 120 – 121). „*Reptiš nechcel zostať v armáde. A vrátiť sa len tak domov? Čím viac rozmýšľal o tom, tým sa mu to zdalo neistejšie. Mier bola neistá pôda pod nohami ako dajaké trasovisko... Na otázku, čo bude robiť, nevedel si dať odpoveď najmä preto, že nevedel nájsť svojmu osobnému cíteniu primeraný cieľ. Pracovník Guznár mu ho teraz ukazoval. Práca, organizácia novej spoločnosti boli cieľom. Môžbyť všetkému nerozumel, ale uveril mu...*“ (Tatarka, 1961, s. 126 – 127).

Tatarka tak „utápa“ súkromné, subjektívne, autentické vo verejnom, objektívnom, davovom. V tom existencializmus vidí „onen fakt tmelu, lepka-vosti... subjektívne deprimujúci výsledky kolektívneho slepení jednotlivých

subjektů, kteří souhlasili být za účelem spojení pouhými objekty, viděnými zvnějšku, a sjednotili se výhradně tím, co v nich je věcí. Všechny tyto totality ruší drama vlastní existence a nemají významu ontologického“ (Černý, 1992, s. 44).

V súvislosti s uvedeným ešte podotkneme, že z oných existencialisticky autentických občasných momentov sa evidentne vyjavuje Tatarkovo napätie medzi tým, čo mu v ostatnej (nesocialistickej) tvorbe bolo a je vlastné (autenticita ľudského subjektu), a „školáckym“ úsilím kráčať podľa socialistickorealistickej pravidiel. Odcitované úryvky dokazujú, že Tatarka svojim postavám (v tomto prípade konkrétne Števovi Reptišovi) ono „kráčanie“ v zmysle komunistických direktív (a teda kráčanie v dave, utápanie vlastného ja a jeho originality v kolektíve) „ordinuje“ tak pedantne, precízne, zjavne, dokonca explicitne – *Na otázku, čo bude robiť, nevedel si dať odpoveď najmä preto, že si nevedel nájsť svojmu osobnému cíteniu primeraný cieľ. Pracovník Guznár mu ho teraz ukazoval. Práca, organizácia novej spoločnosti boli cieľom. Môžbyť všetkému nerozumel, ale uveril mu...*“ (Tatarka, 1961, s. 126 – 127) –, až to vyznieva tak, akoby o správnosti reality (a teda o správnosti konkrétne praktizovanej komunistickej ideológie v Československu) cez fenomén „umeleckej“ nereality (diela) presviedčal sám seba.

Ak by sme teda cez priezor postáv mali vo všeobecnosti charakterizovať Tatarkovho človeka v *Prvom a druhom údere*, povedali by sme, že je to človek neautentický preto, lebo mu to autor nástojčivo nariadil. Faktom však ostáva, že sa občas na ceste kolektivismu „pozabudne“ a autentickým povzdychom, prehovorom, zamyslením pootvorí práve ten zložitý vnútorný priestor, v ktorom sa rodí úzkosť, strach, otázky o smrti, zmysle existencie. No po malom „zaváhaní“ vzápätí poslušne nájde vytýčený smer a kráča vymedzenou líniou – v dave.

Hygienická sartrovská verus komunistická „čistota“ medziludských vzťahov. Dobrým predpokladom vedúcim k existencialistickým polohám je aj otázka medziludských (partnerských) vzťahov. Patrí do kompetencie existencializmu a v existencialistickej filozofii je sprevádzaná polaritou. Na jednej strane je totiž Sartrov pesimizmus, ktorý hlása nepreniknuteľnosť človeka k človeku (a teda bytostnú osamelosť existencie), pretože filozof lásku chápe ako boj dvoch slobôd, „*jako privlastnění si a svedení cizí svobody*“ (Janke, 1995, s. 154). Na strane druhej je G. Marcel, u ktorého autentická existencia nachádza zmysel a opodstatnenie svojho života práve v maximálnom zameraní sa na iného človeka – v odovzdaní svojho „ja“ pre „ty“, pretože „*opravdu být zna-*

mená byť pohromadě s nějakým Ty na prapůvodním základě lásky“ (Janke, 1995, s. 151) a „existence znamená ve skutečnosti koexistence“ (Janke, 1995, s. 151).

Aj táto otázka ostala v *Prvom a druhom údere* v existencialistickom zmysle len načrtnutá. Akýsi vzťah spisovateľ naznačil medzi Reptišom a profesorkou bojujúcou vo vojne: „Profesorka, čo sa stalo? – opýtal sa Reptiš. – Vlasy som si spálila. – Ja už len s vami dolu zídem. Môžem? – skromne si zažiadal Dodek a hľadel sa vytratiť, lebo medzi Reptišom a tou ženou vo vojenských nohaviciach čosi bolo. Prepukajúci mier aj pre ňu začínal otázkou: – Kde teraz pôjdem? – Celú rodinu jej vyvraždili a Reptiš ako muž jej bol predsa cudzí“ (Tatarka, 1961, s. 54).

Intímne zblíženie postáv je zachytené len v náznakoch a zostáva na úrovni onoho „čosi“. Autor ho nijako nerozvádza, ani sa mu hlbšie nevenuje. Nemá žiadnu minulosť, demonštrovanú prítomnosť či budúcnosť. No napriek tomu, že „vzťah“ nesprevádza nijaká introspekcia do subjektu postáv, záujem tu vzbudzuje práve chladnosť, odosobnenosť, nezaujatosť, citová nezaangažovanosť, zjavná absencia akejkoľvek citovej symbiózy a vo fabulačnom pláne naznačené ďalšie samostatné smerovanie oboch postáv. Ženská hrdinka potvrdzuje, umocňuje citovú hygienickosť a nezviazanosť aj explicitne: „Reptiš ako muž jej bol predsa cudzí“ (Tatarka, 1961, s. 51).

Uvedenou skutočnosťou (oproti *Prvému a druhému úderu* však zjavnejšie zobrazenou a rozpracovanou) Tatarka vo *Farskej republike* docielil paralelu so Sartrovou hygienickou, biologickou „láskou“ – „Milovala mocne a bez komplikácií... Nerobila si na Menkinu nijaký nárok, ani sa mu nevnucovala. Ich pomer, ako sa zdalo, a ten pomer nezdal sa ani pravdepodobný, ničím sa nemohol ani zakaliť, taký bol čistý, ba, rovno povediac, hygienický. Trochu rozkoše za rovnakú trochu, taká bola medzi nimi nevyslovená dohoda“ (Tatarka, 1963a, s. 60) –, odosobnenou od akýkoľvek citov a duchovnej, duševnej, bytostnej spolunáležitosti. Upozornil na ňu už Hamada – „... podľa Sartra pokladá vo *Farskej republike*, nie však výlučne, lásku za neužitočnú vášeň a namiesto nej uprednostňuje takzvanú hygienickú lásku bez akýchkoľvek záväzkov“ (Hamada, 1993, s. 88) – alebo tiež Števček: „Sartrovské pocity hygienickej lásky, odpútanosti od pocitov, ako sa prejavujú v románe *Nevolnosť*, aktualizuje Tatarka ako zložku vzťahu svojich postáv k dobe“ (Števček, 1989, s. 454).

V texte sa v súvislosti s Reptišom spomína žena i ďalej, a to v čase mieru, keď rozprávač konštatuje: „Reptiš žil v odriade pol roka so ženou. Žena sa strátila a žije azda doposiaľ v Prahe“ (Tatarka, 1961, s. 186). Nedá sa však explicitne určiť, či išlo o vyššie spomínanú profesorku alebo ďalšiu ženu v živote hrdinu. Ani vo vzťahu k tejto žene však (nech už je to iná alebo tá istá, to z tohto uhla pohľadu nie je dôležité) v diele neexistuje žiadna hlbšia rozpracovanosť a zmienka o „vzťahu“ sa obmedzuje len na ono nedbalé konštatovanie.

A toto lakonické, strohé, krátke vyjadrenie bez nejakých súvislostí, bez mien, odosobnenosť, ležérnosť, ľahostajnosť konštatovania s ohľadom na vojnový marazmus opätovne pripomínajú sartróvsky hygienický biologizmus a citový cynizmus vo vzťahoch.

V diele je obraz ženy a Reptiša naznačený aj tretíkrát. V tomto prípade ide o sekretárku Anku a tá už patrí do povojnového sveta. Medzi postavami sa dajú tušiť vzájomné sympatie a kde-tu sa dokonca autorovi „podari“ poslať svoje postavy na prechádzku. Uvedený „vzťah“ je načrtnutý v najväčšej miere, aj keď opätovne veľmi okrajovo. No tu sa už Reptiš a Anka spájajú v mene „lepšej budúcnosti“ – práce na obnove krajiny – a „láska“ má zjavne socialistickorealistické zázemie.

Vo všetkých troch spomínaných prípadoch je teda naznačenie „partnerstva“ absolútne lakonické (hoci v poslednom, treťom prípade mu autor venuje značnejší priestor). Táto požiadavka, ako na to upozorňuje Lauček, patrí do kompetencie socialistickorealistickej metódy, pretože na osobný život, na lásku v čase, keď treba stavať a budovať, niet času (*„... socialistickému vzťahu muža a ženy chýbajú hĺbky a výšky najkrajšieho ľudského citu, texty odpudzujú svojou sterilnosťou a frázami miesto vyznaní v ústach milencov. Ak sa aj niečo medzi zalúbencami odohráva, deje sa tak len so zreteľom na budovateľskú a družstevnú činnosť, aktéri v prvom rade budujú, kolektivizujú a bojujú...“*; porov. Lauček, 2006, s. 38).

No kým posledný vzťah Anky a Reptiša je svojou atmosférou, poetikou, obsahom zjavne v službách socialistických direktív a možno v tomto zmysle aj nerozpracovaný, a teda ak chceme hovoriť o hygienickosti, možno ju nazvať socialistickorealisticou, hmlistý náčrt vzťahu v prvých dvoch prípadoch (Reptiš a profesorka, Reptiš a neznáma žena – či obe ženy v jednej osobe) nesie v sebe inú atmosféru. Má presah smerom k vojne a s ňou sa vynára na inom mieste spomínaná existencialistická nechť voči životu, naturalistické obrazy, axiologické „trasovisko“, duševná vyprahnutosť spôsobená vojnovým nihilizmom. A preto so zreteľom na lakonickú, neemocionálnu poetiku a v symbióze s ostatnou Tatarkovou tvorbou pripomína onen sartróvsky biologizmus a chladnú nepreniknuteľnosť vzájomných svetov, existencialistickú osamotenosť človeka odsúdeného na slobodu a navyše vnútorne hodnotovo zničeného. Samozrejme, sartróvsku hygienickosť a nespolutnosť navzájom si cudzích ľudských subjektov („spustenú“ v tomto prípade hraničnou situáciou vojny) tu s ohľadom na hmlistý náčrtok vzťahov možno naozaj vidieť len v naznačených „skiciach“.

O (ne)existencialistickom naturalizme. Ako je už aj z odcitovaného zjavné, v diele sa nachádzajú výrazne sentimentálne polohy na jednej strane a na strane druhej sa sem-tam „vynoria“ výrazné biologicko-naturalistické momenty. Naturalistický rozmer tu spomínáme preto, lebo je opäť prepojený s existencializmom. Sartre naturalistickými sekvenciami vyjadroval a podporoval existencialistickú úbohosť, smrteľnosť, nadpočetnosť ľudského života – „*A niesol sa od neho pach moču ako od starých chlapov, čo majú prostatu*“ (Sartre, 1966, s. 22); „... všetko, čo pochádzalo z môjho tela, bolo hnusné a podozrivé“ (Sartre, 1966, s. 26); „... miluje ma, ale nemiluje moje slepé črevo v špirituse“ (Sartre, 1966, s. 95); „... videl som, ako sa mu myká veľký zadok... mal veľa sadla. Prišlo mi na um, že guľka z pušky či hrot bajonetu by vnikol do tej kopy mäkkého mäsa ako do hrudy masla“ (Sartre, 1966, s. 14) – a v tomto duchu sa im vo svojej existencialisticky ladenej tvorbe nevyhol ani Tatarka: „*Na tvrdej poduške ležala lebka, na nej vosková koža natiiahnutá. Horúčky strávili všetko mäso*“ (Tatarka, 1963a, s. 88); „*Hruď Martina, to bol iba akýsi kôš a v ňom, božemôj, plno hnoja... zbytočný kôš. A to je smrť – zbytočný, prázdny kôš!*“ (Tatarka, 1997, s. 9 – 10). No nielen v nej...

Napriek tomu, že *Prvý a druhý úder* je dielo iného charakteru, tento moment si spisovateľ zachoval aj v ňom. Uvedená skutočnosť sa vyjavila už v súvislosti so smrťou. Splašky krvi, mŕtvy Emil na stole a prekvapujúca podrobnosť pri mŕtvom Dvorčíkovi. Zaujímavé je, že spisovateľ pri oboch postavách (Emila aj Dvorčíka) podčiarkuje fakt, že sa ich pozostatky zachovali bez tváre, čo akoby podčiarkovalo existencialistickú nezmyselnosť, nepokračovanie, nezapamätateľnosť, bezcennosť konkrétneho ľudského života, ktorý smeruje k smrti.

Biologicko-naturalistických momentov (drobnokresieb) týkajúcich sa ľudského tela je v diele viac: „*Náčelník štábu, predčasne šedivý rotmajster z trenčianskej posádky, začal fíkať nozdrami, stískal si ich vo dvoch prstoch, lebo už dávno nepoužíval vreckovku*“ (Tatarka, 1961, s. 51); „... v bledej tvári svietili oči a čierne uhry“ (Tatarka, 1961, s. 131); „... po bombách vystrekovala zem, trosky áut, krvavé zdrapce ľudí a koní“ (Tatarka, 1961, s. 23); „... už nemali nič (ľudia v dôsledku vojny, pozn. M. A.), riedku dreň v kostiach, mľandravé telo a prázdnu hlavu“ (Tatarka, 1961, s. 34).

Spomínané občasne sa vyjavujúce naturalistické momenty tu aj smerom k ostatnej (nesocialistickej) Tatarkovej tvorbe opätovne pripomínajú tatarkovskú sartrovskoexistencialistickú líniu a nadväzujú na ňu. Akoby si to uvedomoval aj sám Tatarka, keď sa jeden z týchto momentov pokúsil „znásilniť“ v mene socialistickorealistických potrieb. Ide o situáciu, ktorá sa odohrala v súvislosti s už niekoľkokrát spomínanou smrťou Dvorčíka: „*V prvom strachu rýchle naložili krvavé zvyšky na drezinu a odviezli ich hore, lebo dolu do Zárieče*

sa nedalo pre mosty. Tak sa Dvorčík ešte na svojej poslednej ceste zastavil vo fabrike“ (Tatarka, 1961, s. 214).

Ono nenáležité socialistickorealistické „usadenie“ tejto sekvencie (odkaz na oddanosť práci, fabrike, budovaniu) s ohľadom na jej širšie dopovedanie – *Z rámika* (rakvy, pozn. M. A.) *vypadol obraz bez tváre. Prekvapujúca podrobnosť dokonale vyjadrovala zmysel hroznej skutočnosti, zaryla sa jej* (Dvorčíkovej, pozn. M. A.) *do duše a išla ju pripraviť o rozum“* (Tatarka, 1961, s. 214) – však nemôže „prekričať“ prirodzene vyznievajúci existencialisticko-pesimistický rozmer tejto epizódy, deštrukciu vojny, existencialistický hnus, úzkosť, pomínutelnosť, úbohosť ľudského života atď. Určite je to pravdivejšie vyznievajúca poloha ako posmrtná rozlúčka s prácou.

S ohľadom na naturalisticko-existencialistické fragmenty v *Prvom a druhom údere* však treba podotknúť, že nie sú zásadnejšie rozvité a dejovo zrasené. Opätovne ide len o akési chvíľkové štylistické „vibrácie“. No už samotnou výstrednou naturalisticko-existencialistickou formou i obsahom a ešte intenzívnejšie v súčinnosti s ostatnými existencialistickými „úloškami“ diela, deštruktívnou vojnovou atmosférou knihy a tiež v symbióze s poznaním ostatnej Tatarkovej tvorby na existencializmus upozorňujú a odkazujú.

Psychofyziologická nevoľnosť. Ďalším typickým znakom existencializmu je pretavovanie vnútorného, duševného (duchovného) nepokoja do fyziologických rozmerov, pretože „... *svůj lidský úděl absurdní cizoty na světě si uvědomujeme, jsme-li pravdiví, stavem nevoľnosti“* (Černý, 1992, s. 36). Nevoľnosť tu treba chápať v tom najširšom zmysle slova: od nevoľnosti cez bolesť, potenie, triašku...

Zo strachu, z hnsu sa potia, blednú, močia Sartrove postavy – „... *súčasne sa budeme potiť a triasť“* (Sartre, 2009, s. 17); „*Pod nohami mal veľkú kaluž, kvapkalo mu z nohavíc. ‚Čo je to?‘ povedal vylakane. ‚Pomočil si sa, povedal som‘* (Sartre, 2009, s. 17); „... *bridilo sa mi vlastné telo, ktoré zosinelo a potilo sa“* (Sartre, 2009, s. 20) – i postavy z predchádzajúcej i nadchádzajúcej (myslíme tým predsociálistickej i posociálistickej) Tatarkovej tvorby. Z úzkosti sa potí Šuhajda z novely *Človek na diaľku* – „... *obsakujem, obšmietam sa a potím z akejsi úzkosti“* (Tatarka, 1997, s. 127); zo znechutenia dávi Menkina i Pižurný z *Farskej republiky* – „... *nech si len vydávia, vyvravia, čo im ležalo na srdci“* (Tatarka, 1963a, s. 65) – či Bartolomej Slzička z *Prútených kresiel* – „*Na hladinu Seiny vypúšťam z tej výšky nie azda slzy a žiale, ale obyčajné žlčovo horké sliny“* (Tatarka, 1990, s. 61 – 62). Z úzkosti a strachu sa trasie i redaktor Denivek z novely *Ešte s vami pobudnúť* – „*Strach ním prejde, všetko v tele sa mu rozochveje. Sieť...“* (Tatarka, 1963b, s. 247).

Zaujímavé je, že od tejto existencialistickej psychofyziologickej nevoľnosti Tatarka neupúšťa ani v diele *Prvý a druhý úder*. Triašku pri predstave porážky zažíva nemecký vojak: „Nemec, zažívajúc vlastnú porážku ako Beethovovu symfóniu, striasal sa jej fyzickým zážitkom“ (Tatarka, 1961, s. 70). Florišova matka, prežívajúc traumu z popravy manžela nemeckými vojakmi, ošedivie: „... po otcovej smrti celkom ošedivela, stále malá mokrú tvár od slz, z očí, nosa, úst“ (Tatarka, 1961, s. 74). Zo strachu o svoju existenciu sa potí aj Chylko: „Tento uštvaný človek so znepokojeným pohľadom žiadal si pre seba koniec... Z korieňkov vlasov mokval mu pot“ (Tatarka, 1961, s. 76).

Samozrejme, s ohľadom na charakter diela, ktorý je prosocialistický a nie existencialistický, tieto skutočnosti samy osebe na existencializmus nijako zvlášť neupozorňujú. No s ohľadom na fakt, že psychofyziologická nevoľnosť ako prirodzený dôsledok existencialistického sebauvedomenia človeka patrí do filozofie existencializmu a, ako sme na to poukázali, v tomto zmysle je v existencialisticky ladených dielach aj využívaná (v uvedenom rozmere ju využíva napríklad Sartre a vo svojej existencialisticky ladenej tvorbe aj Tatarka), a v súčinnosti s ostatnými existencialistickými „úlomkami“ v *Prvom a druhom údere* i s celkovou vojnovou (pochmúrnou) atmosférou značnej časti knihy sa spojitost' s existencializmom prirodzene a s ľahkosťou núka.

1.3 O protikladoch poetiky

Ako je aj z uvedeného zjavné, Tatarkova poetika je v prípade *Prvého a druhého úderu* plná protikladov. Základný plán diela je viac-menej kronikársky šedý. Kompozícia rozptýlená a „rozbitá“, „popretŕhané“ dejové línie, neprehľadné odchádzanie a opätovné navracanie sa ku konkrétnym situáciám. Toto však nie je spôsob konštruovania textu, ktorý by bol Tatarkovi vzdialený. Uvedené skutočnosti odborníci vyčítajú autorovi opakovane, napríklad v novelách zo súborov *V úzkosti hľadania* (Šmalov, 1943, s. 135 – 136) či v dvojnovele *Rozhovory bez konca* (Tomčík, 1960, s. 4). V týchto prípadoch však možno ponad „rozbité zlomky“ cítiť silný príbeh, presnejšie silnú, ľudsky blízku invariantnú situáciu (pretože o nejakom vonkajšom príbehu nemožno hovoriť, skôr o príbehu vo vnútri ľudského subjektu). A rozptýlená kompozícia v týchto „vnútorných“ dielach dáva v komplexe zmysel, ktorý v čitateľskom vedomí ožije pocitom známeho, ľudsky bytostne blízkeho (láska, vzťahy, bolesť, smrť – ich analýza). V prípade *Prvého a druhého úderu* to však také jednoznačné nie je. Percipient je svedkom sivej, miestami naozaj nezáživnej popisnosti, ktorá je značne popretkávaná „reklamou“ na socializmus. Ľudsky blízke je tu načrtnuté len sem-tam, fragmentárne, bez ďalších analyzujúcich súvislostí a rozborov.

Aj keď je dielo písané ako záväzok k 9. zjazdu Komunistickej strany Slovenska, podstatou prvej časti príbehu nie je primárne komunistická skutočnosť, ale vojna – SNP. A nech už bolo komunistickou realitou akokoľvek privlastňované, predsa je to fakticita „žijúca“ aj mimo tohto rámca (facticita, ktorá má zásadne dôležitejšie komplikácie ako preferencia komunizmu). Základný priestor, v ktorom sa Tatarka „v prvom údere“ pohybuje, a v tomto zmysle ho aj zachytáva, má teda všeobecnejšie rozmery, aj keď, samozrejme, autor (aby vyhovel režimu) sa ono neutrálnejšie zázemie pravidelne usiluje „popretkávať“ propagáciou komunizmu. Do sivého vojnového terénu tak „implantuje“ (výstižnejšie bude, keď povieme, že na sivý vojnový terén „ukladá“, lebo o nejakej organickej a z toho plynúcej prirodzenej, kompaktné, koncízne pôsobiacej „implantácii“ nemôže byť reč) socialistickorealisticke pasáže, úseky, štylistické „prifarbenia“, ktorých násilná „položenosť“, „nevrastenosť“, sentimentálno-naivný charakter a „plochosť“ sú zjavné. Popritom sa, samozrejme, usiluje, aby nepodľahol autenticite, ktorú prostredie vojny (a Tatarka ho autenticky zažil) so sebou prináša. A tak sa spisovateľ obozretne a křčovito drží bojov, „pretláčania“ komunistických direktív, adorovania skutočností posluhujúcich socialistickej realite, aby sa „neprepadol“ hlbšie do „podzemia“ existencialisticky hraničnej situácie vojny, strachu, apatie, bolesti, straty a nezatienil tak ideu budovateľského optimizmu a nadšenia (aj keď, ako sme už aj vyššie ukázali, istým skutočne pravdivo vyznievajúcim momentom sa neubránil).

