

XLinguae.eu

A Trimestrial European Scientific Language Review

O
c
t.

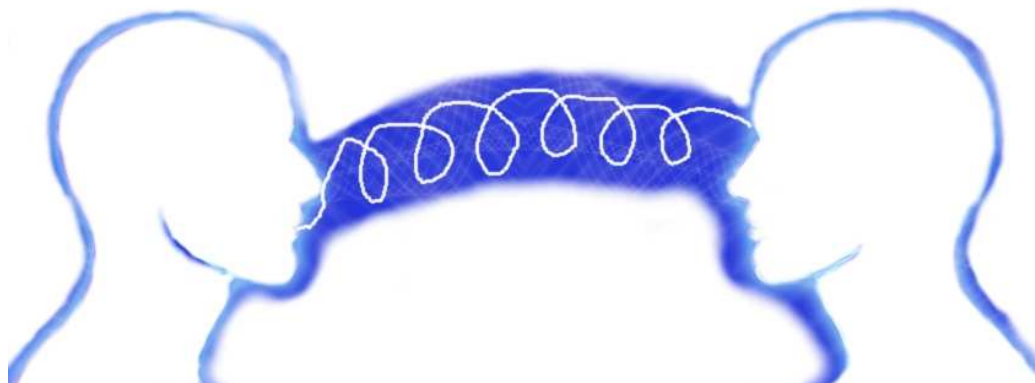
2
0
0
8

ISSN 1337-8384

2/2008

*Language
is the
means
of
getting
an idea
from my
brain into
yours
without
surgery.*

(Amidon)



Vzdelávanie Don Bosca ; P.O. BOX 33, 949 11 Nitra, Slovakia
Tel.: 00421907522655, Fax: 00421377731437 ; Mail: xlinguae@xlinguae.eu ;
www.xlinguae.eu
XLinguae.eu , Issue 2, October 2008 ISSN 1337-8384
XLinguae.eu © Vzdelávanie Don Bosca

Vzdelávanie Don Bosca ; P.O. BOX 33, 949 11 Nitra, Slovakia
Tel.: 00421907522655 ; Fax: 00421377731437 ; Mail: xlinguae@xlinguae.eu ; Web: www.xlinguae.eu
XLinguae.eu scientific review registered on Ministry of Culture no 2747/2008
XLinguae.eu © Vzdelávanie Don Bosca, October 2008 ISSN 1337-8384

Editor-in-chief:

Doc. PaedDr. Silvia POKRIVČÁKOVÁ, PhD. (assoc.prof.), Department of Foreign Languages, Constantine the Philosopher University, Nitra, Slovakia

Managing editor:

Jana BÍROVÁ, Department of Romance Languages, Constantine the Philosopher University, Nitra, Slovakia

Scientific board:

Assoc. prof. doctor Tibor BERTA, Department of Hispanic Studies, University of Szeged, Hungary ; **(Assoc. prof.) doc. PhDr. Eva DEKANOVÁ, PhD.,** Department of Russian Studies, Constantine the Philosopher University, Nitra, Slovakia ; **Doctor Armand HENRION,** Haute école de Blaise Pascal, Faculty of Pedagogy, Bastogne, Belgium ; **Prof. PaedDr. Zdenka GADUŠOVÁ, CSC.,** Department of English and American Studies, Constantine the Philosopher University, Nitra, Slovakia ; **Prof. Olga GALATANU,** University of Nantes, France ; **Beáta HOCKICKOVÁ, PhD.,** Department of German Studies, Constantine the Philosopher University, Nitra, Slovakia ; **Prof. PhDr. Pavol KOPRDA, CSC.,** Department of Romance Languages, Constantine the Philosopher University, Nitra, Slovakia ; **assoc.prof. doctor Linas SELMISTRAITIS,** Department of English Philology, Faculty of Foreign Languages, Vilnius Pedagogical University, Vilnius, Lithuania ; **PhDr. Jitka SMÍČEKOVÁ, CSC.,** Department of Romance Languages, Ostrava, Czech republic ; **Prof. PhDr. Ján TARABA, CSC.,** Department of Romances Applied Languages, University of St. Cyril and Method, Trnava, Slovakia, **doc. PhDr. Viera MARKOVÁ, PhD.**

Editorial board:

Pavol Adamka, PhD., Viktor Ďuriš, Katarína Chovancová, PhD., Božena Horvathová, PhD., Lenka Michelčíková, Natália Rusnáková, PhD., Eva Švarbová, PhD., Iva Žemberová, PhD., dott. Paolo di Vico, Jana Waldnerová, PhD., Lucia Winklerová, PhD., Monika Zázrivcová, Martina Lukáčová

The **XLinguae.eu** (ISSN 1337-8384) is the European scientific journal, published with the financial aid of Vzdelávanie Don Bosca, P.O.BOX 33, 949 11 Nitra four times during the year: January, April, June, and October. This scientific review is free of charge and you can download it from the page of the same name.

It follows these fields of research: European languages, field of linguistic, literature, methodology, translation and any other field concerning languages.

Guide for Authors

How to offer a manuscript?

Manuscripts offered for publication may be sent to the editor upon request: Silvia Pokrivčáková, editor-in-chief (silvia@aspa.sk) or managing editor (xlinguae@xlinguae.eu).

Directions to follow when submitting the article or the scientific study

All articles or studies (written in one of the European Union languages) must be accompanied by an abstract of about 100 words, in English. They are to be prefaced by the title of the article, the author's name, address, institution, and, e-mail address.

All contributions must be typed (12 Times New Roman), including a rich list of works cited, (and endnotes). If the manuscript includes images or photos, please note, you have to be the author or have permission to publish them. Please send your contributions by mail according to the language of the article. Articles written in English, are to be sent to english@xlinguae.eu, in Spanish to spanish@xlinguae.eu, French french@xlinguae.eu, Italian italian@xlinguae.eu, German german@xlinguae.eu, Slovak and Czech slovaka_czech@xlinguae.eu, Russian russian@xlinguae.eu or to xlinguae@xlinguae.eu.

Book reviews have to be written in English even the book itself is written in other language. The following data must always be furnished: author's names, title, place of publication, publisher, date of publication, ISBN number, number of pages in the case of a book.

We publish only material that has not appeared elsewhere. We do not either publish book reviews of translated works. **Authors are forbidden to submit articles that have been published in other journals or books. If, the XLinguae.eu's editors learn that the article has been accepted elsewhere, we will not entertain a submission from that person again.** If the article is not accepted, the editor will announce what to remake.

Useful details may be obtained from consulting the XLinguae.eu's web site: www.xlinguae.eu. All members and authors can consult and print the numbers from the web site which is free of charge.

Volume 1, Issue2

The second issue of the XLinguae.eu Journal can be easily called “the Romanistic” one. It brings three studies concerning various aspects of Roman studies in intercultural context.

The study by Zuzana Honova questions some ambiguities in terminology of French verbal aspect, set in comparison with more “clear” terminology in Czech linguistics. Diana Lemay compares principles and rules of word order in both French and Slovak languages. Michaela Turanová closes the “linguistic section” of the issue by the translational study on translatability and meaning shifts of expressive means in Blahoslav Hecko’s translation of Gabriel Chevallier’s Clochemerle. Literary scholar Pavol Koprda studies the development of magic realism imagery and elements in work by Massimo Bontempelli.

I hope that the studies will open new perspectives and become inspiration for further intercultural and interdisciplinary discussion.

Doc. PaedDr. Silvia Pokrivčáková, PhD.

CONTENTS

Linguistics

L'aspect verbal français en tant que problème de terminologie

(French Verbal Aspect as a Terminology Problem)

ZUZANA HONOVÁ ...

5

L'ordre des mots en slovaque expliqué aux apprenants francophones

(The Word Order in Slovak Language Explained to French Speaking Students)

DIANA LEMAY ...

9

Expresívne výrazové prostriedky v procese prekladu

(Expressive Means in the Process of Translation)

MICHAELA TURANOVÁ ...

15

Literature

La naissance du réalisme magique de Massimo Bontempelli

(A Rise of Magic Realism of Massimo Bontempelli)

PAVOL KOPRDA ...

29

Book reviews

Natália Rusnáková – Martina Lukáčová: Duchovné, intelektuálne a politické pozadie cyrilometodskej misie pred jej príchodom na Veľkú Moravu ...

43

ABSTRACT

French terminology concerning the verbal aspect is considerably unsystematic. The main reason is that so far linguists have not been able to agree on the same definition of this grammatical phenomenon, which has led to lots of misunderstandings in the Romance linguistics. One of the main problems is that very often the two terms, "aspect" and "Aktionsart", are confused. Besides, there is no uniform terminology referring to particular aspect oppositions. Unlike in Czech where there is a clear distinction between the perfectiveness and the imperfectiveness, we can find in French a great number of various terms which are not really related with the aspect oppositions.

L'utilisation de la terminologie imprécise peut mener à de nombreuses erreurs ou malentendus dans n'importe quel domaine de recherches, y compris la linguistique. C'est le cas de la terminologie relative à l'aspect verbal, particulièrement dans les langues romanes. Jusqu'à présent, les spécialistes ne se sont encore mis d'accord ni sur la définition de l'aspect ni sur une terminologie aspectuelle unique. Étant difficile de cerner l'étendue du terme aspect, ils emploient des termes différents pour exprimer les mêmes phénomènes ou bien englobent plusieurs phénomènes sous un seul terme.

Dans les études romanes, le terme d'*aspect* est relativement récent, ayant été adopté pour traduire le mot *vid*, terme traditionnel existant dans les langues slaves. Comme il n'existe pas une définition univoque de l'aspect en français, il arrive très souvent que, sous le terme d'*aspect*, employé comme équivalent du terme slave *vid*, les linguistes français comprennent aussi ce qui est généralement désigné par le terme allemand d'*Aktionsart*. Ces notions aspectuelles sont souvent confondues par de nombreux grammairiens français.

« Vid » ou bien « Aspect slave » ?

La notion fondamentale utilisée dans les langues slaves est *vid*. Il s'agit d'une notion assez ancienne qui apparaît déjà dans les ouvrages grammaticaux slaves du Moyen-Âge où elle ne désigne pas encore la notion d'aspect dans la conception actuelle. C'est J. W. Rosa qui aurait eu le mérite de donner le premier une description étendue du système de l'aspect. Mais dans sa Grammaire (1672), il s'est inspiré de l'œuvre de son prédécesseur, Benedikt de Nudožery (Prague, 1603), grammairien tchèque de la Renaissance, qui offre l'exposé le plus ancien d'une langue slave suivant une doctrine grammaticale rigoureuse.¹ Parmi d'autres grammairiens de la langue tchèque qui se sont occupés du problème, nous mentionnons au moins Jan Blahoslav et Jan Amos Komenský, auteur de « Magna didactica » et « Thesaurus linguae bohemicae ».²

En 1672, Rosa présente un tableau des diverses variétés temporelles, marquant la différence d'emploi entre les verbes perfectifs et verbes imperfectifs (*verba perfectae vel imperfectae significationis*).

Plus tard, Doležal, dans sa « Grammatica slavo-bohemica », publiée à Bratislava en 1746, introduit, à côté des *verba perfecta et imperfecta*, les termes de *verba singularia et frequentativa*, confondant la notion d'aspect avec la sémantique et créant de cette façon une confusion dans le système verbal tchèque. Ni Dobrovský ne réussit à se dégager des confusions de ses précurseurs et ce n'est que Čelakovský, vers 1850, sous l'influence des recherches allemandes et russes, qui ramène en Bohême une notion d'aspect et lui donne un nom : celui de *vid*, emprunté aux grammairiens russes.³

¹ *Grammaticae bohemicae ad leges naturalis methodi conformatae et notis numerisque illustratae ac distinctae libri duo*, auctore M. Laurentio Benedicto Nudozerino (Pragae), cité par Mazon, A., La notion de l'aspect chez les grammairiens tchèques avant Dobrovský, *Časopis pro moderní filologii*, 17, 1931, p. 82

² Piva, C., L'aspetto verbale : una categoria controversa. In: *La Grammatica. Aspetti teorici e didattici*, Roma: Bulzoni, p. 482

³ Mazon, A., op. cit., pp. 82-86

Plus tard, Trávníček commence à utiliser systématiquement le terme de *vid* pour dénommer la catégorie grammaticale de la langue tchèque. Grâce à lui le mot s'est imposé dans la linguistique tchèque⁴.

Généralement, le terme slave *vid* est traduit dans différentes langues, y compris le français, comme *aspect*. Cette traduction n'est pas précise, car les deux termes ne coïncident pas. Étant donné que *vid* est une catégorie grammaticale spécifique pour les langues slaves, l'emploi d'un seul terme pour désigner le phénomène slave et le phénomène français peut entraîner des malentendus. C'est pourquoi, il y a des linguistes qui insistent sur la distinction de l'aspect au sens étroit dans les langues slaves et l'aspect au sens large dans les autres langues. Ainsi, Černý ou Palek considèrent l'*aspect slave (vid)* comme un cas exceptionnel de la catégorie de l'aspect au sens large, ayant des caractéristiques particulières, typiques pour les langues slaves. D'une part, l'aspect slave est basé sur le système symétrique dans le cadre duquel il est possible de créer les formes perfectives à partir des formes imperfectives et vice versa et, d'autre part, la catégorie de *vid (aspect slave)* traverse le système verbal entier, y compris les formes verbales telles que par exemple l'infinitif.⁵

D'autres linguistes, par contre, n'emploient que le terme d'*aspect* en parlant du système verbal slave de même que du système des langues romanes. Ainsi, Dostál affirme que le terme slave *vid* est bien légitime, étant en pleine correspondance à la notion latino-française *aspect* et à la notion allemande *Aspekt*. D'après lui, il serait absolument inutile d'introduire un terme nouveau.⁶

« Aspect »

Pour traduire le mot tchèque *vid* en français, on se sert du mot *aspect*, malgré que les deux termes ne coïncident pas parfaitement. Le terme d'*aspect*, introduit en français, est la traduction du terme *vid* de la grammaire russe de Greč (1827). La notion latino-française d'*aspect* est assez constante et, de plus, elle a pénétré aussi dans la terminologie internationale. Ainsi, nous la trouvons dans les travaux linguistiques français, anglais, italiens, polonais, allemands et d'autres encore.

Dans la linguistique française, la notion d'*aspect* est souvent employée de façon erronée, étant considérée comme catégorie de la durée, opposée éventuellement à l'achèvement.⁷ Les linguistes tchèques critiquent légitimement cette conception. Šabršula constate à ce propos : « Par l'aspect nous comprenons les moyens exprimant une action réelle, perfective ou imperfective, ou bien conçue comme perfective ou imperfective par le sujet parlant. » Šabršula insiste sur la distinction de l'*aspect* qu'il définit comme « une vue, une manière dont quelque chose se présente à la vue : un certain contenu, non une forme » et l'*aspect de l'action verbale* qu'il définit en tant que « la conception de l'action par le sujet parlant comme perfective (conception d'une action comme globale), ou imperfective (conception non-globale dans la terminologie de Dostál). »⁸

En ce qui concerne les membres de l'opposition aspectuelle, les spécialistes tchèques s'accordent sur la distinction du *perfectif* >< *imperfectif* (si nous ne considérons l'itératif comme l'un des aspects). À la différence de la terminologie tchèque, la terminologie française est beaucoup plus riche, mais beaucoup moins systématique. Ainsi, nous rencontrons les oppositions aspectuelles basées non seulement sur les termes *perfectif* >< *imperfectif*, mais également *accompli* >< *inaccompli*, *télique* >< *atélique*, *tensif* >< *extensif* et d'autres encore. De plus, les spécialistes français considèrent comme aspect les notions qui sont liées à la catégorie d'Aktionsart, et parlent donc de l'*aspect momentané*, *duratif*, *continuatif*, *progressif*, *ingressif*, *inchoatif*, *terminatif*, *résultatif*, *imminent*, *itératif*, *fréquentatif*, *distributif*, etc. Cette confusion de termes est due à un manque de système et d'homogénéité dans la conception de l'aspect verbal ainsi qu'à un manque de définition précise.

« Aktionsart »

Le terme d'*Aktionsart*, introduit par les linguistes allemands, est plus jeune que le terme d'*aspect*. C'est pourquoi, cette notion a été pendant longtemps englobée sous la notion d'aspect.

Pour ce qui est de l'histoire de ce terme, dans le contexte européen, c'est Curtius (1863) qui, étudiant le système verbal grec, se rend compte pour la première fois que les variations du verbe grec expriment deux valeurs différentes, à savoir le degré temporel (*Zeitstufe*) et le mode temporel (*Zeitart*). Il comprend l'opposition de *Zeitart* en tant qu'opposition entre l'aoriste et les formes dérivées du présent, soulignant les affinités existant entre le

⁴ Dostál, A., *Studie o vidovém systému v staroslověnině*, Praha, 1954, p. 38

⁵ Černý, J., *Úvod do studia jazyka*, Olomouc : Rubico, 1998, p. 111 et Černý, J., O vzniku a vývoji gramatických kategorií, *Slovo a slovesnost*, 1980, XXXI, p. 222. Palek, B., *Základy obecné jazykovědy*, Praha : SPN, 1989, pp. 232-233

⁶ Dostál, A., op. cit., p. 39

⁷ Vendryès, J., *Le Langage*, Paris, 1921, p. 117 : « on appelle du nom d'aspect la catégorie de la durée. »

⁸ Šabršula, J., Notion d'aspect et la langue française. In: *Romanistica Pragensia I*, Acta Universitatis Carolinae, 1959, p. 65, et L'aspect de l'action verbale et les sous-aspects. In: *Romanistica Pragensia VI*, Acta Universitatis Carolinae, 1969, p. 115

verbe grec et le verbe slave. Grâce à son ouvrage, Curtius a initié toute une série d'études dans les langues diverses. En 1902, Brugmann remplace le terme de *Zeitart* employé par Curtius, par le terme d'*Aktionsart*, défini comme le mode ou la manière dont l'action verbale a lieu.⁹ Ce n'est qu'en 1908, grâce à Agrell, et dans les années 1930, grâce à Koschmieder, que la distinction des deux termes s'est imposée.¹⁰ Néanmoins, les linguistes continuent à confondre les deux notions pratiquement jusqu'à présent.

Pour le terme allemand d'*Aktionsart*, il existe de nombreux équivalents dans d'autres langues, ce qui démontre l'instabilité terminologique dans ce domaine. Ainsi, on emploie en français non seulement le terme d'*Aktionsart*, mais également *ordre de procès*, *ordre du procès*, *ordre du processus*, *mode d'action*, *caractère de l'action*, *caractère du procès*, *manière du procès*, *espèce de procès*, *sous-aspect*. Nous constatons une instabilité aussi dans la terminologie tchèque où nous rencontrons des termes tels que *povaha slovesného děje*, *způsob děje* ou *slovesná akce* et dans la terminologie italienne, comme par exemple *modo dell'azione*, *azione*, *ordine del processo*, *sotto-aspetto*.

Ce sont particulièrement les linguistes d'origine française qui ont compliqué la situation concernant la terminologie aspectuelle, n'étant pas capables de s'accorder sur un système terminologique et confondant l'*aspect verbal* avec *Aktionsart*. Néanmoins, dans la linguistique française contemporaine, nous constatons la tendance à employer plutôt le terme allemand *Aktionsart* pour remplacer tous les termes cités dans le paragraphe précédent.

Concernant la définition de ce terme, *Aktionsart* est d'habitude considéré comme la manière du déroulement de l'action verbale qui englobe les phénomènes comprenant le caractère de l'action *momentané*, *duratif*, *continuatif*, *progressif*, *ingressif*, *inchoatif*, *terminatif*, *résultatif*, *imminent*, *itératif*, *fréquentatif*, *multiplicatif*, *distributif*, *intensif*, *atténuatif*, etc.¹¹ À la différence de l'aspect verbal, fondé sur l'opposition *perfectif* >< *imperfectif*, le nombre de membres exprimant *Aktionsart* n'est pas limité.

L'aspect verbal français est parfois désigné comme une catégorie verbale controversée. Nous estimons que ce caractère controversé consiste dans deux facteurs principaux. D'une part, c'est l'utilisation de la terminologie imprécise qui a mené à de nombreuses confusions et, d'autre part, c'est le manque d'une définition suffisante qui pourrait éclairer la notion du phénomène d'aspect en tant que tel. Toutefois, la linguistique française contemporaine prête de plus en plus attention à la problématique aspectuelle et, ces dernières années, nous constatons de grands progrès réalisés dans ce domaine de recherches.

POUŽITÁ LITERATURA:

- Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, 1966
Bertinetto, P. M., *Tempo, aspetto e azione verbale nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*, Firenze: Accademia della Crusca, 1986
Bertinetto, P. M., *Dominio tempo-aspettuale. Demarcazioni, intersezioni, contesti*. Torino : Rosenberg & Sellner, 1997
Cohen, D., *L'aspect verbal*, Paris : Presses universitaires parisiennes, 1989
Confais, J.-P., *Temps, mode, aspect*, Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1990
Coseriu, E., Aspect verbal ou aspects verbaux. In : *La notion d'aspect*, Études publiées par le Centre d'Analyse syntaxique de l'Université de Metz, 1980.
Černý, J., *Úvod do studia jazyka*, Olomouc : Rubico, 1998.
Černý, J., O vzniku a vývoji gramatických kategorií, *Slovo a slovesnost*, 1980, XXX, 207-222.
David, J., Martin, R., *La notion d'aspect*, Metz : Études publiées par le Centre d'Analyse syntaxique de l'Université de Metz, 1980
Dostál, A., *Studie o vidovém systému v staroslověštině*, Praha, 1954
Dubois, J., *Grammaire structurale du français. Verbe*, Paris : Larousse, 1968
Ducháček, O., *Grammaire du français contemporain*, Bratislava : SPN, 1976
Erhart A., *Základy jazykovědy*, Praha : SPN, 1984
Guillaume, G., *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris : Champion, 1929
Hamplová, S., L'Aktionsart nella lingua italiana. In: *Linguistica Pragensia*, 2/92, Praha : Academia, 1992
Hamplová, S., *L'aspetto del processo verbale in italiano*, Praha : SPN, 1982
Kurylowicz, J., L'évolution des catégories grammaticales, *Diogenes*, 1965, 51, 54 – 71
Lucchesi, V., Fra grammatica e vocabolario. Studio sull' « aspetto » del verbo italiano, *Studi di grammatica italiana*, 1971, 1, 179-269
Holt, J., Études d'aspect. In : *Acta jutulandica*, Kobenhavn : Aarskrift for Aarhus Universitet, 1943, XV, 2, 1-91
Maingueneau, D., *Énonciation dans la langue française*, Paris : Hachette,

⁹ Piva, C., op. cit., p. 483

¹⁰ Piva, C., op. cit., p. 484

¹¹ Coseriu, E., Aspect verbal ou aspects verbaux. In : *La notion d'aspect*, Études publiées par le Centre d'Analyse syntaxique de l'Université de Metz, 1980, pp. 18-22

Ducháček, O., *Grammaire du français contemporain*, Bratislava : SPN, 1976, pp. 151-152

- Mazon, A., La notion de l'aspect chez les grammairiens tchèques avant Dobrovský, *Časopis pro moderní filologii*, 17, 1931, 82-86
- Palek, B., *Základy obecné jazykovědy*, Praha : SPN, 1989
- Piva, C., L'aspetto verbale : una categoria controversa. In: *La Grammatica. Aspetti teorici e didattici*, Roma: Bulzoni, 479 – 498
- Pohl, J., L'Expression de l'aspect verbal dans le français contemporain, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1958, 3, 861-868
- Šabršula, J., L'aspect de l'action verbale et les sous-aspects. In: *Romanistica Pragensia VI*, Acta Universitatis Carolinae, 1969.
- Šabršula, J., La notion d'aspect et la langue française. In : *Romanistica Pragensia I*, Acta Universitatis Carolinae, 1959
- Šabršula, J., La signification des verbes français et les problèmes d'aspect, *Beiträge zur romanischen Philologie II*, 1963, 1
- Šabršula, J., L'aspect de l'action verbale et les sous-aspects, *Romanistica Pragensia VI*, Acta Universitatis Carolinae, 1969
- Šabršula, J., Les équivalents de l'aspect slave en italien, *Philologica Pragensia*, 1961, 4
- Šabršula, J., Les systèmes d'expression du temps, du mode et de l'ordre du procès, *Philologica Pragensia*, 1963, 4
- Vendler, Z., *Linguistic in philosophy*, Cornell University Press, New York : Ithaca, 1967
- Vendryès, J., *Le Langage*, Paris, 1921

ABSTRACT

This article presents the different points of word order in Slovak as a foreign language. Our approach aims towards French speaking students.

Introduction

Les apprenants francophones éprouvent souvent des difficultés à former correctement des phrases en slovaque. Contrairement à l'idée assez répandue le slovaque n'est pas une langue avec l'ordre libre des mots. Si l'ordre de différents actants peut être souvent interverti (conséquence des marques flexionnelles), l'ordre des mots au sein du syntagme nominal est strictement défini en slovaque¹². Il en va de même pour la place des enclitiques au sein de la proposition, d'où l'importance d'une présentation adaptée des structures syntaxiques slovaques aux apprenants.

SLOVAQUE, LANGUE VERBOCENTRIQUE

La langue slovaque est verbocentrique, seul le verbe est indispensable. Celui-ci s'accorde avec le sujet (premier actant du verbe) en personne et en nombre. Étant donné que les désinences verbales indiquent la personne et le nombre, le sujet n'est pas nécessairement exprimé, il peut être sous-entendu (**Vidím ťa.** *Je te vois.*) ou omis et, dans certains cas, même inexistant (phrases impersonnelles : **Prší.** *Il pleut.* **Sneží.** *Il neige.* **Je zima.** *Il fait froid.*).

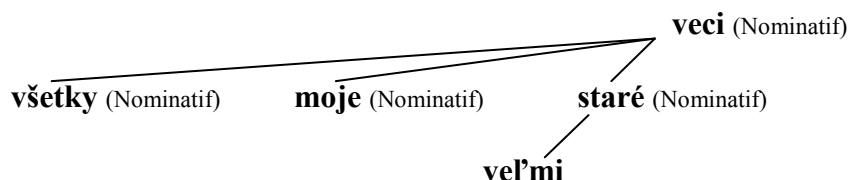
Les propositions nominales sont très rares en slovaque (**Fajčenie zakázané!** *Interdit de fumer !* **Pozor schod!** *Attention à la marche!*).

Les actants – compléments du verbe se réalisent essentiellement sous forme de syntagmes nominaux ou des expressions adverbiales pour des valeurs temporelles ou spatiales.

SYNTAGME NOMINAL

Le syntagme nominal est dominé par le substantif (ou pronom) qui transmet son genre par héritage à ses descendants, il leur transmet également le cas et le nombre.

La structure interne du syntagme nominal simple (avec un seul substantif et sans préposition) peut être schématiquement représentée comme ceci :



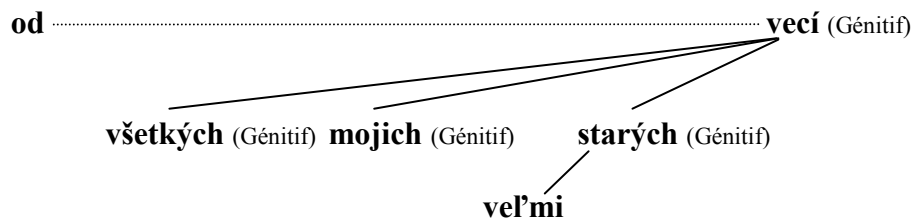
¹² Les idées exposées dans cet article ont été présentées dans mes cours de grammaire slovaque à l'Inalco, Paris. Je remercie Nicolas Tournadre d'avoir relu l'article et proposé certaines améliorations ainsi que tous ceux qui ont apporté des suggestions ou des idées qui ont permis l'élaboration de cet article : Patrice Pognan, Elena Melušová, Antoine Ehret ainsi que les étudiants qui ont suivi mes cours de grammaire slovaque et qui par leurs questions ont également contribué à améliorer la présentation de certains points présentés dans cet article.

Le schéma du syntagme nominal simple montre que la dérivation se fait à gauche du substantif. L'ordre des mots qui composent le syntagme nominal simple suit en général le schéma suivant :

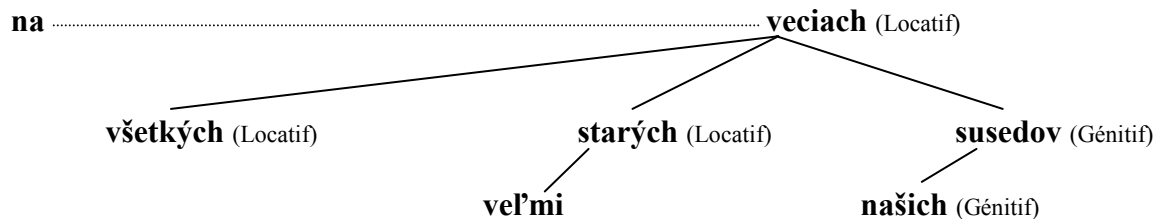
[Quantifieurs] ¹³	[Adj/pron] ¹⁴	[Adjectif numeral]	[Adjectif]	SUBSTANTIF
všetky	moje		vel'mi staré	veci
<i>toutes</i>	<i>mes</i>		<i>très vieilles</i>	<i>choses/affaires</i>
	tieto	dva	hlavné	problémy
	<i>ces</i>	<i>deux</i>	<i>principaux</i>	<i>problèmes</i>

La catégorie « Adjectif » peut comprendre plusieurs adjectifs et chacun d'eux peut être modifié par un adverbe. L'adjectif précède le substantif dans la plupart des cas mais pour des raisons de mise en relief ou de style, il peut être placé après le verbe (**Boli to už len veci staré a nepotrebné.** *Ce n'étaient plus que des vieilles choses inutiles.*). Dans certains cas l'adjectif est postposé car développé par un autre syntagme nominal (**Boli tam už len moje veci staré viac ako pol storočia.** *Il n'y avait plus que mes choses vieilles de plus d'un demi-siècle.*).

Un syntagme nominal prépositionnel doit être considéré comme la concaténation d'un syntagme nominal simple et d'une préposition qui lui précède et lui transmet son cas :



Syntagme nominal complexe s'obtient par la génération à droite de syntagmes nominaux simples ou prépositionnels. La rection normale du substantif est le génitif, cas du complément du nom.



PROPOSITION

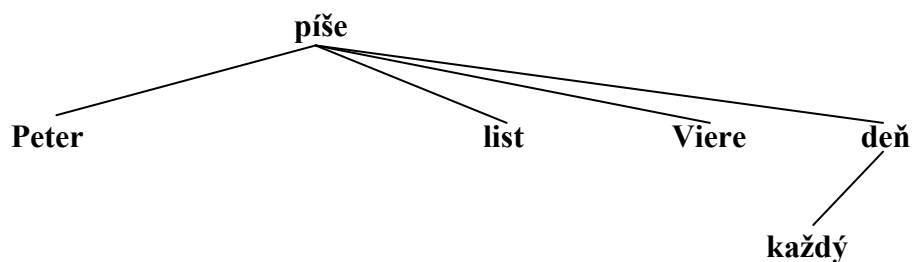
La proposition ou phrase simple correspond à la structure du « cadre verbal », c'est-à-dire au verbe accompagné de ses groupes compléments, sous forme de syntagme nominal (actants et circonstants) ou de locution adverbiale (circonstants).

Peter píše list Viera každý deň.

Peter écrit tous les jours une lettre à Viera.

¹³ [] les éléments entre crochets sont facultatifs

¹⁴ En présence d'un adjectif-pronom démonstratif et d'un adjectif-pronom possessif, ce dernier est placé après le démonstratif (**tieto moje staré veci** *ces vieilles affaires à moi*).



ORDRE DES MOTS

Au sein d'un syntagme nominal l'ordre des mots est bien défini et ne peut changer qu'exceptionnellement, l'adjectif précède le substantif et l'adverbe précède l'adjectif. La place des enclitiques est également bien fixe au sein d'une proposition. En revanche les différents compléments du verbe (actants) peuvent changer de place selon l'intention du locuteur. L'ordre neutre étant « SVO » Sujet – Verbe – Objet, un ordre différent signifie que le locuteur veut mettre en évidence (mise en relief) l'élément placé en début ou en fin de phrase. Le changement de place de différents groupes compléments du verbe ne change pas leur rôle syntaxique :

[Sujet]	Verbe	[Complément d'objet direct]	[Complément d'objet indirect]
Peter	píše	list	Viera

Peter écrit une lettre à Viera.

[Sujet]	Verbe	[Complément d'objet indirect]	[Complément d'objet direct]
Peter	píše	Viera	list

C'est Peter qui écrit une lettre à Viera.

[Complément d'objet direct]	[Complément d'objet indirect]	Verbe	[Sujet]
List	Viera	píše	Peter

La lettre à Viera, c'est Peter qui l'écrit.

[Complément d'objet indirect]	Verbe	[Complément d'objet direct]	[Sujet]
Viera	píše	list	Peter

C'est Peter qui écrit la lettre à Viera.

MISE EN RELIEF

Lorsque l'on veut mettre un élément de la phrase en relief, on le met soit en début de phrase soit à la fin. Le choix de l'emplacement est motivé par le contexte et l'intention du locuteur. En slovaque, en général, ce qui est connu par les participants à la communication (thème) est placé en début d'énoncé et l'information nouvelle (rhème) est placée en fin d'énoncé. Si l'information attendue vient se placer en début de proposition, on parle de la mise en relief¹⁵ :

Peter pije čaj. *Peter boit du thé. Phrase neutre.*
Čaj pije Peter. *C'est Peter qui boit du thé.*
Peter čaj pije. *Peter boit du thé. On insiste sur le fait que Peter peut boire du thé.*

Pijem čaj. *Je bois du thé.*
Ja pijem čaj. *Moi, je bois du thé.*
Čaj pijem ja. *C'est moi qui bois du thé.*
Ja čaj pijem. *Moi, je bois du thé. On insiste sur le fait que le sujet peut boire du thé.*

Dans le cas des pronoms personnels qui ont des formes courtes et des formes longues, l'utilisation de la forme courte est considérée comme neutre alors que les formes longues sont utilisées pour mettre le pronom en relief.

¹⁵ La mise en relief peut être exprimée également par l'intonation lorsqu'il s'agit de la langue parlée. Dans ce cas l'information nouvelle (rhème) peut être placée soit en début soit en fin d'énoncé et elle sera mise en relief uniquement par l'accentuation.

Dans ce cas, le pronom est placé obligatoirement en début ou en fin de proposition, les deux emplacements étant équivalents :

Nehovor mi to. *Ne me le dis pas.*
Mne to nehovor. *Ne me le dis pas, à moi.*
Nehovor to mne. *Ne me le dis pas, à moi.*

PLACE DES ENCLITIQUES

Les enclitiques sont des mots « atones » (ils ne portent pas d'accent tonique). Ce sont essentiellement des formes auxiliaires du verbe **byť** être : **som, si, sme, ste**, des formes courtes de pronoms personnels : **ma, mi, ťa, ti, ho, mu**,... et de pronom personnel réfléchi : **sa** et **si**, correspondant respectivement à un accusatif et à un datif, ainsi que la particule **by** du conditionnel.

Non accentués, les enclitiques s'appuient sur des éléments qui, eux, le sont. C'est pourquoi les enclitiques se trouvent en deuxième position au sein d'une proposition. Ce qui est en première position est une entité syntaxique unique (syntagme nominal (**tie staré veci ces vieilles affaires**), une forme verbale (**prišli** arrivé forme du passé), une expression adverbiale qui peut être formée de plusieurs mots (**skoro** presque/tôt, **veľmi skoro** très tôt).

L'ordre normal des mots en slovaque étant : sujet – verbe – objet, dit « SVO », l'enclitique se trouve normalement derrière le verbe lorsque le sujet est contenu implicitement dans la forme verbale (sujet omis), par exemple :

Prišli sme [domov]. *Nous sommes rentrés à la maison.*

Si nous ajoutons un complément circonstanciel, par exemple de temps, l'enclitique reste toujours en deuxième position :

Prišli sme [domov] [v piatok večer]. *Nous sommes rentrés à la maison vendredi soir.*

Si le complément de temps est mis en relief, celui-ci sera placé en début de phrase et l'enclitique va se retrouver avant le verbe mais toujours en deuxième position :

[V piatok večer] sme prišli [domov]. *Nous sommes rentrés à la maison vendredi soir.*

Lorsque l'on place en première position un groupe autre que le verbe, par exemple un complément circonstanciel en tête de phrase ou une phrase interrogative débutant ou se terminant par un pronom, le verbe est obligé de venir se placer derrière les enclitiques :

[Domov] sme prišli [autobusom] [v piatok večer].
Nous sommes rentrés à la maison vendredi soir.

[Autobusom] sme prišli [domov] [v piatok večer].
Nous sommes rentrés à la maison vendredi soir.

[Ako] ste prišli [domov]? *Comment êtes-vous rentrés à la maison ?*

[Domov] ste prišli [ako]? *Comment êtes-vous rentrés à la maison ?*

Si la phrase interrogative commence par le pronom interrogatif, le pronom personnel qui exprime le sujet sera omis ou placé après l'enclitique¹⁶. Le pronom-sujet pourra également être placé après le verbe en fin de phrase pour être mis en relief. Si le pronom interrogatif n'est pas placé en début de phrase, le pronom-sujet peut être exprimé en première position. Dans tous ces cas, l'enclitique reste en deuxième position :

[Ako] ste prišli [domov]? *Comment êtes-vous rentrés à la maison ?*

[Ako] ste [vy] prišli [domov]? *Comment êtes-vous rentrés à la maison ?*

[Ako] ste prišli [domov] [vy]? *Et vous, comment êtes-vous rentrés à la maison ?*

¹⁶ Ce cas est plus fréquent dans la langue parlée : *Ako sme sa my tomu divili!* Et combien nous étions étonnés par cela !

[Vy] **ste** prišli [domov] [ako]? *Comment êtes-vous rentrés à la maison ?*
[Ako dlho] **ste** [sem] išli? *Combien de temps avez-vous mis pour venir ici ?*

Avec des verbes comme **rezervovať si** réserver [pour soi : c'est le « si » datif] ou **stretnúť sa** se rencontrer réciproquement [« sa » est un accusatif], lorsque l'on emploie un verbe modal, par exemple **môct'** pouvoir, l'enclitique reste toujours en seconde position dans la proposition :

[Kde] [si] **môžem rezervovať [hotel]**? *Où puis-je réserver l'hôtel?*
Môžeme [sa] stretnúť [zajtra]. *Nous pouvons nous rencontrer demain.*

Lorsque plusieurs enclitiques sont présents dans la phrase, ils sont placés dans l'ordre suivant :

Particule « by »	Auxiliaire	Pronom réfléchi	Pronom personnel
by	som	sa	mi
	si	si	ma
	sme		ti
	ste		t'a
			ho
			mu

Chcela som vedieť, [ako] by som [sa] [ti] páčila [v tomto klobúku].
Je voulais savoir comment te plairais-je dans ce chapeau.

Au sein des enclitiques, la particule **by** du conditionnel se place avant l'auxiliaire (**som, si,...**) du passé qui, lui, se place avant les particules réfléchies **sa** et **si**, elles-mêmes situées avant les formes atones des pronoms personnels (**mi, ma, ti,...**).

Conclusion

Comme nous l'avons constaté, la bonne connaissance des structures syntaxiques et notamment du syntagme nominal est loin d'être simple pour les apprenants francophones. Une bonne connaissance du fonctionnement de l'ordre des mots et particulièrement de la place des enclitiques au sein de la proposition facilite l'apprentissage de la langue slovaque.

Bibliographie

- Baranová E. – Křečková V. – Lemay D. – Pognan P. 2008. *Découvrir et pratiquer le slovaque*, Paris : l'Asiathèque.
- Benčíč S. 2008. *La cognition dans la grammaire comparative*. Actes du colloque de 6 juin 2007. «La porte des langues s'ouvre aux hommes». Paris: l'Asiathèque.
- Benko V. – Hašanová J. – Kostolanský E. 1998. *Morfológia podstatných mien, Počítačové spracovanie slovenského jazyka*, Bratislava : Pedagogická fakulta Univerzity Komenského.
- Boudard P. – Pognan P. 2007. « *Développement d'approches convergentes pour un accès à un multilinguisme étranger. (un pour tous, tous pour un)* ». Colloque international « Diálogos em Intercompreensão ». Lisbonne (Portugal).
- Bujalka A. – Dubníček J. 1998. *Slovenský jazyk I - Zvuková stránka jazyka, Náuka o slovnej zásobe*. Bratislava : Univerzita Komenského.
- Bujalka, A. – Dubníček, J. 1998. *Slovenský jazyk II Morfológia*. Bratislava : Univerzita Komenského.
- Dvonč, I. 1984. *Dynamika slovenskej morfológie*. Bratislava : Veda.
- Havránek, B. – Jedlička, A. 1960. *Česká mluvnice*. Praha : SPN.
- Horecký J. 1971. *Slovenská lexikológia, I. Tvorenie slov*. Bratislava : SPN.
- Kačala, J. – Pisárčiková, M. 1997. *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava : Veda.
- Kuboň – Lopatková – Plátek – Pognan 2006. « *Segmentation of Complex Sentences* ». TSD (Text, Speech and Dialogue), Brno (République tchèque).
- Kuboň – Lopatková – Plátek – Pognan 2006. « *O segmentaci českých vět* ». (A propos de la segmentation des phrases tchèques). ITAT, Bratislava / Košice (Slovaquie).

- Lazard, G. 1994. *L'actance*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Linguistique nouvelle ».
- Kuboň – Lopatková – Plátek – Pognan 2007. « *A linguistically-based Segmentation of Complex Sentences* ». FLAIRS (USA).
- Lemay, D. 2003. Analyse morphologique automatique du slovaque. Thèse de doctorat, INALCO, Paris.
- Lemay, D. 2003. « Analyse automatique du slovaque. Analyseur morphologique. ». SLOVKO Bratislava.
- Lemay, D. 2004. « Reconnaissance automatique des adjectifs durs et des adverbes réguliers lors de l'analyse morphologique automatique du slovaque. ». RECITAL Fès (Maroc).
- Lemay, D. 2004. « Analyse morphologique automatique du slovaque. Etude approfondie du système linguistique slovaque et sa reconnaissance d'après la forme dans les textes scientifiques et techniques. ». The Prague Bulletin of Mathematical Linguistics 81, Charles University, Prague, p. 35-42.
- Lemay, D. 2007. « La diffusion du slovaque en Europe. », Politiques linguistiques, apprentissage des langues et francophonie en Europe centrale et orientale, INALCO, Paris.
- Lemay, D. 2007. « *L'importance des palatalisations en slovaque – langue étrangère.* », La porte des langues ouverte vers les hommes, INALCO, Paris, 7 juin 2007, Paris : l'Asiathèque, 2008.
- Lemay, D. 2006. Le slovaque de poche (adaptation), Paris : Assimil.
- Mistrík J. 1969. *Frekvencia slov v slovenčine*. Bratislava : SAV.
- Mistrík J. 1976. *Retrográdný slovník slovenčiny*. Bratislava : Univerzita Komenského.
- Mistrík, J. 1983. *Moderná slovenčina*. Bratislava : SPN.
- Mistrík, J. 1994. *Gramatika slovenčiny*. Bratislava : SPN.
- Ondruš, P. 1978. *Kapitoly zo slovenskej morfológie*. Bratislava : SPN.
- Oravec J., Bajzíkova E., Furdík J. 1984. *Morfológia, Súčasný spisovný jazyk*. Bratislava : SPN.
- Panevová J. (1980), *Formy a funkce ve stavbě české věty*. Praha : Academia.
- Pauliny E. (1990), *Vývin slovenskej deklinácie*. Bratislava : Veda.
- Pauliny, E. 1997. *Krátka gramatika slovenská*. Bratislava : Národné literárne centrum.
- Pognan, P. 1995. Une microgrammaire du tchèque à l'usage des machines et des hommes. Paris: INALCO, polycopie.
- Pognan, P. 2003. « *Automatická analýza češtiny bez slovníku a « předvídatelnost » západních slovanských jazyků* ». (Analyse automatique du tchèque sans dictionnaire et calculabilité des langues slaves de l'Ouest). SLOVKO 2003. Bratislava (Slovaquie).
- Pognan, P. 2004. « *Čínština a západní slovanské jazyky – lze (seriózně) uvažovat o reformě pinyinu ?* ». (Chinois et langues slaves de l'Ouest – peut-on (sérieusement) envisager une réforme du pinyin ?). Jazyky a jazykověda. Sborník na počest Prof. PhDr. Františka Čermáka, DrSc., Prague (République tchèque).
- Pognan, P. 2007. « *Forme et fonction en analyse automatique du tchèque. Calculabilité des langues slaves de l'Ouest.* » in BULAG n° 32 « Les langues slaves et le français: approches formelles dans les études contrastives », Besançon.
- Tournadre N. 2003. Manuel de tibétain standard. Paris : l'Asiathèque.
- Tournadre N. 2004. « Typologie des aspects verbaux et intégration à une théorie du TAM » in Bulletin de la Société de linguistique de Paris, t. XCIX (), fasc. 1.

Adresse :

Section d'études slovaques
 Département d'Europe centrale et orientale
 Inalco
 2, rue de Lille
 Paris
 E-mail : diana.lemay@gmail.com

ABSTRACT

The text is a study of expressive language means in the French to Slovak translation of the piece of art by Gabriel Chevallier: Clochemerle, translated by Blahoslav Hečko: Zvonodrozdovo. The study focuses on the translation of names and terms and answers the questions of translatability of the meaning and form of terms where the shift in translation plays an important part.

„Preklady sú ako ženy. Alebo sú krásne, alebo sú verné. Nech prepáčia krásavice, že pochybujeme o ich vernosti. Nech odpustia duše verné, že sme si dovolili zapochybovať o ich kráse. Ostatne, to sme nepovedali my, to povedal Gerhardt Hauptmann.“¹⁷

Týmito slovami začal Blahoslav Hečko ozrejmovvať svoj majstrovský zámer v doslove románu Zvonodrozdovo, ktorý sme si zvolili za teoreticko-metodické východisko k analýze nadčasového románu Gabriela Chevalliera, „Clochemerle“ - „Zvonodrozdovo“.

Cieľom nášho príspevku bude lingvistická analýza románu Zvonodrozdovo so zreteľom na *expresívne výrazové prostriedky v procese prekladu*. Pokúsime sa tak zrealizovať výskum prekladového procesu z francúzskeho do slovenského jazyka na poli expresívnych výrazových prostriedkov, a to na poli mien a pomenovaní v najširšom zmysle slova.

Budeme sa usilovať o rekonštrukciu prekladového procesu francúzskeho originálu Gabriella Chevalliera do slovenského prekladu Blahoslava Hečka. Zhodnotíme výber a použitie Hečkových expresív, zanalyzujeme genézu a samotný proces výberu vhodných ekvivalentov a následne sa pokúsime o spätný preklad do pôvodného jazyka. Stretnú sa pojmy či obsah? Zachová sa pôvodný zámer autora, alebo dochádza v diele k posunom? Uprednostnil autor posuny na poli obsahu alebo formy? Spofaľhol sa na kalky alebo na zvukovú podobnosť s originálom? Predpokladáme, že v diele ako je Zvonodrozdovo, významové posuny v preklade budú markantné a relatívne ľahko definovateľné.

Ďalším zaujímavým bodom našej práce bude analýza „motivovanosti“ prekladateľovho výberu ekvivalentu. Teda to, čo ovplyvnilo prekladateľa, že danú postavu v preklade pomenoval tak, ako ju pomenoval. Hľadáme teda impulz, ktorý si Chevallier, a následne Hečko uvedomil, keď si vytvoril k danému menu ekvivalent, pomenoval ho, a tým ho zároveň charakterizoval konotáciou. Domnievame sa, že Hečkov výber mien podliehal istej funkcii v texte – našou úlohou bude tieto funkcie dešifrovať, definovať a následne preskúmať. V závere náš výskum vyústí do praktického zhodnotenia prekladu mien na úrovni expresivity a z hľadiska spomenutých atribútov by sme radi dospeli k ucelenému a jasnému pohľadu na toto „dielko“.

1 Metodológia analýzy prekladu

Skôr ako pristúpime k analýze vlastnej problematiky, treba načrtnúť, akým smerom sa chceme uberať, o aký model výskumu sa opierame a kde sú úskalia jeho aplikácie. Uvedomujeme si, že v preklade dochádza ku kontaminácii dvoch jazykových a literárnych noriem, konvencií. Pritom sa vzájomne konfrontujú dobové jazykové a literárne systavy. Zmeny, ku ktorým dochádza v preklade, sú motivované rozdielmi jazykov (jazykových systémov), autorov a literárnej situácie. Na začiatku každej teórie dotýkajúcej sa prekladu sa zvyčajne nastoľuje otázka „možnosti“ prekladu. Predpokladáme, že „nepreložiteľnosť“ určitých situácií je pre náš výskum veľmi užitočná z hľadiska jazyka i témy. K elementom indikujúcim cudzosť literárneho diela sa z hľadiska výstavby textu prekladu dajú zaradiť veci neprekladané alebo nepreložiteľné na tematickej rovine diela: kalky, reálie, zemepisné názvy, literárna onomastika.