Plán „druhého úderu“ je už organickejšie socialistickorealistický. „Výchova k socializmu“ tu bytostne splýva s hlavnou myšlienkou – výstavbou a obnovou vojnou zničenej krajiny pod vedením Komunistickej strany Slovenska. To sa oproti „prvému úderu“ prejavilo aj v pláne textu akousi zjavnejšou kompaktnosťou, „združenou“ okolo hlavnej myšlienky. To však, samozrejme, neznamená, že „druhý úder“ je kvalitnejší. Naopak. To, že sa primárne „upína“ na výstavbu a obnovu krajiny cez socialistickú realitu a v socialistickej realite, pôsobí o to viac zjednodušene, prvoplánovo a prasto.

Onú sivo popisnú a socialistickorealisticke budovateľskú intenciu diela však občas „preruší“ „úlomok“ (ako sme už povedali a ukázali), ktorý je svojou kvalitou akoby prepožičaný z Tatarkovej predsocietickkej alebo aj posocietickkej tvorby. Na danom mieste ešte treba podotknúť, že vzácnejšie „úlomky“ patria viac-menej do „kompetencie prvého úderu“, a to práve pre spomínané (s ohľadom na socializmus neutrálnejšie) zázemie vojny (SNP) a s ohľadom na fakt, že fenomén vojny je prirodzene hraničnou situáciou a v jeho diaspórach organicky tkvie nihilizmus, strach, úzkosť, skepsa, smrť, naturalizmus, deštruktívny prístup k životu celkovo, absencia akýchkoľvek „mantinelov“, atmosféra krvi, trosiek, zničených ľudských tiel. Preto má

na skutočnejšie momenty väčší „nábeh“ ako „úzkoprsejšie“, socialistickou obnovou a výstavbou republiky vymedzený „druhý úder“.

Text v detailnejšom zábere so zaoštréním na tie kvalitnejšie úlomky teda akoby „lavíroval“. „Lavíroval“ medzi hlbavosťou, filozofickosťou, vnútornosťou, existenciálnosťou a na druhej strane prvoplánovosťou, vonkajškovosťou a zjednodušenosťou. Medzi autentickým, skutočným, na subtílnu intimitu človeka (hrdinu) zameraným existencialistickým Tatarkom (bol takým v predsocialistickom a bude aj v posocialistickom období) a na strane druhej Tatarkom socialistickorealisticke oddaným.

Ono napätie a fakt, že si Tatarka „odopiera“ preňho vlastné a v novej viere sa usiluje naplniť zvonku nariadený diktát, jasne cítiť nielen z týchto existencialistických „úlomkov“, ktoré si, či už vedome, alebo nevedome, ani v tomto „na socialistický realizmus pasovanom“ diele nemôže odpustiť, ale aj z miestami rušivého uchopovania oných socialistickorealistickejších „partitúr“. A tak je recipient v texte svedkom, ako je už aj z odcitovaných pasáží diela zrejmé, na jednej strane sivo popisných či socialistickorealisticke prvoplánových sekvencií, no na strane druhej sa do textu dostane zlomok „niečoho“ silnejšieho, kvalitnejšieho, autentického, čo explicitne alebo druhoplánovo „komunikuje“ s existencializmom.

O tomto je Tatarka *Prvý a druhý úder*. Na jednej strane poplatná, umelecky nie zdatná socialistickorealisticke sekvencia – „*Náš komisár, Igorko, to je rozum, má už v hlave i srdci tvoje rozumové stanovisko, ako vravíš. Hod' ho dolu hlavou, zhoď ho z výšky na zem, hoci do blata ho zhoď, odrazí sa ako spružina a postaví sa na rovné nohy. Je jasný človek, sovietsky človek... príde domov na Ukrajinu. Bude stavať*“ (Tatarka, 1961, s. 53) – či sivá popisnosť – „*Hlavný partizánsky štáb v Kyjeve dostal aj sčot Reptišovho odriadu. Odriad zabil 43 vojakov, zničil 12 vagónov, 5 motorových vozidiel...*“ (Tatarka, 1961, s. 40) – a na strane druhej formálne i významovo hodnotná sekvencia. Takou je napríklad epizódka, keď sa Reptiš aj s kamarátom vyberú na návštevu k obľúbenej „babuške“ a jej „vnúcatám“: „*Keď sme stáli v Konstantinovke, mali sme nocľah v rodine, v dome dobrej, zlatej babušky sme spávali. Opatrovala vraj vnúčence, štvoro pozbieraných drobných detí bez rodičov. Žila s ňou ešte staršia žena. A prichodila ešte Soňa. Tiež vraj vnučka. Soňa bolo školené dievča, pekné a rozumné*“ (Tatarka, 1961, s. 14). „*Zaskočíme si pozrieť našu babušku. Naodkladal pre ňu komisárov, marmelády, aj keksov pre deti*“ (Tatarka, 1961, s. 14).

Tatarka túto situáciu vedie do negatívneho konca – „*Vrátili sa (Števo s kamarátom, pozn. M. A) ako zabití. Čo sa stalo? Vnučka preoblečená za starenku (staršia Soňa, pozn. M. A.) po prašnej ceste kládla míny. Chytili ju, deň mučili, babušku a deti, všetko vyvražďili*“ (Tatarka, 1961, s. 14) – a robí to naozaj

pôsobivo. Obraz mladej vzdelanej vnučky Sone, ktorá v odeve láskavej, ľudskej babušky (pre Reptiša a jeho kamarátov zosobňujúcej zázemie, pokoj, domov) kladie na cestu míny, je tým skutočným, autentickým obrazom. Formálne aj významovo totiž „zatína“ presne tam, kde ľudský subjekt precitá sám k sebe, je tým detailom, majstrovským výsekom z celku, na ktorom je postavený silný obsiahly sémantický záber o absolútnom krachu akýchkoľvek princípov, nadčasových pravidiel, akéhokoľvek pokojného zázemia, ľudskosti. Je dôkazom nihilizmu a emocionálneho, duševného, duchovného „fiaska“, ktoré vojna v ľudskom subjekte napáchala. A v ňom, v onom „fiasku“, sa rodí myšlienka o absurdnosti života, pesimizmus, hnus, existencializmus. V konečnom dôsledku toto bol aj dôvod prepuknutia Reptišovej (aj keď len lakonicky naznačenej) existencialistickej choroby z nezmyselnosti ľudského života: „... život už nemá za šesťák ceny“ (Tatarka, 1961, s. 14).

Uvedená sekvencia zároveň nápadne pripomína atmosféru, ktorú podobným, ale ešte tvrdším, naturalistickejším obrazom vytvoril Tatarka v existencialistickom *Pachu*: „... na odkrytom podlaží zostalo pol spálne s kusom nábytku. Sedela tam žena sklonená nad dieťaťom... Žena mala črepinou rozštípenú hlavu... pestovala si svojho strašidlového miláčika. Z podušky trčala mu len tvárička, vycerená, ohryzená“ (Tatarka, 1997, s. 172).

A v tejto protichodnej línii dielo pokračuje. Na jednej strane, ako sme už aj vyššie načrtli, stojí „školácky“ sentiment srdiečok na tabuli, veselosti, budovania a na strane druhej existencialistická naturalistická autenticita triašok, krvi, strachu, neistoty.

Uvedené dokazuje, že Tatarka zvädza boj (či už vedomý, alebo podvedomý) sám v sebe. No napriek tomu, že evidentne „chytá nite“ svojich nesocialistických diel, predsa je takýchto sekvencií v pláne diela (oproti momentom propagujúcim socializmus) zanedbateľné množstvo. A nielenže je tých autenticko-existencialistických „zlomkov“ v diele úsporne, ale nemajú ani hlbší existencialistický „rozbeh“. Sú do textu len „impresionisticky“ vložené, a hoci majú existencialistickú formu i obsah, nemajú zásadnejší priestor, rozvedenie a dejové usúvzťažnenie, čo je absolútne logické, ak uvážime, že v texte niet „obnaženého lidství, odraného na kost své podstaty... jedinice, pitvajícího své nitro“ (Vlašín, 1976, s. 61). A aj keď v diele jestvujú „krajně vyhraněné životní situace existenciální“ (Černý, 1992, s. 86 – 87), nie sú subjektom zásadnejšie prežívané, precitované, uvedomované a analyzované.

Autor si svojho rozprávača i postavy nechá miestami existencialisticky „poťažkať“, povzdychnúť, no tieto povzdychnutia nemajú ani frekvenciu, ani hĺbku, ani priestorovú šírku, ani do deja vsadenú organickosť na to, aby sme pri tomto diele mohli hovoriť o zásadnejšej atmosfére existencializmu. Preto bude presnejšie, ak skonštatujeme, že v zmesi sivého a socialistickorealistickeho poplatného možno nájsť zjavné existencialistické „úlomky“, ktoré by v hlbšom rozvedení či širšom vykreslení určite nabrali zásadne zjavnejší (nástojčivejší) existencialistický rozmer. Fakt prítomnosti existencialistických momentov, „lavírovania“ medzi „starým“ a „novým“ Tatarkom je tu však nesporný. V konečnom dôsledku o tom svedčí aj dobová kritika, ktorá tieto momenty Tatarkovi nemohla „odpustiť“; vyčítala mu cestu úchyliiek, existencializmus, subjektívne experimentátorstvo, naturalizmus, nihilizmus, pesimizmus (Rosenbaum a kol., 1951, s. 4; Karvaš a kol., 1951, s. 4). Zároveň v tejto súvislosti nemožno nespomenúť niektoré dnešné postrehy odborníkov, napr. Sulíkovu (1993, s. 2 – 3) „narážku“ na zvyšky autenticity u Reptiša či Mikulov (2010, s. 19) odkaz na „presvitanie starého“ Tatarku, ktoré tiež čo-to naznačujú. V priestore *Prvého a druhého úderu* (v súlade s našimi zisteniami) navzdory socialistickému realizmu „čosi“ (aj keď veľmi jemne) cítiť: ak už nie existencializmus, tak istotne vzácne impresie hlbavého, zložitého, originálneho a (dodávame) existencialistického Tatarku.

LITERATÚRA

- ANTOŠOVÁ, M.: *Dominik Tatarka v kontexte existencializmu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2011. 158 s. ISBN 978-80-8094-622-7.
- ANTOŠOVÁ, M.: *Dieľo Dominika Tatarku pohľadom súdobej kritiky*. (Rigorózna práca.) Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2003. 89 s.
- BAKOŠ, V. a kol.: *Umenie v službách totality*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2000. 160 s. ISBN 80-88764-13-2.
- BILÍK, R.: *Teoretické a metodologické aspekty výskumu kultúrneho života na Slovensku v rokoch 1948 – 1956*. In: BAKOŠ, V. a kol.: *Umenie v službách totality*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2000, s. 9 – 16. ISBN 80-88764-13-2.
- BILÍK, R.: *Slovenská literatúra po roku 1945 I*. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave, 2009. 80 s. ISBN 978-80-8082-309-2.
- BOMBÍKOVÁ, P.: *Nové formulovanie spisovateľa a spisovateľskej práce v rokoch 1946 – 1956. Prípad Dominika Tatarku*. In: *Slovenská literatúra*, 2000, 47, 2, s. 100 – 118. Bez ISSN.
- BOMBÍKOVÁ, P.: *Tatarkova raná novelistika*. In: *Slovenská literatúra*, 1997, 44, 3, s. 188 – 199. Bez ISSN.

- ČERNÝ, V.: *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992. 152 s. ISBN 80-204-0337-X.
- DRUG Š.: *Premeny umeleckého života po roku 1948*. In: BAKOŠ, V. a kol.: *Umenie v službách totality*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2000, s. 17 – 38. ISBN 80-88764-13-2.
- GLUCHMAN, V. – DOKULIL, M.: *Súčasná etické teórie*. Bratislava: PVT Bratislava, 1998. 200 s. ISBN 80-85701-09-X.
- HAMADA, M.: *Tatarkova koncepcia kultúry*. In: *Slovenská literatúra*, 1993, 40, 2 – 3, s. 81 – 91. Bez ISSN.
- JANČOVIČ, I.: *Dominik Tatarka a jeho dielo v premenách času*. Banská Bystrica: Metodické centrum Banská Bystrica, 1996. 52 s. ISBN 80-8041-121-2.
- JANČOVIČ, I.: *Prozaické začiatky Dominika Tatarku*. In: *Romboid*, 1997, 32, 8, s. 3 – 12. ISSN 0231-6714.
- JANKE, W.: *Filosofie existence*. Praha: Mladá fronta, 1995. 247 s. ISBN 80-204-0510-0.
- KARVAŠ, P. a kol.: *Z diskusie na aktíve slovenských spisovateľov – komunistov*. In: *Kultúrny život*, 1951, 6, 17, s. 3 – 4. Bez ISSN.
- KOL. AUTOROV: *Verejná diskusia o Tatarkovom románe a kritike*. In: *Kultúrny život*, 1950, 5, 21, s. 6. Bez ISSN.
- KOL. AUTOROV: *V siločiaraach schematizmu*. Ed. Eva Tučná. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2008. 200 s. ISBN 978-80-8094-464-3.
- KUSÝ, I.: *K otázke kladného hrdinu v Tatarkovom románe „Prvý a druhý úder“*. In: *Slovenské pohľady*, 1950, 66, 11 – 12, s. 706 – 710. Bez ISSN.
- LAUČEK, A.: *Schéma a dogma v literatúre*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. 103 s. ISBN 80-8084-081-4.
- M. CH.: *Nový román Dominika Tatarku*. In: *Kultúrny život*, 1950, 5, 9, s. 5. Bez ISSN.
- MARCEL, G.: *K filozofii nádeje*. Praha: Vyšehrad, 1971. 137 s. Bez ISBN.
- MARČOK, V. a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2004. 472 s. ISBN 80-88878-87-X.
- MATUŠKA, A.: *Tri nové romány*. In: *Kultúrny život*, 1950, 5, 14, s. 3. Bez ISSN.
- MIKULA, V.: *Démoni súhlasu i nesúhlasu*. Bratislava: F. R. & G., 2010. 200 s. ISBN 987-80-85508-98-7.
- ROSENBAUM, K. a kol.: *Z diskusie na aktíve slovenských spisovateľov – komunistov*. In: *Kultúrny život*, 1951, 6, 18, s. 3 – 4. Bez ISSN.
- SARTRE, J.-P.: *Bytí a nicota*. Praha: Oikoymenh, 2006. 718 s. ISBN 80-7298-097-1.
- SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad, 2004. 112 s. ISBN 80-7021-661-1.
- SARTRE, J.-P.: *Múr*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966. 237 s. Bez ISBN.

- SARTRE, J.-P.: *Múr*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2009. 192 s. ISBN 978-80-8061-366-2.
- SULÍK, I.: *Dominik Tatarka – blízkosť tvorby, ťarcha mýtu*. In: Literárny týždenník, 1993, 6, 17, s. 2 – 3. Bez ISSN.
- ŠÁMAL, P. a kol.: *Literatúra socialistického realismu: východiska, štruktúry a kontexty totalitného umění*. Praha: ÚČL AV ČR, 2009. 164 s. ISBN 978-80-85778-64-5.
- ŠMALOV, J. K.: *Dominik Tatarka – V úzkosti hľadania*. In: Kultúra, 1943, 15, 3, s. 135 – 136. Bez ISSN.
- ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava: Tatran, 1989. 623 s. Bez ISBN.
- TATARKA, D.: *Farská republika*. Bratislava: Smena, 1963a. 307 s. Bez ISBN.
- TATARKA, D.: *Niekoľko ohlasov o avantgarde*. In: Slovenské pohľady, 1965, 81, 10, s. 51 – 52. Bez ISSN.
- TATARKA, D.: *Proti démonom*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968. 438 s. Bez ISBN.
- TATARKA, D.: *Prútené kreslá*. Bratislava: Smena, 1990. 117 s. Bez ISBN.
- TATARKA, D.: *Prvý a druhý úder*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961. 237 s. Bez ISBN.
- TATARKA, D.: *V úzkosti hľadania*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1963b. 304 s. Bez ISBN.
- TATARKA, D.: *V úzkosti hľadania*. Liptovský Mikuláš: Transcius, 1997. 195 s. ISBN 80-7140-115-3.
- TIMOFEJEV, L. I. – TURAJEV, S. V.: *Slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1981. 304 s. Bez ISBN.
- TOMČÍK, M.: *Cesta za človekom*. In: Kultúrny život, 1960, 15, 6, s. 4. Bez ISSN.
- VLAŠÍN, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 468 s. Bez ISBN.
- VLAŠÍN, Š. a kol.: *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1976. 368 s. Bez ISBN.
- ZELENICKÝ, P.: *Rodí sa slovenský socialistický realizmus*. In: Hlas nitrianskeho kraja, 1950, 2, 33, s. 6. Bez ISSN.

„MÉ VOLÁNÍ JE DALEKÁ CESTA.“ MARINA CVETAJEVA A POZDNÍ RILKE

Petr Kučera

„FOR MY CALL IS ALWAYS FULL OF 'AWAY!'“ MARINA TSVETAEVA AND RILKE'S LATE POETRY

Abstract: The comparative study analyses the shapes of the phenomenological reflection and the forms of overcoming the crisis of literary language by way of an example of poems and the mutual correspondence of crucial authors of the European late symbolism Marina Tsvetaeva and Rainer Maria Rilke.

Keywords: the language crisis; the late symbolism; multilingual authors; multi-literary output; phenomenological reflection, Marina Tsvetaeva, Rainer Maria Rilke.

Rilke není ani objednávkou, ani demonstrací naší doby – je její protiváhou.

Válka, jatka, zmasakrované rozervané maso – a Rilke.

Kvůli Rilkoví bude naše doba zemi odpuštěna.

Uvedený citát (v překladu Jana Zábrany) pochází z esejistické prózy Mariny Cvetajevové *Poet i vremja* (Básník a čas), která vyšla roku 1932 v prvních třech číslech měsíčníku ruských emigrantů v Praze *Volja Rossiji*. Rainer Maria Rilke (1875 – 1926) patří – vedle německých romantiků či Heinricha Heina – k německy píšícím autorům, s nimiž se ruská básnička cítila umělecky silně spřízněna.

Pro novodobou ruskou kulturu má vůbec německá literatura velký význam, v devatenáctém století se navíc těší mezi ruskou inteligencí značnému zájmu i německá filosofie. Texty Artura Schopenhauera a Friedricha Nietzscheho sehráli při formování nového filosofického a uměleckého myšlení zásadní roli nejen v západní a střední Evropě, ale též v Rusku. Tak kupř. Schopenhauerův spis *Die Welt als Wille und Vorstellung I, II* (1819, 1843, *Svět jako vůle a představa*, rusky 1881 v překladu A. Fetova) zaujal ruské autory především zpochybněním zákonů kauzality. Schopenhauerovo pojetí hudby zase inspirovalo myšlení ruských symbolistů, kteří publikovali v časopise *Zolotoje runo*. Friedrich Nietzsche inspiroval symbolistická a avantgardní díla svým silně metaforickým textem *Also sprach Zarathustra* (1883 – 18891, *Tak pravil Zarathustra*), který vyšel rusky ve dvou překladech z roku 1898 (Zadražilová, 1995, s. 39).

Součástí kulturního kontextu ruské moderny byla díla německých romantiků. Německý romantismus byl zprostředkováván francouzskou literaturou, v níž sehrál nezanedbatelnou roli. Hluboký a dlouhodobý význam měla nejen pro západoevropské a středoevropské literatury, ale i pro ruskou literaturu umělecká díla výmarského klasicismu. Zatímco v ruských intelektuálních a uměleckých kruzích mohla recepce německé kultury probíhat bez větších překážek, v opačném směru byla situace podstatně komplikovanější. K nemnohým umělcům, kteří se při hlubším poznávání ruské kultury snažili konfrontovat tradiční západní představy o Rusku, ruském člověku a jeho duši s vlastními zkušenostmi, patří právě Rainer Maria Rilke.

Rilkovy výroky o Rusku prostupují všemi žánry jeho umělecké a publicistické tvorby. Vyskytují se nejen v básních, prózách a esejích, ale též v deníkových záznamech a dopisech. E. Greber formulovala zajímavý názor, že Rilkův obraz Ruska lze chápat jako specifickou variantu mýtu o "ruské duši" – variantu, pro niž je příznačná silná afinita ke slavjanofilským koncepcím Ruska, jejichž krajnost představuje pojetí "ruského" jako "obecně lidského". (Greber, 1977, s. 251). V Rilkově obrazu Ruska nalézá E. Greber výrazné rysy synkretismu a multikulturního zvrstvení; tento obraz tvoří jednak německá klišé, jednak ruské informace (také poznamenané stereotypy) zprostředkované ponejvíce přítelkyní Lou Andreas-Salomé (Greber, 1977, s. 251).

Lou Andreas-Salomé pocházela z petrohradské rodiny pobaltských Němců s francouzským kulturním zázemím. Rilke pobýval s Lou (a jejím manželem profesorem Andreasem) ve společnosti jejích příbuzných v Petrohradě, odkud zajížděli do Moskvy. Na Velký pátek navštívili poprvé Lva Tolstého, v Moskvě oslavili ruské Velikonoce, což byl pro Rilka silný zážitek. Při druhé cestě do Ruska se Rilke a Lou mj. podruhé setkali se Lvem Tolstým v Jasné Polaně, v Moskvě pak s malířem Leonidem Pasternakem (setkání byl přítomen i jeho syn, pozdější básník Boris Pasternak a Rilkův velký obdivovatel).

Obraz Ruska jako zdravého světa nenarušené zbožnosti, který tvoří protiklad moderní západní civilizaci, v Rilkových úvahách o Rusku sice s postupujícími osobními zkušenostmi poněkud slábne, ale nikdy zcela nemizí. Navzdory jistému sklonu k idealizování všeho ruského vytěžil Rilke ze studia ruské kultury pro svou vlastní tvorbu mnohé – kupř. právě archaické postupy ruských malířů ikon při zobrazování prostoru.

Z estetického hlediska jde v prvé řadě o principy multiperspektivity a aperspektivity jako paralely ke středověkému principu tzv. převrácené perspektivy. V básnických textech R. M. Rilka se lze s využíváním tohoto principu setkat opakovaně. E. Greber sice upozorňuje na vzdálenost, která dělila svět Rilkových obrazů (ale i teorie umění přelomu století) od světa středověkých

ikon v rovině tematické a ideové, příbuznost v organizaci obrazu však podle autorky umožňuje i mezi těmito v řadě aspektů odlehlými uměleckými jevy odhalit strukturální afinitu (Greber, 1977, s. 252).

Po svém návratu z první cesty do Ruska píše Rilke Jeleně Voroninové, že se ponořil do studia ruských svatých, zobrazování Krista a madon. Rilke je přesvědčen, že *„die russischen Dinge“* (ruské věci) poskytují nejlepší obrazy a jména pro jeho osobní pocity a stavy (Asadowski, 1986, s. 97 – 99). V období mezi první a druhou cestou do Ruska studuje Rilke intenzivně ruský jazyk a ruskou literaturu (začíná překládat ruskou poezii a zkouší psát v ruštině básně), ale také ruské malířství. Rilkeovo objevování ruské duše ústí do řady nadšených generalizací o zbožnosti Rusů a duchovní hloubce všeho ruského.

Představy Boha jsou ovšem v Rilkeově poezii často velmi neobvyklé, s biblickými předlohami mají jen málo společného. K. Asadovskij zjistil, že Rilke vytváří protiklad mezi byzantsko-ruským malířstvím ikon (jehož základním prvkem je tmavé pozadí) a malířstvím italské renesance. Na některých básních z prvního oddílu sbírky *Das Stundenbuch* (1905) dokládá Asadovskij polaritu poloh, mezi nimiž se pohybuje lyrický subjekt Rilkeových básní ve vztahu k Bohu: na jedné straně se snaží Boha poznávat nebo ho dokonce stvořit, na druhé straně je Bůh tak mocný, že básnickému mluvčímu dokonce hrozí v Boží blízkosti zánik (Asadowski, 1986, s. 28 – 30).

V období cest do Ruska se Rilke zabýval ruskou kulturou do značné šířky – kromě studia ikon a překládání se seznamoval s ruským folklórem, četl etnografické studie, práce o ruské mytologii aj. Rilkeův zájem o výtvarné umění měl hloubku i zázemí – na univerzitách v Praze a Mnichově studoval dějiny umění, ve významných metropolích Evropy pobýval vždy dlouhé měsíce a intenzivně studoval umělecké památky a sbírky antického, středověkého i novodobého umění. V Paříži působil Rilke řadu let jako tajemník sochaře A. Rodina, napsal zde monografie o Rodinovi, o malířské osadě v severoněmeckém Worpswede ad.

Při cestách po Rusku se Rilke dozvěděl o hnutí putujících malířů (*„peredvižniki“*) a zaujal ho obdobný odklon severoněmeckých umělců od postupů akademické malby a jejich snaha o hledání symbiózy člověka, přírody a umění. Jako naléhavý estetický problém pociťoval Rilke obtíže se slovným vyjadřováním výtvarného obsahu. Komparatistické výzkumy zaměřené na otázky intermediálního transferu dokládají, že Rilke usiloval o to, aby se stal malířem ikon (*„ikonopiscem“*) v médiu básnického jazyka. (Greber, 1977, s. 254).

Zřetel k ruské kultuře jako jednomu z inspiračních zdrojů Rilkeovy tvorby

je důležitý také při úvahách o recepci v opačném směru. Zcela zvláštní místo v tomto uměleckém a osobním německo-ruském dialogu zaujímá významná ruská básnířka, prozaička a esejistka Marina Ivanovna Cvetajeva (1892 – 1941).

Cvetajeva je – podobně jako Rilke – multilingvní, od dětství se pohybuje ve více kulturách (ruské, německé a francouzské), což však neznamená, že by její vztah k ruskému kulturnímu prostředí byl oslabený. Na tento důležitý – a mnohdy opomíjený – fakt upozorňuje např. J. Zambor: „*Cvetajevová je poetka zakotvená v domácí duchovnej tradícii, kultúre, prírode a podobne, hoci od detstva absorbovala podnety inonárodných kultúr a prostredí. Osobitne sa žiada vyzdvihnúť jej spätosť s ruskou ľudovou kultúrou, najmä so živlom piesne, s rozprávkou a s ľudovou mágiou (predovšetkým so zaklínaním). Sem patrí aj obľuba cigánskeho živlu.*“ (Zambor, 1997, s. 133).

Nebylo to ovšem jen umění, co hrálo při utváření básnířčiny osobnosti důležitou roli. Její život byl velmi pohnutý, do značné míry díky době, v níž jí bylo dáno žít, nepochybně ale také díky jejímu vnitřnímu ustrojení. V básnické tvorbě i v osobním životě překračovala vžité hranice, což vedlo k negativním reakcím nejen státních orgánů, tak i uměleckého prostředí, v němž se pohybovala. J. Zambor výstižně shrnuje tento povahový rys: „*Přitahovala ju sféra neoficiálneho, zakázaného, odbojného, razinovského, lžidimitrijovského, necirkevného, jurodivého, karnevalového, krčmového.*“ (Zambor, 1997, s. 133).

Podobně jako Rilke hledá i Cvetajeva hlubinné souvislosti mezi slovy i jevy, které jsou značně odlehle jak prostorově a časově, tak i funkční nebo formální motivací. Celá řada jejich dopisů, básní a esejů působí velmi neobvykle mj. i díky hypertrofovanému etymologizování a neustálému naslouchání i vlastní mateřštině jako cizímu jazyku či dokonce jako tajemné až mystické bytosti. Rilke takové exkurzy do hlubin slov pravidelně proměňuje ve východisko básnické reflexe metafyzických jevů. Cvetajeva podniká podobné výpravy k pramenům básnického pojmenování neméně často, na rozdíl od Rilka je však velice osobní a bezprostřední.

Rilke vyjádřil svou představu otevřenosti, neohraňovanosti lyrického postoje ke skutečnosti i k básnickému zásahu do jazyka již ve svých raných básních – především v protikladu k destruktivním účinkům stereotypního a trivializujícího vyjadřování a myšlení, jako např. v následující báseň (bez názvu) ze sbírky *Mir zu Feier* (1899):

Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort.
Sie sprechen alles so deutlich aus:
Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus,
und hier ist Beginn und das Ende ist dort.

Mich bangt auch ihr Sinn, ihr Spiel mit dem Spott,
sie wissen alles, was wird und war;
kein Berg ist ihnen mehr wunderbar;
ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott.

Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.
Die Dinge singen hör ich so gern.
Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm.
Ihr bringt mir alle die Dinge um.

(Rilke, 2003, s. 188)

V českém překladu Jindřicha Pokorného:

*Slov lidských se velice obávám.
Jak jasně vždy vysloví každou věc:
a toto je pes a toto zase pec
a počátek tady a konec tam.*

*Mne děsí svým smyslem: jak dovedou hrát,
jak vědí, co bude i bývalo dřív;
a v pražádné hoře už nevidí div
a nad svátost staví svůj statek i sad.*

*Rád naslouchám zpěvu věcí a vím,
co hrozí, ne, nechodte blízko k nim,
hned umlknou jako zakleté
zemřou mi, když se jich dotknete.*

(Rilke, 1990, s. 61)

Rilkovo otevírání se jinakosti na různých úrovních má své důsledky i v rovině básnického tvaru a stylu. Rilke bývá často označován – podobně jako Cvetajeva – za pozdního symbolistu. Neméně výrazné jsou však v jeho díle i novoromantické, dekadentní a secesní, tedy modernistické rysy, přičemž Rilke je zároveň zaměřen silně antimodernisticky, a to především hodnotově. Obdobný uměleckohistorický a stylový pluralismus je patrný také v tvorbě M. Cvetajevové. V pronikavé zkratce ho vystihl Z. Mathauser: „[...] její modernost na jedné straně nikdy neumožňovala považovat ji za pouhou pokračovatelku tradice, na druhé straně je to však modernost takového druhu, že také nedovolila přiřčenit Cvetajevovou ke kterékoli ze soudobých avantgardních škol. Zato však je ztělesněním mnohosti metod. Cvetajevová jako by byla symbolistním básníkem díky svým průběžným mnohoznačným, významově přiléhavým symbolům; futuristou díky své slovotvorbě a eufonii i díky velkým metaforám, které

se drobí v tříšť metafor dílčích; je akméistou ryzostí, průzračností a harmonickou uceleností svých obrazů; je imazinistou z hlediska svého opojení jejich hromaděním a vzájemným křížením“ (Mathauser, 1996, s. 336).

Nejen Rilke, ale i Cvetajeva zná principy fenomenologického filosofování – v době svého pobytu v Praze se stýkala kupř. s ruským filosofem N. O. Losským, který byl znalcem myšlení E. Husserla a žil od roku 1922 v Praze. V první polovině dvacátých let se Cvetajevová seznamuje s Rilkovou poezií, z níž má k fenomenologickému typu myšlení nejbliže sbírka *Neue Gedichte* (1. díl 1907, 2. díl 1908). K nejvýraznějším básním uvedeného typu patří *Der Schwan*:

*Diese Mühsal, durch noch Ungetanes
schwer und wie gebunden hinzugehn,
gleicht dem ungeschaffnen Gang des Schwanes.*

*Und das Sterben, diese Nichtmehrfassen
jenes Grunds, auf dem wir täglich stehn,
seinem ängstlichen Sich-Niederlassen – :*

*in die Wasser, die ihn sanft empfangen
und die sich, wie glücklich und vergangen,
unter ihm zurückziehn, Flut um Flut;
während er unendlich still uns sicher
immer mündiger und königlicher
und gelassener zu ziehn geruht.*

(Rilke, 2003, s. 456)

V českém překladu Jindřicha Pokorného:

*S tíhou chodce znaveného k pláči
světem, jenž spí, dosud nestvořen,
labuť krokem nehotovým kráčí.*

*Zmírání, ta tratící se shoda
s půdou, na níž stojíš den co den,
souzní s labutí, než se jí poddá*

*voda, k úzkostnici mělce přilne
a hned vlny prchavé a sdílné
kolem ní se šťastně zachvějí;
věčné ticho v ní tím ukonejší:
opět zralejší a vznešenější
s proudem plyne stále klidněji.*

(Rilke, 1990, s. 137)

Poetiku korespondující s fenomenologickým nazíráním podstaty jevů lze označit za stylovou konstantu básnických textů M. Cvetajevové. Tato poetika vznikala postupně v nesmírně plodném a umělecky zásadním období básniřčina pobytu v Čechách, kde – podobně jako řada dalších ruských a ukrajinských vědců a umělců – pobírala Cvetajeva stipendium prezidenta T. G. Masaryka. Výsledky své práce v československém exilu v letech 1922 – 1925 hodnotí velmi lakonicky: „Ze 153 stran textu spadá 133 stran na Prahu. Ať se Češi přesvědčí, že mě celé ty roky nezaopatřovali zadarmo“ (Razumovsky, 2009, s. 214). Zároveň si Cvetajeva dobře uvědomuje, co je pro ni na Praze tak inspirativní: „Praha je ve své podstatě také takové město, kde váhu má jen duše. Prahu miluji jako první hned po Moskvě, a ne kvůli ‚drahému slovanství‘. Proto, že jsme si blízké, pro její promíchanost, že má tolik duší. Myslím, že v Paříži napíšu o Praze – ne jako poděkování, ale z lásky. Zdátky vidím všechno lépe“ (Razumovsky, 2009, s. 214).

V Praze byla Cvetajeva uhranuta básněmi R. M. Rilka, což se v její vlastní poezii projevuje tendencí k prohloubené reflexivnosti a gnómičnosti, jako např. ve dvoudílné básni *Так вслушиваются...* (1923):

(1)

*Так вслушиваются (в исток
Вслушиваются – устье).*

*Так внюхиваются в цветок:
Вглубь до потери чувства!*

*Так в воздухе, который синь, –
Жажда, которой дна нет.
Как дети, в синеве простынь,
Всматриваются в память.*

*Так вчувствувается в кровь
Отрок – доселе лотос.
... Так влюбливаются в любовь!
Впадываются в пропасть.*

(2)

*Друг! Не кори меня за тот
Взгляд, деловой и тусклый.
Так вглатываются в глоток:
Вглубь – до потери чувства!*

*Так, в ткань вработываясь, ткач
Ткёт свой последний пропад.*

Так дети, вплакиваясь в плач,
Вшёптываются в шёпот.

Так вплясываются... (Велик
Бог – почему крутитесь!)

Так дети, вкрикиваясь в крик,
Вмалчиваются в тишость.

Так жалом тронутая кровь
Жалуется – без ядов!

Так вбаливаются в любовь:
Впадают в: падать.

(Цветаева, 2000, с. 297 – 298)

L. V. Zubova dokládá na základě lingvostylisticky zaměřeného výzkumu, že Cvetajeva rozvíjí ve svém idiolektu polysémii slov, která prozkoumává jak z hlediska paradigmatických, tak i syntagmatických vztahů. Básniřka s pomocí těchto experimentů buduje velmi originální systém obraznosti (Zubova, 1989, s. 204). J. Štroblová spatřuje v lásce M. Cvetajevové ke kořenům slov snahu vydobýt z těchto slov nové odstíny významu pomocí jejich zvuku: „*Je jako zasypaná a uhranuta zvuky, svět se jí odkrývá v nich místo v barvách. Baví ji hromadit podobně znějící slova a hledat přitom jejich příbuzenství, zasuté pod běžným způsobem užití, obvyklým významem. Spíš než hra se slovy jsou to „fonetické objevy“, cesta k tajemství, smyslu věcí a slov. [...] K „fonetickým objevům“ patří i její svérázné rýmy a asonance. Kouzlení se slovy vedlo k dalšímu úsilí: o maximální přesnost při minimu slov. Cvetajevová posléze obětovala co mohla – přívlastky, předložky, slovesa, všechny pomocné nebo blíže určující jazykové prostředky, aby se slovo stalo osamělým a jedině možným gestem, které musí vyjádřit všecko: děj i drama*“ (Štroblová, 1971, s. 15).

V takto utvářeném básnickém světě neplatí kupř. běžné představy o formách bytí lidí, zvířat, rostlin či věcí, jsou zde běžné inverze ve vztazích subjektu a objektu, „rozvolněné“ jsou i rodové stereotypy. I. Rakusa připomíná, že ruští emigranti v Paříži, kteří se shromažďovali okolo svého konzervativního, klasicistně orientovaného literárního „papeže“ Georgije Adamoviče, neobvyklé experimenty M. Cvetajevové odmítali. Naopak na počátku 21. století se v mnohostrannou krizi zmítaném Rusku těší básniřčina odvážná hra kontrastů značné oblibě (Rakusa, 2002, s. 190).

Rilke a Cvetajeva kladou hlavní důraz na intenzitu a autenticitu prožívání. Lyrický subjekt nebo lyrická postava jejich básní je bytost milující nebo toužící po lásce. Láska však v sobě – v pojetí Rilka i Cvetajevové – nese znamení

zániku, smrti, a tak je její prožívání či toužení po ní ambivalentní, vzdálené idyle nebo mýtu. V Rilkově tvorbě se v takovém duchu nese mnoho básní středního a pozdního období, zejména ve sbírce *Neue Gedichte* (1907 – 1908), např. v básni *Die Liebende*:

Das ist mein Fenster. Eben
bin ich so sanft erwacht.
Ich dachte, ich würde schweben.
Bis wohin reicht mein Leben,
und wo beginnt die Nacht?

Ich könnte meinen, alles
wäre noch Ich ringsum;
durchsichtig wie eines Kristalles
Tiefe, verdunkelt, stumm.

Ich könnte auch noch die Sterne
fassen in mir: so groß
scheint mir mein Herz: so gerne
ließ es ihn wieder los

den ich vielleicht zu lieben,
vielleicht zu halten begann.
Fremd, wie nie beschrieben
sieht mich mein Schicksal an.

Was bin ich unter diese
Unendlichkeit gelegt,
duftend wie eine Wiese,
hin und her bewegt,
rufend zugleich und bange,
daß einer den Ruf vernimmt,
und zum Untergange
in einem Andern bestimmt.

(Rilke, 2003, s. 567)

V českém překladu Jindřicha Pokorného:

*Zde je mé okno, vlahá
blížkost, v níž mizí sen.
Vznášet se? Kam až dráha
života, kam až sahá,
až tam, kde končí den?*

*Jako bych s nimi všemi
dál byla zajedno:
drahokam čirý, němý,
a nedohledné dno.*

*Mé srdce má dost síly
i hvězdy unese,
tak velké v oné chvíli,
neváhá, zřekne se*

*toho, jež možná klamně
miluji, mám, jak čist
svůj osud, obhlédá mě
cize, čtu čistý list.*

*Tu nekonečnost zvážit,
jak, proč jí podléhám
já, vonný svěží pažit,
zmítaný sem a tam.*

*A vzlykám, úzkostlivá,
kdo uslyší můj vzlyk,
u kohosi mi zbývá
jen čekat na zánik.*

(Rilke, 1990, s. 159)

Výše popsané poetologické charakteristiky lze uvést i pro řadu básní M. Cvetajevové; v pražském období snad ještě zřetelněji než v dřívější tvorbě, kupř. v 5. části skladby *Поэма горы* (1924):

(5)
*Не обман – страсть, и не вымысел!
И не лжёт, – только не дли!
О когда бы в сей мир явились мы
Простолюдинами любви!*
*О когда бы, здаво и попросту:
Просто – холм, просто – бугор...
Говорят – тягою к пропасти
Измеряют уровень гор.*
*В ворохах вереска бурого,
В островах страждущих хвой...*

*(Высота бреда – над уровнем
Жизни.)*

– На же меня! Твой...

*Но семьи тихие милости,
Но птенцов лепет – увь!
Оттого что в сей мир явились мы
Небожителями любви!*

(Цветаева, 2000, с. 370 – 371)

Zvláštnostmi dialogu, který vede Cvetajeva s Rilkem v dopisech (a po jeho smrti i v básni) se zabýval J. Lehmann, který vycházel z monistického pojetí poezie M. Cvetajevové, jež našlo svůj výraz v následujících verších R. M. Rilka – ruská básnířka jimi byla uhranuta a vrací se k nim v dopise, který pak Rilke vepsal do vydání své sbírky *Sonette an Orpheus* (1923):

Für Marina Ivanovna Cvetaeva.

*Wir rühren uns womit? Mit Flügelschlägen,
mit Fernen selber rühren wir uns an.
Ein Dichter einzig lebt, und dann und wann
kommt, der ihn trägt, dem, der ihn trug, entgegen.*

Rainer Maria Rilke
Val-Mont par Celion, Canton de Vaud, Suisse
im May 1926.

(Lehmann, 1999, s. 263)

V českém překladu (P. K.):

Pro Marinu Ivanovnu Cvetajevovou

*Čím se dotýkáme? Údery křídel,
samotnými dálkami se dotýkáme.
Jen jeden básník žije, a potom a někdy
přijde ten, kdo ho nese, vstříc tomu, kdo jej nesl.*

Rainer Maria Rilke
Val-Mont u Celionu, kanton Vaud, Švýcarsko
v květnu 1926

Uvedený text byl objeven v roce 1979 v Moskvě (není zahrnut ani v edici básní R. M. Rilka *Die Gedichte*, kterou v novém vydání z roku 2003 připravilo nakladatelství Insel ve Frankfurtu nad Mohanem).

J. Lehmann chápe "překračování hranic" jednak v doslovném významu (Cvetajeva v dětství doprovázela smrtelně nemocnou matku, která po Evropě hledala naději na vyléčení, v dospělosti pak překračovala hranice různých zemí jako emigrantka), jednak v přeneseném významu hranic jazykových: stejně jako Rilke psala básně v ruštině, francouzštině a němčině (u Rilka by bylo – alespoň z kvantitativního hlediska – pořadí obrácené). Lehmann sleduje u Cvetajevové favorizování Heinricha Heina před dlouhodobě uctívaným Goethem právě díky Heinově zprostředkovatelské roli mezi německou a francouzskou kulturou – mj. to Lehman dokládá pasážemi deníkové prózy M. Cvetajevové *Moskva 1917 – 1920* (uveřejněné v Paříži v roce 1934), které – po uvedení německé verze – překládám do češtiny: „*In Heine herrschen Germanien und Romanien gleichzeitig nebeneinander [...] Heine [ist] – wie jeder weiß – Jude. Und damit wird das Wunder erklärbar. Ich aber hätte gern ein unerklärbares (wirkliches) Wunder: durch und durch Franzose und liebt (spürt) Deutschland wie ein Deutscher, durch und durch Deutscher und liebt (spürt) Frankreich wie ein Franzose. Ich rede nicht von Stilisierungen [...], sondern von durchbrochenen Sackgassen und auseinandergeschobenen Grenzen der Geburt und des Blutes [...] Mit einem Wort, daß ein Franzose eine neues Nibelungenlied schüfe, und ein Deutscher – ein neues Rolandslied. Das "kann" nicht sein, das muß sein* (Lehmann, 1999, s. 265).

„*V Heinovi vládnou Germánie a Románie vedle sebe současně [...] Heine [je] – jak každý ví – Žid. A tím se dá ten zázrak vysvětlit. Já bych ale viděla ráda nevysvětlitelný (skutečný) zázrak: skrz naskrz Francouz a miluje (cítí) Německo jako Němec, skrz naskrz Němec a miluje (cítí) Francii jako Francouz. Nemluvím o stylizacích [...], ale o probouraných slepých uličkách a otevřených hranicích narození a krve [...] Jedním slovem, že Francouz vytvoří novou Píseň o Nibelunzích, a Němec – novou Píseň o Rollandovi. Ne že to „může“ být, to musí být* (překlad P. K.).

Na prozaických textech M. Cvetajevové *Básník a čas* (Cvetajevová, 1977) a básně *Básník* dokládá J. Lehmann tezi o překračování hranic jako základním poetologickým principu poezie M. Cvetajevové, přičemž toto překračování není podle Lehmana jen poetologickým programem, ale také básnickým postupem.

Dosud přežívající povědomí o vztahu R. M. Rilka a M. Cvetajevové jako o souznění v poloze citové a názorové má svůj hlubinný ekvivalent také ve sféře umělecké. Společným rysem tvorby R. M. Rilka a M. Cvetajevové je snaha o pronikání k podstatě jevů, jejichž existenciální dosah není zřejmý. Ve fenomenologickém filosofování Edmunda Husserla či ruských husserlovců jde

o redukci některých aspektů poznávaného jevu; tato redukce je motivována úsilím o zření podstaty předmětu zkoumání.

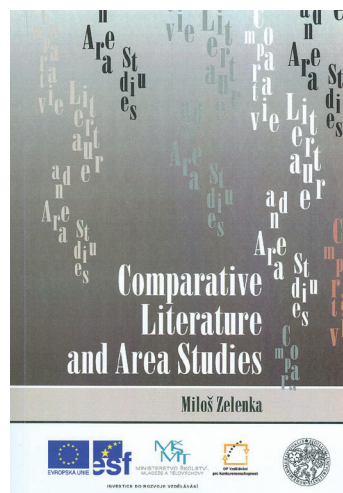
Básničtí “fenomenologové” Rilke a Cvetajeva především ruší stereotypní hierarchii jevů. Jevy se silným existenciálním a emocionálním nábojem propojují v posloupnosti, které vyvazují z tradičního rámce lyrické situace. Vzniká tak velmi otevřený básnický text, do něhož může čtenář vkládat i silně subjektivní představy, jejichž spojování se závažnými životními situacemi není vůbec obvyklé. Postupně se však stává stále zřejmější, že kritickou životní situací není jednotlivá událost, ale život sám. Proto je nutno jej vnímat s mimořádnou pozorností. Takové úsilí vyžaduje jak na straně básníka, tak i na straně čtenáře básně nasazení celé bytosti.