Nepreložiteľnosť týchto prvkov a reálií nás bude inšpirovať k tomu, aby sme skúmali spôsoby, riešenia a postupy, ako prekladateľ prekonával tieto úskalia vyplývajúce z idiomatických konotácií, resp. z významovej

¹⁷ Hečko, B.: Krása, či vernosť?. In: Chevallier, G.: Zvonodrozdovo 1983, s.409.

mnohoznačnosti pomenovaní. Pre nás budú zaujímavé alternatívne návrhy na realizáciu týchto sporných miest. Toto všetko sa pokúsime zanalyzovať s názorom, „že preklad vskutku nie je vždy, ako tvrdí francúzsky lingvista a teoretik prekladu G. Mounin, úplne možný.“¹⁸

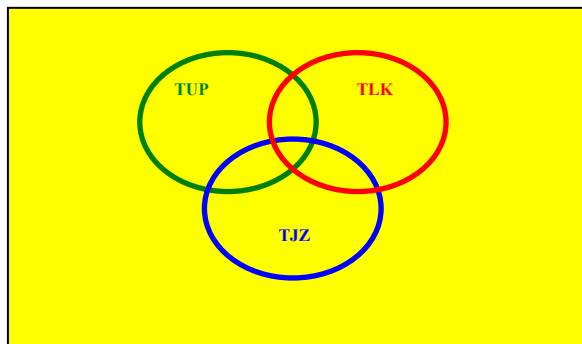
Nie všetko sa v preklade deje len na jazykovej a tematickej rovine. Druhý systém vzťahov sa odohráva na rovine štylistickej. Nás bude predovšetkým zaujímať to, ako sa prenos jazykových a tematických znakov realizuje prostredníctvom štylistickej výstavby textu. Metodický problém, ktorý môže nastať v procese interpretácie, vyplýva priamo z kontrastívneho charakteru dvoch jazykových systémov - francúzštiny a slovenčiny. V samom základe prekladu sú determinované rozličné jazykové operácie, kde práve komparatívna lingvistika hrá hlavnú úlohu. Porovnávacie jazykové procesy sa nám stali východiskom pre modelovanie prekladateľského procesu.

Analýza je založená na koncepcii, ktorá vychádza z lingvisticky odôvodnenej poetiky, z interpretačného modelu prekladateľského procesu a je sklbená pojmom výrazového posunu. Zisťovanie výrazových posunov a ich sémanticko-štylistickú interpretáciu treba pokladať za najdôležitejšiu zložku prekladateľskej analýzy. Bádateľ prekladu je v tomto smere postavený pred zložitejšie úlohy, ako skúmateľ pôvodniny. Preto musí vychádzať nielen zo všeobecných, ale aj z jednotlivých zistení. Predpokladáme, že často i nepatrná drobnosť, môže zaväziť pri charakteristike výrazových vlastností prekladu. Posuny v oblasti štýlu môžeme teda vyjadriť ako posuny výrazových hodnôt jazykových prostriedkov. Náš výskum je o to zaujímavejší, že naša pozornosť sa zameria na expresívne výrazové prostriedky v procese prekladu so zreteľom na preklad mien a názvov, ktorý nie je v teórii prekladu natoľko rozpracovaný (keďže je všeobecne známe a zaužívané, že názvy a mená sa neprekladajú.) Ako jedna možnosť sa nám tu vhodne ponúka výrazová koncepcia štýlu, ktorú rozpracoval František Miko. Pre náš výskum a následnú praktickú analýzu jej tým jedinečná, že v texte predpokladá príjemcu. My – ako čitateľ, prekladateľ, interpretátor tým pádom zastupujeme slovenského čitateľa – poznajúceho však pôvodný text a ovládajúceho východiskový jazyk. Preto pristupujeme k tejto úlohe s rešpektom a po dôkladnom preskúmaní problematiky v teoretickej rovine.

Preklad je tvorba nového jedinečného textu. Našou úlohou bude vysvetliť jeho výstavbu, charakter a zákonitosti. To však predpokladá dokonalú súhru teórie a empirie, teda čitateľského zážitku z textu. Tieto teoretické vedomosti sú pre náš výskum nevyhnutné, aby sme pochopili preklad ako „plodný materiál“ k následnej praktickej analýze, aby sme pochopili vzťahy a súvislosti pojmov, a predovšetkým, aby sme proces analýzy prekladu chápali ako relatívne „neuchopiteľnú matériu“, jedinečnú, fascinujúcu, subjektívnu a tak relatívnu. Všetky tieto atribúty nám indukujú troch spoločných menovateľov, tri súvisiace teórie:

1. teóriu umeleckého prekladu
2. teóriu literárnej komunikácie
3. teóriu jazykového znaku

Prienik jednotlivých teórií na pozadí expresivity ilustruje nasledovná schéma:



Expresivita

TUP - teória umeleckého prekladu

TLK - teória literárnej komunikácie

TJZ - teória jazykového znaku

2 Zvonodrozdovo v interpretácii

Zvonodrozdovo je kultové humoristické dielo, ktoré sa na priblíženie dá porovnať s Chalupkovým Kocúrkovom. Už krátko po svojom vydaní v roku 1934 bola kniha vydaná v niekoľkých desiatkach vydani. Slovenský preklad Clochemerle, v ktorom Blahoslav Hečko okrem názvu na Zvonodrozdovo zmenil i originálne mená osôb a miest na slovenské ekvivalenty, po prvýkrát vychádza v roku 1958.

Dej knihy sa odohráva v roku 1923 v malebnej vinárskej dedinke Zvonodrozdovo na francúzskom vidieku - v rodnom kraji autora - Beaujolais v Burgundsku (hoci presné meno mestečka, ktoré knihu inšpirovalo, Gabriel Chevallier prezradil až po dvadsiatich rokoch). **Vaux en Beaujolais** určite nebralo Zvonodrozdovo ako urážku, práve naopak, ku knihe sa s hrdosťou hlási a mnohí turisti si tu môžu na vlastné oči pozrieť i vyskúšať

¹⁸ Popovič, A.: Teória umeleckého prekladu, s.14.

republikánsky výdobytok civilizácie - verejný záchodík, ktorý tvorí ústrednú zápletku knihy. Zápletku je však zámenkou na kritiku javov politicko-spoločenských. Na príklade autor ukazuje, že od roku pána kedysi sa až po dnes sa vôbec nič nezmenilo a dedinka môže stáť na ktoromkoľvek mieste zemegule. Spoznávate susedov, známych a ich známych. Dokonca aj premiér či minister by mohol byť stále tým istým a situácia ohľadne odzbrojovania veľmocí je aj po vyše osemdesiatich rokoch rovnaká.

Zmieňovaný záchodík, ktorý obyvateľov mestečka Zvonodrozdovo rozdelil na jeho prívržencov - „záchodomilcov“ a odporcov „záchodobijcov“, stojí v pozadí za Chevallierovou pichľavou satirou malomeštiackeho obyvateľstva všetkých spoločenských vrstiev, ktorých cnostné a navonok vážene vlastnosti drví nemilosrdnými charakterovými karikatúrami. Nejde tu ale o ľahkovážnu vec; záchodík je totiž strategicky zvolený ťah v predvolebnom období. Pri príležitosti slávnostného otvorenia sa obecná rada rozhodne usporiadať bujnú veselicu na oslavu dedinského urbanizmu. Súčasťou sú i slávnostné prihovory, recitácie a následné obradné otvorenie prevádzky v tomto unikátnom architektonickom výtvore. Záchodík však svojou polohou v Mníšskej uličke, priamo pod oknami svätuškárskej **Kunikundy Fiťfiriťovej**, spôsobí mnoho problémov. Po celú dobu svojej existencie záchodík vyvoláva verejné pohoršenie, priživované pokryteckou Fiťfiriťkou. Presnejšie – stane sa hlavným tromfom v argumentácii dvoch stránok. V predvolebnom boji sa tak záchod stane predmetom hádky a obyvateľov rozdelí na dve časti (jedna časť chce záchod zachovať, druhá ho chce zrušiť, pretože je postavený vedľa kostola a tam vraj podľa tamojších starých panien láka k nemravnostiam).

Skutočný boj sa nevedie o verejný záchodík, ktorý je ambicióznym a sedliacky rozvážnym starostom **Bartolomejom Stonohom**, prezentovaný ako civilizačný výdobytok francúzskej republiky- nevyhnutnosť výstavby tejto intímnej miestnosti, ktorá má ochrániť mravy a udržiavať čistotu a poriadok na verejných priestranstvách leží na srdci práve nemu; avšak skrytá dejová línia stojí medzi zmyselnou a pohlavne aktívnou časťou obyvateľov a medzi hanblivým, uschnutým, závistlivým či frigidným zvyškom obyvateľstva. Prvá polovica je charakterizovaná prívržencami krásnej, kyprej a zmyselnej červenovlásky **Judity Tumidajovej**, ktorá s vedomím celého mestečka podvádza svojho manžela Alojza s **Valentínom Perpentikľom**. Druhá časť je zastúpená chladnou starou pannou **Kunikundou Fiťfiriťovou**, ktorá pre svoju škaredosť už z ďaleka odpudzovala všetkých potenciálnych uchádzačov nielen o jej ruku, ale i o telo tak, že sa proti svojej vôli musela stať živým svedomím mestečka.

Medzi ďalšími najvýznamnejšími aktérmi neskorších škandalózných udalostí, ktoré prepukli počas osláv a ktorými sa mestečko stalo najvyššou politickou témou Francúzska, bol mierne primitívny **farár Obrobťa**, ktorý sa síce snažil byť so všetkými zadobre, pravidelne navštevoval miestny hostinec a roky spal so svojou gazdinkou i kuchárkou, ktoré neboli nijak oslnivého vzhľadu, ale farár len túžil po uspokojení svojho tela, nie po dosiahnutí zmyselných rozkoší. Napriek svojej snahe si to s nikým nerozhádzať bol chápaný ako zarytý odporca republiky, a preto nebol uznávaný učiteľom **Mariánom Čalaprťkom** (vášnivý pisateľ s hlbokým presvedčením o vlastných kvalitách) a po pijanskej bitke v kostole prehlásený za vodcu miestnej rebélie, ktorej zámerom bolo ohroziť republikánsku povahu štátneho zriadenia. Z ďalších obyvateľov sú v príbehu dôležití namyslený a hlúpi doktor **Spiridon Lojkopůň**; sebalútostivý a nekrofilný lekárnik **Teofil Cicifrk**; nedozretý predajca bicyklov **Mikuláš Migrifič**, ktorý bol idolom všetkých malých chlapcov, ale doma bol pod manželkinou papučou; neľudský **notár Habrakant**, jeho romanticky naivná dcéra **Hortenzia** a povaľácky syn **Rudko**, ktorý nakoniec z notára, pomocou svojej milenky a neskoršie manželky, ktorá predtým bývala i milenkou notárovou, z neho vysal značné peniaze, ktoré celý svoj život úzkostlivo zhŕňal tak, že ho nakoniec priviedli do hrobu. Čitateľ má možnosť prejsť sa po uliciach a predstaviť si pri trafike **pani Rafičkovú** zabratú do spovedania **Cypriána Strašiftáka**, či otočiť pohľad k jemne odhrnutej záclonke na okne slečny **Fiťfiriťky**. Ale i ostatní obyvatelia trpeli nejakou tou charakterovou chybičkou, ktorá ich nútila zdôrazňovať niektorú zo svojich domnelých predností tak, že boli ostatným na smiech (Evelína Tvrdočinová, Aristíd Cicvor, Prázdnomil Mlatislama, barónka z Jelenej Prte – rodená Horenosová z Radodajova, mestský policajt **Žabykláč**, bývalý minister **Demikát** a mnohí ďalší).

A za všetko môžu, ako vždy, ženy. Ich žiadostivosť, krása, vôňa, či naopak nedostatok príťažlivosti sa stanú rozbuškou udalosti, ktorá pohne dejinami vlasti. Všetko je okorené horúcimi letnými dňami priam zvädzajúcimi k láske a hlavne k jej prvotným prejavom. Celá knižka je naplnená túžbou po uspokojení - a to hlavne zakázaným. Stránkami sa ťahá nitôčka manželských a mimomanželských stykov, ktoré rozradostňujú všetky povahy vinné i nevinné.

To všetko sú karikatúry vážených miestnych občanov, ako ich vykreslil Chevallier pred päťdesiatimi rokmi. Čaro jeho románu je v tom, že v jeho postavách aj súčasný čitateľ obývajúci aj iné zemepisné šírky či dĺžky nachádza charakteristické črty svojich blízkych, žijúcich vedľa neho (samozrejme, nikdy nie svoje vlastné). Knižka by mohla byť aj malým zamyslením nad tým, aké následky môže mať na život človeka naša sebeckosť, bezohľadnosť a ľahostajnosť.

Táto výborná politicko-spoločenská satira nestratila ani za mak na svojej aktuálnosti. Všetky kritizované javy sú stále súčasťou života. Množstvo šteklostí v nej odvádza čitateľa od hlavného cieľa kritiky, ktorým je politika a jej neduhy. Ale skvost robí z tejto knižky hlavne kongeniálny preklad Blahoslava Hečka.

Jazyk je zemitý, drsný ako samotný vrchársky beaujolaiský kraj. Jednoducho – preklad ako víno. A to nie hocaké.

3 Expresivita na poli mien, názvov a oslovení

Počas celej svojej histórie sa slovenčina, ako jeden z členov indoeurópskej jazykovej rodiny, formovala, prispôbovala a ovplyvňovala s inými jazykmi. Je teda nepochybné, že preberanie **cudzích mien** je jeden zo spôsobov rozširovania nášho onomastického slovníka¹⁹; teda preberanie mien z jazyka do jazyka sa pokladá za normálnu súčasť obohacovania sa jednej kultúry druhou. Nie je totiž cudzie meno ako cudzie meno a sú aj také, ktoré síce majú pôvod v iných rečiach, ale z druhej strany sa v našej reči tak vžili, že si ich cudzosť ani neuvedomujeme. Dnes nájdeme v slovenskom slovníku vplyvy slovanské (čeština), germánske (angličtina, nemčina) či románske (francúzština, španielčina, taliančina), ba dokonca stopy arabčiny, japončiny či sanskritu.

Všetky vlastné mená majú svoj pôvod v apelatívnej vrstve slovnej zásoby toho jazyka, z ktorého pochádzajú. Ľudská spoločnosť každého človeka teda presne označuje a odlišuje od ostatných členov ľudského kolektívu osobným menom. Rodné meno ako pomenovanie patrí medzi tie spoločenské a jazykové kategórie, ktoré sa ustavične vyvíjajú. Preto aj pojmy meno, osobné meno, rodné meno, priezvisko treba chápať vždy v istom spoločenskom kontexte, ako výsledok istého stupňa vývinu ľudskej spoločnosti. Konvencie pomenovania osôb sa líšia v závislosti od kultúrneho okruhu a menili sa aj v histórii.

Krstné meno je zaužívaný názov pre časť mena osoby, ktoré sa používa na rozlíšenie členov skupiny, väčšinou rodiny, ktorí majú spoločné rodinné meno nazývané priezvisko.

Priezviská cudzieho pôvodu sa dostávajú aj do onomastickej zásoby iných národov, ktoré už s pôvodne napr. francúzskymi, talianskymi, španielskymi menami zaobchádzajú inak, ako to býva v materských krajinách pôvodu mena. Cudzíe mená s prefixom, ktorým môže byť predložka, člen, resp. ich kombinácia ako i vyjadrenie ženského a mužského rodu mien, sa riešia v rôznych jazykoch rôzne a zároveň k individuálnemu riešeniu vstupného prvku dochádza i vtedy, ak sa cudzie meno dostáva do iného jazykového kontextu.

Meno a priezvisko nie je i je jazykovým znakom. Nie je preto, že pri výraze „Ďuro“ si predstavíme nejednu konkrétnu substanciu, niečo všeobecné, zastupujúce „mnohých Ďurov“. Teda keď vyslovíme Tonka, Anka, my si môžeme predstaviť niekoho úplne iného ako vy. Meno však môže byť nositeľom obsahu práve v preklade. Je funkčné, a jeho výber nie je náhodný ako pri „typickom“ jazykovom znaku. Spisovateľ, ako i prekladateľ, vie, prečo označil danú osobu príslušným menom a zároveň ju obsahovo determinoval. Nevieme to však zatiaľ my.

Z toho teda vyplýva, že výber krstného mena z pera autora pravdepodobne nebude naznačovať charakterové vlastnosti toho ktorého hrdinu. Naproti tomu predpokladáme, že preklad priezviska postavy bude charakterovo motivovaný, preto k niektorým analýzám dodáme aj krátku charakteristiku postavy. Hľadáme teda impulz, ktorý si Chevallier, a následne Hečko uvedomil, keď si vytvoril k danému menu ekvivalent, pomenoval ho, a tým ho zároveň charakterizoval konotáciou. Hovoríme o základnej funkcii vlastného mena, ktorou je spoločensky podmienená identifikácia a diferenciacia.

Umelecký preklad mien a priezvisk preto chápeme ako prekódovanie znaku z jedného jazyka do iného. Prekladateľský proces má metakomunikačný ráz, lebo sa uskutočňuje dekodovaním a kódovaním umeleckého textu; výsledkom tejto činnosti je literárne dielo s istými štylistickými posunmi. Umelecký preklad je štylistickým modelom originálu a pri jeho vytváraní (vzniku) hrá významnú úlohu semiotický (znakový) aspekt, spočívajúci v rešpektovaní rozdielov, ktoré nastávajú pri prekladaní v dôsledku odlišnej časovo-priestorovej realizácie textu. Medzipriestorový činiteľ vyjadruje znaková opozícia „svoje“ - „cudzie“, ktorá má vplyv aj na zmenu niektorých reálií, t.j. cudzie reálie sa zamenia v umeleckom preklade domácimi. Tým sa dostávajú do umeleckého prekladu tematické a jazykové prvky reprezentujúce domácu (slovenskú) kultúru a vyjadrujúce čitateľské konvencie, ako aj isté stereotypy príjemcu. Ide tu o princíp naturalizácie namiesto exotizácie, čiže sa uprednostňuje kód domácej kultúry.

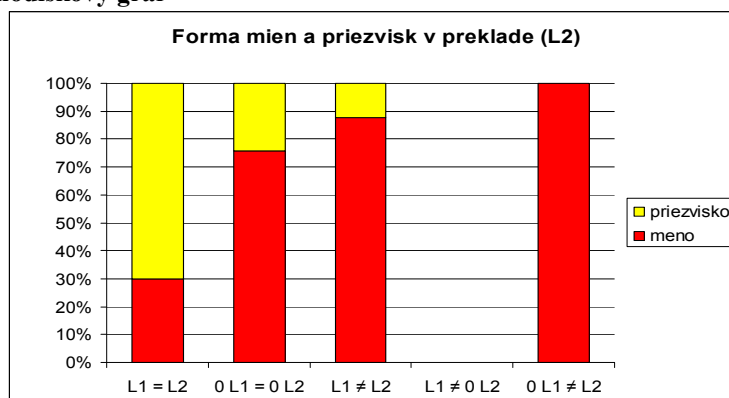
Z tabuľky vyplýva, že v praktickej analýze sa budeme venovať rovnako krstnému menu ako aj priezvisku postavy. Zanalyzujeme, či je preklad z formálnej stránky ekvivalentný, teda či meno oplýva rovnakými vlastnosťami v L1 i v L2. Tu zodpovieme otázku formálnej expresivity, či, kde a ako sa prejavuje. Neskôr príde na rad obsahová stránka mena a priezviska. Dochádza k posunom? Ak áno, v akej oblasti? Je posun ekvivalentný vzhľadom na funkčnosť v oboch jazykoch? Vyvoláva meno ďalšie konotácie alebo je len prvoplánové? V závere tohto algoritmu tak dospejeme k ucelenému pohľadu na problematiku prekladu mien z L1 do L2 a zhrnieme nadobudnuté poznatky v prehľadnej štatistickej tabuľke.

¹⁹ Onomastika je náuka o vlastných menách, ich tvorení a historickom vývoji. Onomastiku členíme na:
- antropomastiku - náuka o rodových a krstných menách
- toponomastiku . náuka o geografických názvoch

4 Algoritmus interpretácie pomenovania

	MENO	F _j => S _j	PRIEZVISKO	
FORMA		L1 => L2		
či:	L1 = L2	či:	L1 = L2	
	L1 ≠ L2		L1 ≠ L2	Determinácia
	L1 ≠ 0 L2		L1 ≠ 0 L2	- rod. pôvod
	0 L1 ≠ L2		0 L1 ≠ L2	- za slobodna
		Expresivita		- za vydata
		hlásková morfológicko- lexikálna syntaktická		
či:	Tvarový posun	POSUN		
	- zosilnenie			
	- zoslabenie			
OBSAH		či:	Význam posun	
			- zosilnenie	
			- zoslabenie	
PREKLAD	- ekvivalent L2		- doslovný	
	- spätný		- spätný	L2 => L1
		KSSJ	- definícia	
KONOTÁCIE				
FUNKCIA	- motivácia		-motivácia	
RESUMÉ	

Graf 1: Východiskový graf



Krstné meno: iba 38% mien sa zhodovalo vo svojej formálnej podobe. Prekladateľ ponechal pôvodné krstné meno a upravil ho slovenským ekvivalentom (*Barthélemy = Bartolomej, Hyacinthe = Hyacint, Arthur = Artúr*). V 24%-ách sa krstné meno nenachádzalo ani v jednom z jazykov (*pekár Múčka = boulanger Farinard*). Spolu je to teda 62% prípadov, kedy prekladateľ zostal vo formálnej podobe verný pôvodnínemu mena. Nás však zaujímajú tie, ktoré sa vôbec nezhodujú, t.j. 31% (*Augustin ≠ Ignác, Justine ≠ Kunikunda...*). Mená upravil posunom pre slovenského čitateľa a zamenil ich väčšinou expresívnejším tvarom. V preklade nebolo ani jedno meno vynechané vzhľadom na pôvodninu. Je však 7% prípadov (8 mien), kedy je preklad obohatený Hečkovým „doplnením“ krstného mena. (napr. **Oskár Kaleráb**).

Priezvisko: Až v 88%-ách prípadov má priezvisko rovnakú formálnu podobu v preklade i v pôvodnínemu (*Piéchut = Stonoha, Tafardel = Čalaprška, Girodot = Habrakant*). 8% tvoria priezviská, ktoré sa nenachádzali ani v jednom z jazykov (*Josepha = Jozefka, Léontine = Leontína*). Spolu je to teda až 96% priezvisk, ktoré si zachovali navonok svoju formálnu podobu. Zvyšné 4%-á patria k prípadom, v ktorých sa vonkajšia podoba priezviska nezhodovala vzhľadom na pôvodninu (*Saint-Choul ≠ Oskár Kaleráb z Pátričkova*). V preklade nie je ani jedno priezvisko, ktoré by Hečko vynechal, alebo naopak, doplnil.

Ako sme mali možnosť na grafoch vidieť, Hečko bol v preklade skutočne odvážnym experimentátorom, keď mnohokrát zmenil navonok formálny tvar mien a priezvisk, tzn., že pomenovania doplnil (či už menom alebo priezviskom). Otázka teda znie, čo tým sledoval? Prečo neponechal len samotnú časť pomenovania z originálu a meno doslova „domyslel“? Zaujímajú nás hlavne tie prípady, keď Hečko upustil od priamočiara zameraného prekladu a nebál sa stavať na vnímanie slovenského čitateľa.

Urobil tak v nasledovných prípadoch:

0L1≠L2 meno (7%): *Oskár Kaleráb, Školatika Rafičková, Spiridon Lojkopúň, Teofil Cicifrk, Jožo Pižúr, Kleofúš Prdimúka, Pankráč Gulbaran, Alexis Vlkota*

0L1≠L2 priezvisko (0%) Zaujímavosťou je, že „doplnenie“ pomenovania sa dialo v preklade len na poli krstných mien a v žiadnom prípade nie priezvisk. O tom svedčí Hečkov experimentátorský prínos v krstných menách tohto prekladu. Krstné mená svojou „nezvyčajnosťou“ tak dotvárajú rodové pomenovanie postavy a dodávajú jej v porovnaní s pôvodninou oveľa expresívnejší ráz. Potvrdil sa nám tým predpoklad, že posuny aj vo vonkajšej stránke mena boli relatívne ľahko identifikovateľné a odhalili sme ich pravú príčinu.

Podobná situácia nastáva aj pri kritériu L1≠L2 a to v mene aj priezvisku. Ako sme už spomenuli, toto kritérium determinuje Hečkov preklad za formálne iný – vzhľadom na pôvodninu. Čo sa teda v preklade udialo?

L1≠L2 meno (31%): ide takmer o tretinu mien, ktoré sa vo vonkajšej podobe vôbec nezhodujú, resp. sú zamenené úplne iným slovenským ekvivalentom. Otázka znie, prečo bol *Claudius* preložený na *Jakuba*, *Clémentine* na *Jolanu*, *Marie-Jeanne* na *Perpetuu*, *Denis* na *Krišpína*, *Isidore* na *Baltazára*? Veď v mnohých prípadoch máme na spomenuté francúzske mená naše slovenské ekvivalenty.

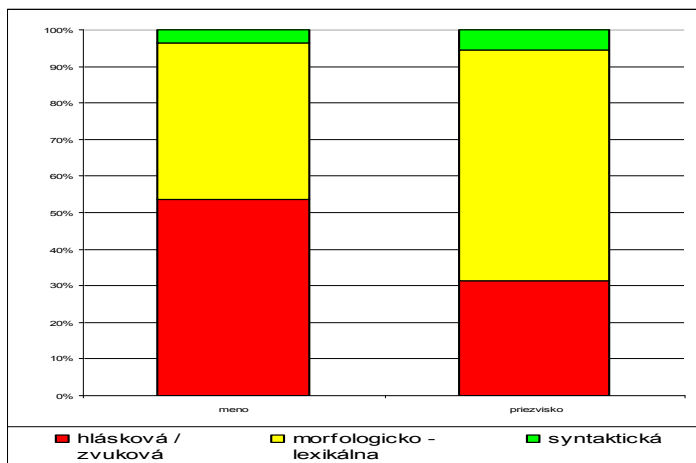
Odpoveď bude zasa prostá: Hečkov krstné meno je síce v mnohých prípadoch samo o sebe štylisticky neutrálne, ale v spojení s priezviskom dodáva pomenovaniu oveľa expresívnejší ráz. Výskyt týchto prípadov je enormný a opäť nám potvrdil Hečkov nemalý umelecký prínos tomuto dielu.

L1≠L2 priezvisko (4%): v porovnaní s menami ide o zanedbateľnú položku, konkrétne prípady sú však o to zaujímavejšie. V tomto prípade máme dočinenia s formálnymi posunmi v nasledovnej podobe: *Saint-Choul* teda nie „svätá kapusta“, ale *Oskár Kaleráb z Pátričkova*, *Alphonsine d'Eychaudailles d'Azin* nie je *Alfonzína Hrejivá*, *Justine Putet* nie je „pravá ku.va“, ale *Kunikukda Fit'firiťová*...).

Zaujímavosťou je, že formálny posun pomenovania sa dial v preklade oveľa viac na poli krstných mien a v zanedbateľnom prípade priezvisk. O tom svedčí Hečkov experimentátorský prínos v krstných menách tohto prekladu. Ako sme už spomenuli, krstné mená svojou „nezvyčajnosťou“ tak dotvárajú rodové pomenovanie postavy a dodávajú jej v porovnaní s pôvodninou oveľa expresívnejší ráz. Formálna podoba mien o priezvisk sa v preklade zmenila markantným spôsobom.

V závere analýzy vonkajšej stránky pomenovaní treba zdôrazniť, že zmeny na všetkých kritériách nastávali v 88% na krstných menách a len v 12% na priezviskách. Pre slovenského čitateľa nebol Hečko neobjektívnym dotvárateľom, práve naopak, prekladu dodal oveľa vtipnejší, ironickejší a satirickejší ráz, čím naplno splnil primárnu funkciu tohto veľdiela. Poďme sa však pozrieť na to, ako sa tieto atribúty prejavili na pozadí expresivity.

Graf 2: Expresivita pomenovaní na úrovni jazykových rovín



V tejto časti výskumu sme sa zamerali na vonkajšiu podobu pomenovaní na poli expresivity zvukovej, morfologicko-lexikálnej a syntactickej. Začnime teda menami, ktoré boli naozaj vďačnými objektmi výskumu.

Krstné meno: až v 54%-ách mien sa nám podarilo identifikovať fonetickú „zaujímavosť“. Išlo o mená, v ktorých určitá hláska, príp. hlásky, doslova „kričia“ svojou výraznosťou (*Tóno Krivoškul'o, Mikuláš Migrifič, Bartolomej Stonoha*...). V týchto prípadoch prekladateľ stavil na zvučnosť mien, ktoré hneď pri prvom kontakte s čitateľom nájdu svojich obdivovateľov. Mená sú ľahko zapamätateľné a tým pre vnímanie čitateľa nenáročné. Podobné funkcie však spĺňa i kritérium morfologicko-lexikálnej expresivity v mene. Ide o špecifické tvary pomenovaní, ktoré sú expresívne svojím prefixom či sufixom, spôsobom spájania, odvodzovania, asimilovania sa slovenskej morfológii. Mien s morfologicko-lexikálnou expresivitou sa nám podarilo identifikovať až v nemalých 43%-ách: (*Jozefka, Spiridon, Kunikunda, Tóno, Julu, Tonka, Ďuro, Ruženka, Gracián, Anča, Marča, Alexis, Tatanko*...)

I tu prekladateľ staval jednak na zvučnosť mien, jednak na hypokoristické tvary mien, ktoré dodávajú postavám jedinečný domácky ráz.

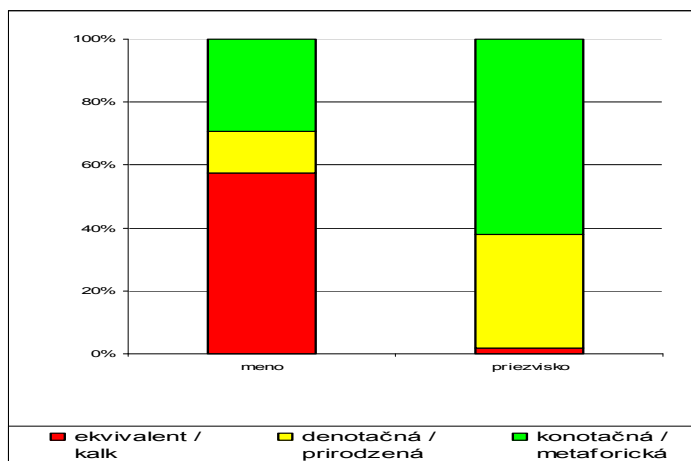
Priezvisko: v porovnaní s menami tu badáme istý pokles v zložke fonetickej, t.j. 31%. Ide o priezviská expresívne svojím zvukovým vnemom a pôsobiace na vnímanie čitateľa. Aj pri priezviskách platí, že sú ľahko zapamätateľné a spĺňajú v texte spomenuté funkcie (*Perpentikel, Putienka, Pižúr, Mlatislama, Habrakant...*).

Absolútne najväčšie percentuálne zastúpenie v našom výskume našlo kritérium morfológicko-expressívnej expresivity v priezviskách, až 64%. Ide o pomenovania, ktoré sú typické svojím nezvyčajným tvarom, prefixami, suffixami, spôsobom spájania, odvodzovania, asimilovania sa slovenskej morfológii. Do tejto kategórie sme zaradili aj mená tvoriace samostatnú plnovýznamovú lexikálnu jednotku (*Stonoha, Čalaprka, Obrobta, Zamäkaj, Kaleráb, Horenosová, Húžvička, Tvrdoín, Múčka, Sekaj, Slaninka...*). Ide o najrozšírejšiu skupinu pomenovaní v Hečkovom preklade, ktoré dokladajú prekladateľov majstrovský prístup k tomuto dielu.

Prejdíme však ešte k poslednému kritériu vonkajšej expresivity. Ide o syntaktickú expresivitu, ktorú budeme skúmať na úrovni mien i priezvisk, nakoľko je potrebné posudzovať celú syntagmu komplexne. Patria sem pomenovania skladajúce sa aspoň z dvoch lexikálnych jednotiek z trojice meno – priezvisko – obec. Sklad týchto činiteľov tak otvára priestor na analýzu doslova prekladateľských operácií vyžadujúcich bohaté prekladateľské skúsenosti a zdravý prekladateľský nadhľad (*Oškár Kaleráb z Pátričkova, Alfonzína Horenosová z Radodajova, Kunikunda, Fitfiritová, Tonka Trcifrčová z dolného konca, Beta Potpoliková z Rázcestia, Kazimír Lapitkár z Kozobokva...*).

Ako sme mali možnosť na posledných grafoch vidieť, kritériá expresivity na úrovni jazykových rovín patrili medzi najzaujímavejšie. Ich následná analýza nám umožnila odкрыť jeden z „rekordov“ – morfológicko-lexikálnu expresivitu na úrovni priezvisk, ktorá dosiahla neuveriteľných 64%.

Graf 3: Významová stránka pomenovania



V tejto časti výskumu sa naša pozornosť zamerala na významovú zložku pomenovania (podľa Saussurovho dichotomického členenia jazykového znaku na formu a obsah).

Meno: slovenské mená vzhľadom na francúzsku pôvodninu boli v preklade relatívne ľahko interpretovateľné. Išlo zväčša (58%) o ekvivalenty francúzsko-slovenských podôb podľa zvyčajného menného kalendára. Pre nás sú však opäť zaujímavé tie, pri ktorých došlo k posunom.

Hečko pri výbere krstných mien staval na podobu slovenských ľudových pomenovaní, ktoré v texte spĺňajú svoje funkcie. Nás preto zaujíma, prečo je *Jean-Louis* preložený na *Ďuro* a nie napríklad na *Peter* či *Pavol*? Prečo je *François* preložený na *Alojz* a nie na *František*?

Tieto i ďalšie otázky posunú náš výskum do vyšších polí bádania v ďalšej časti práce (pozri funkcia postavy). Zvyšnú časť krstných mien (teda francúzsko-slovenské neekvivalenty) tvoria nemalých 42% prípadov. Ide o novotvary krstných mien, príp. zloženiny, taktiež nesúce určité funkcie a obsahové konotácie. Tieto mená doslova „kričia“ svojou nezvyčajnosťou a v texte ich čitateľ pokladá za „netradičné“ a expresívne (*Kunikunda, Tatanko, Achilles, Aristid, Spiridon, Adalbert, Prázdnomil, Teofil, Perpetua, Kajetán...*) Z týchto pomenovaní až 29% prípadov otvára ďalšie obsahové konotácie, dvojzmysly a čitateľa mnohokrát privádza do rozpakov asociácia, ktorú meno vyvoláva v jeho myšli.

Iba 13% krstných mien je samo o sebe expresívnych. Tento jav je logický, vzhľadom na vysoké zastúpenie ekvivalentov / kalkov (58%) a expresívne obsahových konotácií (34%).

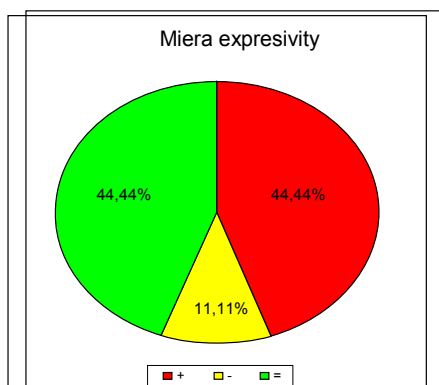
Priezvisko: Prejdíme však k pozoruhodnejším výsledkom. Určiť obsah slovenského priezviska, čo v sebe nesie, čo vypovedá a aké ďalšie konotácie vyvoláva, je jednou z najzaujímavejších častí nášho výskumu. Zistili sme, že iba v 4 %-ách prípadov prekladateľ využil kalk a poňal ho ako príslušný ekvivalent (*Múčka, Slaninka,*

Boháčková, Cesnaková, Žujovos). Vo zvyšných 96 %-ách teda dochádza k menšiemu či väčšiemu posunu vo význame priezviska a to v konotačnej i denotačnej expresivite. Nás teda zaujíma, prečo je to tak?

Hľadanie významu slovenského priezviska nebolo skutočne náročné. To, akým spôsobom pomenovania vznikali, nájdeme v ďalšej časti výskumu (pozri spôsoby tvorenia pomenovaní).

Priezviská boli teda vďačným objektom výskumu, lebo podobne ako mená, ale vo väčšej miere (61 %), vyvolávali dvojzmyselné asociácie a expresívne konotácie (*Stonoha, Obrobľa, Horenosová, Fitfirťová, Tvrdočin, Tumidaj, Strašiták, Gulbaran, Štetinec...*). Taktiež sme identifikovali až 35% prípadov priezvisk, ktoré boli samé o sebe expresívne, nepotrebovali kontext ani konotačné vedomie čitateľa (*Fitfirťová, Hadimrška, Nehýkaj, Trkacúr, Stonoha, Obrobľa...*).

Graf 4: Porovnanie miery expresivity v L1/L2



Po komplexnej analýze mien i priezvisk na poli obsahu i formy sa tak dostávame k samotnému porovnaniu miery expresivity v oboch jazykoch. Je pre nás posledným a zároveň najdôležitejším kritériom nášho výskumu, keďže zodpovie otázku prekladového relativizmu a relativizmu čitateľského zážitku. Uvedomujeme si, že vnímanie expresivity je veľmi subjektívne, no naplno zodpovedá nášmu cieľu, t.j. percepcie textu z pohľadu slovenského čitateľa. Je teda pravda, že i tu platí hypotéza: „to, čo sa môže zdať expresívne tebe, nemusí aj mne“, a naopak; a navyše v dvoch úplne iných jazykových systémoch. Preto sme si i v tejto časti dovolili o pomoc požiadať „rodeného Francúza“. Bolo zaujímavé sledovať jeho interpretáciu a jeho vnímanie mien na úrovni skúmaných javov. Podarilo sa nám tak dospieť k nasledovným záverom: až v neuveriteľných 44 %-ách prípadov je miera expresivity v slovenčine väčšia ako v pôvodnom jazyku. Ďalšou zaujímavosťou bolo presne rovnaké percentuálne zastúpenie tých, ktoré sa nám zdali byť vzhľadom na vnímanie expresivity približne rovnaké v oboch jazykoch. Len 11 % prípadov tvoria mená, ktoré sú v slovenskom preklade menej expresívne ako vo francúzskej pôvodnine.

A tu sa nám naskytá otázka, prečo je to tak? Ako môže byť preklad až o toľko expresívnejší? Odpoveď teda hľadáme už v interpretovaných grafoch a vraciame sa k tým, ktoré boli počas výskumu najprekvapivejšie.

Bol ním predovšetkým graf znázorňujúci morfológicko-lexikálnu expresivitu priezvisk v slovenskom preklade, ktorý zodpovedal väčšej miere expresivity v L2. Otázka opäť znie, prečo je to tak? Pripomíname, že morfológicko-lexikálna expresivita bola zapríčinená predovšetkým prefixami, suffixami a spôsobom vytvorenia daného pomenovania. Tieto indicie nám nesmerujú k ničomu inému ako k spôsobu tvorenia slov v slovenčine.

5 Spôsoby tvorenia pomenovaní v preklade

Nachádzame sa tak na poli lexikológie, ktorá nás bude zaujímať v porovnaní s tou francúzskou. Je teda niečo, čo slovenčina má a francúzština chýba?

Slovenčina je prevažne *flektívny jazyk*. Flektívnosť sa v nej prejavuje rozdielmi v sústave tvarov, rozdielmi v skloňovaní substantív, adjektív, čísloviek, zámen, mäkkostnou variáciou v príponách (dobrého - cudzieho, dobrému - cudziemu..), ale aj rovnakým počtom pádov, homonymiou, synonymiou pádových prípon. Výraznou flektívnou črtou slovenských slovies je veľký počet vzorov. Morfológická stavba slovenčiny je v podstate flektívna, ale dopĺňa sa aglutinačnými a analytickými prvkami pri ohybných slovných druhoch a polysyntetickými prvkami pri neohybných slovných druhoch

Na základe skúmania vzťahov medzi slovotvornou motiváciou a štylistickou príznakovosťou v preklade sme dospeli k myšlienke vymedziť ešte užšiu skupinu expresív, ktoré možno zaradiť k štylisticky príznakovým slovám. Ide o to, že prostredníctvom slovotvornej motivácie má možnosť spisovateľ / prekladateľ vyjadriť individuálne i spoločenské, kolektívne konotácie rôzneho druhu, pričom slovotvorba dokáže navrstviť atribút expresívnosti rôznymi spôsobmi a zachytiť najrozmanitejšie štylistické príznaky. Toto tvrdenie je pre náš

výskum relevantné, keďže sa štylistická funkcia slovtvornej motivácie spája s tvorbou: *okazionalizmov, profesionalizmov, argotu, slangových slov, hovorových slov, poetizmov, knižných slov, familiárnych slov, hypokoristik, deminutív, augmentatív, dysfemizmov i odborných slov*, ktoré nachádzame vo Zvonodrozdove v enormnom množstve. Štylistická funkcia slovtvornej motivácie mien sa spája dokonca i s procesom defrazeologizácie. Vo väčšine týchto prípadov sa tvorenie slova spája s novým sémantickým príznakom, resp. ide o transpozíciu alebo modifikáciu sémantickej štruktúry konkrétnej lexémy. Hečkova tvorba však nie zriedkavo slúži výlučne ako prostriedok na vyjadrenie pragmatického postoja ku skutočnosti, t. j. zmenou onomaziologickej štruktúry dochádza len k expresívejším posunom vo význame slova; slovtvorba tu slúži ako prostriedok idiolektickej alebo sociolektickej identifikácie, ako prostriedok demonštrovania jedinečnosti a zároveň spolupatričnosti v procese komunikácie.

Pri tvorbe Hečkových mien sa uplatňujú základné slovtvorné postupy nepríznačkovej lexiky: **derivácia** (sufixácia: *Julo Húžvička, Horenosová, Múčka, Slaninka, Jozefka...*) i **kompozícia** (*Stonoha, Obrobľa, Horenosová, Kunikunda Fitfirítová, Tumidaj, Strašifák, Lojkopúň, Krivoškulo, Hadimrška...*). V podstate je to znak produktivity slovtvorných postupov v slovenčine, flektívnosti jazyka i tendencie k zjednodušovaniu ústnej neformálnej komunikácie. Ďalšie spôsoby tvorenia pomenovaní v preklade sú nasledovné: prenášanie významu, metaforizácia a metonymizácia (*Kaleráb, Stonoha, Tumidaj, Cicvor, Melhuba...*), importovanie slov z cudzích jazykov (*Amintore Pizzicato, Achilles, Dady, Riri, Raymund...*), frazeologizácia, tvorenie príznakových, supletívnych základov s expresívnou funkciou, deformácia tvaru. Sem zaradíme mená, pri ktorých dochádza k veľmi výraznej hláskovej zmene základu slova, resp. slovný základ už naznačuje, ale len zdanlivo - formálne, aj posun v sémantike. Tieto javy sa v Chevallierovej pôvodnine nevyskytujú (len sufixácia – pozri nižšie).

Na základe uvedených skutočností možno konštatovať, že najväčší počet pomenovaní sa tvorí prostredníctvom derivácie, potom nasleduje samostatná sufixácia a kompozícia, v menšej miere transflexia. Prefixálne pomenovania sa objavujú skôr sporadicky. Toto zastúpenie možno vnímať tiež ako ukazovateľ príznakovosti, ale i ekonomickosti či akejsi ležérnosti zo strany prekladateľa.

Problematika sufixov nás natoľko zaujala, že jej na tomto mieste budeme venovať viac pozornosti. Ich funkcia je v slovenskom preklade prostá, ide predovšetkým o sufixy zdobnenín a hypokoristik, ktoré majú za úlohu zironizovať, zosmiešniť, ale i pohaniť a bagatelizovať postavu. Tento fenomén je v preklade o to zaujímavejší, že vo francúzštine neexistujú zdobneniny ani augmentatíva ako také, všetko sa deje len na úrovni spomínaných sufixov. (V časti výskumu, keď sme boli nútení požiadať o pomoc „rodeného Francúza“, bolo zaujímavé sledovať jeho vnímanie pomenovaní. V mnohých prípadoch sa ani jemu, ani nám nepodarilo identifikovať koreň v priezvisku, no jediné čo dešifroval, bol pejoratívny sufix na konci priezviska).

Náš výskum sa tak posúva do ďalšej časti, a tou je fenomén francúzskych pejoratívnych sufixov, ktorých sme v gramatikách našli neúrekom. Sú zoradené v prehľadnej tabuľke, ilustrované postavami zo Zvonodrozdova, ktoré sme systematicky dopĺňali. Bolo až neuveriteľné sledovať tento jav, kedy nie sme schopní pomenovanie preložiť, ale vieme, že pejoratívnym / deminutívnym sufixom meno nesie silný negatívny / zjemňujúci podtón. Tabuľka tvorí prehľad morfológicko-lexikálnej expresivity v L1, ktorá nás v našom výskume priviedla až sem. Je doplnená zloženými menami (kompozitami) a plnovýznamovými lexikálnymi jednotkami a dokladá tak výskyt derivovaných mien vo francúzskej pôvodnine.

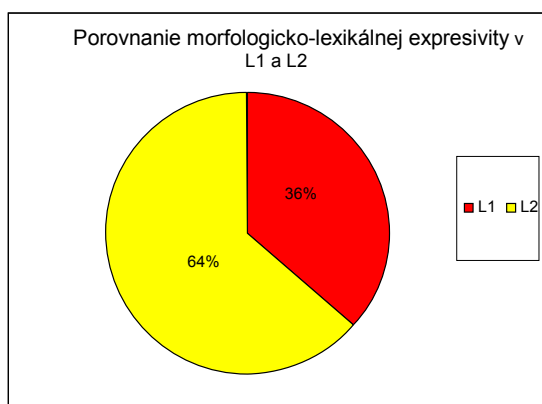
Tabuľka s morfológicko-lexikálnou expresivitou v L1 :

- mená tvorené expresívnymi sufixami vo francúzštine
- zložené slová
- samostatné plnovýznamové jednotky

péjoratif/ pejoratívne	<i>aille</i>	Eychaudailles, Mouraille
	<i>ard, art</i>	Farinard, Poilphard, Byard, Focart, Daubard
	<i>asse, assier, âtre</i>	Samothrace, d'Aubenas
diminutifs/ deminutívne	<i>aut</i>	
	<i>eau, ceau, ereau, eteau</i>	Tardivaux
	<i>elle</i>	Tafardel, Laroudelle, Gamel, Poipanel, Latargelle, Dondelle, d'Aridel
	<i>et, elet</i>	Putet, Fadet, Montillet, Pistachet, Fouillavet, Liochet, Boffet
	<i>ette, elette</i>	
	<i>in, otin</i>	d'Azin, Boitavin, Brodequin, Galapin, Hutin, Ploquin, Muchecoin
	<i>ine</i>	Francine, Futaine, Honorine, Léontine, Cudoine, Mâchavoine,

	<i>ot</i>	Girodot, Patrigot, Blazot,
	<i>ote, otte</i>	
	<i>(er)on, illon</i>	Torbayon, Lardon, Toumignon, Voujon, Gonfalon,
	<i>ille</i>	Vilepouille
	<i>(er)ole</i>	
	<i>(i)(c)ule</i>	Saint-Choul
	<i>iche</i>	Courte-Biche, Lalice (49)
composants/ zložené substantíva	<i>juxtapozícia</i>	Piéchut, Lamolire, Maniguan, Billebois, Beausoleil, Toumignon, Fouache, Maffigue, Richôme, Poipanel, Chavaigne, Coiffenave, Nunant, Luvelat, Petitbidois, Biscorne, Fadet, Muchecoin, Castelsauvage (19)
unité lexicale/ plnovýznamové lex.jednotky	<i>lexémy</i>	Lagousse, La Fourche, Pommier, Choy, Laflanel, Brodequin (6)/ Cesnak, Vidly, Jabloň, Výber, Flanel, Topánka

Graf 8 :



Keďže práve morfológicko-lexikálna expresivita v našom výskume „hádzala rekordy“, pozrime sa na porovnanie toho istého typu expresivity v pôvodnine. Zistíme, že v preklade je tento typ expresivity až o takmer 30% silnejší ako v L1. Príčinu tohto pozoruhodného javu sme našli vyššie, v komparatívnom prístupe dvoch rozličných jazykových systémov.

V súvislosti s morfológicko-lexikálnou expresivitou, ktorá sa stala v našom výskume kľúčovou, je potrebné zhrnúť, z akej „slovej zásoby“ pomenovania v preklade pochádzajú. V preklade sme identifikovali nasledovné typy zafarbení expresívnych pomenovaní:

-*kladné zafarbenie* (familiárne slová, hypokoristiká, detské slová, eufemizmy). Ich úlohou bolo zjemniť dojem a mnohokrát skryť pravú povahu postavy. Tento jav sa dial za účelom irónie,

-*záporné citové zafarbenie* (pejoratíva, vulgárne slová, ironické slová, žartovné a posmešné slová). Ich výskyt bol oveľa markantnejší, vyjadrovali záporný vzťah k pomenovanej postave. Najčastejšie práve sufíxy vyjadrovali záporný citový vzťah k označenému. Mená tohto druhu sú dysfemizmami, ktorými sa zveličuje nejaká záporná vlastnosť postavy.