LITERATURA

- ASADOWSKI, K. (ed.): *Rilke und Rußland. Briefe – Erinnerungen – Gedichte*. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 1986. 659 S. ISBN 3-351-00251-3.
- ЦВЕТАЕВА, М. И.: *Избранное*. Санкт-Петербург: Диамант, 2000. 446 с. ISBN 5-88155-134-6.
- ЦВЕТАЕВА, М. И.: *Проза*. Москва: Современник, 1989. 590 с. ISBN 5-270-00468-2.
- CVETAJEVOVÁ, M.: *Básník a čas*. Praha: Votobia, 1977. 244 s. ISBN 80-7220-008-9.
- CVETAJEVOVÁ, M.: *Lichý střevíc*. Praha: Melantrich, 1996, s. 333-343. 348 s. ISBN 80-7023-234-X.
- GREBER, E.: “Nur angesichts Rußlands“: Rilkes Rußlandsansichten als künstlerische Einsichten. In: „Mein Rußland“: Literarische Konzeptualisierungen und Projektionen. *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 44, 1977, S. 251-267. 507 S. ISSN 0258-6819.
- KORJAKINOVÁ, T. — NEDVĚDOVÁ, M. — VANĚČKOVÁ, G.: *Marina Cvetajevová a Praha*. Praha: Euroslavica, 1992. 118 s. ISBN 80-85494-03-5.
- LEHMANN, J.: *Übersteigen und Übersetzen. Zum Problem der Grenzüberschreitung bei Rainer Maria Rilke und Marina Cvetaeva*. In: Manfred ENGEL; Dieter LAMPING (eds.): *Rilke und die Weltliteratur*. Düsseldorf – Zürich: Artemis & Winkler, 1999. 351 S. ISBN 3-538-07084-9.
- MATHAUSER, Z.: *Marina Cvetajevová a vznešenost poezie*. In: Marina Cvetajevová: *Lichý střevíc*. Praha: Melantrich, 1996, s. 333 – 343. ISBN 80-7023-234-X.
- POSPÍŠIL, I. a kol.: *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha: Libri, 2001. 680 s. ISBN 80-7277-068-3.
- RAKUSA, I.: *Nachwort*. In: Zvetajewa, M.: *Versuch, eifersüchtig zu sein*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2002, S. 173 – 192. ISBN 3-518-22340-2.

- RAZUMOVSKY, M.: *Marina Cvetajevová. Mýtus a skutečnost*. Praha: Garamond, 2009. 416 s. ISBN 978-80-7407-047-1.
- RILKE, R. M.: ... *a na ochozech smrt jsi viděl stát*. Ed. H. Karlach. Praha: Československý spisovatel, 1990. 384 s. ISBN 80-202-0229-3.
- RILKE, R. M.: *Die Gedichte*. Frankfurt am Main: Insel, 2003. 1132 S. ISBN 3-458-14324-6.
- ŠTROBLOVÁ, J.: *Úvod*. In: Cvetajevová, M.: *Hodina duše*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 13 – 21. Bez ISBN.
- VANĚČKOVÁ, G. – VANĚČEK, M.: *Marina Cvetajevová v Čechách. Průvodce po místech pobytu v letech 1922 – 1925*. Praha: Vaněček, 1997. 32 s. Bez ISBN.
- ZADRAŽILOVÁ, M.: *Ruská literatura přelomu 19. a 20. století*. Praha: Univerzita Karlova, 1995. 244 s. Bez ISBN.
- ZAMBOR, J.: *Báseň a ticho. O poézii slovenských, ruských a španielskych básnikov*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997. 190 s. ISBN 80-88878-13-6.
- ЗУБОВА, Л. В.: *Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1989. 264 с. ISBN 5-288-00299-1.

ZELENKA, M.: *Comparative and Area Studies*. České Budějovice: Nakladatelství Vlastimil Johanus, 2012. 108 s. ISBN 978-80-87510-15-5.



Důležitá slavistická knížka o komparatistice a areálu

Český bohemista a slavista Miloš Zelenka, který je v řadě zemí znám zejména svými studii ze slavistiky, komparatistiky, dějin a teorie slavistiky a literárněvědné bohemistiky, přichází nyní s anglicky psanou knížkou na téma, které je v současné době aktuální, které je mi osobně blízké a jehož koncepcemi jsem se v posledních více než patnácti letech zabýval: areálová studia a jejich vztahy ke komparatistice a jiným disciplínám.¹ Zelenkova knížka je zajímavě sestavena: na jedné straně přináší metodologické reflexe a výhledy, na straně druhé je soustředěna na klíčové části české literární vědy a osobnosti spjaté s českým prostředím a obsahuje řadu zajímavých alternativních a koncepčních podnětů.

1 Viz naše knihy a studie: Pospíšil, I.: Výběrová bibliografie 1972 – 2012. Brno: Tribun EU, 2012. 294 s. ISBN 978-80-263-0232-2.

Na prvním místě stojí studie *Central Europe in Literary Studies*, v níž se autor zabývá fenoménem střední Evropy a jejím místem v areálových studiích na výběrově zvolených příkladech sekundární literatury, poněkud právě ze středoevropského prostoru, přičemž neopomíjí ani práce maďarské. Sluší se jen připomenout, že střední Evropa literární se stala objektem prací v celé Evropě a světě (například kromě zakládajících moderních prací E. Buseka a z rakousko-uherského podhoubí vyrůstajícího E. Hantose nebo M. Hodži je to poznaňské a toruňské centrum, jež je sice tradičnímu rozpětí střední Evropy blízko, ale přesto k němu podle mého soudu nepatří, kodaňský sborník o centru a periferii nebo studie francouzské, jež jdou geopoliticky proti tradičním německým poje-

tím.² Osobně tato strohá akademická

2 Viz Busek, E. – Bix, E.: *Projekt Mitteleuropa*. Wien 1986. Busek, E. – Wilflinger: *Aufbruch nach Mitteleuropa: Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*. Wien 1986. Busek, E.: *Mitteleuropa: Eine Spurensicherung*. Wien 1997. Hantos, E.: *Das Donauprobem*. Wien 1928. Týž: *Das Geldproblem in Mitteleuropa*. Jena 1925. Týž: *Das mitteleuropäische Agrarproblem und seine Lösung*. Berlin 1931. Týž: *Die Handelspolitik in Mitteleuropa*. Jena 1925. Týž: *Die Kulturpolitik in Mitteleuropa*. Stuttgart 1926. Týž: *L'Europe centrale. Une nouvelle organisation économique*. Paris 1932. Týž: *Mitteleuropäische Eisenbahnpolitik. Zusammenschluß der Eisenbahnsysteme von Deutschland, Österreich, Ungarn, Tschechoslowakei, Polen, Rumänien und Jugoslawien*. Wien 1929. Týž: *Mitteleuropäische Kartelle im Dienste des industriellen Zusammenschlusses*. Berlin 1931. Týž: *Mitteleuropäische Wasserstraßenpolitik*. Berlin 1932. O E. Hantosovi viz M. Jeřábek: *Za silnou střední Evropu – Středoevropské hnutí mezi Budapeští, Vídní a Brnem v letech 1925 – 1939*. Praha 2008. Týž: *Koncepty Eleméra Hantose v oblastech vzdělávání a kultury v prostředí společnosti Středoevropský ústav – Mitteleuropa-Institut v Brně v letech 1929 – 1933*. In: Brněnská hungaroslavistika a československo-maďarské vztahy. Eds: István Käfer, I. Pospíšil, red. Erika Sztakovicsová. Gerhardus Kiadó, Segedín (Szeged) 2012, vydané v spolupráci s Kabinetem hungaroslavistiky Ústavu slavistiky FF MU (Brno) a Českou asociací slavistů, s. 97 – 111. Viz mj. Gerlich, P. – Glass, K. (hrsg.): *Vergangenheit und Gegenwart Mitteleuropas*. Wien – Poznaň 1998. Hodža, M.: *Federácia v strednej Európe a iné štúdie*. Bratislava 1997. Hodža, M.: *Schicksal Donaauraum. Erinnerungen. Mit einem Geleitwort von Dr. Otto von Habsburg*. Wien – München – Berlin 1995. Gerlich, P. – Glass, K. – Kiss E. (hrsg.): *Von der Mitte nach Europa und zurück*. Wien – Poznaň 1997. Gerlich, P. – Glass, K. – Serloth, B. [Hg.]: *Mitteleuropäische Mythen und Wirklichkeiten*. Wien – Toruń 1996. Gerlich, P. – Glass, K. – Serloth, B. [Hg.]: *Neuland Mitteleuropa. Ideologiedefizite und Identitätskrisen*. Wien – Toruń 1995. Glass, K. – Pušlecki, Z. W. (Hg.): *Mitteleuropäische Orientierung der 90er Jahre*. Wien – Poznaň 1999. Goworowska-Puchala, I.: *Mitteleuropa. Rzeń Starego Kontynentu*. Toruń 1997. Central Europe. Core or Periphery? Copenhagen Business School Press, København 2000. Le Rider, J.: *L'Europe Centrale – L'Idée germanique de Mitteleuropa*. Paris 1994.

pojetí cením mnohem výše než slavné výroky celebrit).

V další studii vidí autor šanci literární komparistiky, jak posílit a současně obohatit svůj metodologický inventář o interkulturní výzkum a imagologii (*A Comparatist Perspective in Intercultural Research and Imagology*): „It can be concluded that intercultural comparative study and imagology represent a functional link between traditional philology and area researches which may contribute to more precise identification and understanding of the world at a watershed from the very cultural and aesthetic perspective.“ (s. 33).

Manuskriptologií se autor zabýval už vícekrát: v této práci *Manuscriptology and Its Significance* shrnuje své dosavadní výzkumy v hutných tezích. O geografickém modelování pojednal v samostatné knize³: ve studii v přítomném knižním celku *Method of Historical and Geographical Modelling and the East-Central European History* shrnuje své názory, k nimž bych chtěl dodat především poměrně snadnou zpochybnitelnost (o které autor samozřejmě ví) samotného pojmu Ostmitteleuropa (East-Central Europe), pojmu, jenž rádi užívali a užívají především němečtí politologové, kulturologové, literární vědci a obecně uměnovědci a jejich imitátoři, často z více či méně skrytě ideologických důvodů: F. Woll-

3 Zelenka, M.: *Střední Evropa v symbolické a literární geografii*. Nitra 2008.

man, jenž snad až příliš radikálně odmítl celý pojem „střední Evropa“ jako německý, nebyl jediný, kdo pojem „Ostmitteleuropa“, jenž nemá protiklad ve „Westmitteleuropa“, odmítal.⁴ Podle mého názoru je tento pojem metodologicky nekonsistentní, ale třeba se k němu vyjadřovat a s ním pracovat, pokud je dosud v inventáři některých badatelů. Vynikající jsou studie o demokracii a totalitě v literární vědě s někdy překvapivými materiálovými doklady z činnosti Pražského lingvistického kroužku (*Between Democracy and Totality. The Prague Linguistic Circle in the History of Czech Literary-Critical Slavic Studies*) a o Jakobsonově Moudrosti starých Čechů (*Jakobson's Book Moudrost starých Čechů – Wisdom of the Old Czech – Ideology in the Polemics about the Meaning of the Czech and Slovak History*), kterou nyní M. Zelenka edituje. Složitými a delikátními peripetiemi vývoje české literární vědy, v nichž se komparatistika prosazovala značně složitě, se zabývá ve stati *Jan Mukařovský, Frank Wollman and Literary Scholarship between 1940s and 1950s. Difficulties on the Way from Structuralism to Stalinism*. Příznačnou tečkou je rozbor žánrové struktury a snových motivů v poémě Gustava Pflagra-Moravského *Pan Vyšínský*, kde by se ovšem nabízela i širší

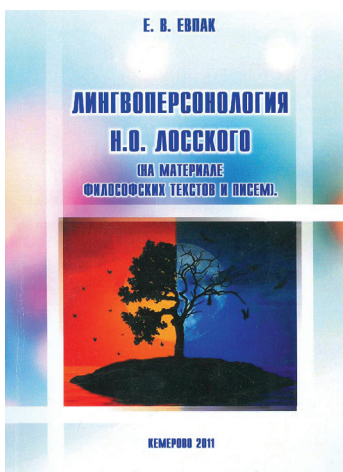
a hlubší sonda do česko-ruských filiací tematických i poetologických.

Třeba také ocenit anglický překlad českých textových východisek, který je – až na několik drobností a terminologických problémů, jež jde řešit více způsoby – velmi korektní, a to právě v terminologické oblasti, jež je vždy v literární vědě nejspornější. Vzpomeňme v této souvislosti Ďurišínovu brněnskou překladatelku do angličtiny, literární vědkyni skotského původu doc. Jessie Kocmanovou, za níž už po její smrti nebyl s to najít adekvátní náhradu a přešel, jak známo, na francouzštinu.

Svazek kompaktních a koncizních, tematicky a problémově sklobených studií Miloše Zelenky tvoří špičkovou součást českého přemýšlení o slavistice a literární vědě a jejich nových transgresích, jež by je metodologicky obohatily. Svým rozhledem a kladením důležitých otázek je v dnes často jednotvárném a jednosměrném proudění středoevropské literární vědy výrazným oživením.

Ivo Pospíšil

⁴ Viz již uvedenou knihu: Le Rider, J.: *L'Europe Centrale – L'idée germanique de Mitteleuropa*. Paris 1994.



ЕВПАК, Е. В.: *Лингвоперсоналогия Н. О. Лосского (на материале философских текстов и писем)*. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2011. 101 с. ISBN 978-5-8353-1195-8.

Монография Евгения Владимировича Евпака представляет собой законченное исследование в русле междисциплинарной концепции на стыке философских идей персонологии, персонализма и лингвистики – лингвоперсоналогии. Методологической основой монографического исследования послужили труды известных учёных Г. И. Богина, Ю. Н. Караулова, Н. Д. Голева и др. о феномене языковой личности. Лингвистическая гипотеза персонализма (описание личности через её языковые проявления) представлена в монографии на материале философских текстов и личных писем выдающегося русского философа, эмигранта Н. О. Лосского. Стоит отметить, что появление такого важного труда не в последнюю очередь связано с пребыванием Е. В. Евпака в 2007 г. на научной стажировке в Слова-

кии, на кафедре русистики Фило-софского факультета Университета им. Константина Философа в Нитре, что дало возможность основательно изучить чешский и словацкий периоды эмиграции Н. О. Лосского, а также собрать уникальный эпистолярный материал.

Главная цель исследователя – показать языковую уникальность, посредством языкового знака раскрыть творческое своеобразие великого славянского мыслителя на интересном материале. Кроме того, до сих пор ведутся дискуссии о Н. О. Лосском и в словацкой научной среде, это также подчёркивает актуальность и своевременность монографии Е. В. Евпака. Данная монография ценна и тем, что до сих пор, кроме эпизодических публикаций и упоминаний в ряду других параллелей, в лингвистике не было специальных исследований,

посвящённых наследию Лосского. Традиционно Н. О. Лосский изучался априори в философском восприятии. В этом отношении монография Е. В. Евпака представляет значительный интерес, так как не только расширяет и дополняет корпус исследовательских работ по Лосскому вообще, но и в контексте лингвистической антропологической проблематики.

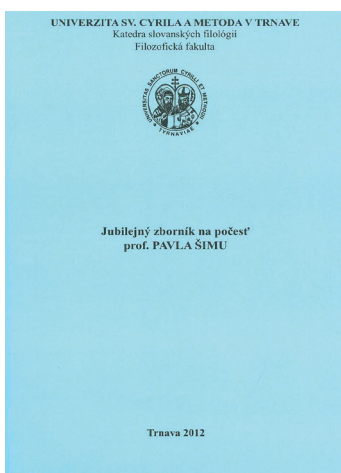
Книга Е. В. Евпака содержит биографическую справку о Н. О. Лосском, вводную часть, две главы и приложение. В кратком введении отмечается актуальность появления работы в связи с тем, что в последнее время возрос интерес научной общественности к антропологической проблематике в лингвистическом ключе. Подчёркивается значимость выбранной лингвоперсоналогической концепции. Справедливо отмечается принципиальное отличие лингвоперсоналогической концепции от классического подхода к изучению языковой личности. В главе I – *От антропоцентризма к персонализму* – обоснована закономерность включения личности в гуманитарную проблематику с акцентом на философскую рефлексию. Такого рода рефлексия представляет собой определённый ракурс в изучении феномена личности, а также даёт все основания рассмотреть этот автономный интеллектуальный субъект в лин-

гвоперсоналогическом аспекте. В главе II – *Лингвоперсоналогия Н. О. Лосского* – теоретическая концепция лингвоперсонализма, обозначенная в преамбуле, основательно раскрывается в лингвоперсоналогической гипотезе, основанной на „корреляции и взаимодействии принципов устройства ментально-психологического персоналогического пространства и принципов системного устройства языка. Имеется в виду прежде всего тот его аспект, который создаётся разнообразием ментально-языковых типов личностей (как носителей языковой способности определённых качественных типов) и тем непрерывным спектром, который это разнообразие формирует“ (с. 22). Таким образом, на основе анализа основных философских работ и эпистолярного наследия учёного автор монографического труда пытается определить персональный код Лосского (его ментально-языковой тип) в лингвистическом измерении. Несмотря на обилие заслуживающих внимание цитат, здесь мы находим интересные с лингвистической точки зрения самостоятельные авторские наблюдения и исследовательскую позицию. Важным с лингвоперсоналогической точки зрения в этой связи является раздел *Лингвоперсоналогия писем Н. О. Лосского*, поскольку персоналоги-

ческий характер бытия невозможно описать без осмысления его естественного письменного кода. Кроме того, представленная в работе личная переписка Лосского, вне всякого сомнения, вызывает огромный культурный интерес и имеет большую ценность в изучении наследия русской эмиграции. Попутно отметим, что лингвоперсонологическое означивание текстовой деятельности Лосского более ярко может быть представлено в новых авторских трудах, прежде всего в сравнительном аспекте.

Рассматриваемая монография представляет собой значительный исследовательский интерес и раскрывает научный потенциал её автора. Можем с удовлетворением констатировать, что разнообразию и полноте исследовательского материала несомненно поспособствовала научная стажировка Е. В. Евпака на кафедре русистики ФФ УКФ в Нитре.

Яна Соколова



Jubilejný zborník na počesť prof. Pavla Šimu. Ed. Tatiana Grigorjanová. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2012. 107 s. ISBN 978-80-8105-351-1.

Pri príležitosti životného jubilea prof. PhDr. Pavla Šimu, CSc., bol na jeho počesť na Filozofickej fakulte Univerzity sv. Cyrila a Metoda vydaný jubilejný zborník. V úvode zborníka editorka Tatiana Grigorjanová načrtla životnú cestu jubilanta k výskumu a vysokoškolskej pedagogickej

činnosti, poznačenú dobovými spoločenskými udalosťami. Výskumnú činnosť, v ktorej sa jubilant venoval vývojovým procesom a ich vplyvu na systémové vzťahy v súčasnej spisovnej norme, mapuje priložený prehľad jeho publikácií.

Zásluhy prof. PhDr. Pavla Šimu, CSc.

sú značné, keďže analyzoval časť cirkevnoslovanského dedičstva u nás a navrhol verifikačný postup výsledkov z jednej jazykovej roviny ich pomernou zhodou vo všetkých rovinách. Jubilejný zborník takto dôstojne upozornil na jeho tvorivé aktivity, ale aj nezlomnú životnú silu.

Publikácia pozostáva z desiatich príspevkov, ktorých autormi sú poprední vedeckí pracovníci a vysokoškolskí pedagógovia pôsobiaci na domácich a zahraničných univerzitách. Sú tu zastúpené štúdiá, ktoré svojou tematickou náplňou reflektujú špecifickú a aktuálnu výskumnú odbornú problematiku jednotlivých oblastí rusistiky a slavistiky. Zborník ako celok svojou reprezentatívnou a pestrou skladbou štúdií sprístupňuje adresátom aktuálne výsledky z oblasti lingvistiky.

Spomedzi domácich autorov tu výsledky svojho výskumu prezentujú Pavol Žigo, Ľubor Matejko, Jana Sokolová, Jozef Sipko a Alica Kulihová. Zo zahraničných autorov sú to J. M. Vereščagin, Tatiana Ilijeva, E. M. Markova, Helena Flídrová a Alexander Stykalin.

Úvodná štúdiá s názvom *Орфографические свидетельства в пользу особой близости остромирова евангелия к началу славянской письменности* patrí J. M. Vereščaginovi. Autor sa v nej venuje ortografickým princípom Ostromirovho evanjelia. Svoju pozornosť upriamil

aj na texty Assemanovho evanjeliára, Zografského a Mariánskeho kódexu a Savinej knihy, čo nepochybne predstavuje cenný prínos pre ďalšie slavistické bádanie. V ďalšom príspevku s názvom *Súvetia s časovou vetou v starosloviencine* autor Pavol Žigo uvádza sémanticko-syntaktickú štruktúru súvetí s časovým významom. Lingvistickým materiálom sa pre autora stali najstaršie písomné pamiatky slovanského písomníctva, ktoré sú svedectvom vysokej úrovne rozvinutosti vtedajšieho jazyka v oblasti syntaktických štruktúr. Analýza archívnych prameňov staroslovienskeho obdobia nepochybne znamená veľký prínos tak pre paleoslavistiku, ako aj pre slovanskú porovnávaciu jazykovedu. Nemenej zaujímavá je štúdiá, ktorej autorkou je Tatiana Ilijeva, s názvom *The Book of Prophet Ezechiel based on a copy from 14th century and lexis of old-Bulgarian monuments*. Príspevok je koncipovaný ako výsledok výskumných slavistických bádání s doložením bohatej materiállovej bázy starobulharských pamiatok. Základným historickým prameňom pre analýzu sa stala Kniha proroka Ezechiela.

Ľubor Matejko vo svojom príspevku *Dokazujú indície spojené s kultom sv. Dimitra cyrilo-metodskú tradíciu na Slovensku?* na základe rôznych svedectiev o kulte sv. Dimitra (kalendárové zápisy, patrocíniá, antroponymický materiál, topony-

mický materiál) konštatuje, že ani jeden zo skúmaných okruhov indícií spojených s kultom sv. Dimitra na stredovekom slovenskom území nemožno považovať za spoľahlivý dôkaz kontinuity cyrilo-metodskej tradície.