K všeobecnej diverzifikácii expresívnych pomenovaní by sme mohli ďalej ilustrovať dichotómiu:

- deminutíva, pri ktorých pomocou sufíxov k pomenovacej funkcii vyjadruje navyše doplňujúci význam,
- augmentatíva - kvantitatívno-kvalitatívny charakter augmentatív sa zakladá na hanlivom chápaní postavy.

Tento pozoruhodný jav vyplýva priamo z kontrastívneho charakteru dvoch jazykových systémov - francúzštiny a slovenčiny. V samom základe prekladu sú determinované rozličné jazykové operácie, kde práve komparatívna lingvistiká hrá hlavnú úlohu. Porovnávacie jazykové procesy sa nám stali riešením pre modelovanie prekladateľského procesu.

6 Funkčnosť postavy – motivácia výberu

Počas analýz expresívnych výrazových prostriedkov sa nám podarilo odhaliť štylistickú motiváciu v preklade expresívnych mien. V slovenskej jazykovede²⁰ sa vymedzujú štyri základné funkcie slovtvornej

²⁰ Horecký – Buzássyová – Bosák a kol., 1989; Furdík, 1984, 1993

motivácie: *systematizačná* (vzťahmi slovotvornej motivácie sa slová začleňujú do tried a skupín slovotvorného systému), *integračná* (každé slovo sa zaraďuje do slovnej zásoby na základe pozitívnych alebo negatívnych motivačných vzťahov), *adaptačná* (prevzatá lexéma sa prehodnocuje vzhľadom na slovotvorný systém preberajúceho jazyka) a *kondenzačná* (slovotvorba umožňuje skracovanie slov a zefektívňovanie vyjadrovania). J. Furdík k nim pridáva piatu, komunikačnú alebo *komunikačno-poznávaciu* funkciu, ktorá podáva informáciu o sémantickej štruktúre slova a tvorí východisko novších prístupov k poznávaniu teórie tvorenia slov. Spomínaný lingvista skúmaním štylistických dimenzií slovotvorne motivovaných slov už naznačil aj šiestu, *štylistickú* funkciu slovotvornej motivácie.

Na základe skúmania vzťahov medzi slovotvornou motiváciou a štylistickou príznakovosťou v preklade sme dospeli k myšlienke vymedziť ešte užšiu skupinu expresív, ktoré možno zaradiť k štylisticky príznakovým slovám. Z tohto hľadiska používame aj pojem expresívna funkcia motivovaných lexém, t. j. ide o motiváty, ktoré sa dajú charakterizovať len na základe expresívneho rozdielu vo vzťahu k fundujúcemu slovu. Ide o to, že prostredníctvom slovotvornej motivácie má možnosť prekladateľ vyjadriť individuálne i spoločenské, kolektívne konotácie rôzneho druhu, pričom slovotvorba dokáže navrstviť *atribút expresívnosti*.

Počas výskumu expresivity mien v procese prekladu sme identifikovali 4 funkcie, 4 druhy pomenaní. Pracovali sme na základe predpokladu, že mená v preklade spĺňajú isté funkcie, ich výber a uplatnenie v texte je určitým spôsobom motivované. Funkčnosť postavy v Hečkovom preklade je motivovaná nasledovnými činiteľmi:

1. nesúca **povolanie, profesiu postavy**
2. nesúca **charakter, vlastnosť postavy**
3. **typická zvukovou / fonetickou jedinečnosťou**
4. funkcia je odvodená a týkajúca sa všetkých troch predošlých funkcií, t. j. **praktická pre čitateľa** vzhľadom na jej ľahšiu „zapamätateľnosť“. V románe ako je Zvonodrozdo, v ktorom vystupuje 114 postáv, je pre každého čitateľa oveľa jednoduchšie zoznámiť sa s hrdinom, spoznať ho a spomenúť si naňho i po stovke strán. Funkcie v podstate zodpovedajú nášmu rozdeleniu kritérií analyzovaných javov v daných stĺpcoch tabuľky (zvukovo-fonetická expresivita je sama sebe typom, morfológicko-lexikálna expresivita nám vyvodila 2 typy motivantov). Navyše, všetky typy motivantov nadobúdajú expresívny ráz v konotácií.

Motivanty:

1. expresívne mená nesúce povolanie, profesiu postavy:

pekár Múčka, krajčír Halenár, mäsiar Sekaj, údenár Slaninka, kolár Kolesár, stolár Hoblponk, debnár Putienka, poštová úradníčka Pečiatková, doktor Spiridon Lojkopúň, Kornel Melhuba, básnik Prázdnomil Mlatislama, strážmajster Žabykláč, farmári Vendelín Žujovos a Kleofáš Prdimúka, kostolník Mikuláš, tajomník Marcel Škrkan, kapitán Čelomvzad, veliteľ Rázvor, doktor Mastihuba (19x)

2. expresívne mená nesúce charakter, vlastnosť postavy:

Bartolomej Stonoha, Ignác Obrobťa, Hyacint Habrakant, vinohradník Pozabučko, barónka Alfonzína Horenošová z Radodajova, Julo Húžvička, Artúr Tvrdočin, Kunikunda Fit'firiťová, farár Dobrota, Judita Tumidajová, Alojz Tumidaj, Evelína Tvrdočinová, Školastika Rafičková, Sidonka Puchratková, Dora Trepáková, Alfréd Puchratka, Tóno Krivoškuľo, Mikuláš Migričič, Hortenzia Habrakantová, Rudko Habrakant, Tóno Sekaj, Aristíd Cicvor, Marka Boháčková, pani Tonka Trecifrcová, Remégus Rázsocha, O'apeň, listár Otrtúl, Lenhart Podraznoha, Jolana Pánbožťoková, dozorca Šumichrast, Kordula Stonohová, Pankráč Gul'baran, markíza Nemanická z Nemaníc, Hadrián Rafička, Marča Fujavicová, Anča Rozgajdancová, Perpetua, Krišpín Trkacúr, Baltazar Hadimrška, Katarína Lyzoňová, Tinka Migričičová (41x)

3. mená expresívne svojou zvukovou jedinečnosťou:

Marián Čalaprtka, Anzelm Zamäkaj, Oskár Kaleráb z Pátričkova, Cyprián Strašifák, Valentín Perpentikel', Teofil Cificík, Ďuro Galetka, Alexander Demikát, Adalbert Samoliter, Ruženka Drozdíková, Lola Kopecká, pani Pižúrová, Jožo Pižúr, Benedikt Oštrnok, Filibert Kadarka, Telesfór Sokolík, Gracián Sokolík, Herkules Farnésy, senátor Servác Rázporok, Kazimír Lapitkár z Kozobobkova, Cecília Kalerábová, páter Prevericín, barón Hypolit z Jelenej Prte, Laura Pelerína, vikomt Operdák z Kolohnátova, Alexis Vlkota, Regina Hadimršková, Raymund Telpis, Serafín Prplica, Norbert Suchopýr, plukovník Šetinec, Achilles Mušáčinec (32x)

Neutrálne mená nezaradené do motivantov:

Všetky nezaradené pomenovania sú v danom kontexte štylisticky neutrálne, sú však expresívne svojím tvarom (sufixami) či nezvyčajnosťou. V našich kritériách motivantov sú však irelevantné: Francka, Filoména od farárov, Jozefka, Leontína, Tonka Magálová, pani Cesnaková, Jakub Sokolík, generál Flanel, Marcela Drahulcová, Adriana Sokolíková, Beta Potpolíková

7 Záver

V našom príspevku sme sa zamerali na analýzu expresívnych výrazových prostriedkov v procese prekladu v diele Gabriela Chevalliera: Clochemerle a v preklade Blahoslava Hečka: Zvonodrozdovo

Náš výskum bol tým zaujímavejší, že naša pozornosť sa zamerala na expresíva so zreteľom na preklad mien a názvov, ktorý nie je v teórii prekladu natoľko rozpracovaný (keďže je všeobecne známe a zaužívané, že názvy a mená sa neprekladajú). Pre našu praktickú analýzu sa nám vhodne ponúkla výrazová koncepcia štýlu Františka Mika, ktorá je tým jedinečná, že v texte predpokladá príjemcu. My – ako čitateľ, prekladateľ, interpretátor sme tým pádom zastupovali slovenského čitateľa – poznajúceho však pôvodný text a ovládajúceho východiskový jazyk.

Počas čítania oboch diel v oboch jazykoch sme postupovali chronologickým spôsobom a mená zaznamenávali do prehľadnej tabuľky. Odkrývalo sa nám tak množstvo zaujímavostí, pozoruhodných javov a posunov, ktoré sa behom výskumu náhodou objavovali. Tie sa tak stali jadrom nášho vedeckého bádania.

Najväčšou zaujímavosťou bola nerovnomernosť analyzovaných javov vzhľadom na mená a priezviská. V krstných menách prevažovali síce ekvivalenty, ale eufonicky prispôbené pre slovenského čitateľa v ľudových podobách. Mená prekladateľ upravil posunom a zamenil ich väčšinou expresívnejším tvarom. Našli sa aj tie, ktoré dokazovali Hečkov experimentátorský prínos v metóde prekladateľskej kompenzácie. „Doplnenie“ pomenovania sa dialo v preklade len na poli krstných mien a v žiadnom prípade nie priezvisk. Krstné mená svojou „nezvyčajnosťou“ tak dotvárali rodové pomenovanie postavy a dodávali jej v porovnaní s pôvodninou oveľa expresívnejší ráz. Potvrdil sa nám teda predpoklad, že posuny aj vo vonkajšej stránke mena boli relatívne ľahko identifikovateľné a odhalili sme ich pravú príčinu. V prípade, ak meno vyznievalo samo o sebe štylisticky neutrálne, v spojení s priezviskom dodávalo pomenovaniu oveľa expresívnejší ráz. Výskyt týchto prípadov bol enormný.

Najväčšie zastúpenie priezvisk tvorili pomenovania s morfológicko-lexikálnou expresivitou. Išlo o pomenovania typické svojím nezvyčajným tvarom, prefixami, sufíxami, spôsobom spájania, odvodzovania, asimilovania sa slovenskej morfológii. Dospeli sme k záveru, že tento jav sa udial na základe dvoch odlišných typov jazykov, z ktorých slovenčina umožňuje oveľa bohatšiu deriváciu, flexiu; preto je slovenský preklad oveľa expresívnejší ako samotná pôvodina.

V menách teda „zvítázili“ ľudové výrazy a exotické mená svojou zvučnosťou, v priezviskách zase spôsob tvorenia a konotačný obsah pomenovania. Hečko nebol neobjektívnym dotvárateľom, práve naopak, prekladu dodal oveľa vtipnejší, ironickejší a satirickejší ráz, čím naplno splnil primárnu funkciu tohto veľdiela.

Zmyslom i poslaním prekladu je prenášať ideovo-estetické hodnoty z jedného jazyka do druhého. Na základe nášho výskumu môžeme konštatovať, že toto prenášanie sa nedeje priamočiaro a bez ťažkostí. Straty, aké tu obvykle nastávajú, otriasajú niekedy možnosťou preložiteľnosti umenia, keďže k elementom indukujúcim cudzosť literárneho diela z hľadiska výstavby textu prekladu zaraďujeme veci neprekladané alebo nepreložiteľné na tematickej rovine diela: kalky, reálie, zemepisné názvy, literárna onomastika. Všetko, čo v Hečkovom preklade vzniklo alebo zaniklo so zreteľom na Chevallierovu pôvodninu, môžeme vysvetliť fenoménom posunu. Zisťovanie posunov a ich sémanticko-štylistickú interpretáciu treba pokladať za najdôležitejšiu zložku prekladateľskej analýzy.

V preklade proti objektívne nevyhnutným posunom stoja posuny individuálne, ktoré ako systém tvoria prekladateľovu poetiku. Prekladateľ ako expedient literárneho textu zaujal k invariantnému obsahu originálu rozmanité štylistické postoje, ktoré charakterizujú jeho individuálny výrazový kód. Ako sme už spomenuli, primárny rozdiel v kóde pozorujeme na rozdiel medzi dvoma literárnymi kultúrami, no taktiež musíme brať do úvahy časový rozdiel medzi vznikom originálu a vznikom slovenského prekladu. Typickým znakom prostredia textu bola napríklad ľudovosť, hovorová prostorekosť, hrubosť výrazu, ironicko-satirická výrazová tónina. Axiomaticky však platilo, že prekladateľ píše pre „súčasného“ čitateľa a že teda musí plne rešpektovať výrazové návyky, normy a konvencie svojho príjemcu.

To, že v preklade došlo k posunom významu a výrazových vlastností neznamená, že sa prekladateľ chcel vzdať významového jadra originálu. Práve naopak, usiloval sa zachovať „normu originálu“, ktorá sa pri vnímaní zapája vždy do nových súvislostí, akými sú jazyk prekladu, literárna a spoločenská štruktúra percipčnej society, jej filozofické, duchovné a iné momenty. (Preto došlo pri konkretizácii v prekladateľskom procese k zmenám v realizácii originálu.) Hečko uplatňoval posuny preto, že mu šlo práve o toto významové jadro originálu aj napriek rozdielnosti originálu a prekladu, jazyka a poetiky. Naplno tak využil svoje prekladateľské právo sa aj organicky rôzniť, osamostatňovať - vlastne v prospech originálu. (K posunom teda došlo nie preto, že by chcel dielo „meniť“, ale preto, že ho chcel čo najvernejšie vyjadriť.)

Vec sa nám skomplikovala príjemcovým stanoviskom (my v úlohe čitateľa – prekladateľa - interpretátora) a súborom konvencií, ktorými príjemca disponuje. Teda tak, ako sme v úvode predpokladali, „to, čo sa môže zdať expresívne mne, nemusí aj tebe“. Interpretácia posunov naplno zodpovedala diferenciacii kvalít umeleckého štýlu podľa ich usporiadania v texte. Tým sme potvrdili jedinečnosť a genialitu jednak teórie literárnej komunikácie, ktorá hrala v našom výskume expresív v preklade primárnu úlohu, jednak teórie

umeleckého prekladu, ktorá nám potvrdila, že medzi prekladom a originálom je predovšetkým vzťah diela a jeho prevedenia v inom jazykovom materiáli, preto konštantou tohto vzťahu je jeho konkretizácia v mysli vnímateľa, čiže výsledný dojem. Hečkovi sa tak podarilo zachovať významovú a výrazovú hodnotu francúzskeho diela i pre slovenského čitateľa.

Zvonodrozdovo je zo stránky formálnej veľmi zaujímavé a na preklad veľmi náročné. V modernej francúzskej literatúre zaujíma miesto jedinečné svojráznosťou štýlu, vertikálnou i horizontálnou členitosťou básnickej dikcie, s nebezpečnými zákrutami viet, úskaliaми slovných hračiek, korením prezývok a šťavnatého ľudového i inteligentného humoru.

Toto „dielko“ je jedným z najpozoruhodnejších, s akými sme sa počas našej literárno-lingvistickej praxe stretli. Nezostáva nám nič iné, len aby sme ho odporučili každému, kto ocení takéto majstrovstvo prekladu...

Použitá literatúra:

- ANDREJČÁKOVÁ, M.: Motivation métagématique des variantes expressives de « tête » et de « hlava » dans des expressions imagées. In : Actes du 8^e séminaire international d'études doctorales prešov, 5-7 février 2004. Prešov : FF PU, 2004. ISBN 80-969277-2-8
- BARANOVÁ, Elena. 2008. Faux amis medzi francúzskymi ekvivalentmi slovenských názvov profesií na –lóg. In: Cizí jazyky, roč. 52 (2008-2009), č. 1. s. 8-13. ISSN 1210-0811
- BARANOVÁ, Elena. 2008. Malé alebo veľké začiatkové písmeno? Prípad MONSIEUR, MADAME, MADEMOISELLE. In: Cizí jazyky, roč. 51 (2007-2008), č. 4. s. 116-119. ISSN 1210-0811
- BEČKA, J. V.: Slang, argot a expresivnosť v bežnej mluvenej reči. In: Sborník přednášek z IV. konference o slangu a argotu v Plzni. Plzeň : Pedagogická fakulta, 1988, s. 351 – 354. BLANÁR, V.: Teória vlastného mena. Bratislava 1996.
- BÍROVÁ, J.: Cellule de la sémantique lexicale. Recueil de textes. Nitra: UKF, 2009.
- CHEVALLIER, G.: Clochemerle. Presses universitaires de France 2004. ISBN 2-253-00563-0
- CHEVALLIER, G.: Zvonodrozdovo. SS, Bratislava 1983. 421 s. ISBN 72-017-83
- CHOVANCOVÁ, Katarína. 2006. L'interculturalité en tant que « valeur ajoutée » dans le processus éducatif. In: ROUET – CHOVANCOVÁ (zost.). Európa v škole – Enseigner l'Europe. Nitra : Enigma, s. 163-169. ISBN 978-80-89132-58-4.
- CHOVANCOVÁ, K. : Vers une théorisation de la distinction entre l'oral et l'écrit. In : Verbum Analecta Neolitana VIII/1. p. 171-177. Hungary : DOI 10.1556/Verb.8.1.13, 2006.
- DUBOIS, J.: Grammaire structurale du français: le verbe. Larousse, Paris 1967. 218 s.
- FRANEK, L.: Štýl prekladu. Vývinovo-teoretická a kritická analýza slov. prekladov Paula Claudela. VSAV, Bratislava 1997. 160 s. ISBN 80-224-0466-7
- FURDÍK, J.: Slovtvorná motivácia a jej jazykové funkcie. Levoča : Modrý Peter, 1993. 199 s. ISBN 80-85515-03-2
- GÁLISOVÁ, A.: Sociolekty vybraných alternatívnych a marginálnych kultúr. [Diplomová práca.] Prešov, 2001. 141 s.
- GOLONOVÁ, H. a kol.: Vulgarizmy v deviatich jazykoch. Praha, Ottovo nakladatelství s.r.o 2006, 136 s. ISBN 80-7360-486-8
- GRÜNDLEROVÁ, V. a kol.: Francúzsko/slovenský frazeologický slovník. SPN, Bratislava 1992. 492s. ISBN 80-08-01608-6
- GRÜNDLEROVÁ, V. - ŠKULTÉTY, J. - TARABA, J.: Francúzsko/slovenský frazeologický slovník A-F. SPN, Bratislava 1992. 492 s. ISBN 80-08-01608-6
- GRÜNDLEROVÁ, V. - ŠKULTÉTY, J. - TARABA, J.: Francúzsko/slovenský frazeologický slovník G-Z. SPN, Bratislava 1992. 492 s. ISBN 80-08-01608-6
- KAČALA, J.: Spisovná slovenčina v 20.storočí. Bratislava, Veda 1998.
- KRÁL, Á. - RÝZKOVÁ, A.: Základy jazykovej kultúry. SPN, Bratislava 1990.
- Krátky slovník slovenského jazyka. 1997. 3. vyd. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková –M. Považaj. Bratislava : Veda, 1997. 944 s. ISBN 80-224-0464-0
- KŘEČKOVÁ, V. – CHOVANCOVÁ, K. – ZÁZRIVCOVÁ, M. : *Le dictionnaire bilingue slovaque-français et/ou français-slovaque: public et besoins*. In: Le français dans les dictionnaires bilingues. INALCO Paris – FHV UMB Banská Bystrica. Zborník z konferencie 4èmes journées de la lexicographie bilingue. Paris : Honoré Champion éditeur, 2006, pp. 387-400. ISBN 2-7453-1503-X
- LEVÝ, J.: Umění překladu. Praha, SNKLHU 1957.
- MAJTÁN, Milan – POVAŽAJ, Matej: Meno pre naše dieťa. Bratislava, Obzor 1985.
- MISTRÍK, J.: Encyklopédia jazykovedy. Obzor, Bratislava 1993. 513 s. ISBN 80-215-0250-9
- MISTRÍK, J.: Štylistika slovenského jazyka. SPN, Bratislava 1977. 456 s.

- MISTRÍK, J.: Štylistika. SPN, Bratislava 1985. 584 s.
- MISTRÍK J.: Praktická slovenská štylistika. SPN, Bratislava 1961. 198 s.
- MISTRÍK, E. – HAAPANEN, S. – HEIKKINEN, H. – JAZUDEK, R. –
- OLŠIAK, Marcel: Kvantita v spisovnej slovenčine. In: Studia Philologica III Universitatis Constantini. Nitra: FF UKF 2003, s. 26 – 34. ISBN 80-8050-517-9
- OLŠIAK, Marcel: Intonačný systém v rozhlasovej a televíznej reči. In: Zborník z Lingvistického seminára Katedry anglistiky a amerikanistiky FF UKF Nitra. Nitra: FF UKF 2003. ISBN 80-8050-605-1
- ONDRUŠKOVÁ, N. – RÄSÄNEN, R.: Kultúra a multikultúrna výchova. Iris, Bratislava 1999. 348 s. ISBN 80-88778-81-6
- OKÁLOVÁ, M.: Štruktúra a radenie mien cudzieho pôvodu. Martin, SNK.
- ONDRUŠ, P. – HORECKÝ, J. – FURDÍK, J.: Súčasný slovenský spisovný jazyk. Lexikológia. SPN, Bratislava 1980. 232 s.
- ONDRUŠ, Š. – SABOL, J.: Úvod do štúdia jazykov. SPN, Bratislava 1981. 344s.
- LE PETIT LAROUSSE. Larousse Bordas 1998. 1784 s. ISBN 2-03-301399-5
- PLINTOVIČ, I. - GOMBALA, E.: Teória literatúry pre stredné školy. SPN, Bratislava 1988. 156 s.
- POPOVIČ, A.: Preklad a výraz. Bratislava, VSAV 1968. 250 s. ISBN 71-034-68
- POPOVIČ, A.: Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie. Bratislava, Tatran 1975. 293 s. ISBN 61-632-75
- PORUBSKÁ, E. - GRÜNDLEROVÁ, V.: Slovensko-francúzsky slovník. Ikar, Bratislava 2005. 696 s. ISBN 80-551-1106-5
- PRAVIDLÁ SLOVENSKEHO PRAVOPISU. Bratislava, Veda SAV 2000.
- RADINA, O.: Zrádná slova ve francouzštine. SPN, Praha 1975. 83 s. ISBN 14-662-75
- SLANČOVÁ, D.: Potrebuje reflexia súčasnej jazykovej situácie pojem register? In: Retrospektívne a perspektívne pohľady na jazykovú komunikáciu. Ed. P. Odaloš. Banská Bystrica : UMB, 1999, s. 93 – 100.
- SLANČOVÁ, D.: Praktická štylistika. Prešov :SLOVACONTACT, 1996. 178 s. ISBN 80-901417-9-X
- SMIEŠKOVÁ, E.: Malý frazeologický slovník. SPN, Bratislava 1988. 270 s. ISBN 067-490-88
- ŠALING, S. - ŠALINGOVÁ, M. - MANÍKOVÁ, Z.: Slovník cudzích slov. Samo, Prešov 2002. 688 s. ISBN 80-967524-7-2
- ŠVARBOVÁ, E. : *Morphologie française I*. Nitra: UKF, 2006. ISBN 80-8094-059-2
- ŠVARBOVÁ, E.: *Porovnávanie lexiky FJ a SJ na báze spoločných internacionálnych lexém*. In: Reflexie lingvistických konfrontácií II. Univerzita Konštantína Filozofa Fakulta humanitných vied v Nitre, Nitra 1998. p.104 – 114. ISBN 80-8050-180-7
- TARABA, J.: Francúzška gramatika. SPN, Bratislava 2001. 327 s. ISBN 80-08-02827-0
- TRUP, L.: Slovenské frazémy v angličtine, nemčine, francúzštine a španielčine. Bratislava, Letra 1998. 143 s. ISBN 80-967905-4-4
- VANTUCH, A. a kol.: Dejiny francúzskej literatúry. Causa editio. Bratislava 1995. 451 s. ISBN 80-85533-14-6
- VÝROST, J. – SLAMĚNÍK, I. 1997. Sociální psychologie – Sociální psychologie. Praha : ISV – nakladatelství, 1997. 454 s. ISBN 80-85866-20-X
- ZAMBOR, J.: Preklad ako umenie. Bratislava, UK 2000. 240 s. ISBN 80-223-1407-2
- ZÁZRIVCOVÁ: *A la recherche de qu'est-ce que le sens*. In: Etudes françaises 2007. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie. Bratislava: PF UK a Institut français, 2008.
- ZIMA, J. 1961. Expresivita slova v súčasnej češtině. Studie lexikologická a stylistická. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1961. 140 s.
- ŽILKA, T.: Poetický slovník. Bratislava, Tatran 1984, s. 216
- software: SLOVENSKÝ JAZYKOVÝ KOREKTOR 1992-1998, Forma s.r.o.:
- KRÁTKY SLOVNÍK SLOVENSKEHO JAZYKA. Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV, 1998 Forma, s.r.o.