Z lingvistického hľadiska za prínosný považujeme príspevok Jany Sokolovej *Odkazovanie na informačný zdroj a komunikačno-pragmatické vlastnosti komentárov*, v ktorom sa autorka bližšie venuje konkrétnym prostriedkom textového odkazovania, ktorými sa informačné zdroje začleňujú do textu. Ako materiálovú bázu si zvolila vedecké monografie jubilanta ako významného predstaviteľa ruskej a slovenskej jazykovedy. Článok je podnetný aj z rusko-slovenského komparatívneho hľadiska, pretože výsledkom skúmania je konštatovanie, že v ruštine sa viac využíva spôsob interpozičného umiestnenia odkazu do citátu, v slovenčine je frekventovanejšie parafrázovanie, ktorému predchádza odkazovacia slovesná konštrukcia.

Rovnako inšpiratívny je aj príspevok J. M. Markovovej *Основные факторы развития энантиосемии в моно- и билингвальном аспекте*. Po stručnom spresnení chápania pojmu „enantiosémia“ autorka uvádza jej príklady na bohatom lingvistickom materiáli, pričom vychádza z praslovanského jazyka a porovnáva príbuzné slovanské jazyky.

Helena Flídrová vo svojom príspevku *K vyjadřování počáteční fáze děje nebo stavu v ruštině ve srovnání s češtinou* uvádza možnosti vyjadrovania počiatocnej fázy deja alebo stavu v ruštine v porovnaní s češtinou a konštatuje, že ruština má príslušných prostriedkov viac (napr. možnosť vyjadrenia počiatocnej fázy pomocou nezhodného predikátu infinitívneho alebo imperatívneho).

Nemenej zaujímavá je štúdia Jozefa Sipka *Лингвокультурные коды русского спора*, v ktorej autor na bohatom lingvokulturologickom materiáli analyzuje ruský charakter. Autora zaujali čitateľské ohlasy na internetových portáloch na leteckú katastrofu v Jaroslavli, pri ktorej zahynulo celé hokejové mužstvo. Poukazuje na reakcie čitateľov na túto leteckú tragédiu, ktoré vyvolali ostrú polemiku o rôznych problémoch súčasného Ruska.

Alica Kulihová sa vo svojej štúdii s názvom *Umelecké a pragmatické kvalifikátory prekladov Vladimíra Mičátka* venuje Vladimírovi Mičátkovi, ktorý bol najproduktívnejším prekladateľom zo srbskej a chorvátskej literatúry na konci 19. storočia a v prvých dvoch desaťročiach 20. storočia. Prekladal takmer všetkých významnejších srbských, menej chorvátskych prozaikov, pričom svojimi prekladmi srbskej a chorvátskej realistickej poviedky pomáhal utvrdzovať aj v slovenskom kontexte

výrazne dominujúci realizmus. Autorka štúdie hodnotí výrazný prínos V. Mičátka do slovenskej prekladovej literatúry, zároveň však apeluje na potrebu opätovného prekladu diel srbských a chorvátskych autorov, ktoré sú v dôsledku zastaranosti prekladu v súčasnosti ťažko čitateľné.

Autorom ostatného príspevku s názvom *Взгляд из отдела культуры ЦК КПСС на современную драматургию Чехословакии (начало 1960-х гг.)* je A. Stykalin. Ide o podnetný komentár k rusko-čes-

kým literárnym a divadelným vzťahom obdobia socializmu, vychádzajúc z materiálu v podobe archívneho dokumentu z roku 1961.

Jubilejný zborník sa kvalitou svojej štruktúry a obsahu nepochybne stane dobrým prameňom poznania pre domácu a zahraničnú rusistickú a slavistickú verejnosť. Zároveň otvára cestu k ďalším možnostiam výskumu.

Lenka Četová

Невыдуманная история походов Йозефа Швейка в России 1926 – 1940. Книга первая. Составление, предисловие, комментарии Н. Л. Глазкова. Ответственный ред. Ю. Г. Фридштейн. Москва: Центр Книги Рудомино, 2012. 368 s. ISBN 978-5-7380-0374-5.



Dobrodružná putování Josefa Švejka v Rusku (1926 – 1940)

Průkaznou a velmi dobře zformulovanou studií uvádí N. Glazkovová knížku, která dokumentuje reflexi nesmrtelného Haškova díla a jeho titulní postavy v Rusku, resp. SSSR. Jde o první knihu z plánované série, kterou její sestavovatelé věnovali devadesátinám ruského a sovětského bohemisty, čapkologa a haško-

loga Sergeje Nikolského (nar. 1922; časopis *Novaja rusistika*, vydávaný Českou asociací slavistů, publikoval na jeho počest úryvek z knihy, jež byla mezitím přeložena do češtiny⁵).

5 Никольский, С. В.: *История образа Швейка: новое о Ярославле Хашеке и его герое.* Москва 1997. Nikolskij S. V.: *V Haškových stopách za Josefem Švejkem.* České Budějovice 2012 (přel. Dagmar Blümlová).

Jubilant Sergej Nikolskij se jako mladý sovětský vědec zasloužil o nové vydávání Karla Čapka v 50. letech minulého století v Československu, později zase objevil, že Josef Švejk měl skutečný prototyp v stejnojmenném Pražanovi, jehož biografii ve své knize zpracoval (reálný Josef Švejk, 1892 – 1965). Dalo by se říci, že Nikolskij českou bohemistiku vždy v pozitivním smyslu provokoval, vždy předbíhal předběhl domácí badatele a přinášel nové a nečekané výsledky (mj. i paralela Karla Čapka a Michaila Bulgakova). Také vydání Švejkovy reflexe (tedy díla i literární postavy) v sovětském Rusku je v mnohém objevené a nečekané. Kromě zmíněného instruktivního úvodu editorky zde najdeme různé ruské osobnosti, které se tak či onak k Švejkovi vyjadřovaly. Najdeme tu v první řadě Alexandru Gavrilovnu Lvovovou (1894 – 1965), druhou Haškovu manželku, s níž se seznámil roku 1919 v Ufě v tiskárně *Rudý střelec* (*Красный стрелок*) a kterou si přivezl do Československa o rok později. Její osud byla vrcholně zajímavý: po Haškově smrti se znovu provdala, měla syna, v 50. letech minulého století se účastnila revitalizace Haškova dědictví ve spojitosti s festivalem humoru a satiry Haškova Lipnice. Jako všechny ohlasy Haška a jeho Švejka je i tento pochopitelně ohlasem ze strany, ale v tomto případě současně zevnitř, z hlediska deklaráčně intimního.

To, co zaujme na tomto podnětném výboru, je především to, že mezi agilními recipienty Haškova Švejka bylo hlavně ruští Židé, významní kulturní činitelé, umělci, kritici, divadelníci a dramatici, kteří se posléze většinou stali oběťmi Stalinova teroru na konci 30. let 20. století. To se netýkalo Arsenije Georgijeviče Ostrovského (1897 – 1989), literárního vědce a překladatele, jehož recenze na ruský překlad Dobrého vojáka Švejka byla současně jeho publikační prvotinou. Švejk, jak nás informuje editorka, se v Rusku poprvé objevil roku 1926 jako Хашек Я. *Приключения braveго солдата Швейка*, vydané nakladatelstvím *Priboj*. První dvě části přeložil z pražského německého vydání téhož roku Herbert Zuckau (1883 – 1937, rusky Герберт Августович Зуккау), další části pak přeložil společně s Alisou Germanovnou von Witte (фон Витте, 1888 – 1941), v roce 1929 vyšly první dvě části v překladu ruského folkloristy, jenž žil tehdy v Československu, Petra Grigorjeviče Bogatyrjova (1893 – 1971); předmluvu k němu napsal tehdejší představitel (obchodní rada) SSSR v Československu Vladimir Antonov-Ovsejenko (1883 – 1939, dotáhl to až na funkci prokurátora RSFSR a sovětského generálního konzula v Barceloně v době španělské občanské války, později byl však zatčen a zastřelen, jeho text je v knize také obsažen), pokus Viktora Čer-

nobajeva (1891 – 1947) z roku 1937, který se pokusil spojit český originál a Zuckaův překlad z němčiny, se nezdařil.

Tito Rusové, což bylo dobově podmíněno, chápali Haškovo dílo většinou úzce, jednoduše: od té doby přišla řada dalších interpretací a reinterpretací. Většinou dílo chápali jako satiru na Rakousko-Uhersko, v duchu dobového klíše také na imperialisty obecně apod. Takto jej chápal G. S. Fiš (1903 – 1971), prozaik a překladatel, nepochopil jej ani literární vědec Abram Zacharovič Ležněv (1893 – 1938), také oběť Stalinových vražd, Boris Kirejev i Michail Skačkov, jenž Haškovi věnoval dokonce samostatnou stať. Je tu překvapivě i Arnošt Kolman (1892 – 1919), jenž jako československý komunista působil v SSSR jako Эрнест Яромирович Кольман. Ten měl k Haškovi i Švejkovi ovšem blíže (jeho paměti vyšly roku 1982 v Chicagu). Atraktivní je vyjádření Ilji Erenburga, jenž v Praze nejednou byl a české prostředí dobře cítil, objevné je, že Švejka četl také Daniil Charms (1905 – 1942), dnes tak populární až módní „oberiut“, vlastně také oběť represí. Mezi těmi, kteří nenechali Haškova Švejka projít mimo, najdeme i muzikologa Jevgenije Maximoviče Brauda (1882 – 1939). Bertold Brecht nebyl jediný, kdo se Švejka pokusil zdramatizovat a aktualizovat (Schweyk im zweiten Weltkrieg, napsáno 1943 v kalifornském exilu).

Mezi Rusy to byl Aaron Abramovič Grin (1894 – 1967), původně venerolog, jehož inscenace je z roku 1927. Později se zabýval jinými tématy. Se Švejkem – podle toho, co jsme již uvedli – zacházeli ponejvíce ruští židovští spisovatelé z Oděsy a tehdejšího jižního Ruska a stojí blízko tzv. jihoruské literární školy, jež se později přesunula do Moskvy (Grin Valentin Katajev, Ilja Ilf, Jevgenij Petrov, Eduard Bagrickij aj.), jak o tom svého času psal Drahomír Šajtar⁶). Byl mezi nimi i Stanislav Radzinskij (1889 – 1969), otec známého dramatika Edvarda Radzinského (roč. 1936). S ním byl také spjat Nikolaj Ippolitovič Danilov (1899 – 1978) aj. O Švejkovi psali i G. Peterc, A. G. Movšenson (1895 – 1965) a již uvedený Vladimír Antonov-Ovsejenko, nechal své stopy v díle Mariny Cvetajevové (známé dopisy Anně Teskové, první edice z roku 1969), psal o něm i bratranec Alexandra Bloka Georgij Blok (1888 – 1962), dirigentka a divadelní ředitelka Natalija Iljinična Sac (1903 – 1993), také „chovanka“ stalinských táborů, znalkyně Erwina Piscatora, režisér Sergej Radlov (1892 – 1958), komediografa Jelena Fabianovna Tavrid (1889 – 1970), dramatik Nikolaj Sotnikov (1900 – 1978), ale také spisovatel Jevgenij Genrichovič Kriger (1906 – 1983), Ernst Teodorovič Krenkel

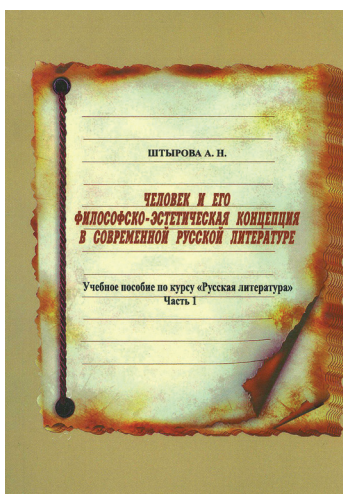
⁶ Šajtar D.: *Básník Eduard Bagrickij*. Šenov u Ostravy 1997. Viz naši rec.: *Slavia* 1997, sešit 4, roč. 66, s. 487 – 488.

(1903 – 1971), dramatik Osaf Litovskij (1894 – 1971), literární vědec Viktor Bljumenfeld (1897 – 1978). Pozoruhodné jsou pasáže o Švejкови z knihy Režisérství světoznámého filmového režiséra Sergeje Ejzenštejna (1898 – 1948) a Naděždy Filaretovny Melnikovové-Papouškové (1891 – 1978), jež s českým diplomatem Jaroslavem Papouškem odešla do meziválečného Československa, studovala na Univerzitě Karlově a stala se vynikající překladatelkou a znalkyní ruské literatury. K Švejкови se vyjadřovali i dramatici Vsevolod Višněvskij, Sergej Tretjakov a zcela nepřekonaný je motiv Švejka v geniální pacifistické básni Osipa Mandelštama (1891 – 1938) *Стихи о неизвестном солдате*:

*Хорошо умирает пехота,
И поёт хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка,
И над птичьим копъём Дон-Кихота,
И над рыцарской птичьей плюсной.*

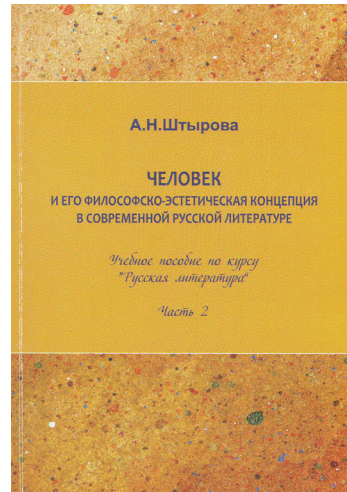
Těch autorů je tu ovšem více, důležitých více či méně. Ruští bohemisté učinili tímto svazkem a jeho eventuálním pokračování významný krok k poznání reflexe Jaroslava Haška, jeho světového díla a titulní postavy jako světového kulturního fenoménu. Jde o běh na dlouhou trať a kromě zasutých výroků a textů, mj. i korespondence, jsou tu jistě další doklady, jež třeba najít v archívech státních i soukromých v Rusku, v ruské diaspoře i jinde.

Ivo Pospíšil



ШТЫРОВА А.: *Человек и его философско-эстетическая концепция в современной русской литературе. Учебное пособие по курсу Русская литература. Часть 1.* Тверь: Издательство Научная книга, 2011. 139 с. ISBN 978-5-904380-07-9.

ШТЫРОВА А.: *Человек и его философско-эстетическая концепция в современной русской литературе. Учебное пособие по курсу Русская литература. Часть 2.* Тверь: Издательство Научная книга, 2012. 88 с. ISBN 5-91026-035-5.



В 2011 — 2012 гг. вышел в свет авторский учебный комплекс по истории новой и новейшей русской литературы, предназначенный для студентов-русистов. Данное издание включает в себя 14 тем, посвящённых творчеству различных авторов. В первой части содержится вводная лекция *Проблематика и поэтика современной русской литературы*, далее предполагается изучение феномена современной русской „женской прозы“ – творчества **Т. Толстой** (Художественный мир Т. Толстой; Анализ идейно-эстетической специфики рассказов *Петерс* (1983) и *Соня* (1984) из сборника *Не Кысь*); анализ романа-антиутопии Т. Толстой *Кысь* (Азбука как модель мира. Новый мир и новый человек на руинах культуры и цивилизации); **В. Токаревой** (на примере повести *Я есть. Ты есть. Он есть*; рассказов *Уик*

энд; *Самый счастливый день*; *Расказ акселератки*); **Л. Петрушевской** (на примере рассказов *Мужественность и женственность*; *Выбор Зины* из сборника *Реквиемы*, 2001; *Круги по воде* из сборника *Чёрная бабочка*, 2008); **Л. Улицкой** (на примере рассказов *Дочь Бухары* из сборника *Бедные родственники*, 1993; *Пиковая дама*, 2003).

Во второй части учебного комплекса содержатся темы занятий, связанные с рассмотрением философии и эстетики концептуализма (**Д. Пригов**); иронического направления в современной поэзии (**И. Иртеньев, И. Губерман**); мира детства в повести **П. Санаева** *Похороните меня за плинтусом*; изучением художественного мира рассказа-притчи **Е. Гришковца** *Погребение ангела*; анализом повести-антиутопии **В. Маканина** *Лаз*; творческого проекта **Б. Аку-**

нина как примера „соавторства с самим собой“ и успешного литературного менеджмента; романа-эпиграммы **Ю. Полякова** *Козлёнок в молоке*; литературных премий в современной России; даны итоговые задания и задания для самостоятельной работы. Изучение творчества каждого автора предваряется статьёй, содержащей биографические сведения о нём (дата рождения, профессия, место учёбы и работы, оценки его произведений профессиональными и непрофессиональными читателями, мнения „за“ и „против“), информацию о его взглядах на искусство и интересных фактах его жизни, основных произведениях и их экранизациях или постановках в театре, об актуальных на сегодняшний момент в литературоведении проблемах изучения творчества.

Цель курса обусловлена его концепцией и заключается в том, чтобы дать студентам-русистам представление об актуальных жанрово-эстетических процессах, происходивших в русской литературе за последние двадцать лет, о закономерностях и основных тенденциях литературной жизни России и о динамике взаимодействия собственно литературных и внелитературных (исторических, социальных, философских) фактов. В учебный комплекс вошли „зна-

ковые“, хотя зачастую и спорные художественные произведения, появление которых стало симптоматичным в истории русской литературы, отмеченные престижными российскими и иностранными премиями. Это резонансные произведения, многие из которых были переведены на иностранные языки, в том числе и на словацкий.

Учебно-методический комплекс ориентирован на формирование и укрепление уже существующих у студентов навыков анализа и интерпретации художественного текста, прежде всего в историко-типологическом и компаративном аспектах; на совершенствование их владения теоретико-литературоведческим инструментарием. Студенты в ходе работы расширяют своё представление о месте художественной литературы в ряду других родов искусства, о силе интеллектуального, эмоционального и эстетического воздействия художественного слова. Феномен художественной литературы как специфического культурного явления заключается в том, что она познаёт, воссоздаёт и объясняет мир посредством эстетических образов, в семантическом потенциале которых сосредоточен целый комплекс культурных, философских, социальных, исторических, эмоциональных, психологических смыслов, и понимание

этой многослойности заставляет студентов применять знания, полученные ими в ходе изучения других гуманитарных дисциплин, таким образом актуализируя межпредметные связи.

Кроме собственно образовательных задач, в учебном комплексе ставятся и воспитательные задачи духовного развития личности, поскольку изучение литературы помогает молодым людям, ещё находящимся в мировоззренческом поиске, вырабатывать собственные нравственно-духовные ориентиры, формирует толерантность и открытость по отношению к иным национальным культурам, гуманистическое мировоззрение. Студентам прививается читательская культура, навык адекватной интерпретации авторской позиции и уважение к ней, умение профессионально работать с образной и аналитической информацией, формулировать и аргументировать свою точку зрения и корректно защищать её в ходе дискуссии, что актуализирует и теоретические знания учащихся в области риторики, их способность слышать чужое мнение в дискуссии, этически и профессионально правильно реагировать на него, создавать свою гипотезу, при этом бережно относясь к объективной текстовой информации и авторскому замыслу.

Система заданий в учебно-методическом комплексе ориентирована на развитие навыка устного и письменного воспроизведения содержания художественного произведения, пересказа текста по ключевым словам и предложениям, что учит классифицировать информацию и помогает в правильном понимании фабулы, сюжета, идеи произведения. Для облегчения работы с текстами в них выделяется ряд основных оппозиций, наглядно выявляющих систему образов, идейную структуру произведения и его архитектуру. В результате студенты должны получить представление о художественных произведениях в единстве их формы и содержания, понять место конкретных авторов в русском литературном процессе, научиться видеть его как постоянно воссоздаваемое динамическое единство. В ходе курса студенты укрепляют комплексные навыки самостоятельного поиска и работы с биографической и литературоведческой информацией, сопоставительного анализа художественных произведений, выявления литературного контекста и интертекста, необходимые для раскрытия их конкретно-социального и вневременно-философского содержания.

В плане формирования профессиональной компетенции курс

также ориентируется на развитие и расширение навыков написания связных аналитических текстов (анализа, доклада, сообщения), созданных с учётом нормативных требований стилистики русского литературного языка к текстам научного стиля речи (как устной, так и письменной), правил орфографии и пунктуации; и, кроме того, аудирования и аналитического чтения.

Задания, предлагаемые студентам в учебном комплексе, носят эвристический характер: они ставят проблему, но позволяют понять, что любой ответ в свою очередь рождает целый ряд вопросов, что художественное произведение – это многоуровневая смысловая

система, на каждом из этажей которой обнаруживается множество загадок, вариантов интерпретации, скрытых смыслов. Опираясь на основную биографическую информацию об авторе, мнения, высказанные им самим в интервью и его имидж, созданный средствами массовой информации, студенты могут более объективно и полно раскрыть смысл изучаемых произведений и их место в литературном процессе.

Эва Витезова

Profesor PhDr. Juraj Dolník, DrSc. – tichý jubilant

Pätnásteho augusta 2012 nečakane – uprostred činorodej práce – zastihlo okružhle jubileum (70 rokov) aj člena redakčnej rady nášho časopisu *Slavica Nitriensia* profesora PhDr. Juraja Dolníka, DrSc., o ktorom je známe, že veľmi neoblubuje oslavné reči. No akokoľvek by sme sa usilovali vyhnúť v jeho prípade veľkým slovám, nemôžeme zamlčať, že je to v súčasnosti najvýraznejší predstaviteľ teoretickej jazykovedy a filozofie jazyka na Slovensku a že je to autor, ktorý prináša čerstvý vietor do všetkých lingvistických disciplín, ktorým sa kedy venoval, resp. dnes venuje (všeobecná jazykoveda, lingvistická metodológia, germanistika, lexikológia, morfológia, pragmatika, teória spisovného jazyka, jazyková politika, kulturoológia, translatológia a i.).

Uvažovanie Juraja Dolníka o jazyku a komunikácii je pritom na míle vzdialené od konfekčnej jazykovedy. Mohli by sme povedať, že je to provokatér s vycibreným výrazom, ktorý neplytvá slovom, ale vie pohnúť jazykovedný život novým smerom. Toto konštatovanie sa, pravdaže, netýka celej jazykovednej obce, lebo nie všetci majú záujem či sú schopní pohnúť sa z miesta, nie všetci sa chcú pozrieť na jazyk aj z iného uhla a za pomoci nových metodologických nástrojov, no iste by ani nebolo na úžitok vednému odboru, keby sa všetci pustili rovnakým smerom. Štúdie a knižné publikácie J. Dolníka pritom dostatočne potvrdzujú jeho schopnosť vidieť hneď do jadra problému, pohotovo vyzdvihnúť podstatu a sformulovať ju nevšedným, aj keď spravidla trochu abstraktným jazykom. Obdivuhodná je aj jeho schopnosť diskutovať: vždy prichádza s novými argumentmi, nie iba s novými slovami. Je pravda, že pri čítaní J. Dolníka treba „zauvažovať“ o zmysle napísaného aj o tom, ako sa s ním vyrovnáť a ako príslušnými myšlienkami obohatiť svoje vedomie. Ale všetci, čo to skúsili a boli úspešní, vrátane najmladších adeptov lingvistiky, vedia, že to stojí za to.

Z posledného obdobia sú pre nás všetkých najviditeľnejšie jeho syntetické monografie *Všeobecná jazykoveda. Opis a vysvetľovanie jazyka* (2009), *Teória spisovného jazyka so zreteľom na spisovnú slovenčinu* (2010), *Jazyk, človek, kultúra* (2010), z ktorých na každú sa hodí označenie prelomová. Kompendium *Všeobecná jazykoveda* ukazuje, že jej autor je schopný zužitkovať podnety zahraničnej a svetovej jazykovedy, no zároveň ich vie aj produktívne rozvinúť v domácom prostredí. Teória spisovného jazyka je ojedinelou monografiou aj preto, že ani Česká republika, ktorá je považovaná za ohnisko

modernej teórie spisovného jazyka, nemá monografiu tohto typu. A sú tu aj ďalšie monografie, ktoré celkom najnovšie napísal v spoluautorstve s inými autormi (o princípoch jazyka, o používaní jazyka, o morfológických aspektoch súčasnej slovenčiny a i.). V každej z nich je badateľný jeho zásadný prínos.

Juraj Dolník je nielen rešpektovaným vedcom doma i v zahraničí, ale aj podnetným pedagógom, ktorý v zhode so svojím poslaním rozkrýva poslucháčom nové obzory a učí ich myslieť „vlastnou hlavou“. V súčasnosti pôsobí v Jazykovednom ústave Ľ. Štúra SAV v oddelení súčasného jazyka i na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského na Katedre slovenského jazyka a literatúry, no ako hosťujúci profesor účinkoval okrem Univerzity M. Bela v B. Bystrici dlhobojšie aj na univerzitách v Nemecku (v Berlíne), Českej republike (v Brne) a v Maďarsku (v Pilíšskej Čabe). Okrem nášho periodika je členom redakčných rád časopisov domácich (Jazykovedný časopis, Slovenská reč, Filologická revue) i zahraničných (Slovo a slovesnosť, Czech and Slovak Linguistic Review). Slovenskú jazykovedu pravidelne reprezentuje na univerzitách západnej Európy, v medzinárodných projektoch i na medzinárodných konferenciách.

Po tomto výpočte činností a záujmov prof. Juraja Dolníka, ktoré sme mohli uviesť skôr len v náznaku, nie je nijako prekvapujúce, že sa mu nevyhli ani ocenenia rôzneho typu. Z posledného obdobia spomeňme aspoň to, že sa stal nositeľom zlatých medailí Univerzity Komenského i Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, ale aj riadnym členom Učenej spoločnosti SAV. Tieto ocenenia získal napriek tomu (či asi skôr práve preto), že svojím novým, netradičným pohľadom permanentne čerí stojaté vody súčasnej jazykovedy, čím na Slovensku vyvoláva súhlasné i nesúhlasné, nadšené, no občas aj podráždené reakcie najmä zo strany tých, čo si zvykli žiť vo svojich stereotypoch a nechcú na nich nič meniť. Juraj Dolník má dar i odvahu klásť (si) otázky, ktoré si predtým nikto nekládol, má guráž poklepať kladivkom aj na fundamentálne pojmy, ktoré sa nezriedka používajú vo vede o jazyku apriórne, aby zistil, aký je dnes ich obsah, ale aj to, či neznejú duto, príp. akosi papierovo, resp. či sú naďalej plné života. Okrem odkrývania nových horizontov je práve takéto „sponchyňovanie“ úlohou moderného vedeckého pracovníka a intelektuála našich čias.

Profesor Juraj Dolník nie je kabinetný vedec, ktorý by svoje prenikavé myšlienky vysielal do sveta iba z akejsi slonovinovej veže. Nevyhýba sa ani publicistike, píše o tom, čo sa mu zdá v súčasnom jazykovednom myslení sporné či aspoň sponchybniteľné. Na druhej strane sa nikdy nevyhýbal ani vedecko-organizátorskej práci, ktorá je dominantne úradnícka. Dlhé obdobie

bol vedúcim Katedry slovenského jazyka na FF UK v Bratislave i Katedry germanistiky na Filologickej fakulte UMB v Banskej Bystrici. Dlhé roky zároveň viedol viaceré spoločné odborové komisie, a to až do okamihu, kým sa tieto komisie nezačali na jednotlivých univerzitných pracoviskách osamostatňovať a vlastne izolovať. Chýr o jeho doktorandských seminároch už dávnejšie prekročil obvyklé horizonty.

Pri tomto jubileu želáme prof. Jurajovi Dolníkovi (ale aj sebe), aby sa mu podarilo „infikovať“ svojimi inšpiratívnymi pohľadmi a „vhladmi“ aj slavistické lingvistické zákutia. Mnohé z nich totiž takýto závan čerstvého vetra či pofrkánie takouto živou vodou akútne potrebujú.

Slavomír Ondrejovič

Alexandra Jarošová – mladá šesťdesiatnička

Musím povedať, že tieto riadky píšem s veľmi zmiešanými pocitmi, nemôžem byť neosobný a nedokážem jubilantku ani v tomto príspevku oslovovať inak ako Sáša. Toto jubileum mi totiž k Mgr. Alexandre Jarošovej, CSc., vôbec neseďí. Spomínam si živo na prvé dni, keď sme spolu pred 32 rokmi, na jeseň v roku 1980, ako ašpiranti nastúpili na vtedajšie oddelenie slovanských jazykov v Jazykovednom ústave Ľ. Štúra, spomínam si na zápalisté rozhovory, na naše prvé konferencie a kongresy, na deň, keď sme obhajovali naše práce, na prácu pri tvorbe 6-zväzkového slovensko-ruského slovníka, skrátka na časy, keď sme ešte nevnímali plynutie času. A hoci sme neskôr obaja ruštinu a rusistiku zanechali a naše profesionálne cesty sa rozišli, naše priateľstvo pretrvalo dodnes. Toto jubileum mi neseďí aj preto, lebo uplynulé desaťročia nič neubrali z energie, elánu a zanietenia Sášy Jarošovej. Je stále taká, ako som ju spoznal v prvých dňoch. Osobne na nej obdivujem najmä jej schopnosť vidieť podstatu problému, schopnosť odlišovať podstatné od nepodstatného, schopnosť vnímať teóriu a prax ako jeden prirodzený celok a schopnosť pozerať sa na problémy vedy, ale aj života s jej vlastným humorom a nadhľadom.

Najnápadnejšie sa u Sášy Jarošovej vždy prejavovala jej veľká elokvencia a veľký cit pre slovo. Akoby sa narodila pre prácu so slovom a slovníkmi, ktorým napokon venovala celý svoj profesionálny život – a treba povedať, že aj poriadny kus z toho súkromného, pretože pre Sášu pri práci neexistoval deň či noc, piatok či sviatok. Bolo to možné aj preto, že v súkromnom živote mala pochopenie a oporu u tolerantného manžela Jána.

Už viacerí kronikári pri rôznych príležitostiach dôkladne zhodnotili a oce-

nili prácu Sáše Jarošovej. Súpis jej prác vrátane ocenenia jej prínosu bude uverejnený v zborníku referátov z konferencie pri príležitosti jej životného jubilea *Slovo v slovníku. Aspekty lexikálnej sémantiky – gramatika – štylistika (pragmatika)*, ktorého zostavovateľkou je Klára Buzássyová, preto si dovoľím len veľmi stručne spomenúť to, čím podľa mňa jubilantka posunula naše poznanie o jazyku a jazykovede ďalej a kde sa najviac zaslúžila o rozvoj slovenskej jazykovedy.

Jej doménou bola vždy jedno- a dvojjazyčná lexikológia a lexikografia. Ako lexikografku ju reprezentuje spoluautorstvo štvrtého až šiesteho dielu *Veľkého slovensko-ruského slovníka* (1990; 1993; 1995), dvoch zväzkov *Slovníka súčasného slovenského jazyka*, A – G (2006; vedecká redaktorka), resp. H – L (2011; vedecká redaktorka a spoluautorka), kde spracovala aj dôležité úvodné časti o lexikálnom význame, o typológii výkladových hesiel, o synonymii a variantnosti, o frazeológii a terminológii. Z knižných publikácií treba spomenúť najmä kolektívnu monografiu Dolník, J. – Jarošová, A. – Benkovičová, J.: *Porovnávací opis slovnej zásoby* (1993). Alexandra Jarošová sa venovala najmä skúmaniu čiastkových systémov slovnej zásoby z konfrontačného, onomaziologického a semaziologického hľadiska.

A. Jarošová sa zásadným spôsobom zapojila aj do diskusie o ustálených slovných spojeniach. V štúdiách *Lexikalizované spojenie v kontexte ustálených spojení* (2000), *Viacslovný termín a lexikalizované spojenie* (2000), *Ustálené prirovnania: problémy ich chápania a lexikografického zachytenia* (2011) zasiahla zásadným spôsobom aj do frazeologickej teórie. Významné sú i jej štúdie zamerané na vymedzenie pojmu *jazyková norma* vzhľadom na ich aplikáciu na lexikálnu rovinu.

Pri príležitosti jubilea A. Jarošovej treba veľkými písmenami spomenúť jej vedecko-organizačné i manažérske schopnosti a prácu hlavnej riešiteľky v projekte nového akademického výkladového slovníka slovenského jazyka, ktorý dokáže smelo a sebavedomo prezentovať na verejnosti. Ide o celospoločensky mimoriadne významnú prácu, ktorá sa nedá odmerať nijakými scientometrickými metódami, pretože na takúto prácu sú potrebné nielen odborné, ale aj nemerateľné osobné – charakterové a ľudské – vlastnosti. Treba ešte spomenúť, že A. Jarošová stála aj pri kladení základov počítačovej lexikografie u nás.

Milá Sáška, je toho veľa, čo si spravila, a je to veľmi dobré. Mohla by si si hádam už aj trochu oddýchnuť, ale to ty nedokážeš, tak ti aspoň prajem, aby ťa táto práca stále naplňovala rovnakou radosťou, ale aj to, aby si si popri nej našla čas i na stretnutia s priateľmi, ktorí sa cítia v tvojej prítomnosti dobre.

Peter Ďurčo

Životní jubileum prof. PhDr. Iva Pospíšila, DrSc.

V květnu letošního roku se dožil 60 let prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc. – stručné konstatování takového faktu však rozhodně nepostačuje k tomu, aby bylo zřejmé, co se za ním skrývá. V podstatě celá čtyři desetiletí z oněch šedesáti let jsou totiž obdobím, které prof. Pospíšil věnoval ruské literatuře, ale zdaleka ne jen jí – věnoval je slavistice jako komplexnímu vědnímu oboru, který má blízko k řadě dalších disciplín humanitních věd, kříží a doplňuje se s nimi a vytváří ucelený obraz o kultuře a historii Slovanů.

Prof. Pospíšil je rodák z Českomoravské vysočiny, z Třebíčska, tedy z kraje plného kamení, kde je zapotřebí hodně práce, aby bylo možno sklidit úrodu. Jako by právě tato okolnost byla do jisté míry předznamenáním jeho zatímní kariéry: ví, že nestačí „jen tak trochu zabrat“. Platilo to o něm od jeho vědeckých počátků dodnes – pracuje pořád, víc než jiní, pořád za onu pomyslnou úrodu bojuje i tam, kde by jiní svoje snažení vzdali nebo ochabovali.

Při bilancujícím pohledu zjistíme, že se v něm, byť fyzicky jediném, spojuje několik různorodých stránek jeho profesního já. Ale pojďme postupovat po řadě, po faktech, která, bohužel, vzhledem k jubilentově píli a šíři jeho aktivit bude možno vyjmenovat jen zčásti:

Prof. Pospíšil jako vědec-slavista patří mezi čelné představitele svého oboru. Jeho erudice propojující znalosti (nejen) literárněteoretické, uměnovědné, metodologické i historické z něj udělala badatele, který se jako málokdo jiný dokáže dobírat syntetizujících poznatků. Původně se jeho badatelský zájem týkal ruské románové kroniky (*Ruská románová kronika*, 1983; *Labyrint kroniky*, 1986), následně se věnoval celé řadě specifických otázek (za všechny jeho práce jen např. *Na výspě Evropy. Skici a meditace k 200. výročí A. S. Puškina*, 1999; *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*, 1995), postupně došel k systematickému zkoumání ruského románu v jeho historickém vývoji (*Ruský román*, 1998; *Ruský román znovu navštívený*, 2005). Již v raných pracích je patrna Pospíšilova akribie a směřování k široce založeným syntézám, takže není divu že se v řadě pozdějších prací dobírá k celostnímu pohledu na slovanskou kulturu jako takovou (např. spolu s M. Zelenkou *René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky*, 1996; *Genealogie a proměny literatury*, 1998; *Slavistika na křižovatce*, 2003; *Střední Evropa a Slované*, 2006 či areálovému pojetí studia kulturních fenoménů věnovaná monografie *Pátrání po nové identitě*, 2008). A ani tak není výčet jeho mono-

grafických prací úplný. Doplnit jej pak lze o kolektivně připravené učebnicové texty *Panoráma ruské literatury* (1995) či *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů* (2001), při jejichž přípravě hrál rozhodující roli stejně tak jako o ryze jeho *Malý průvodce po v české recepci ruské prózy 70. a 80. let* s podtitulem *Spálená křídla* (1998).

Kromě toho je prof. Pospíšil neuvěřitelně pracovitým autorem stovek studií publikovaných v odborných časopisech, sbornících, kolektivních monografiích. Za mimořádně záslužnou lze označit jeho činnost recenzentskou – neznám nikoho, kdo by dokázal tak pečlivě sledovat slavistickou produkci a promptně na ni reagovat. Pospíšilovy recenze pak nejsou nikdy jen „zprávou“, obsahují zpravidla nejen jasný hodnotící soud, ale i náznakem formulovaná doporučení, kam lze jít dále. I díky této činnosti soudobými oficiálními hodnotícími škálami ostentativně opomíjené a díky jeho neuvěřitelné paměti je prof. Pospíšil schopen nazírat sledované jevy v širokých souvislostech a dobírat se mnohdy originálních a pro druhé inspirativních syntetizujících závěrů.

Prof. Pospíšil je ale také učitel, vysokoškolský pedagog, který připravil již dvě generace mladých rusistů, a to nejen v Brně, ale díky svým přednáškám i na dalších českých a slovenských vysokých školách. Jeho encyklopedické znalosti mu umožňují představovat ruskou literaturu v kontextu literatur evropských, propojovat konkrétní literární díla s poznatky z literární teorie a z teorie kultury, nezapomínat na historické souvislosti i na osobní vazby mezi významnými osobnostmi literatury, kultury, umění i politiky. Jako inspiřující a chápající se pak projevuje při vedení diplomových prací, vedení i posuzování prací doktorandů či prací habilitačních.

Jako někdy možná nedocenená by pak měla být vyjmenována i jubilantova práce organizační a koordinační. Je nejen dlouholetým vedoucím Ústavu slavistiky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, je rovněž předsedou *České asociace slavistů* a stojí i v čele *Slavistické společnosti Franka Wollmana*, které vznikly především díky jeho energii. Jeho „rukopis“ nesou také časopisy, které jeho mateřský ústav vydává (*Opera Slavica*, *Новая русистика*, *Slavica Litteraria* i internetové *Proudy*), pravidelně pořádané konference a sympozia, celá řada editorských počinů, ... Vyjmenovat všechny aktivity, ve kterých je prof. Pospíšil činný a působí jako jejich *spiritus agens* by zřejmě vydalo na několik dalších odstavců.

V této souvislosti pak nelze nezmínit i jeho osobní kontakty, díky kterým propojuje nejen jednotlivé osobnosti evropské slavistiky, ale i celá pracoviště, vytváří podmínky pro onu nyní tak módní mobilitu, kterou odedávna považuje za cosi samozřejmého – pohyb lidí i myšlenek. Není pak divu, že je i členem

celé řady grémií od redakčních rad po vědecké rady, že je zván na přednáškové pobyty, žádán o zprostředkování kontaktů mezi pracovišti.

Osobně obdivuji to, jak tohle všechno jubilant zvládá. Klíčem k úspěchu bude možná snad už pověstná „Pospíšilova taška“ neustále plná knih, rukopisů, poznámek a s nezbytným dířem plným úkolů, která mu umožňuje pracovat kdekoli a kdykoli. Možná má tak trochu i smůlu v tom, že obor, kterému se celý život věnuje, stojí často na okraji pozornosti (jako v dnešní době lingvistické disciplíny vůbec), že jeho mateřská literárněvědná rusistika prošla za dobu jeho akademického působení obdobími oficiálního konjunkturalismu, hlubokého zavržení a že se dobírá postupné renesance teprve v posledních letech, že na podporu výzkumu ve slavistických oborech čím dále technokratičtěji zaměřená administrativa pozapomíná, že komplexní pojetí slavistiky jako oboru je mnohdy zatlačováno úzce utilitárně pojímanými nekoncepty.

Pro prof. Pospíšila je charakteristický zájem o historii slavistiky, o její kořeny, stejně jako úcta k dílu těch, kdo ve slavistice šli před ním. Myslím, že celou svou činností už on sám do historie oboru vešel a že v ní zaujímá jedno z míst v první řadě. A jak jej znám, tak své životní jubileum nebere jako nějaký mezník vhodný k bilancování, ale jen jako kratičkou epizodu, která už je za ním; a přemýšlí především o tom, co bude za rok, za dva... Přejme mu stále stejný elán, víru a sílu do dalších let.

Josef Dohnal

Siedme zasadnutie Komisie pre výskum gramatických štruktúr slovanských jazykov Medzinárodného komitétu slavistov

Na 36. zasadnutí Komisie pre výskum gramatických štruktúr slovanských jazykov Medzinárodného komitétu slavistov (Gramatická komisia MKS) v japonskom Sappore 13. novembra 2011 bol prijatý návrh Katedry slovenského jazyka Filozofickej fakulty UKF v Nitre, aby sa nasledujúce zasadnutie Komisie konalo na nitrianskej univerzitnej pôde. V dňoch 16. – 18. októbra 2012 sa stretli v Nitre na 37. zasadnutí Gramatickej komisie MKS slavisti z trinástich európskych krajín. Zasadnutie malo tri časti – vedeckú, organizačnú a kultúrnu. Vzhľadom na zameranie tejto správy sa budeme venovať iba vedeckej časti stretnutia členov Komisie. Obsahom rokovania vedeckej časti zasadnutia boli tieto témy: (1) *gramatické teórie a opis slovanských jazykov*, (2) *typolo-*

gický a porovnávací výskum slovanských jazykov. Rokovanie prebiehalo v duhu uvedených tém a prinieslo bohatú a užitočnú diskusiu.

Jarmila Panevová (Česká republika) vystúpila s príspevkom *Koordinace versus determinace: Forma nebo význam?* Poukázala na potrebu zamyslieť sa nad klasickým symetrickým ponímaním vzťahu významu a formy v stavbe súvetí. Na základe pomerne bežného výskytu prípadov asymetrie, resp. „kríženia“ formy súvetia s jeho významovou platnosťou navrhuje revíziu hodnotenia takýchto súvetí, pričom ponúkla uplatnenie termínov hypotaktická koordinácia (základ tvoria vety s charakteristikou nepravého priradovania) a parataktická determinácia (vety s nepravým podradovacím vzťahom).

Ivan Kucarov (Bulharsko) dal v príspevku *Теория морфологических оппозиций и ее применение на славянском языковом материале* do pozornosti živý potenciál teórie protikladov, ktorej vytvorenie označil za jeden z najväčších úspechov modernej lingvistiky. Za úspešné tiež označil jej aplikačné rozšírenie z pôvodnej fonologickej roviny aj na morfológický subsystém jazyka. Vyslovil názor, že protiklady v morfológii môžu byť iba formálno-sémantické, t. j. ich opozícia sa vyjadruje gramatickými morfémiami (napr. morfológická opozícia *mnohosť – jednotlivosť* prejavuje svoju špecifikáciu i na výrazovej rovine *student – študenti*). Všetky protiklady v dvojčlenných morfológických kategóriách sú privatívne a takto sa javia i základné opozície vo viacčlenných kategóriách. Ako ekvipolentné sa javia protiklady medzi príznačkovými členmi viacčlenných morfológických kategórií, resp. i medzi príznačkovým členom a hlavným významom nepríznačkového člena.

Boris J. Norman (Bielorusko) sa vo svojom vystúpení s názvom *О процессах синтаксической компрессии в славянских языках* venoval (na príklade vybraných jazykov) niektorým špecifickým javom zhustovania syntaktickej stavby. Zdôraznil, že kompresia je v syntaxi rozmanitá, a to nielen pokiaľ ide o jej vnútorný mechanizmus, ale aj vzhľadom na jej externé prejavy, čo ale neznamená, že tento proces nie je prístupný modelovaniu. Zhutnenie informácií v rámcoch výpovede sa realizuje podľa reprodukovateľných, v mysli nositeľa jazyka dotváraných modelov. Uvedené modely však korelujú so štruktúrnymi osobitosťami každého slovanského jazyka (vrátane jeho vlastných zákonitostí nominácie), so systémom štandardných typov slovných spojení, slovotvornými možnosťami, väčšou či menšou prísnosťou pravidiel slovosledu a pod. Pri zovšeobecnení procesy sémanticko-syntaktickej kompresie označil za prejav, ktorý je v súlade s trendmi intelektualizácie gramatickej štruktúry jazyka.

Hannu Tommola (Fínsko) dal svojmu vystúpeniu názov *Typologické pozorovania rusistu o slovenčine cez uralské okuliare*. Priniesol v ňom zaujímavé postrehy, ktoré vyplynuli z porovnávania fínčiny, slovenčiny a ruštiny. Poukázal na to, že hoci podľa typologickej klasifikácie ruština a slovenčina patria do rovnakej skupiny jazykov, predsa je zaujímavé, že v gramatickej stavbe slovenského jazyka sa prejavujú niektoré prvky, ktoré charakterizujú tiež fínčinu, no v ruštine sa nevyskytujú. Vytypoval dva zreteľné prípady, v ktorých sa fínsky a slovenský jazyk zhodujú, zatiaľ čo v ruštine sa prejavuje iný systém. Po prvé, v slovenskom jazyku sa prirovnanie pri komparatíve vyjadruje spojkou *ako*, ktorá sa zároveň používa aj pri ekvatíve (ako aj fínske *kuin*). V ruštine ani v iných slovanských jazykoch to nezodpovedá normám. Druhý prípad je pluskvamperfektum, „predminulý čas“ (antepreteritum), ktorý sa zachoval aspoň v literárnych textoch a má podľa neho istý význam predovšetkým v kondicionáli.