La naissance du réalisme magique
de Massimo Bontempelli²¹
A Rise of Magic Realism of Massimo Bontempelli
PAVOL KOPRDA

ABSTRACT

The article deals with the Realism and other literary currents in Massimo Bontempelli's life and work and. Massimo Bontempelli experimented the decline of futurism that completed the critical regards on European literary tradition. Not more literary currents, Bontempelli feels the necessity to inspire with the renaissance painting, Platon, and the soul in which he defines two competences : practical and fantastic one : and that is to discover the Magic Realism Fields.

“Importante per la poesia non è l' aeroplano o il sommergibile, ma **la meraviglia** che noi proviamo nel vederli anzi soltanto nell' immaginarli, e che nulla è stato mai inventato dagli scienziati che non fosse stato immaginato dai poeti²².”

Le surréalisme en France n'était pas encore fondé que en Italie le futurisme se trouvait déjà dans sa phase de déclin. Il est venu le moment dans lequel il était possible de tirer les premières conclusions par rapport au concept de l' avant-garde et, de la fonction de l'avant-garde dans le développement de la littérature. Massimo Bontempelli (1878 – 1960) y avait le rôle de partisan²³. Il ne fut pas seulement écrivain, mais aussi professeur de littérature italienne. L' avant-garde futuriste lui a paru comme un moment de destruction de l'émotivité moderne romantique, symboliste, décadente, impressioniste, c'est-à-dire de tout un grand arc de temps dès le début du 19-ème siècle jusqu'aux années vingt.

Le futurisme y avait eu, selon Bontempelli, un rôle principal. Néanmoins, en liquidant les idéalismes sentimentaux, lui même est brûlé dans le feu qu'il a démarré parce que dans sa ferveur anti-émotive, il s'est servi d'un style trop haut, eo-ipso romantique.

Une telle reconstruction historico-littéraire a permis à Bontempelli de formuler une hypothèse selon laquelle les avant-gardes étaient l'étape conclusive d'une longue période émotive, en d'autres termes, la littérature ne pourra pas continuer à développer cette tradition sentimentale et devra trouver les nouveaux principes. Ainsi, Bontempelli a proposé un programme à se réaliser conceptuellement et dans les textes littéraires, surtout prosaiques. Il s'est mis lui même à le réaliser. Il parlait de certaines idées générales qu'il, lui-même, a expérimenté dans ses oeuvres surtout prosaiques. Pendant le processus de réalisation de ses idées de départ furent mises en effet en manières stylistiquement différentes, et aussi les principes théoriques ont subi des modifications.

Néanmoins, il sera utile de reproduire quelques d'entre les idées de la première phase de Bontempelli. La littérature, depuis la longue période moderne et d'avant-garde, doit penser à se développer pas plus comme séquence des écoles littéraires mais consciente d'une caractéristique commune de tout le reste du vingtième siècle²⁴. La littérature du 20ème siècle devra éviter les aspects vicieux de la tradition pas seulement moderne mais de toute la longue période à commencer par Petrarque, surtout l'interprétation exagérée à tous les niveaux du processus littéraire²⁵. Exagérée et vicieuse est l'histoire intriguée des romans, la psychologie compliquée des personnages, l'intertextualité des oeuvres, leur caractère de recueils des citations explicites et cachées. La valeur

²¹Étude élaborée au sein du projet national VEGA č. 1/0610/09, Littérature mondiale de la modernité à aujourd'hui dans le contexte de la littérature slovaque

²²Massimo Bontempelli: *Altro che macchine*, p. 192 ss.; la première édition in: *Avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi, 1938.

²³Luigi Baldacci: *Massimo Bontempelli*. Borla Ed., Torino, 1967.

²⁴M. Bontempelli: *Per i poveri letterati*, in La Nazione di Firenze, sept. 1914. (Manifeste alternatif aux manifestes de F. T. Marinetti.)

²⁵Andrea Bisichia: *Massimo Bontempelli e il 900*. Istituto Editoriale Universitario, Milano 1975, p. 29ss.

d'une oeuvre littéraire ne peut pas résulter de ses rapports intertextuels, et non plus des décisions des critiques. Il est valeur simplement si l'oeuvre circule, si elle est connue, ou moins²⁶. Pourtant, l'intérêt des livres maintenus en circulation par la critique est artificiel.

Les conséquences en sont nombreuses et dans leur ensemble ces thèses ont porté Bontempelli à utiliser le nom du réalisme magique pour la littérature du vingtième siècle, d'après les avant-gardes. Les oeuvres littéraires, elles ne sont plus écrites pour créer les sentiments nouveaux mais pour maintenir le goût existant. La littérature vit en dehors du texte, dans ce goût. Pourtant l'écrivain doit créer des sujets – mythes modernes, les histoires capables de résonner dans les générations des lecteurs²⁷, sans se demander sur les raisons précises, sur les conventions psychologiques. Si la vie de la littérature sera autonome, le rôle de la critique littéraire sera mineur.

Telle est la condition objectivée et on peut l'appeler ontologisante²⁸. Le réalisme magique, donc, est une conception de retour de la littérature à l'idée d'un centre, de Dieu qui existe ayant conscience de la totalité, et duquel est l'expression équivalente la tendance de la littérature vers la constance. Mais il se pose la question s'il n'est pas démodé de concevoir la littérature comme parallèle de la centralité et constance divine. Pour Bontempelli il n'en importe pas, parce que la chose de laquelle importe est celle de faire la littérature l'essence semblable à l'essentialité de Dieu, pas plus soumise à la culture d'interprétation des contenus cachés et des liaisons intriguées.

Pour comprendre mieux ce point de départ ontologisant de Bontempelli, il peut nous aider que Bontempelli a eu les théories de Platon comme les critères. Platon l'a étudié pour devenir meilleur²⁹. Ou, la bonté est le respect pour l'essentialité de Dieu. La littérature doit chercher de cueillir le pareil général, la conviction des lecteurs que les choses représentées par elle existent objectivement, qu'elle même ne subissait pas des changements, que soit la simple présence dans le temps.

Les conséquences pour le style en sont nombreuses. Le réalisme magique en tant que la littérature ontologisante, c'est-à-dire dirigée à l'existence « objective », devrait se définir comme une présence simultanée, simple, dans une seule oeuvre, des plusieurs mondes de vie qui ne se heurtent pas entre eux³⁰. L'un d'entre ces mondes peut être basé sur une encyclopédie conventionnelle et l'autre sur celle d'imaginaire. Les mondes, différents entre eux, se rencontrent sans se heurter, dans le même protagoniste, dans le même roman. Si nous reconnaissons ce qui est réel dans la même oeuvre, la simple présence des divers mondes éliminera la psychologie comme l'objet de la littérature, sera exclue la lecture en tant que recherche des motivations psychologiques, éliminée aussi par la tendance vers le futur, typique pour le futurisme. On peut dire que la réforme de Bontempelli restitue à la littérature l'ouverture au moment présent, le plaisir du présent³¹. Il y avait écrit des manifestes alternatifs aux futuristes qui exprimaient leur conviction anti-romantique et anti-décadente que la présence contemporaine dans le même sujet ou personnage des plusieurs mondes vitaux³² sont normaux et naturels.

Une telle poétique avait les précédents dans le poème de l'Arioste *Le Roland furieux*, dans les poèmes héroïco-comiques et dans la poétique de Francesco Patrizi selon lequel la littérature qui convainc les lecteurs de l'existence du monde imaginaire, contribue à les convaincre qu'il existe une structure cachée créée par Dieu. La poétique de Bontempelli est connue sous l'étiquette "la littérature sans le style". Le réalisme magique n'est pas défini comme le style d'une génération ou d'un courant littéraire. On écrit pour renforcer le goût communément

²⁶ Carlo Carra: *Artisti moderni con una lettera di Massimo Bontempelli*. Le Monnier, Firenze 1944, p. 57ss.

²⁷ "Il compito primo e universale del poeta é inventare miti, favole, storie, che poi si allontanano da lui fino a perdere ogni legame con la sua persona e in tal modo diventano patrimonio comune degli uomini, e quasi cose della natura. Tali diventano le opere dell'architettura..." In: M. B.: *Consigli*. In: „900. Cahiers de l'Italie et de l'Europe“, II, 3, mars 1927.

²⁸ M. B.: Justification. „900. Cahiers de l'Italie et de l'Europe“, I, 1, nov. 1926, p. 7.

²⁹ Francesco Flora. In: A. Bisicchia: *Bontempelli, "900" e la critica*. In: A. Bisicchia: *Massimo Bontempelli e il 900*. o. c., p. 71.

³⁰ En parallèle avec F. Patrizi da Cherso: pour lui est inacceptable et *inadmissible* comme point de départ de l'inspiration littéraire *le fantastique absolu ou le vrai absolu*. La merveille est propice pour inciter à la création de la forme (la création en tant que création de la forme), c'est-à-dire de l'âme, en d'autres termes, à la littérature en recherche de l'âme. In: Introduction à: *Francesco Patrizi da Cherso: Della poetica*. Ediz. critica a c. di D. A. Barbagli. Vol. 1, 2 Firenze, Palazzo Strozzi 1969.

³¹ Voir les éloignements, par Petrarque, du moment présent, une chose unique que nous pouvons avoir (dans la ligne Augustin – Platon), in: Francesco Petrarca: *De vita solitaria*. A cura di Marco Noce, introduzione di Giorgio Ficara. Mondadori Ed., 1992, p. XXV.

³² *Il lit le roman La vita operosa où nous sommes arrivés à supposer que la base de la poétique du réalisme magique est présente parallèlement chez ceux des mondes réels mais aussi imaginaires. L'approche en même temps réel et imaginaire touche toute la réalité humaine. En passant de l'un à l'autre des deux mondes on approuve un sens d'aventure.*

condivisé. En résultant dans la première période, les manières d'écrire sont stylistiquement variées. Plus tard Bontempelli a proclamé la négligence pour le style³³ en cherchant à le substituer par la littérature des gestes. Les gestes, qui sont les traits stylistiquement marqués, renforcent l'accord général, la préférence commune pour certains sujets-modèles³⁴. La création change en reproduction des sujets-modèles, dirigés à renforcer l'aspect pragmatique du processus littéraire, un goût commun de pouvoir presque ontologique, de manière que tel goût commun soit capable de faire résonner le roman dans les contextes divers et dans les périodes diverses. Comme l'exemple peuvent être indiqués les romans du Dumas le père³⁵. Pas plus donc les oeuvres élitaires.

Néanmoins, dans la première étape de sa réforme Bontempelli a préféré un style léger anti-philosophique et anti-psychologique. Le premier modèle du réalisme magique Bontempelli a élaboré et a présenté dans sa période quand il collaborait avec les avant-gardes, dans les années après la première guerre mondiale, jusqu' à 1926 quand il a commencé à publier la revue "900. Cahiers de l'Italie et d'Europe". A la marge de son premier roman *La vie intense*, publié en 1919, le critique Guido Guglielmi a écrit qu'il y avait déjà les éléments du magisme. Citons Guglielmi: "En effet, le roman *La vie intense*, sans cesse provoque le lecteur, présentant les mondes possibles, dont la réalité parfaite sont les oeuvres d'art. Voici **le réalisme magique**, métaphysique sans les mystères de la mémoire et sans la décomposition des objets. Les divers niveaux du réel et de l'imaginaire chez Bontempelli ne créent pas des miscellanées, elles ne confluent pas, mais elles ont une tendance de former les champs indépendents l'un de l'autre"³⁶. Cette définition pourra nous être utile comme la caractéristique de la première étape du réalisme magique de Bontempelli, quand il n'a pas encore accentué la position privilégiée du goût commun du public de masse, quand il était uniquement intéressé par des effets magiques des rencontres du monde réel et imaginaire.

Dans le roman *La vie intense*³⁷ (1919), la septième partie, sur le titre *Mon oncle n'était pas futuriste*, démasque les poétiques modernes, en se servant d'un exemple fictif de l'oncle – poète marginal qui utilisait comiquement dans ces poésies l'un après l'autre tous les modes littéraires, commençant par le classicisme et le décadentisme jusqu'à la tentative d'appliquer le futurisme, sans honte et naturellement. Ainsi Bontempelli a mis en doute le sérieux des révolutions littéraires modernes. Mais en le faisant, il a montré comme réelle la co-existence dans le même personnage, des cultures conventionnelles et magiques. L'inconciliable par le miracle est devenu une réalité conventionalisée.

Une autre tentative de présenter le monde conventionnel comme plein de la magie, on lit dans le cinquième chapitre du second roman, *La vita operosa*³⁸ (1920). L'histoire se déroule après la première guerre mondiale à Milan, dans un climat entreprenant. Le protagoniste rêve de construire une rue hyper-moderne des gratte-ciels et de devenir milliardaire. Pour dénommer telle rue, il s'inspire du nom du premier roi de Milan Bellovèse. Une fois, cherchant la rue inexistente Bellovèse en périphérie du Milan, il lui est paru de tourner à la période de la fondation de la cité avant 2500 ans. Il lui est paru de voir brûler un groupe d'hommes et de voir un druide, un prêtre païen à expliquer aux touristes que ce n'était pas une cruauté mais une forme, comment aider la transmigration des âmes. En effet, la religion païenne de ces fondateurs antiques de Milan présupposait l'infinité des âmes, s'effectuant par les transmigrations infinies d'un corps à l'autre – l'équivalent humain de l'éternité de Dieu. *Etant que la littérature a pour l'objet de représenter les passages infinies de l'âme du monde réel à l'*

³³ *Le novecentisme ne peut pas avoir une poétique, il ne peut pas être une école ou un courant. Le novecentisme cherche à cueillir de l'atmosphère ce qui est respirable. En le faisant "il ne montre pas les méthodes ni les styles, il est content de montrer quel doit être l'instrument de la construction neuve: l'imagination".* Massimo Bontempelli: *Futurismo e novecentismo*, in: *Il futurismo italiano a cura di Isabella Gherarducci*. Riuniti 1976, p. 188s

³⁴ *Le terme „geste“ a été utilisé par Ernesto De Martino, fondateur de l'ethnologie italienne. Pour lui, le geste est une expression marquante, devenue propriété d'une ethnie, par lequel l'ethnie exprime sa liaison à la magie: magie entendue comme force civilisatrice. La civilisation mondiale, pour lui, est fondée sur la magie: "Le nazioni moderne di cui si compone l'occidente sono moderne nella misura in cui hanno partecipato con impegno a questo vario processo nel quale siamo ancora coinvolti".* Nous participons à ce procès jusqu'à nos jours, „dans la mesure où nous laissons vivre dans notre époque technologique le pouvoir magique de la parole et du geste" Ernesto de Martino: *Sud e magia*. Feltrinelli Ed., Milano 1959, p. 7.

³⁵ *Voir les manifestes Justification et Analogies (1927). Dans les „Analogies“ B. parle largement de la gestualité du „novecentismo“ comme dérivée de la peinture de Masaccio, Mantegna et Piero Della Francesca du Quattrocento: „Parmi les arts du passé nous ne trouvons pas une meilleure expression du „réalisme magique“ de la peinture de Quattrocento. Telle peinture de Quattrocento pourtant est le seul art que nous pouvons accepter comme modèle de notre direction.“* In: M. Bontempelli: *Avventura novecentista*. Vallecchi Ed., Firenze 1938, p. 35.

³⁶ Guido Guglielmi: *La prosa italiana del Novecento. Umore, Metafisica, Grottesco*. Einaudi, Torino 1986, p. 209.

³⁷ M. Bontempelli: *Vita intensa*. In: M. B.: *Racconti e romanzi*. Milano, Mondadori 1961, vol. 1, p. 107.

³⁸ Massimo Bontempelli: *Opere scelte a cura di L. Baldacci*. Milano, Mondadori 1978.

imaginaire, la littérature se constitue en tant qu'instrument humain qui à l'homme permet de se construire une image de la durée éternelle, c'est-à-dire divine. Le protagoniste du roman a compris que le monde druide, pour nous fantastique et étrange à l'éternité chrétienne des esprits³⁹, il y a longtemps, a été réel. En cette scène nous avons un exemple du réalisme magique: la présence simultanée des deux mondes, différents l'un de l'autre, dans le même homme. Le protagoniste en s'amuse. Telle co-présence improbable enrichit sa vie. La co-présence résulte réelle, *mais réelle seulement pour les hommes qui reconnaissent une* encyclopédie idéale. L'encyclopédisation de la réalité est un fait qui a accompagné au treizième et quatorzième siècle la naissance de la bourgeoisie. Il est bien donc de se rendre compte que **le réalisme magique** de Bontempelli est définissable comme l'insistance de Bontempelli sur la réalité de la convention (de l'encyclopédie), comme la **tentative de réconstituer l'encyclopédie de la période d'après l'époque moderne** (d'après le futurisme et les avantgardes). Dans ce sens-ci on pourrait dénommer le réalisme magique en conventionnalisme magique.

Dans le roman *La vita operosa* l'encyclopédie contradictoire devient la source du comique: si on réussit à construire une rue de gratte-ciels qui aura le nom de Bellovese, le nom de Bellovese et la culture druide et païenne qu'il symbolise se feront éternels, c'est-à-dire semblables à l'éternité de Dieu chrétien. On peut dire, l'éternité de la culture de trans-migration des esprits sera plus réelle de l'éternité idéaliste chrétienne, parce qu'elle s'exprimera matériellement sous l'aspect fortement réaliste de l'argent qui arrivera au protagoniste chaque mois des citoyens qui vivront dans cette rue. On pourrait conclure que le monde magique ne se trouve pas au dehors de l'encyclopédie conventionnelle mais il en fait une section.

La structuration d'une telle encyclopédie devient l'objet du roman destiné aux enfants, *La scacchiera davanti allo specchio*⁴⁰ (1922). Un jeune fils de phantaisie robuste, imagine de se trouver dans le règne des choses réfléchies dans le miroir. Ce règne lui ressemble une structure caricaturelle de la Comédie divine, comprenant le monde inférieur, consistant des hommes, le monde du midi, consistant en pièces d'échecs, et ce supérieur, qui consiste des produits inanimés de l'homme. La ressemblance externe à la structure de la Comédie divine de Dante aide Bontempelli à diviser le monde selon trois opinions par rapport aux structures⁴¹. Pour les hommes, les structures sont produites des conventions qui changent. De telle position les fruits quelquefois sont les conséquences absurdes et chaotiques: dans le miroir on voit la grande mère du jeune fils aimer un homme malfamé. Les pièces d'échecs qui occupent l'espace de midi, croient d'avoir été eux –mêmes à formuler les règles de la vie sociale, par les hommes reprises et répétées. De ces lois fondées par eux mêmes se sentent les custodes responsables. Une position vicieuse, qui porte les pièces d'échecs à tromper en se déclarant les uniques dans l'espace du miroir et à déprécier les positions des hommes au bas et des choses en haut. Il semble que les pièces d'échecs représentent le comportement des structures qui, ayant été créées par les hommes pour faciliter l'approche au monde, avec le temps ont oublié qu'elles avaient été établies par la convention, et commencent à se comporter comme naturelles.

Les choses inanimées disposées dans le plan supérieur sont encore plus superbes. Elles aussi se déclarent les forme parfaites. Elles ont été produites par les hommes, mais une fois constituées, elles ont été utilisées comme les modèles pour les reproductions. Etant modèles, elles se croient les eidos de Platon, croient de matérialiser les substances idéales, à différence des pièces des échecs, qui expriment seulement les rapports logiques et formels. Bontempelli a compris que la présence simultanée des plusieurs visions du monde dans un seul homme était explicable comme les conceptions diverses possibles d'eidos. La forme substantielle, si elle se fait onthologique, provoque des situations comiques, drammatiques et inflamme la fantasia au sein de la réalité courrente.

Bontempelli a voulu reformer la littérature en educant au lecteur de ne s'émotionner plus par les sujets émotifs mais adhérant à l'encyclopédie conventionnelle. Un autre fruit intéressant de cette première étape représente le roman *l' Eve ultime*⁴², apparu en 1923. Il est possible de l'interpréter en plusieurs manières, entre autre comme la parodisation des efforts de D'Annunzio de transformer la femme de la nature à la culture, comme on le voit dans *Fosca*, la protagoniste du roman *le Feu*, ou dans la protagoniste du roman *La victoire de la mort*. Eve, le personnage du roman, désire d'être aimée et amusée. Dans ce sens-là elle est le symbole des

³⁹ Le concil lateran en 1215 a établi la fin du monde, c'est-à-dire son origine et son déclin dans la dimension métaphysique, divine. En ce moment la catégorie païenne de l' „infinité“ a été substituée par celle de l' „éternité“. Les deux termes (laïque le premier, idéal le second) on les voie traités dans le livre de Pertarque *De ignorantia*.

⁴⁰ Massimo Bontempelli: *La scacchiera davanti allo specchio*. In: M. B.: *Opere scelte a cura di L. Baldacci*. Mondadori ed., Milano 1978, s. 287 – 340.

⁴¹ La division, faite par Bontempelli, des cultures par rapport au fait comment elles manipulent le concept de „la structure“ ressemble à *une tentative intéressante de récapituler et de modeller les approches historiquement fonctionnantes par rapport à la conception de la „structure“* de Umberto Eco: *La struttura assente*. Bompiani, Milano 1968.

⁴² M. Bontempelli: *Eva ultima*, in: M. B.: *Opere scelte a cura di L. Baldacci*. Mondadori ed., Milano 1978, p. 341ss.

toutes les femmes du monde, mais aussi le symbole de l'humanité entière parce que nous avons besoin d'une vie émotive. Seulement que la réalité sociale moderne n'est plus adaptée à telle besoin. A différence de D'Annunzio Bontempelli ne veut pas éduquer à la femme philosophiquement à substituer sa nature par la culture, comme avait cherché la décadence. Il propose à la femme un jeu avec la culture déhumanisée, et avec la nature, comme forme réelle du monde émotif et sentimental, substanciel de l'homme. Comme l'effet d'un tel jeu naît un monde fantastique dans lequel les émotions s'appliquent à la technique en cherchant de l'humaniser. Un homme mystérieux, qui s'appelle Evandro, voudrait avoir Eve, mais il ne sait ni l'ammuser ni l'enchanter. Son incapacité lui résulte de la civilité avancée et illuminée dont il fait partie. Pour réparer son insuffisance d'esprit, il construit pour Eve un androïde, un bonhomme inanimé mais parfaitement capable d'imiter les sentiments humains. Il sait exaucer les désirs, il oublie les mouvements des sentiments d'Eve, il répond. En jouant avec lui, Eve finit convaincue que c'est un homme vivant. Elle sait que c'est un mécanisme artificiel, mais n'ayant pas une autre possibilité d'être aimée, elle croit fermement à sa fiction. Elle craint de découvrir les mécanismes qui dirigent le comportement presque humain du bonhomme. En cette manière elle vit un stress culturel complet, et, en même temps elle s'illusionne, s'émotionne et elle s'enchanté jusqu'au point de se suffire avec son monde crée de cette façon-là.

Mais l'acquis en est aussi stylistique et poétologique. Pendant que telles situations existentielles dans les romans classiques ou décadentes furent le motif de la psychologisation, dans le roman l'Eve ultime nous trouverons une atmosphère rare ou raréfiée. En d'autres mots, le style n'est pas la fonction du contenu psychologique, il n'en dépend pas, pour dire qu'il n'est pas l'objectif de l'écrivain de représenter les abîmes de l'esprit, mais d'émotionner le lecteur en réveillant sa curiosité.

Le sens du réalisme magique n'est pas le magique en tant que tel, mais l'onthologisation du processus littéraire. A l'oeuvre on doit restituer l'indépendance de l'opinion d'un courant littéraire. La littérature a fini de représenter les valeurs constantes à commencer du moment quand le *Canzoniere* du Petrarque proposait le style sentimental comme l'instrument pour porter le lecteur à l'émotion sentimentale toujours nouvelle. La nouveauté est une maladie qu'il faut éliminer.

Sa poétique Bontempelli l'a nommé "sans style" ou "hors des styles". Proposant une manière d'écrire qui ne cherche pas d'interpréter le contenu (la nouveauté), il a voulu la réfondation d'une curiosité émotive durable des masses des lecteurs. Telle constance peut fleurir seulement sur le tronc stylistique qui n'est pas sentimental, qui n'interprète pas les contenus. Ce raisonnement fut repris par Elio Vittorini et par Italo Calvino qui après la seconde guerre mondiale ont fondé le programme de la réforme de la littérature italienne. Vittorini a diffusé un mot selon lequel la tradition italienne littéraire est vicieuse parce que l'émotion y fleurit sur un tronc stylistique émotionnel mais ils n'ont pas dit que l'idée vient de Bontempelli ni que le but en était une constance dans les temps des événements littéraires. Leur réforme a été différente de celle de Bontempelli, un certain neo-illuminisme. Vittorini a déclaré la lutte au, soi-disant, novecentisme, c'est-à-dire à la poétique de l'onthologisation du processus littéraire, élaboré pour le vingtième siècle par Bontempelli. Le novecentismo a fini comme symbole négatif des pays d'anges qu'il faudra éviter. Néanmoins, Italo Calvino semble se servir de la poétique proposée par Bontempelli.

La seconde manière de l'auteur, ce sont les théorisations publiées dans la revue '900. *Cahiers de l'Italie et de l'Europe* (1926 – 1929). Bontempelli dans ces années abandonnait sa position d'un écrivain qui se nourrissait des découvertes des avant-gardes. Les thèses de la seconde période du réalisme magique presque toutes se trouvent dans les articles *Justification, Fondements, Conseils et Analogies*, parues dans les premières quattres numeros des *Cahiers*, en novembre 1926, en janvier, en mars et juillet de 1927. Les thèses discutées dans les Cahiers, il se peut qu'ils réfléchissent le programme de la première période, mais elles portent sur les diverses conséquences parce qu'elles ne se servent plus des résultats des avant-gardes.

Justification remet en discussion ce que nous appelons l'ontologisation de la littérature. Ontologiser signifie **créer le mythe qu' il existe un monde qui ne dépend pas de l'homme dont la littérature est expression privilégiée**. Voici la fonction du réalisme magique: la tâche de la littérature est celle de convaincre que **le monde imaginaire existe réellement, de le faire réel**. La raison de Bontempelli est différente de la pensée structuraliste tchèque et slovaque. Pour la tradition tchèque et slovaque, la réalité, elle-aussi, de son côté, influence le comportement culturel, et de conséquence celle-ci provoque des changements dans la littérature. Ou, pour Bontempelli le monde imaginaire - il faut le représenter comme le réel. On voit que Bontempelli ne s'intéresse pas au monde en dehors de l'encyclopédie conventionalisée. Du monde Bontempelli interesse seulement **la ferme conviction des masses**, nourri par la littérature que les mythes littéraires sont un monde objectif, que la réalité externe est objectivée dans les oeuvres littéraires. Le monde externe à la littérature de Bontempelli, est théoriquement défectueux pourquoi uni-latéral, intéressé seulement à former et maintenir le goût littéraire comme forme d'objectivité. Toutefois, on remercie cette conception pour le réalisme magique où la position de la littérature est similaire à celle des fables anciennes, diffusées et connues partout sans être écrites et sans être lues.

Dans le second manifeste, **Les fondements**, Bontempelli abandonne le lecteur interprétatif, typique de la littérature moderne, en le substituant par un type de lecteur, soi-disant brut⁴³. La réalité, selon lui, il faut la représenter comme objective, pas comme devenante, et la littérature en futur devra éduquer aux lecteurs à savoir renoncer au désir infantile des choses toujours nouvelles. De cette fonction pédagogique anti-avant-garde et anti-moderne résulte à la littérature la tâche de faire constante la convention qui s'est affirmée en une culture littéraire. Mais il en résulte aussi le caractère conservatoire de la littérature: une fois un mythe découvert valide et accepté par les lecteurs, l'écrivain dans le reste de ses oeuvres ne propose pas les mondes nouveaux, seulement il se borne à ré-utiliser le même sujet schématisé, il se limite à ré-utiliser le même modèle pour perpétuer un monde littéraire accepté, déjà devenu réalité pour les masses.

Comme on résulte du troisième manifeste, **Les conseils**, la fonction conservatrice de la littérature est aidée par la culture des masses, pourquoi la culture des masses favorise la stéréotypisation des mondes individuels. L'esprit individuel des romans réalistes du dix-neuvième siècle, dans la culture de masse du vingtième siècle on voit repris et reproduit, en se faisant convention⁴⁴. Ainsi l'effort de la littérature de maintenir vivante la convention des lecteurs n'exige pas les procédés spéciaux, mais il suffit de répéter, de reproduire en séries les modèles classiques ou du dix-neuvième siècle.

Dans le quatrième manifeste intitulé **Les analogies**, Bontempelli cherche à définir le réalisme magique par la relation à sa poétique, proposé déjà en 1914, comme alternatif au futurisme: si la littérature, pendant la période des avant-gardes, ne peut plus se baser sur la conscience culturelle, considérée comme sentimentalisme invétéré, ce n'est pas le motif pour brûler les bibliothèques qui gardent la conscience culturelle, comme aurait voulu le futurisme. Bontempelli propose que la littérature une telle situation en maintient vivre les bibliothèques, en se servant de ce trésor de la mémoire pas plus pour construire les mondes nouveaux et en même temps émotionnants, mais pour supprimer la manie enfantine de la nouveauté et de cultiver l'impératif moral, un mythe d'un unique monde culturel durable, presque éternel. Tel impératif n'est pas exprimé par le style mais par la gestualité. Il se sert d'exemple de la peinture de Masaccio du quinzième siècle: plus lui s'efforçait de dépeindre les objets concrets, plus tels objets démontraient des gestes qui trahissaient la force centrale qui a produit les objets, mais aussi trahissaient quelque lumière centrale magique sur ces objets. La gestualité est le terme pour dire que le style neutre (écharné) de la renaissance est opposé à la force magique des gestes de Masaccio. Les traits robustes, marqués dans la littérature se manifestent surtout comme présence du sujet condensé⁴⁵. Tel sujet se fixe dans la mémoire comme l'appuie des reproductions, comme centre, imitant lequel il est possible obtenir les variations infinies de la même culture. Bontempelli la condition de la réproductibilité de la force centrale l'a définie comme le point d'arrivée depuis lequel il ne faut rien écrire – pour dire qu'il n'est plus besoin de créer les réalités nouvelles mais qu'il est suffisant de se limiter à reproduire la centralité mythique fonctionnante.

De la force reproductive du sujet intrigué a déjà été conscient A. N. Veselovskij. A Bontempelli le même concept a servi comme le fondement de „l'ontologisation“ de la littérature. Pour Bontempelli le sujet intrigué généralement reconnu comme réel, a le pouvoir de susciter le stupeur des lecteurs, semblable à l'effet magique qui provoque la gestualité de Masaccio ou Piero della Francesca. La stupeur du lecteur des masses doit être nourrie par la littérature, pour faire durer la stupeur par longtemps comme conviction générale. La stupeur générale est portante de ce que Bontempelli appelle l'existence objective d'une oeuvre littéraire (la connaissance de l'oeuvre en futur), indépendante de l'écrivain et du critique.

L'union du réalisme fabriqué en séries et de l'effet magique sur les masses Bontempelli appelle “le novecentisme”. Le novecentisme a ses “mythes vivants”, c'est-à-dire les sujets intrigués organiques à la société du 20^{ème} siècle. Il a la fonction de susciter la conviction d'objectivité d'un monde culturel dominant lancé par la littérature. Il exclut les écoles littéraires, il ne croit pas au lecteur élitaire, ne connaît pas le terme chef-d'oeuvre, ni l'art pur. L'écrivain devient de l'artiste un artisan capable de maintenir durable un modèle culturel lancé par la littérature. On exige que la réalité soit représentée comme si elle était magique, et le magique comme réel.

Le période de la revue “900. Cahiers de l'Italie et de l'Europe”, est beaucoup plus articulée. Nous avons dû nous limiter aux quatre maniphestes-ci dessus. Pendant que l'étape avant-garde du réalisme magique a

⁴³ Dans la magie populaire de Lucania être “laid” signifie avoir des forces vitales. Dans une poésie lucane, reproduite par E. De Martino, un vieux laid, dérisé par des jeunes filles, utilise la magie pour se défendre et pour les punir, en les faisant laides elles aussi. In: E. De Martino: *Morte e pianto rituale nel mondo Antico*. Torino 1958. Le lecteur laid (probablement synonyme du lecteur de masse) par Bontempelli, en même temps est attaqué et défendu: est laid qui s'intéresse au sujet. Bontempelli montre le miroir à un tel lecteur. Mais il ne le fait pas pour l'éliminer. Il lui importe seulement que le lecteur connaît d'être laid – et qu'il le reste, conscient de l'être.

⁴⁴ Le sens dépréciatif du „novecentismo“ résulte pour Vittorini, mais aussi pour Giancarlo Ferretti (*Letteratura e ideologia*, 1964; *La letteratura del rifiuto*, 1968), de sa définition en tant que typisation des romans de *Ottocento – dix-neuvième siècle*.

⁴⁵ Conception semblable à celle du chapitre *La poétique des sujets*, dans la *Poétique historique* (1894) de A. N. Veselovskij.

été caractérisée par l'existence simultanée du réel et d'imaginaire dans un même homme, pour dire que le mérite du réalisme magique est d'avoir proposé une méthode pas plus destructive, dans la période des "*Cahiers*" le réalisme magique a été théorisée en détails, en termes onthologiques et de la culture de masse.

A commencer de 1926 Bontempelli s'est mis à écrire un nouveau type des proses, pas plus avant-gardes, pour mettre en effet ses théories du réalisme magique ou neuve-centisme. Etant que ces processus différents dont il a théorisé dans la revue "*900. Cahiers de l'Italie et de l'Europe*", nous préférons parler de la **troisième poétique** de son réalisme magique.

Dans ses théorisations, Bontempelli exige de la littérature de chercher et de faire circuler les mythes vivants. Ou, dans sa production littéraire de la période de 1926 à 1941 il entend comme vivant – c'est-à-dire nécessaire pour le vingtième siècle – le mythe antique sur l'union entre la beauté et la bonté, l'ambition de faire bonne la beauté⁴⁶. Pour contribuer à faire meilleure l'humanité, la littérature, à son avis, doit s'appliquer à faire fonctionnel un tel mythe. Nous savons que dans la même période influente était le réalisme américain. En Italie ce fait a limité la portée du réalisme magique comme bonté du beau. D'autre partie, les écrivains comme Pavese, Vittorini, plus tard Calvino, se sont mis à combiner les deux approches: l'objectivité du réalisme américain et l'objectivité du réalisme magique.

Francesco Patrizi fut le premier à définir au seizième siècle le merveilleux, en accentuant son aspect métaphysique. D'après lui, la littérature a comme objet de créer le merveilleux, avec le but métaphysique. En créant la merveille dans les lecteurs, la littérature crée une conviction collective qu'il existe en dehors de l'homme les mondes organisés par les formes objectives, formes organisantes. Telle conviction porte le lecteur à reconnaître les formes organisantes méta-physiques valides aussi pour notre monde réel, et, de conséquence, le lecteur est porté à identifier la bonté objective comme principe qui organise le monde⁴⁷. Bontempelli, sur l'exemple d'Augustin, a présupposé que seulement aux esprits simples ou candides est permis de vivre intimement les mondes merveilleux mythiques⁴⁸. Augustin dit que les simples ont la capacité de cueillir directement la substance des choses.

Ce point de départ onthologique – objectivant semble avoir influencé **la troisième manière de merveilleux** de Bontempelli. Pour créer les sujets de ce type, il se sert souvent de douleur, souffrance, candidesse (chrétienne), mythologie antique. Dans le roman *Le fils de deux mères* (1928) la mère meurt de douleur et le père devient fou parce que leur fils Mario s'y est aliéné depuis quand il avait perdu son identité (en manière surnaturelle dans son esprit s'est transfiguré l'esprit de Ramiro, un jeune fils mort au moment quand Mario est né). Bontempelli a construit cette histoire mythique de douleur pour actualiser l'enseignement d'Augustin selon lequel l'intériorité de l'homme est l'espace par lequel l'homme participe de l'être, c'est-à-dire, de la bonté objective. Comme dans les oeuvres de Federigo Tozzi, l'intimité de l'homme est présentée comme maison où demeure la valeur de la vie humaine (pas le faste externe).

Le roman *La vie et la mort d'Adria et de ses fils* (1930) Bontempelli ré-examine le mythe antique sur la beauté et la noblesse qui suspendent chaque jugement morale, le mythe utilisé par les décadents et par D'Annunzio. La vie d'Adria est un rêve de la beauté. Elle vit pour amuser les hommes, convaincue que l'enchantement par sa beauté doit faire naître en eux la bonté. Quand elle apprend la mort d'un de ses admirateurs par la main d'un autre admirateur, elle se brûle, pour conserver vif le mythe antique, selon lequel le sens de la beauté est celui de faire bons les hommes. C'est une explication antidannunzienne de la thèse de Platon de la suspension du jugement moral vis à vis de la beauté: la beauté est supérieure, parce qu'elle, pour inspirer la bonté, est prête à se sacrifier, superer, corriger. Bontempelli s'inspire de l'histoire de Stesicoros dans le *Phaidros* de Platon.

En 1936 se date le roman *Les gens au temps*, le plus proche à expliquer que la bonté a comme condition que soit reconnue l'existence objective des règles organisantes, il n'importe si elles plus tard se démontrent fictives. Les règles fictives a imposé à sa famille la Grande Vieille quand, au moment de sa mort, a prophétisé la vie brève de tous les membres de la famille, en adjoignant que ce qu'importe dans les questions de la vie et de la mort, c'est la règle. Depuis les premières morts précoces, les membres de la famille ont commencé à considérer la prophétie de la Grande Mère comme vraie. Menacées par telle règle fictive adoptée, surtout les femmes essayent de vivre une vie pleine sentimentalement et utile, chacune à sa manière. A la fin, déçues, restent les seules soeurs Dirce et Nora. Elles se mettent à vivre ensemble. Elles croient que la règle fatale sont le cinq ans de l'une mort à l'autre. Leur amour réciproque est telle que Dirce se suicide dans la nuit quand on attend l'accomplissement de la prophétie, pour sauver en vie sa soeur. Ce roman semble exemplaire de la

⁴⁶ Pour connaître la technique de la magie littéraire de troisième période voir le manifeste de M. Bontempelli: *Magia*. In: „900“, Nuova serie, n. 5, I., nov. 1928, VII.

⁴⁷ *De Patrizi voir surtout les Deche postume, Del furore poetico et Discorso della diversità dei furori poetici*.

⁴⁸ „Ha Dio chi non ha l'animo immondo.“ A. Agostino: *De beatitudine* (La felicità), 2, 12; “Dio è un coloro in cui non è lo spirito denominato immondo”, ibi, 3, 17.

poétique de Bontempelli du sujet intrigué vivant, en gré „d’objectiver“ l’existence du roman, c’est-à-dire d’un sujet dirigé à susciter la croyance de la masse qu’il existent des mondes organisés par les lois mythiques.

Le recueil de trois nouvelles *Autour du soleil* (1941) exemplarise tous les aspects de la poétique de Bontempelli: la candeur, la gestualité, l’utilisation de mythes antiques ou modernes. Dans la première nouvelle on voit les mythes sur l’Europe rapie () et de phoenix rénaît, dans la seconde la découverte de l’Amérique par Colomb et dans la troisième on raconte, transformé, la fonction des hyppogryphes dans les poèmes de la renaissance, plus précisément d’Arioste. L’utilisation des modèles narratifs antiques, la non originalité des histoires, tout ceci accentue encore plus que dans les oeuvres précédentes que, selon Bontempelli, la littérature ne se développe pas par les négations des normes valides, comme cela a été accentué par Mukařovský et le structuralisme tchéco-slovaque, mais en conservant et récupérant la tradition. Candide est Europe, Colomb et la jeune fille de la troisième nouvelle. En Europe la candidesse aide à souffrir et à renaître, à Colomb son esprit candide aide à rester humble en communication avec le Dieu, au moment glorieux de la découverte de l’Amérique. La jeune fille, seulement pour être candide, peut quitter son île sur le hyppogryphe. En outre, il n’y a pas de situations linguistiques spéciales, pour rendre possible à la langue, la limpidité, la gestualité qui pour Bontempelli est nécessaire comme constituant le mythe.

La quatrième étape de l’oeuvre de Bontempelli, la dernière, s’identifie avec le livre des contes *Les nuits* (1945), le roman *Les eaux* (Darsena, Roma 1945) et avec la nouvelle *Ottuagenaria*, publiée elle aussi en 1945⁴⁹. Le magique dans ces contes se trouve soumis aux circonstances conditionnant la société capitaliste. En d’autres termes, le mythe cultivé par la conscience collective cesse d’être forme d’objectivité onthologique. La conviction publique, fournie et maintenue par la littérature, n’a pas plus la dignité d’indépendance, ses mythes sont dégénérées parce que la littérature qui nourrit ces mythes ne modèle plus les conditions extralittéraires mais elle est modelée par elles. Les arguments magiques, à disposition de la littérature, sont caricatures du monde magique. Ces mondes ne sont pas candides, limpides mais, comme fleur des rapports déterministiques sociaux, ils sont la parodie de la candidesse et la limpidité. En tant que telles, elles ne peuvent pas fonctionner comme corrélatives de l’encyclopédie conventionnelle (nous avons dit que le spécifique du réalisme magique de Bontempelli est la convivence dans le même lecteur des mondes réels et imaginaires). Telle convivence n’a pas plus son sens parce que le magique est devenu sa caricature. La littérature, néanmoins, continue à se comporter comme novecentiste, comme réalisme magique, finissant à se faire caricature de telle culture littéraire. On peut dire que pendant que jusqu’à 1943 les mondes réels et imaginaires, dans l’oeuvre de Bontempelli, furent parfaitement indépendants, et, par conséquence, a eut son sens sa thèse qu’il faut représenter la réalité comme si elle était le magique et vice-versa, de représenter le magique comme s’il était réalité, telle thèse se fait injustifiée à partir du moment quand les deux mondes ne sont pas opposés l’un de l’autre, quand le monde magique est seulement le produit des forces sociales.

Pour montrer que dans la dernière étape de Bontempelli le magique a perdu son caractère autonome, non dérivé du monde social, nous citons quelques exemples du recueil cité. Le larron Luca du conte homonyme se sent orgueilleux de son métier, pourquoi il était fortuné de sauver la vie d’un gendarme de nuit qui l’avait poursuivi. On voit que le merveilleux ici est basé sur une anomalie sociale. Les pèlerines de conte homonyme, qui font tour de monde en cherchant les anges, finissent à se convaincre que leur recherche est vaine et ils commencent à chercher le miraculeux seulement comme convention social. Cecilie (*Imperatrice*) est devenue folle. Sa mère amoureuse a souffert de douleur. Dans l’hôpital psychiatrique la maladie fut normalisée: modifiée d’une félicité virginale des simples en une folie conventionalisée comme idée fixe qu’elle est une impératrice. En autres paroles, soit à la fille qu’à la mère fut pris la félicité des simples de sentir le monde imaginaire comme libre, pas dérivé des termes sociaux. Rose (*La violetta*) découvre avec horreur qu’il n’est pas candide son amour pour son promis: elle se sent coupable d’avoir écrit que la violette à lui envoyée a était la première qui a vu. Donc, il n’existent pas des terres d’anges parce que ce qu’on considère candidesse dépende complètement de la convention.

Bontempelli pas seulement renonce à l’ambition d’identifier les terres d’anges, c’est-à-dire le monde imaginaire autonome: lui tire de cette impossibilité fatale de trouver le paradis perdu des conséquences pseudo-philosophiques, moralisantes, un scepticisme semblable à celui de Pirandello⁵⁰. On s’est dit que le réalisme magique des étapes précédentes est fondé sur une position antiphilosophique et antipsychologique, qu’il exclut tout niveau métalinguistique. Mais dans cette dernière étape à la littérature se surpose le scepticisme pseudo-philosophique. En voici quelques exemples: dans la nouvelle *Ottuagenaria*, la vieille, proche à la mort, déludée dans la vie, par un coup de pistolet tue le mari de sa fille, considéré coupable de sa vie vide. Dans la fantasia

⁴⁹ Réédition en commun sous le titre M. Bontempelli: *L’amante fidèle*. Mondadori Ed. 1953.

⁵⁰De L. Pirandello Bontempelli fut l’ami fidèle jusqu’à 1933, quand, pendant un voyage en Amérique Latine, Bontempelli a renoncé au fascisme. Voir p. ex. Massimo Bontempelli: *Noi, gli Aria. Interpretazioni sudamericane*. Introd. di Sebastiano Martelli. Sellerio ed., Palermo 1994.

enchantée d'un jeune fils (*Le lunarie*) l'amour est quel que lie les hommes, et la compréhension de l'amour réciproque est muette, extra-verbale. Il finit délégué en se convaincant que sa mère et les autres, le langage muet d'amour ne le comprennent pas sans paroles. Mais les paroles sont convention qui compromettent le monde autonome imaginaire d'amour.

Un malentendu dans le jour nuptial provoque une infélicité fatale d'une jeune fille et la folie qui se prolonge à travers toute la vie (*Canuto*).

Le moment culminant de parodisation du monde idéal représente la nouvelle *L'amante fidèle*. Vittorio, fermement convaincu d'aimer follement Teresa, se surprend capable du rapport sexuel avec une autre femme (quelconque). D'une situation à l'autre il est le vaincu de l'amour. Bontempelli accentue de telle manière la grotesque de la condition de l'homme, pratiquement réclamant comme impossible le monde imaginaire comme participation à l'essence ontologique.

On ne sait pas pourquoi, mais dans son dernier roman, *Les eaux* (1945), Bontempelli a décidé de chanter presque une apothéose du réalisme magique, mais complètement hors du temps, dans une situation du néoréalisme commençant. Madina, une jeune fille, sauvée par les travailleurs du bois, et éduquée par eux-mêmes, trouve le ruisseau de ce bois comme une substance de soi-même. Sa vie enchantée et mythique est interrompue quand, adolescente, elle décide de s'en aller, pour expérimenter le grand monde. Elle devient l'objet d'intérêt sexuel des hommes de toutes les classes sociales, en commençant chez un peintre et finissant chez un millionnaire. En manière fabuleuse, sur un cheval avec un prince mystérieux, elle tourne dans les lois de son enfance, se dénoue, entre dans le ruisseau, se fait réfléchir, s'embrasser par l'eau, se fait caresser par les ondes, graduellement change, devenant ces reflets, ce brilllement, pour dire que la surface de ruisseau est devenue expression parfaite de son corps et de sa joie intime. Cette conclusion est le message symbolique de toute l'œuvre de Bontempelli: nos mondes idéaux, il se peut qu'ils soient eux-mêmes improbables, mais ils nous aident à faire notre moment du présent, de rendre notre vie riche.

Le mérite de Bontempelli est d'avoir relevé le rôle conservateur et impératif du milieu réceptif, créé au cours du modellement du lecteur. Le milieu destinataire devenu catégorie autonome et objectivée ne permet pas à l'auteur de modeler en dehors de l'horizon d'attente, en dehors du milieu de réception. *Le Superuomo di massa*, le *Lector in fabula* de Umberto Eco et autres théories sur l'aspect pragmatique ne sont pas historiquement claires si on ne prend pas en considération Bontempelli comme précurseur qu'y a expérimenté les formes littéraires d'existence et y a démontré les conséquences. L'œuvre de Bontempelli fait partie pas seulement du réalisme magique mondial mais aussi d'un vaste mouvement de l'historisme littéraire à commencer par la catégorie du sujet schématisé de Veselovskij. Bontempelli est allé à la recherche des sujets intrigués, condensants dans leurs rapports possibles plusieurs motifs et fonctions narratives qui se font modèle de la réutilisation infinie. Telle réutilisation se pense source des nouveautés interlittéraires infinies, pendant que Bontempelli est allé à la recherche des sujets vivants pour accentuer que la production littéraire répète le principe de la durée éternelle d'une force centrale organisante qui est la conscience collective des lecteurs. Le caractère décisif du destinataire (du milieu national et interlittéraire des lecteurs) pour le processus littéraire a été accentué dans la seconde moitié du vingtième siècle, en conformité de J. Muškařovský, F. Wollman, des théories de réception, de H. R. Jauss jusqu'au historicisme interlittéraire de Dionýz Ďurišin.