Karolína Skwarska (Česko) vo svojom príspevku *Kombinace různých typů diatezí v češtině, ruštině a polštině* si za teoretické východisko zvolila výskum syntaktických a sémantických vlastností českých slovíčiek, ktorý sa spája s prácou na Valenčnom slovníku (VALLEX). Pre češtinu sú v tomto slovníku charakterizované jednotlivé slovesá okrem iného aj podľa schopnosti vstupovať do rozličných typov alternácií (napr. gramatických diatéz) a lexikálno-sémantických konverzií (napr. lokatívna konverzia). Tieto alternácie možno v určitých prípadoch v rámci jedného slovesa kombinovať. Cieľom vystúpenia bolo ukázať vzťahy takýchto alternácií na slovesnom materiáli v ruštine a poľštine. Porovnávací výskum by mal v tejto oblasti umožniť detailnejšiu analýzu syntakticko-sémantických vlastností slovíčiek v sledovaných slovanských jazykoch.

Greville G. Corbett (Veľká Británia) v príspevku *Representing paradigms: Slavonic data in typological perspective* upozornil na to, že vysvetľovanie lingvistických príkladov býva často do istej miery chaotické. Situácia sa však postupne zlepšuje, čo možno pokladať za výsledok fungovania lingvistického kolektívneho svedomia a dostupnosti tzv. „Lipských glosovacích pravidiel“ (Leipzig Glossing Rules). Ako uviedol, zdá sa, že teraz je čas na to, aby sa pristúpilo k ďalšiemu kroku, a to k zamysleniu sa nad tým, ako reprezentujeme paradigmy. Konvenčne vykladáme rozdielne črty v rozdielnych dimenziách a kúsokujeme alebo kombinujeme základné články podľa nepísaných konvencií v rozdielnych formách v lexémach i naprieč lexémami. V istom zmysle sú takéto výklady druhoradé v porovnaní s pochopením daného fenoménu, no môžu byť skutočnou prekážkou najmä pre lingvistov, ktorí požadujú morfológické informácie na iné účely. Vzhľadom na to si naše konvencie zaslúžia

pozornosť a možno i určitý stupeň štandardizácie, a to aj podľa línie danej Leipzig Glossing Rules.

Viktor S. Chrakovskij (Rusko) sa zoberal otázkou existencie pluskvamperfekta vo východoslovanských jazykoch (*Плюсквамперфект в восточно-славянских языках*). Podľa neho tvrdenie, že vo východoslovanských jazykoch v plnom rozsahu zaniklo pluskvamperfektum, nie je presné. Hoci možno hovoriť o neprítomnosti tohto slovesného tvaru v spisovnej ruštine, napriek tomu tu existuje konštrukcia s časticou *было*, ktorá sa v najširšom chápaní javí ako reflex zaniknutého pluskvamperfekta a vyjadruje významy, ktoré mohlo vyjadrovať i pluskvamperfektum. V tejto súvislosti doplnil, že táto konštrukcia jestvuje tiež v ukrajinskom a bieloruskom jazyku, kde sa chápe ako nespisovná. Existenciu pluskvamperfekta doložil na konkrétnych príkladoch, pričom v porovnaní so stavom v ruštine sa ukazuje, že vo zvyšných dvoch uvedených východoslovanských jazykoch ide o širšie využitie gramatických významov tohto slovesného tvaru.

Adrian Barentsen (Holandsko) predniesol príspevok s názvom *РАНЬШЕ ЧЕМ в системе средств выражения таксиса следования в русском языке. Вариант или самостоятельная конструкция?* Nastolil problém rozlišovania spojení *раньше чем* a *прежде чем* v sústave konjunkcií ruského jazyka. Vzhľadom na rozličné danosti v používaní oboch jazykových prostriedkov navrhol chápať spojenie *раньше чем* ako štylistický variant spojenia *прежде чем*. Poukázal však aj na diachrónny aspekt vzťahu oboch výrazov: kým *прежде чем* sa realizuje už v puškinovskom období, *раньше чем* sa začína používať až koncom 19. storočia. V dôsledku tejto skutočnosti, ako aj vzhľadom na to, do akej miery sa pociťuje sémantický element tohto porovnania, možno konštatovať, že v súčasnom ruskom jazyku sa obe spojenia výrazne odlišujú.

Ruselina Nicolova (Bulharsko) v príspevku nazvanom *Роль операторов в Грамматике роли и референции при описании болгарского языка* riešila otázku zastúpenia operátorov, ktoré opisuje gramatická teória s ohľadom na lingvistickú analýzu a výklad. Ako ukázala, operátory, ktoré modifikujú vetu a jej časť, sú reprezentované v odlišných projekciách vety predikátmi a argumentmi. Bulharčina má veľmi bohatý systém operátorov s rôznym rozsahom pôsobnosti, ku ktorým sa zaraďujú napr. čas (9 časov), slovesný vid, modálne *da-* a *neka-* formy rozličných časov s rozličným ireálnym významom, modálne konjunkcie, kvantifikátory udalostí, ilokučné operátory atď.

Predrag Piper (Srbsko) vystúpil s príspevkom na tému *О унутрашњој неодређеној референцијалности у словенским језицима*. Zdôraznil, že uka-

zovacie zámeno alebo príbuzné zámenné výrazy majú vždy neurčitú referenčnosť. Analýza významov takýchto jazykových prostriedkov ukazuje výrazovú špecifickosť ich nejednoznačnej referenčnosti, ktorá sa prejavuje v tom, že takéto zámenné výrazy vždy odkazujú na to, čo je známe a označené pre subjekt hovoriaceho v závislosti od situácie, no čo zároveň zostáva neznáme pre prijímateľa. To znamená, že zámenné výrazy pôsobia na dvoch úrovniach: na primárnej, vonkajšej, kde je na prvom pláne ich neurčitá referenčnosť, a na sekundárnej, vnútornej úrovni, kde sa prejavuje ich určitá referenčnosť. Zámenné výrazy vnútornej neurčitej referenčnosti preukazujú známe rozdiely vzhľadom na štruktúru a inventár v niektorých slovanských jazykoch, ale pokiaľ ide o ich funkciu, v podstate sa nelíšia.

Jens Nørgård-Sørensen (Dánsko) nazval svoj príspevok *Pronominal reference in Slavic*. Na kontrastívnom porovnaní štyroch slovanských jazykov (ruštiny, poľštiny, češtiny a bulharčiny) demonštroval, že hoci odkazovanie v jazyku je často považované za univerzálny jav, neplatí absolútne ani medzi blízkopríbuznými jazykmi. Určité rozdiely v používaní zámen v slovanských jazykoch by sa mali vykladať ako prejavy rôznych referenčných systémov. Pri argumentácii vychádzal z niektorých špecifických použití osobného zámena tretej osoby v ruštine a z jeho prekladu do spomínaných slovanských jazykov. Analýzy ukazujú, že ruský a poľský systém pronomínálnej referencie sa líšia od referenčných systémov češtiny a bulharčiny.

Rosanna Benacchio (Taliansko) v príspevku *Грамматикализация определенного и неопределенного артикля в словенском языковом ареале* prezentovala výsledky svojho výskumu slovinských dialektov. Poukázala na to, že niektoré slovinské nárečia sú pod vplyvom neslovanských kontaktných jazykov, najmä nemeckého jazyka a románskych jazykov, a práve tento kontakt mohol vplývať na sformovanie určitého a neurčitého člena v ich gramatickej štruktúre. Kým určitý člen sa javí z hľadiska územného rozšírenia ako relatívne jednotný, neurčitý člen vykazuje značnú nárečovú variantnosť, a to predovšetkým pokiaľ ide o mieru či štádiá jeho gramatikalizácie. Iba v jednej nárečovej oblasti (friulskej) možno hovoriť o takmer plnom završení vývoja tohto gramatického javu, čo značí, že z gramatického hľadiska vykazuje špecifický i nešpecifický význam.

Maciej Grochowski (Poľsko) sa sústredil na problematiku častíc v príspevku *Struktura syntaktyczna i semantyczna partykuł precyzujących (we współczesnym języku polskim)*. Načrtoval základné predpoklady metodologického opisu častíc. Podľa neho častica otvára jednu – primárne pravostrannú – pozíciu pre výrazy nešpecifikované gramaticky či sémanticky. Časticu pokladá za me-

tatextový operátor, ktorý patrí do rematickej časti výpovede. Vzhľadom na charakteristiku častíc navrhuje postupovať pomocou určenia sémantických hniezd. V tejto súvislosti informoval o pripravovanom *Słowniku gniazdowym partykuł polskich* (autori: Maciej Grochowski, Anna Kisiel, Magdalena Żabowska), ktorý sa zakladá na vytypovaní 30 hniezd tvorených jednotkami s blízkym významom (s významovým invariantom). Hniezda vytvárajú tzv. superhniezda, ktorých je 5 a obsahujú spolu okolo 200 jednotiek.

Leonid L. Iomdin (Rusko) dal svojmu pomerne rozsiahlemu príspevku názov „Микросинтаксические конструкции типа *X отдельно, а Y отдельно* в русском языке“. Analyzoval v ňom súvetné štruktúry s predikátmi s významom navzájom neoddeleného a oddeleného priebehu deja. Tieto významy môžu, ako uviedol, v ruštine vyjadrovať okrem slovíes aj substantíva, adjektíva, príslovky a tiež predložky. Tieto javy opísal prostredníctvom charakteristiky konkrétnych vetných (výpovedných) štruktúr podľa zloženia aktantov. Sústredil sa pritom na prípady s využitím prísloviiek *вместе, отдельно, раздельно, по отдельности* a svoje analýzy doložil početnými príkladmi (napr. *Еда и напитки оплачиваются вместе. – Мальчики и девочки учатся отдельно*).

Ľubomír Kralčák (Slovenská republika) vystúpil s príspevkom nazvaným *Analytické verbo-nominálne spojenia ako paralelná sústava predikátov (na príklade slovenčiny)*. Poukázal na zaujímavú schopnosť sústavy analytických predikátov slúžiť v základných črtách ako univerzálne jazykové prostriedky na vyjadrenie slovesného významu, čo značí, že v základnom sémantickom členení môžu vyjadriť celú slovesnú sústavu (celú kategoriálnu členitosť slovesného významu). Možno povedať, že sémantická diferenciacia týchto spojení viac-menej „kopíruje“ sémantickú diferenciaciu celej triedy slovíes, t. j. plnovýznamových i neplnovýznamových. V tejto súvislosti potom platí, že analytické predikáty typu verbo-nominálnych spojení možno tiež klasifikovať veľmi podobne a v niektorých ohľadoch identicky ako syntetické predikáty. K takémuto poznatku sa dá dospieť metódou širšieho chápania vlastností tejto triedy výrazov. Uvedený prístup môže slúžiť na spresnenie opisu sústavy predikátov nielen v slovenčine, ale aj v ostatných slovanských jazykoch.

Na záver členovia Gramatickej komisie MKS zhodnotili konferenciu predstavujúcu vedeckú časť zasadnutia veľmi kladne a vo viacerých ohľadoch ako prínosnú pre gramatický výskum slovanských jazykov. Pokiaľ ide o celkový priebeh 37. zasadnutia Komisie, ktorého súčasťou boli aj viaceré kultúrne akcie, všetci účastníci ho označili za úspešný a vyslovili s ním veľkú spokoj-

nosť. Najbližšie zasadnutie Komisie pre výskum gramatických štruktúr slovenských jazykov Medzinárodného komitétu slavistov je naplánované ako súčasť veľkej slavistickej udalosti, a to 15. medzinárodného zjazdu slavistov, ktorý sa uskutoční v Minsku v dňoch 20. – 27. augusta 2013.

Lubomír Kralčák

Hľadanie ekvivalentností VI

V dňoch 12. – 13. septembra 2012 sa v priestoroch Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity uskutočnil už VI. ročník medzinárodnej vedeckej konferencie *Hľadanie ekvivalentností*. Jej organizátorom bola Katedra rusistiky a translológie Inštitútu rusistiky, ukrajinistiky a slavistiky (IRUS) Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity. Cieľom konferencie bola prezentácia dosiahnutých výsledkov výskumu v rámci riešenia projektu VEGA 1/0610/11 – 2011/2013 pod názvom *Precedentné fenomény ako jazykové kódy etnokultúry*.

Konferenciu otvoril a plenárne zasadnutie viedol vedúci Katedry rusistiky a translológie Inštitútu rusistiky, ukrajinistiky a slavistiky FF PU v Prešove PhDr. Ľubomír Guzi, PhD., ktorý vo svojom úvodnom príhovore nezabudol zdôrazniť, že s precedentnými fenoménmi v jazyku sa prostredníctvom masmédií stretávame prakticky každodenne, a to bez toho, aby sme si to vôbec uvedomovali. Následne zúčastneným zaželel príjemnú tvorivú atmosféru a plodnú diskusiu počas rokovania. Prítomných hostí a účastníkov vedeckej konferencie privítala aj prodekanka Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity pre vedu, umeleckú činnosť a akreditáciu prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc., a riaditeľka IRUS FF PU v Prešove prof. PhDr. Mária Čižárová, CSc. Zástupcom Ruského centra vedy a kultúry v Bratislave na úvodnej časti konferencie bol doc. Dmitrij Nikolajevič Vaščenko, CSc.

Úvodnú, otváraciu časť konferencie príjemne spestrilo vystúpenie univerzitného spevokolu Nostro Canto pod vedením Mgr. Tatiany Švajkovej, PhD. (Katedra hudby FF PU v Prešove), ktoré navodilo atmosféru prezentáciou niekoľkých piesní v ruštine, ukrajinčine a rusínčine.

Vedecká časť konferencie sa začala plenárnymi prednáškami. V prvej z nich pod názvom *В поисках ценности посредством прецедентных имён* prof. PhDr. Jozef Sipko, PhD., priblížil problematiku precedentných mien ako prostriedku spoznávania cudzej kultúry na základe pochopenia ich konotácií vo východiskovom jazykovom prostredí. Zdôraznil, že súčasný okruh precedentných mien nie je uzavretý, ale stále sa rozširuje a dopĺňa. Svoje tvrdenia

doložil uvedením príkladov z ruského, ale aj neruského jazykového prostredia.

Marina Alexandrovna Charlamova (Ruská federácia) vo svojej plenárnej prednáške s názvom *Молитва как прецедентный феномен в народной речи Среднего Приуртышья* priblížila fenomén modlitby, resp. jej formy v regióne stredného Irtyša. V centre jej výskumu bolo komparácia ústnej a písomnej podoby modlitieb v uvedenej oblasti Ruskej federácie s dôrazom na výskyt precedentných proprií. Materiálovú bázu autorka získala na základe kontaktov s miestnymi obyvateľmi. Výskum uskutočnila v rusko-českom porovnávacom pláne, keďže časť respondentov tvorili aj potomkovia príslušníkov čsl. légii.

Simona Koryčánková (Česká republika) sa v plenárnej prednáške *Семантика «дольнего» в поэтическом тексте В. С. Соловьёва* venovala chápaniu pojmu *дольний* v tvorbe uvedeného ruského básnika a filozofa. Tento pojem vníma ako symbol niečoho podzemného, pekelného, negatívneho. Stavia ho do protikladu k pojmu *горный*, ktorý vníma ako symbol niečoho nadzemného, nebeského, pozitívneho.

O precedentných fenoménoch v bieloruskom jazyku, resp. v bieloruskom jazykovom prostredí hovorila vo svojej prednáške s názvom *Лингвокультурная специфика белорусских прецедентных феноменов* Inna Vladimirovna Kalita (Bielorusko). Opierala sa o výsledky výskumu uskutočneného v nedávnej minulosti, ktorého cieľom bolo zistiť, ktoré javy (kultúrne, resp. historické reálie, osobnosti a pod.) si respondenti asociujú s Bieloruskom. V závere svojej prednášky autorka uviedla dôvody, ktoré ju viedli k uprednostneniu používania podoby adjektíva *беларусский* a substantíva *Беларусь* pred podobami *белорусский*, resp. *Белоруссия*.

Následne, po obedňajšej prestávke, prebiehalo rokovanie v troch sekciách: *lingvistickej, lingvokulturologickej a didaktickej a literárnovednej*. Prezentované boli približne dve desiatky príspevkov, ktoré predniesli účastníci z Ruska, Bieloruska, Ukrajiny, Poľska a Slovenska. Prednesené príspevky všetkých účastníkov konferencie budú publikované v dvoch zborníkoch, a to v elektronickej a printovej verzii. V lingvistickej sekcii Katedru rusistiky FF UKF v Nitre reprezentovali doc. Alena I. Kalechyts, CSc., PaedDr. Ján Gallo, PhD., a Mgr. Vlastimil Pulčár, PhD.

O problematike homonymie v bieloruštine a slovenčine hovorila vo svojom príspevku *К проблеме белорусско-словацкой омонимии* doc. Alena Kalechyts, CSc. Vo svojom vystúpení priblížila nielen niektoré všeobecné javy medzijazykovej homonymie, ale venovala sa aj problematike národno-kul-

túrnych špecifík príbuzných jazykov z pohľadu rozdielnych významov lexém utvorených použitím jedného koreňa. Autorka pomerne podrobne popísala vzťahové rozdiely medzi homonymami v slovenčine a bieloruštine, uviedla ich klasifikáciu na základe ich obsahu, sfér a štýlov, v ktorých sa používajú. Teoretickú časť príspevku vhodne prepojila s ilustratívne uvedenou materiálou bázou, ktorá môže poslúžiť ako východisko na vytvorenie bielorusko-slovenského homonymického slovníka.

PaedDr. Ján Gallo, PhD., v príspevku s názvom *K problematike intertextovosti textu* prezentoval vymedzenie pojmu *intertextovosť*, priblížil rôznorodosť ponímania skúmanej problematiky v rámci radikálnej a „úzkej“ koncepcie z diachrónneho hľadiska. Taktiež sa zmienil o intertextovosti ako textovej kategórii a prezentoval podstatu a fungovanie jednotlivých druhov intertextového nadväzovania. V záverečnej časti svojho vystúpenia sa zaoberal problematikou markerov (signálov) intertextového dialógu, pričom zdôraznil ich odlišné fungovanie v rôznych komunikačných sférach alebo diskurzoch. Príspevok tiež poukázal na rôznorodosť miery a cieľov, akými markery pristupujú k intertextovosti ako k prostriedku vytvorenia nových významov. Problematiku príspevku autor vhodne obohatil vlastnou i prevzatou exemplifikáciou.

Mgr. Vlastimil Pulčár, PhD., v príspevku *Современный рекламный слоган в русском и словацком языках* hovoril o problematike súčasných reklamných sloganov. Svoje vystúpenie zameril na podobu reklamných sloganov vo vybranej kategórii produktov, konkrétne nápojov. Priblížil tzv. princípy tvorby reklamných sloganov, akými sú napr. princíp využívania slovnej hry, princíp spojenia protikladov, princíp využitia porovnania a pod. v slovenčine aj v ruštine.

V lingvokulturologickej sekcii zastupovala Katedru rusistiky FF UKF v Nitre doc. PhDr. Natália Korina, CSc. Vo svojom príspevku *Универсальное и индивидуальное в русской и словацкой лингвокультурах* výtýčila javy typické pre ruštinu a slovenčinu ako jazyky geneticky príbuzné a ich národné špecifiká podmienené osobitosťami ich vývoja v odlišných geografických podmienkach. Prepojila individuálne osobitosti jazykového obrazu sveta Rusov a Slovákov s členitosťou priestoru, ktorý obývajú a ktorý ovplyvňuje formovanie priestorových modelov vnímania skutočnosti oboma národmi.

Vo večerných hodinách prvého dňa konferencie bol pre zúčastnených pripravený slávnostný banket v priestoroch jedálne Študentského domova Prešovskej univerzity, ktorý poslúžil okrem iného aj na pokračovanie mnohých začatých diskusií a na nadviazanie a prehĺbenie pracovných kontaktov, ktoré sa môžu stať východiskom ďalšej spolupráce.

Na nasledujúci deň pripravili organizátori pre účastníkov konferencie pešiu prehliadku Prešova. Účastníkov sprevádzali študentky rusistiky FF Prešovskej univerzity. Ostáva len dúfať, že o dva roky, keď je naplánované ďalšie pokračovanie *Hľadania ekvivalentností*, sa v Prešove opäť stretneme a že organizátorom sa podarí udržať vysoko nastavenú latku kvality.

Vlastmil Pulčár

Obhajoby dizertačných prác na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Dňa 27. augusta 2012 sa na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre za účasti odborovej komisie a hostí konali obhajoby dizertačných prác jednej internej a dvoch externých doktorandiek v študijnom odbore 2.1.28 slovanské jazyky a literatúry (študijný program – slavistika: slovanské jazyky: ruský jazyk).

Mgr. Stanislava Lopušná obhajovala dizertačnú prácu s názvom *Implicitnosť v jazyku a komunikácii*. Školiteľkou doktorandky bola prof. PhDr. Jana Sokolová, CSc., oponentmi prof. PhDr. Erika Ondrejčeková, CSc., prof. PhDr. Jozef Sipko, PhD., a doc. PhDr. Viktória Ľašuk, CSc. Predmetom práce bol vzťah implicitnosti a explicitnosti, ktoré patria k základným princípom stavby a fungovania každého prirodzeného jazyka. Hlavnými koncepčnými východiskami dizertačnej práce boli teória komunikácie, teória informácie, teória intencie a konverzačných implikátúr, teória rečových aktov a textová lingvistika. Z pohľadu kódu (jazyka) sa implicitnosť prejavuje vo výstavbe lexikálneho a gramatického podsystému, z pohľadu komunikácie sa princíp implicitnosti realizuje pri výstavbe dialógov, monológov a textov ako štylisticky diferencovaných komunikátov. Doktorandka interpretovala vybrané javy implicitnosti z aspektu logiky (výrokovej aj predikátovej), jazykového systému, neverbálnej komunikácie, verbálnej komunikácie i z aspektu textu.

Mgr. Mária Fördösová vystúpila s obhajobou dizertačnej práce *Dynamic-ké tendencie v tvorení skratiek (na materiáli slovenského a ruského jazyka)*, ktorú vypracovala pod vedením doc. PhDr. Natálie Koriny, CSc. Oponentmi dizertačnej práce boli prof. PhDr. Jozef Sipko, CSc., prof. PhDr. Erika Ondrejčeková, CSc., a doc. PhDr. Viktória Ľašuk, CSc. Predmetom dizertačnej práce bol výskum skratiek, resp. abreviácie v slovenskom a ruskom jazyku ako progresívneho slovotvorného postupu, ktorý odráža dynamické zmeny v spoločnosti a zároveň súčasné tendencie v jazyku, ku ktorým patria internacionalizácia

a demokratizácia, snaha o minimalizáciu a ekonomizáciu prejavu. Práca bola venovaná aj netradičnému a originálnemu využitiu skratiek v jazykovej hre. Hlavným cieľom bolo odhaliť, charakterizovať a následne porovnať univerzálne a individuálne vlastnosti abreviácie z aspektu dynamiky jazyka a abreviačných procesov v oboch skúmaných jazykoch. Prostredníctvom analýzy aktuálneho stavu abreviačných procesov v ruštine a slovenčine, analýzy dynamických faktorov v jazyku determinujúcich proces abreviácie, systemizácie existujúcich klasifikácií skratiek podľa rôznych klasifikačných kritérií, charakteristiky nových druhov skratiek, tendencií ich ďalšieho rozvoja, charakteristiky jazykovej hry a jej možností z hľadiska využitia skratiek v jazykovej hre a v jazyku médií autorka dospela k záveru, že hlavným cieľom tvorenia a používania skratiek v každom jazyku je dynamizácia a simplifikácia medziľudskej komunikácie, pričom najdôležitejším dynamizujúcim a determinujúcim činiteľom v procese abreviácie je antropocentrický faktor. Vedecký prínos práce spočíva v komparácii procesov abreviácie v ruskom a slovenskom jazyku z hľadiska dynamiky jazykového systému a v charakteristike tendencií abreviačných procesov z funkčno-antropologického hľadiska.

PhDr. Eva Molnárová obhajovala dizertačnú prácu *Odborná (spoločensko-politická) lexika v rusko-slovenskej komparácii*, ktorú vypracovala pod vedením školiteľky doc. PhDr. Natálie Koriny, CSc. Dizertačnú prácu posudzovali oponenti prof. PhDr. Jozef Sipko, PhD., doc. PhDr. Eva Dekanová, PhD., a doc. PhDr. Viktória Lašuk, CSc. Predmetom výskumu bola spoločensko-politická lexika ruského a slovenského jazyka, a to z komparatívneho aspektu. Autorka sa zamerala na spoločensko-politickú lexiku od roku 1985 (resp. 1989) až po súčasnosť. Do popredia vystupuje inherentná spoločensko-politická lexika (politémy) 21. storočia, ktorá dostatočne explicitne vyjadruje svoju spojitosť s politikou. Hlavnými cieľmi práce boli (1) zistiť, či majú politémy len národnú platnosť alebo sa môžu stať nadnárodnými (univerzálnymi) a pôsobiť v internacionálnom kontexte, (2) určiť stupeň determinovanosti spoločensko-politickej lexiky spoločensko-politickými podmienkami a (3) stanoviť dominanty ruskej a slovenskej spoločensko-politickej lexiky v konkrétnych typoch politického diskurzu a následne (4) overiť, či a akým spôsobom sa vysoká dynamickosť spoločensko-politickej lexiky odráža v možnostiach jej metodologického spracovania. Nosnými výskumnými metódami použitými v práci boli metóda diskurzívnej analýzy, textovej analýzy, medzijazykovej komparácie a frekvenčno-štatistického spracovania údajov. Vedecký prínos práce spočíva v systematizácii existujúcich pohľadov na spoločensko-politickú lexiku ako osobitú vrstvu odborného jazyka, vo vytýčení politémy ako základnej jednot-

ky spoločensko-politickej lexiky determinovanej aktívnymi procesmi v jazyku i spoločnosti a v určení jej základných vlastností, ako aj vo vypracovaní metodologickej základne pre ďalšie výskumy vysoko dynamických jazykových fenoménov.

Na pôde Filozofickej fakulty UKF v Nitre sa 11. septembra 2012 konali obhajoby dizertačných prác interných doktorandiek Mgr. Ľudmily Vichopeňovej, Mgr. Lenky Kolníkovej a Mgr. Jany Galabovej v študijnom odbore 2.1.27 *slovenský jazyk a literatúra*.

Školiteľom práce Ľudmily Vichopeňovej s názvom *Kondenzačné prostriedky vetnej stavby v slovenčine a v angličtine* bol prof. PhDr. Juraj Vaňko, CSc. Oponentmi práce boli prof. PhDr. Ján Kačala, DrSc., doc. PhDr. Eva Tibenská, CSc., a doc. PhDr. Natália Korina, CSc. Autorka sa v práci zaoberala zhusťovaním vetnej stavby a potenciálom využitia jednotlivých prostriedkov kondenzácie v rámci niektorých funkčných štýlov v slovenčine (hovorového, publicistického, populárno-náučného a odborného). Pritom si všímala i syntaktické a morfológické prostriedky kondenzácie, najmä kondenzačný potenciál prídavných a neurčitkových, no mimo jej pozornosti nezostali ani deverbátiva ako prostriedok zhusťovania vety a textu. Autorka uplatnila v práci vzhľadom na vysoký kondenzačný potenciál angličtiny aj komparatívny aspekt, pomocou ktorého opisuje prostriedky kondenzácie v slovenčine. Textový materiál čerpala najmä z mienkotvorných denníkov a zo Slovenského národného korpusu. V rámci svojej hypotézy autorka predpokladala, že slovenčina bude obsahovať veľké množstvo kondenzačných prostriedkov napriek jej zaradeniu k syntetickému flektívnemu typu jazyka. Podľa autorky však angličtina ako analytický typ jazyka s vysokým stupňom komprimácie vetnej štruktúry obsahuje takýchto prostriedkov viac. Najčastejší výskyt kondenzačných prostriedkov zistila autorka v publicistickom štýle, čo podľa nej súvisí s potrebou ekonomizácie vyjadrovania. Ako najfrekvencovanejšie morfológické prostriedky kondenzovaných konštrukcií zhodnotila neurčitkové a deverbatívum. V umeleckom a hovorovom štýle zistila Ľ. Vichopeňová všeobecne nízky výskyt komprimácie vetnej stavby, najmä príslovkových polopredikatívnych konštrukcií, ktoré sa v minulosti bežne používali, v súčasnosti sa však podľa nej dostali na perifériu jazyka. Klasifikácia týchto prostriedkov – vrátane ich štylistického zaradenia, ako aj ich slovensko-anglickej konfrontácie – môže nájsť svoje opodstatnenie v pedagogickej praxi, resp. pri tvorbe učebných textov, ale aj v prekladateľskej praxi.

Lenka Kolníková vypracovala svoju dizertačnú prácu *Elipsa vo vete a v tex-*

te pod vedením školiteľa prof. PhDr. Juraja Glovňu, CSc. Oponentmi práce boli prof. PhDr. Ján Kačala, DrSc., prof. PaedDr. Vladimír Patráš, CSc., a PaedDr. Zuzana Kováčová, PhD. Autorka sa v práci opierala o poznatky systémovej, kognitívnej a pragmaticky orientovanej lingvistiky, ako aj sociolingvistiky a psycholingvistiky. Svoj výskum zamerala na schopnosť evaluácie zložiek výpovede, teda na schopnosť usúdiť, ktoré časti výpovede sú a ktoré nie sú pre jej bezchybné pochopenie nevyhnutné. Odpovede od respondentov, ktorými boli gymnaziálni aj univerzitní študenti, získala dotazníkovou metódou. Prvá časť autorkinho výskumu sa zakladala na vyhodnotení dotazníka zameraného na dokázanie procesu evaluácie pri spracúvaní eliptických výpovedí i na dokázanie uplatňovania dlhodobej a krátkodobej pamäti pri ich spracúvaní. Autorke z výskumu vyplynulo, že proces evaluácie sa v kognitívnom spracovaní výpovedí naozaj uplatňuje. Nositelia jazyka sú podľa výskumu prirodzene schopní vyhodnotiť nevyhnutné zložky výpovede a zložky, ktoré možno vynechať s cieľom úspornejšej verzie základnej výpovede. Autorka venovala pozornosť aj dlhodobej pamäti pri spracúvaní určitého typu eliptických výpovedí, pričom postupovala tak, že zo združeného pomenovania vynechala jednu jeho zložku a sledovala, či sa respondenti zhodnú v doplnení pomenovaní. Potvrdil sa jej predpoklad, že mnohé eliptické výpovede sú ľudia schopní spracovať aj bez predchádzajúceho či nasledujúceho kontextu, a to vďaka dlhodobej pamäti. Svoju pozornosť sústredila aj na úlohu krátkodobej pamäti pri percepcii neznámych eliptických výpovedí. Na tento cieľ si zvolila dva odseky z diel súčasných slovenských autorov, ktorí si vybrali elipsu ako prostriedok vyjadrenia myšlienok a ako implicitný prostriedok kohézie textu na miestach dosť vzdialených od miest explicitného výskytu výrazu. Autorke sa potvrdil predpoklad určitých ťažkostí pri identifikovaní hľadaných chýbajúcich zložiek výpovedí, čo podľa nej dokazuje rozhodujúcu úlohu krátkodobej pamäti pri spracovaní neznámych eliptických výpovedí. Druhá časť jej výskumu sa zamerala na elipsu ako textotvorný prostriedok. Autorka na texte z diela Polovica dialógu od Pavla Rankova dokázala, že elipsa je výrazným prvkom, ktorý sa podieľa na vytváraní kohézie, avšak v tomto prípade podľa nej aj koherencie textu. Treťou časťou výskumu, ktorá sa tiež opierala o uvedené dielo, chcela autorka dať do pozornosti, že extrémny prípad elipsy (elipsa polovice dialógu) je pozoruhodný aj z hľadiska kognitívneho spracovania informácie. Respondenti sa podujali na rolu druhého účastníka dialógu, ktorý v diele nie je explicitne prítomný. Autorkiným zámerom bolo zistiť, či inferencia v mysli respondentov (usudzovanie, schopnosť vyvodiť z daných faktov určité závery) bude prebiehať podobne, resp. rovnako, ak budú mať

k dispozícii dva po sebe idúce prehovory identickej postavy. Autorka zistila, že vo väčšine komunikačných situácií reagovali respondenti v podstate rovnako, a to minimálne na úrovni významu, čím sa jej predpoklady, že respondenti budú schopní vďaka svojim inferenciám vyrovnáť sa aj s takýmto extrémnym prípadom elipsy, potvrdili. Výsledky výskumu naznačujú posun v poznaní teoretickej, ako aj praktickej problematiky elipsy v slovenskej lingvistiky. Môžu nájsť svoje využitie pri prácach venovaných slovenskej syntaxi (vrátane tvorby učebných textov), ako aj v univerzitnom vyučovaní jazyka.

Školiteľom práce *Formovanie mentálneho slovníka detí predškolského veku* autorky Jany Galabovej bol prof. PaedDr. Ľubomír Kralčák, PhD. Prácu opo- novali prof. PaedDr. Vladimír Patráš, CSc., doc. PaedDr. Jana Kesselová, CSc., a PaedDr. Zuzana Kováčová, PhD. Autorka si za hlavný cieľ svojej práce stano- vila preskúmať kvalitu mentálneho slovníka detí predškolského veku, pričom sa opiera o aktívnu a pasívnu fixáciu lexikálnych jednotiek (LJ). Zároveň pri- pomína, že aktívna a pasívna fixácia LJ nemusí v plnej miere korešpondovať s definíciou aktívnej a pasívnej slovnej zásoby. Autorka v rámci svojich hypo- téz predpokladala, že deti vo veku 5 – 6 rokov sú schopné zvládnuť komuni- káciu z hľadiska rôznych tematických okruhov spoločenského a prírodného sveta na úrovni postačujúcej na úspešné zvládnutie komunikačného procesu. Kvalitu mentálneho slovníka reprezentantov predpokladala na takej úrovni, že úspešnosť riešenia jednotlivých výskumných aktivít dosiahne minimálne 70 %. Podľa autorky majú päť- až šesťročné deti skúmané LJ fixované v aktív- ne forme, čo pokladá za podporný atribút úspešného priebehu komunikač- nej udalosti. Pozornosť venovala i oblasti kognície, ako aj Chomského teórii nativizmu. Výskum J. Galabovej však nepotvrdil ani jednu formulovanú hypo- tézu. Jej predpoklad o tom, že deti vo veku 5 až 6 rokov zvládnu komunikačný proces aspoň v minimálnej miere úspešnosti 70 %, nebol opodstatný. Komu- nikačná kompetencia päť- až šesťročných detí podľa J. Galabovej nie je v ob- lasti vyjadrovania sémantického základu reálií spoločenského a prírodného sveta natoľko rozvinutá, aby sémanticko-formálna stránka LJ vytvárajúca sa na podklade mentálnej figurácie prvkov dosahovala požadovanú úroveň v komunikačnom procese, keďže vo viacerých prípadoch v rámci výskumu došlo k posunu významovej stránky LJ vzhľadom na zobrazený predmet. Prá- ca z kognitívneho hľadiska primerane ukazuje rozvíjanie sa mentálneho sveta predškolákov prostredníctvom vnímania, spracúvania a využívania reálií oko- litého sveta. Ako hlavné požiadavky na školskú pripravenosť sa neukazujú ve- domosti, ale schopnosť sebaovládania, správania, osobných vlastností a vzťa- hu k činnosti. Významnými bodmi v práci sú poznatky o detskom zmýšľaní,

o fixovaní rodinných príslušníkov a farieb vo väzbe na objekty mimo pozorovateľa prevažne v pasívnom inventári, ako aj o centre a periférii mentálneho slovníka predškôľakov. Práca je lingvistickým príspevkom k pedagogickej diagnostike detí predškôľského veku.

Po úspešnom obhájení dizertačných prác vyjadrili komisie pre obhajobu súhlas s udelením akademického titulu „philosophiae doctor“ („PhD.“) všetkým doktorandkám.

Lucia Molnárová – Patrik Petráš

MENNÝ REGISTER / INDEX OF NAMES

- Abuchovič, A. 112
Adamovič, G. 162
Akunin, B. 182
Aleksandrovič, A. I. 118, 127
Aničenka, U. V. 108, 127
Antonov-Ovsejenko, V. 178, 179
Antošová, M. 128 – 154
Arol, M. 106
Asadowski, K. 157
- Bagrickij, E. 179
Bahdanovič, M. 106, 111, 114
Bahrym, P. 121, 122, 123
Bahuševič, F. 106
Bakoš, V. 130
Bašlakov, A. 124
Barentsen, A. 194
Beľski, A. I. 127
Benacchio, R. 195
Benkovičová, J. 188
Biaduľa, Z. 112
Bilík, R. 129, 130, 134, 138
Blok, A. 179
Bľumenfeld, V. 180
Bogatyriov, P. G. 178
Bogdanova, K. T. 127
Bogin, G. I. 172
Bombíková, P. 128, 130
Brauda, J. M. 179
Brecht, B. 179
Bulgakov, M. 178
Busek, E. 169
Buzássyová, K. 188
- Čiotka 106, 113
Corbett, G. G. 193
Cvetajeva, M. I. 155 – 168, 179
- Čapek, K. 178
Čemová, L. 174 – 177
Černý, V. 129, 131, 143, 147, 151
Černobajev, V. 179
Čižmárová, M. 197
- Danilov, N. I. 179
Dekanová, E. 201
Delvig, A. A. 109, 127
Dohnal, J. 189 – 191
Dokulil, M. 136
Dolník, J. 185 – 187, 188
Drug, Š. 131
Đurčo, P. 187 – 188
Đurišin, D. 171
- Ejzenštejn, S. M. 180
Erenburg, I. 179
- Fetov, A. 155
Fiš, G. S. 179
Flídrová, H. 175, 176
Fördösová, M. 200
- Galabová, J. 202, 204
Gallo, J. 198, 199
Glazkova, N. 177
Glovňa, J. 203
Gluchman, V. 136
Goethe, J. W. 164

- Golev, N. D. 172
Greber, E. 156, 157
Grigorjanová, T. 174
Grin, A. A. 179
Griškovec, J. 181
Grochowski, M. 195, 196
Guberman, I. 181
Guzi, Ľ. 197
- Halubok, V. 112
Hamada, M. 144
Hantos, E. 169
Hartny, C. 106, 114, 115
Harun, A. 112
Hašek, J. 179
Heine, H. 155, 164
Hnilamiodav, U. V. 126
Hodža, M. 169
Hračanikav, A. 121
Hurlo, A. 115
Husserl, E. 160, 164
- Charlamova, M. A. 198
Charms, D. 179
Chavratovič, V. 126
Chlebnikov, V. 111, 127
Chomsky, N. 204
Chrakovskij, V. S. 194
- Ilijeva, T. 175
Илѣ, I. 170
Iomdin, L. 196
Irteniev, I. 181
- Jakobson, R. 171
Jančovič, I. 128, 131
Janiščyc, J. 120
Janke, W. 129, 143, 144
Jarošová, A. 187 – 188
Jevpak, E. V. 172 – 174
- Kačala, J. 202, 203
Kahanec, K. 106
Kalechyts, A. I. 198
Kalita, I. V. 198
Karaulov, J. N. 172
Karvaš, P. 130, 152
Katajev, V. 179
Kesselová, J. 204
Kisiel, A. 196
Kirejev, B. 179
Kocmanová, J. 171
Kolas, J. 106, 114 – 116, 127
Kolman, A. 179
Kolníková, L. 202, 203
Kolcov, A. V. 109, 110, 127
Konan, U. 106, 127
Korina, N. 199, 200, 201, 202
Koryčánková, S. 198
Kováčová, Z. 203, 204
Kralčák, Ľ. 191 – 197, 204
Krenkel, E. T. 179
Kriger, J. G. 179
Kryvec, S. 118, 119
Kucarov, I. 192
Kučera, P. 155 – 168
Kulihová, A. 175, 176
Kupala, J. 106 – 108, 112 – 114, 127
Kusý, I. 130

- Ľašuk (Liashuk), V. 105 – 127, 200, 201
Lauček, A. 130, 133, 135, 136, 138, 141, 145
Lehmann, J. 164
Ležnev, A. Z. 179
Litovskij, O. 180
Lojka, A. 115, 123, 124
Lopušná, S. 200
Losskij, N. O. 160, 172 – 174
- Maciaš, N. 121
Makanin, V. 181
Mandelštam, O. 180
Marcel, G. 128, 129, 142, 143
Marčok, V. 133
Marchel', U. 121, 122
Markova, J. M. 175, 176
Masaryk, T. G. 161
Matejko, Ľ. 175
Mathauser, Z. 159, 160
Matuška, A. 130
Melnikova-Papoušková, N. F. 180
Mičátek, V. 176
Miklaševski, J. 126
Mikula, V. 152
Molnárová, E. 201
Molnárová, L. 200 – 205
Movšenson, A. G. 179
Mukařovský, J. 171
- Nietzsche, F. 155
Nikicin, N. I. 110, 111
Nikitin, I. S. 127
Nicolova R. 194
Nikoľskij, S. V. 177
Nørgård-Sørensen, J. 195
Norman, B. J. 192
- Ondrejčeková, E. 200
Ondrejovič, S. 185 – 187
Ostrovskij, A. G. 178
- Pančanka, P. 125
Panevová, J. 192
Pasternak, B. 156
Pasternak, L. 156
Patráš, V. 203, 204
Peterc, G. 179
Petrov, J. 179
Petráš, P. 200 – 205
Petruševskaja, L. 181
Pfleger-Moravský, G. 171
Piper, P. 194
Piscator, E. 179
Pokorný, J. 159, 160, 163
Poľakov, J. 182
Pospíšil, I. 169 – 171, 177 – 180, 189 – 191
Prigov, D. 181
Pulčár, V. 198, 199
Pušča, J. 116, 117, 127
Puškin, A. S. 109, 189
- Radlov, S. 179
Radzinskij, S. 179
Radzinskij, E. 179
Rakusa, I. 162
Razumovsky, M. 161
Rilke, R. M. 155 – 168
Rodin, A. 157
Rosenbaum, K. 130, 152
- Sac, N. I. 179
Sanajev, P. 181
Sartre, J.-P. 128, 129, 141, 146, 147
Schopenhauer, A. 155

- Sipko, J. 175, 176, 197, 200, 201
Skačkov, M. 179
Skwarska, K. 193
Sokolová, J. 172 – 174, 175, 176, 200
Soloviov, V. S. 198
Sosnickaja, M. D. 127
Sotnikov, N. 179
Straľcov, M. 121
Stykalin, A. 175, 177
Sulík, I. 152
- Šajtar, D. 179
Šámal, P. 130
Šima, P. 174 – 177
Šmalov, J. K. 148
Šnip, V. A. 126
Števček, J. 144
Štroblová, J. 162
Štyrova (Shtyrova), A. 180 – 184
Švajková, T. 197
- Tavlaj, V. 119
Tavrid, J. F. 179
Tatarka, D. 128 – 154
Tibenská, E. 202
Timofejev, L. I. 129
Tokareva, V. 181
Tolstá, T. 181
Tolstoj, L. N. 156
Tomčík, M. 148
Tommola, H. 193
Tretiakov, S. 180
Turajev, S. V. 129
- Ulickaja, L. 181
Usovič, K. S. 127
- Vaňko, J. 202
Vaščenko, D. N. 197
Vereščagin, J. M. 175
Višnevskij, V. 180
Vítězová, E. 180 – 184
Vlašín, Š. 129, 131, 151
Vichopeňová, Ľ. 202
- Wellek, R. 189
Wollman, F. 170, 171, 190
- Zábrana, J. 155
Zadražilová, M. 155
Zakonnikav, S. 125
Zambor, J. 158
Zelenický, P. 130
Zelenka, M. 169 – 171, 189
Zubova, L. V. 162
Zuckau, H. 178
- Žabowska, M. 196
Žemberová, V. 197
Žigo, P. 175
Žurba, J. 106, 112, 115

AUTORI ČÍSLA

doc. PhDr. Marcela Antošová, PhD.

Katedra žurnalistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (SR)
mantosova@ukf.sk

Mgr. Lenka Čemová

Katedra slovanských filológií Filozofickej fakulty Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave (SR);
doktorandka v študijnom odbore 2.1.28 slovanské jazyky a literatúry na UKF v Nitre (SR)
lenkacemova@gmail.com

doc. PhDr. Josef Dohnal, CSc.

Ústav slavistiky Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne (ČR)
josef-dohnal@volny.cz

prof. PhDr. Peter Ďurčo, CSc.

Katedra germanistiky Filozofickej fakulty Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave (SR)
durco@vronk.net

prof. PaedDr. Ľubomír Kralčák, PhD.

Katedra slovenského jazyka Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (SR)
lkralcak@ukf.sk

PaedDr. Petr Kučera, PhD.

Katedra germanistiky a slavistiky Filozofickej fakulty Západočeskej univerzity v Plzni (ČR)
pekucera@kag.zcu.cz

doc. Viktória Ľašuk, CSc.

Ústav rusko-slovenských kultúrnych štúdií Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku (SR)
vmlasuk@yandex.by

Mgr. Lucia Molnárová

doktorandka v študijnom odbore 2.1.28 slovanské jazyky a literatúry na UKF v Nitre (SR)
lucia.molnarova@ukf.sk

prof. PhDr. Slavomír Ondrejovič, DrSc.

Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV v Bratislave
slavoo@juls.savba.sk

Mgr. Patrik Petráš
doktorand v študijnom odbore 2.1.27 slovenský jazyk a literatúra na UKF v Nitre (SR)
patrik.petras@ukf.sk

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.
Ústav slavistiky Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne (ČR)
ivo.pospisil@phil.muni.cz

Mgr. Vlastimil Pulčár, PhD.
Katedra rusistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (SR)
vpulcar@ukf.sk

prof. PhDr. Jana Sokolová, CSc.
Katedra rusistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (SR)
jsokolova@ukf.sk

prof. PaedDr. Eva Vitězová, PhD.
Katedra slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa
v Nitre (SR)
evitezova@ukf.sk