BIBLIOGRAPHIE

- Cadiot, P. (1997), *Les prépositions abstraites en français*. Paris: Armand Colin / Masson.
- Grevisse, M., Goosse, A. (2008), *Le bon usage*. Bruxelles: De Boeck & Larcier s.a., 14^e édition.
- Hendrich, J., Radina, O., Tláškal, J. (1991), *Francouzská mluvnice*. Praha: SPN.
- Martinet, A. (1979), *Grammaire fonctionnelle du français*. Paris: Didier.
- Šabršula, J. (1989), *Nové kapitoly z rozboru moderní francouzštiny IV – Les espèces de relation*. Praha: Univerzita Karlova – SPN.
- Šabršula, J. (1986), *Vědecká mluvnice francouzštiny*. Praha: Academia.
- Vandeloise, C. (1986), *L'Espace en français*. Paris: Le Seuil.
- Vandeloise, C. (traduit par Bosch, A.) (1991), *Spatial Prepositions*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Dictionnaire de la langue française* (1994) (sous la direction de J. Dubois). Paris: Larousse.
- Dictionnaire du français* (1999) (sous la direction de J. Rey-Debove). Paris: Le Robert & CLE international.
- Bontempelli, M.: *L'amante fedele*. Mondadori 1991
- Bontempelli, M.: *Opere scelte a cura di L. Baldacci*. Mondadori ed., Milano 1978
- Il futurismo italiano a cura di Isabella Gherarducci. Riuniti 1976,
- Bontempelli, M.: *L'avventura novecentista*. Firenze, Vallecchi, 1938
- de Martino, E.: *Sud e magia*. Feltrinelli Ed., Milano 1959
- Guglielmi, G.: *La prosa italiana del Novecento*. Umorismo, Metafisica, Grottesco. Einaudi 1986
- Bisichia, A.: *Massimo Bontempelli e il 900*. Istituto Editoriale Universitario, Milano 1975
- Carra, C.: *Artisti moderni con una lettera di Massimo Bontempelli*. Le Monnier, Firenze

1944

- Baldacci, L.: Massixio Bontempelli. Borla Ed., Torino, 1967
- Fontanella, L.: La parola aleatoria. Casa ed. Le Lettere, Firenze 1992
- Bontempelli, M.: Noi, gli Aria. Interpretazioni sudamericane. Introd. di Sebastiano Martelli. Sellerio ed., Palermo 1994
- Piscoppo, U.: Massimo Bontempelli. Per una modernità delle pareti lisce. Ed. scientifiche italiane 2001
- Gabellone, L.: *L'oggetto surrealista. Il testo, la città, l'oggetto di Breton*. Torino, Einaudi 1977. Jameson, F.: *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*. Z angl. originálu *Postmodernism...*, in *New Left Review*, 1984, tal. vydanie Milano, Garzanti 1989.
- Breton, A.: *Nadja*. Paris 1964, s. 187.
- Teige, K.: *Surrealismo, realismo socialista, irrealismo 1934 – 1951*, a c. di S. Corduas. Torino, Einaudi Ed. 1982, s. 84.
- Vittorini, E.: *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*. Milano, Il Saggiatore 1967, a cura di Dante Isella (Dve napätia. Poznámky k ideológii literatúry)
- Goriély, B.: *Le avanguardie letterarie in Europa*. Miláno, Feltrinelli, 1967, s. 298.
- Eco, U.: Trattato di semiotica generale. Milano, Bompiani 1975, s. 37.
- Wellek, R.: *Teória literatúry*. Tal. vydanie Bologna, Il Mulino 1989, s. 193.
- Jakobson, R., 1956, *Fonetika a fonológia*. Slov. preklad in: Jakobson, R.: *Lingvistická poetika*. Bratislava, Tatran 1991, s. 212.
- Koprda, P.: *Jaussova recepčná estetika a interkultúrne centrizmy. Medziliterárna komunikácia je otváranie sa prijímajúceho sebe*. In: *Slovak review*, 8 (1999), s. 153-168
- Liotard: *Des dispositions pulsionnelles*; Bandiniová, Mirella: *La vertigine del moderno*. Roma, Officina Ediz. 1986.
- Calvino, I.: *Vittorini: progettazione e letteratura*. In: *Menabò* 10, 1967; teraz in: I. Calvino: *Una pietra sopra*. Torino, Einaudi 1980, s. 127-149.
- Luperini, R.: *Il Novecento*. II. zv. Torino, Loescher Ed. 1981, s. 865n.
- Giovanni V. In *Vita dei campi*, 1880: list Farinovi v úvode k poviedke *L'amante di Gramigna* (napr. vydanie G. Verga: *Tutte le novelle*. Milano, BEN, s. 123–127).
- Scianaticová, G.: *Tassova posledná báseň*. In: *Revue svetovej literatúry* 1/1997, s. 158–162.
- Scrivano, R.: *Prefazione*. In: Klaniczay, Tibor: *La crisi del Rinascimento e il manierismo*. Roma, Bulzoni Ed. 1973, s. 7–24.
- Krausová, N.: *Dve poetiky románu a Kategória rozprávača v románe*. In: Krausová, N.: *Príspevky k literárnej teórii. Poetika románu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1967, s. 117–160, 55–113.
- Koprda, P.: *Futurizmus*. In: *Kapitoly z moderny a postmoderny III*. Zost. I. Cvrkal, Bratislava, ÚSL SAV 1996, s. 10–35.
- Anceschi, L.: *Da Baudelaire al simbolismo*. In: Anceschi, L.: *Autonomia ed eteronomia dell' arte*. Milano, Garzanti Ed. 1976, s. 99–204.
- Eco, U.: *L'ermetismo neoplatonico*. In: Eco, U.: *Arte e bellezza nell' estetica medievale*. Milano, Bompiani Ed. 1987, s. 179n.
- Vico, G. B.: *La Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*. Milano, Rizzoli Ed. 1959, s. 496–497. V odseku V. prirovnáva topiku predisponovanosti prvých národov na imitáciu – dotyk so svetom pomocou dôvtipu, nie logiky. O tom aj Koprda, P.: *Vico a Tozzi...*, cit. nižšie, s. 39.
- U. Eco v *štúdií L'opera in movimento e la coscienza dell' epoca*. Prvé vydanie 1959, teraz aj v *Gruppo '63. Critica e teoria* a cura di Renato Barilli e Angelo Guglielmi. Milano, Feltrinelli Ed. 1976.
- Pedullà, W.: *L'estrema funzione*. Marsilio Editori, 1975, s. 340;
- Pedullà, W.: *La letteratura del risparmio*. Milano, Bompiani 1973.
- Derrida, Jacques: *De la grammatologie*. Paris, Les Editions de Minuit 1967, s. 159
- Calvino, Italo: *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino, Einaudi 1980. O literárnom procese ako o vytváraní dôveryhodných apokryfov aj Koprda, P.: *Nech povie Calvino sám*. In: *Revue svetovej literatúry* 1983, 6, s. 43–46. Je to fiktívny dialóg s Calvinom o jeho predstave o literatúre, na základe citovanej knihy *Una pietra sopra*.
- Koprda, P.: *D'Annunziova románová tvorba v rokoch 1889-1900*. In: *Kapitoly z moderny a avantgardy II*. Zostavil I. Cvrkal. Bratislava, ÚSL SAV 1995, s. 28–44.
- Guglielmino, S.: *Guida al Novecento*. Milano, Principio Editore 1991 (I. vyd 1971), s. 49.
- Petronio, G. – Marando, Antonio: *Letteratura e società IIIb*. Palermo, Palumbo Ed. 1992, s. 184:
- Croce, B.: *La filosofia di G. B. Vico*. Bari, Laterza 1947, s. 48–49.
- Bloom, H.: *Rovinare le sacre verità*. Tal. preklad Milano, Garzanti 1997, s. 145–151
- Sipala, P. M.: O prechode talianskej literatúry od verizmu do 20. storočia. In: *Quaderni dell' Università per stranieri. Reggio Calabria. Parallelo*, s. 3–15.
- Koprda, P.: *Taliansky futurizmus. Chronológia, manifesty z rokov 1909–1913*. *Revue svetovej literatúry* 1993, 1, s. 142 – 165. Prel. P. K.
- Koprda, P.: *Futurizmus*. In: *Kapitoly z moderny, avantgardy a postmoderny III*. Zostavil Ivan Cvrkal. Bratislava, ÚSL SAV 1996, s. 10 – 35.
- Luti, Giorgio: *Italo Svevo*. Firenze, La Nuova Italia, *Il Castoro*, č. 10, 1967, s. 46.
- Pirandello, L.: *Sei personaggi in cerca d'autore*. Citované z Petronio, Giuseppe – Marando, Antonio: *Letteratura e società*

IIIb. C. d., s. 306.

Campana, Dino: *Canti orfici*. Vallecchi Ed., Firenze 1985. Predslov a komentár k básňam Fiorenza Ceregioli.

Koprda, P.: *Vico a Tozzi o odstupe od označovacieho vzťahu*. Bratislava, vlastným nákladom, 1997: druhá časť knihy. Tam aj ďalšie pramene k Tozzimu a k začiatku 20. storočia.

Debenedetti, Giacomo: *Tozzi dai Ricordi a Tre croci*. In: Debenedetti, G.: *Il romanzo del Novecento*. Milano, Garzanti Ed. 1971, s. 111–257 a strany 443n.

Petrarca, Francesco: *Opere*. Milano, Mursia Ed. 1968 (1. vyd. 1963), s. 605.

Ungaretti, G.: *Mattino*. In: Ungaretti, G.: *L'allegria 1914–1919*. Teraz v Ungaretti: *Vita d'un uomo*. Milano, Mondadori Ed. 1969 (1992), s. 65.

Montale, E.: *Non chiederci la parola...* In: Montale, E.: *Ossi di seppia*. Teraz v Montale: *Tutte le poesie*. Milano, Mondadori Ed. 1984 (1990) s. 29.

Quasimodo, S.: *A ihned' zvečeri sa*. In: Žáry, Š.: *Preklady*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1986, s. 24.

Pozzi, Gianni: *La poesia italiana del Novecento. Da Gozzano agli ermetici*. Torino, Piccola Biblioteca Einaudi 1965.

Eco, U.: *Arte e bellezza nell'estetica medievale*. Milano, Bompiani 1987, s. 178.

Rozhovor s časom. Antológia modernej talianskej poézie. Slovenský spisovateľ 1989. Zostavili F. Hruška, P. Koprda a S. Vallo. Doslov P. Koprda: *Obnova hodnoty slova*. Tam ukážky poézie Luziho a Sereniho, tam aj Sandro Penna v preklade J. Mihalkoviča, tam aj Sanguineti, Zanzotto, Raboni a ďalší.

Koprda, P.: *Vplyv fenomenológie na vývoj talianskej literatúry*. Romboid 27, 1992, 8, s. 87–92. Tam aj Sereniho fenomenologický postoj a ukážky Sereniho poézie.

Montale, E.: *Fasizmus a literatúra*. Napísané 27.4.1945. In: Montale, E.: *Auto da fè*. Milano, Il Saggiatore, 1966, s. 20.

Koprda, P.: *Talianska literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1890–1980*. Bratislava 1994. Tam najmä kapit. o neorealizme, s. 32–47.

Guglielmino, S.: *Guida al Novecento*. Cit. nižšie, s. I, 228.

Pavese, C.: *Mýtus Ameriky*. In: *l'Unità*, Torino 3. 8. 47.

Koprda, P.: *Interpretácia obsahovej zložky originálu: Pavese, C.: La luna e i falò*. In: *Slavica slovacca* 16, 1981, 2, s. 185–194 (štúdiá využívajú metódu štrukturálnej sémantiky).

Muscetta, C.: *Realismo, neorealismo, contorealismo*. Milano, Garzanti Ed. 1976, s. 107–160, citat' na s. 141.

Luperini, R.: *Il Novecento II*, kapitola o neorealizme, c. d.

Calvino, I.: *Predslov k Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano, Mondadori Ed. 1964.

Salinari, Carlo: *Profilo storico della letteratura italiana III*. Roma, Riuniti Ed. 1972, s. 315

Vittorini *Una nuova cultura* (in: *Il Politecnico* 1, 29. sept. 1945)

Cortiová, M.: *Principi della comunicazione letteraria*. Milano, Bompiani 1976, s. 37.

Cortiová, M.: *Il viaggio testuale*. Torino, Einaudi Ed. 1978

Gramsci, A.: *Umenie a národ*. Prel F. Hruška.

Gramsci, A.: *Spoločnosť, politika, filozofia*. Bratislava, Pravda 1988, 488 s. Prel. P. Koprda.

Koprda, P.: *Neuniverzálne kultúry z hľadiska historizmu A. Gramsciho*. In: *Región v národnej kultúre*. Nitra, Pedagogická fakulta 1988, s. 61–82.

Koprda, P.: *Antonio Gramsci a chápanie európskej kultúry*. In: *Filozofia* 1988, 43/4, s. 475–483.

Koprda, P.: *Román kronika a jeho aktuálnosť*. Romboid, 1984, 2, s. 40–48.

Koprda, P.: *Vzťah vypovedávania a výpovede v neorealistickej próze*. In: *Litteraria XXIV*, 1987.

Ferretti, Gian Carlo: *Illustrazione del problema*. V knihe: *Introduzione al neorealismo* a cura di G.C. Ferretti. Roma, Ed. Riuniti 1974, s. 17.

Koprda, P.: *Predslov k Rozhovoru s časom* (c. d.) a dielo Giorgia Luzziho *La linea lombarda*. In: Koprda, P.: *Giorgio Luzzi: Turínska poézia*. Revue svetovej literatúry 1995, č. 3–4, ss. 272–275.

Banfi, Antonio: *Filosofia dell' arte* a cura di Dino formaggio. Roma, Ed. Riuniti 1962 (Banfiho rukopisná štúdiá z roku 1920), s. 49.

Vittorini, Elio: *Le due tensioni*. Milano, Il Saggiatore 1967.

Koprda, P.: *Talianska literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1890–1980*. C. d., s. 99–103.

Fortini, Franco: *Astuti come colombe a Le mani di Radek*. In: Fortini, F.: *Verifica dei poteri*. Milano 1965.

Fortini, F.: *Due avanguardie*. In: Kol.: *Avanguardia e neoavanguardia*. Milano, Sugar Ed. 1966, s. 1–21.

Manacorda, G.: *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940–1975*. Roma, Riuniti Ed. 1971

Guglielmi, A.: *Avanguardia e sperimentalismo*. Milano, Feltrinelli Ed. 1964.

Sanguineti, E.: *Avanguardia, societa, impegno*. In: Kol.: *Avanguardia e neoavanguardia*. Milano, Sugar Ed. 1966, s. 91:

Giuliani, A.: *La letteratura del risparmio*. Milano, Bompiani Ed. 1973:

Gruppo 63. Critica e teoria. 1976, zostavili Barilli, R. a Guglielmi, A.

Calvino, Italo: *Prefazione*. In: *Il sentierodei nidi di ragno. Club degli editori*, Milano, Mondadori Ed. 1964.

Strumenti Critici. Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, 45, jún 1981, Torino, Einaudi Ed. s. 200–230.

Koprda, P.: *Vzťah vypovedávania a výpovede v neorealistickej próze*. In: *Litteraria XXIV*, 1987.

Koprda, P.: *Interpretácia obsahovej zložky originálu*. In: *Slavica slovacca* 2/1981, c. d.

Vattimo, G.: *Struktúra umeleckých revolúcií*. Filozofia, Bratislava, SAV, 1996, s. 409–417, prel. P. Koprda.

- Ferretti, G. C.: *La letteratura e ideologia*. Riuniti Ed., Roma 1964;
- Ferretti, G. C.: *La letteratura del rifiuto*. Riuniti Ed., Roma 1968;
- Ferretti, G. C.: *Il mercato delle lettere*. Roma, Riuniti Ed. 1974.
- Ferretti, G. C.: *Volponi*. Firenze, Ed. La Nuova Italia 1972 Il castoro, č. 64.
- Baldise, Enrico: *Invito alla lettura di Paolo Volponi*. Milano, Mursia 1982.
- Koprda, P.: *Nové vývinové tendencie v talianskej poézii po r. 1945*. In: *Súčasná svetová poézia*. Bratislava, Metodické centrum 1994, s. 95–121.
- Koprda: *Problémy talianskej kritiky* (rozhovor s Giulianom Manacordom) Nedeľa 13 (príloha Nového slova č. 13, 29. 3. 1984, ss. VI–VII).
- Fortini, F.: *Una lettera a Nietzsche* (1977, teraz in: Fortini, F.: *Insistenze*. Milano, Garzanti Ed. 1985, s. 38n. – článok proti šamanstvu.
- Pedullà, W.: *La letteratura del benessere*. Napoli, Libreria Scientifica Editrice 1968, tam najmä štúdia *Jednorozmerný človek* (1967, s. 19n. a čl. *Svedkovia Apokalypsy a Zaradení* (1964)... a Pedullà, W.: *L'estrema funzione*. Milano, Marsili Ed., 1975, s. 340, dve knihy o šamanskej literatúre, o komickosti v literatúre.
- Fortini, F.: *Il muro del rischio* (1976, in: F. Fortini: *Insistenze*. C. d., s. 15n.).
- Berardinelli, A.: *Esteta e politico*, 1986.
- Calvino, Italo: *Presentazione*. In: Calvino, I.: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. 1979, Milano, Mondadori Ed. 1994, s. V–XV.
- Calvino, I.: *Neviditeľné mestá*. In: *Revue svetovej literatúry*, 6, 1983, s. 47–62. Prel. Koprda, P. Tam aj: Koprda, P.: *Nech povie Calvino sám*, c. d., s. 43–46.
- Nuvoliová, Giovanna: *Zanzotto. Firenze 1979*; – Agosti, S.: *Introduzione a Andrea Zanzotto: Poesie 1938–1972*. Milano 1973; – Conti Bertini, L.: *Andrea Zanzotto o la sacra menzogna*, Venezia 1984; – Zanzotto, A.: *Postilla*. In: Zanzotto, A.: *Il Galateo in Bosco*. Milano, Mondadori 1978; – Bárberi-Squarotti, Giorgio: in: *Paragone*, II, 1958; – Bárberi-Squarotti, G., in *Quartiere*, II, 1958; – Bárberi-Squarotti, G.: *Poesia e narrativa del secondo Novecento*, Milano 1961; – Fortini, F.: *Le poesie italiane di questi anni*. In: *Il Menabò*, 2, 1960; – Costanzo, M.: In: *Letteratura* 55, 1962; – Bandini, F.: *Zanzotto tra norma e disordine*. In: *Comunità*, XXIII, n. 158, *Labyrinthea* 1969.
- Segre, C.: *Realità prehovoru... je vnímanie textu; je to realita semiologických úknov, teda ľudských, zažitých a podriadených dejinám... Semiologické modely sú historické*. In: Segre, C.: *Le strutture e il tempo*. Torino, Einaudi 1974, s. 72.
- Garin, E.: *L'educazione umanistica in Italia. Testi scelti e illustrati da E. G. Bari, Laterza 1949*, s. 1–10;
- Garin, E.: *Umanesimo e Rinascimento*. In: AA. VV.: *Questioni e correnti di storia letteraria*. Milano, Marzorati 1949, s. 349–352.
- Cerami, Vincenzo: *Malý malomeštiak; Sklený chlapec*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1989. Prel. P. Koprda. Tam doslov Koprda, P.: *Dielo Vincenza Ceramiho a kultúrny pocit záveru epochy*.
- Koprda, P.: *Šesť rokov talianskej prózy*. In: *Revue svetovej literatúry* 1982, č. 2, s. 180–182. – Koprda, P.: *Súčasná talianska próza*. In: tamže, 1986, č. 2, s. 160–167. – Koprda, P.: *Súčasná talianska próza*. In: tamže, 1988, č. 2, s. 177–180. – Koprda, P.: *Literárne posolstvo z Apeninského polostrova (1987–1988)*. In: tamže, 1989, č. 6, s. 168–176. – Koprda, P.: *Mikroportréty z talianskej poézie*. In: tamže, 1985, č. 6, s. 150–159.
- Eco, U.: *Opera aperta*. Milano, Bompiani Ed. 1967 (1962), s. 174–175)
- Koprda, P.: *Slovenské básne Fanchaliho kódexu a petrarkizmus*. In: *Slovenská literatúra* 1, XLV, 1998, s. 1–30. Segre, C.: *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Garzanti Ed., Milano 1985, s. 85–90.
- Koprda, P. (Éd.): *Studi italo – slovacchi VI*. Ústav svetovej literatúry, Bratislava 1998. 84 ss.
- Koprda, P.: *La controriforma in Slovacchia nei libri italiani del Seicento*. In: *Studi italo – slovacchi VI*. Ústav svetovej literatúry, Bratislava 1998, ss. 36–51
- Koprda, P.: *Marsili per primo inserì la Slovacchia nel modello enciclopedico*. In: *Studi italo – slovacchi VI*. Ústav svetovej literatúry, Bratislava 1998 ss. 52–65
- Koprda, P.: *Il libro della natura nella poesia di Tasso e di Sládkovič*. In: *Studi italo – slovacchi VI*. Ústav svetovej literatúry, Bratislava 1998. ss. 66–77
- Koprda P. (Éd.): *Studi italo – slovacchi VII*. ústav svetovej literatúry, Bratislava 1999. 61 s.
- Koprda P.: *Il petrarchismo delle poesie slovacche del „Codice di Fanchali“* In: *Studi italo – slovacchi VII*, op. cit. pp. 15–28.
- Koprda P.: *Sulle origini mediterranee dello slavismo barocco* In: *Studi italo – slovacchi VII*, op. cit. p. 29 – 44.
- Koprda P.: *Le fonti mediterranee dello slavismo barocco*. In: *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria. La méditerranée. Un réseau interlittéraire. Stredomorie: medziliterárna sieť*. A cura di Dionýz Ďurišin e Armando Gnisci. Università degli Studi „La Sapienza“. Studi (e testi) italiani. Collana del Dipartimento di italianistica e spettacolo, 8; Bulzoni Editore, Roma, 2000, str. 47–58.
- Koprda, P.: *Les commencements méditerranéens du slavisme baroque*. In: *Il Mediterraneo...*, cit., d., ss. 251 – 262.
- Koprda, P.: *Stredomorské začiatky barokového slavizmu*. In: *Il Mediterraneo ...*, cit. d., s. 459 – 470.
- Koprda, P.: *Tra l'Italia e la Slovacchia: Perché comunicano le culture*. In: *Acta nitriensiae* 1. Zborník FF UKF 1998, ss. 133 – 156

- Koprda, P.: *Fonctionnalité de la mer dans le centrisme interlittéraire méditerranéen*. In: *Centrisme interlittéraire des littératures de l'Europe Centrale*. Masarykova univerzita, Brno 1999, ss. 77-82.
- Koprda, P.: *Medziliterárny proces III. Staršia slovensko – talianska medziliterárnosť*. FF UKF, Nitra 2000, 304 s., ISBN 80-8050-298-6
- Koprda, P.: *Osnovite na sjurrealizma, vzprepiatstvane na semiozisa*. In: *Ezicite na evropejskata modernost*. Blgarski i slovački pročitii. Sofija, Institut za literatura, BAN 2000, s. 171–176. Prevod Vyto Rakovski.
- Koprda, P.: *Medziliterárny proces II. Literárnohistorické jednotky v 20. storočí*. Univ. Konštant. Filozofa v Nitre, Filoz. fakulta, Nitra 2000, 377 strán. ISBN 80-8050-209-9.
- Koprda, P.: *Mate Zorić: Dalle due sponde. Contributi sulle relazioni italo-croate*, éd. par Rita Tolomeo. Rome: „il Calamo“, 1999; 414 pp. In: *Litterary Research. Recherche littéraire*. Vol. 17, No. 34, Automne – Hiver, 2000. University of Western Ontario, AILC, s. 497–500.
- Koprda, P.: *Le letteratura dei Paesi slavi: storia e problemi di periodizzazione*. Zost. G. Brogi Bercoff. Milano, Associazione Italiana degli Slavisti 1999, 224 s.. In: *Slovenská literatúra 1, XLIX, 2002*, s. 69–76.
- Koprda, P.: *Vývojové línie talianskej literatúry v 20. storočí*. In: Ivan Cvrkal (ed.): *Z dejín európskych literatúr 20. storočia*. ÚSL SAV, Bratislava 2002, 141 strán, ISBN: 80-88815-12-6, s. 54 – 100.
- Koprda, P.: *Medziliterárny proces IV*. Slavica. FF UKF v Nitre, 2003, 334 strán. ISBN 80 – 8050 – 558 – 6.
- Koprda P. (editors.): *Literatúry ako súčasť medziliterárnych spoločenstiev. Les littératures singulières en tant que partie des communautés interlittéraires*. Katedra romanistiky, Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Nitra, 2003, 355 strán. ISBN: 80-8050-632-9.
- Koprda, P. – Koška, J. (editors.): *Koncepcie svetovej literatúry v epoche globalizácie. Concepts of World Literature in the age of Globalisation*. Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava 2003, 384 strán, ISBN 80-88815-14-2.
- Koprda, P.: *Le caractère historique des relations entre les littératures nationales et les communautés interlittéraires*. In: Pavol Koprda (zostavil): *Literatúry ako súčasť medziliterárnych spoločenstiev*. Cit. d., s. 14-16.
- Koprda, P.: *Les communautés interlittéraires dalmate, slave sud-occidentale et méditerranéenne dans la période du Moyen Age et Renaissance comme les éléments décisifs dans le développement de la littérature slovaque*. In: Pavol Koprda (zostavil): *Literatúry ako súčasť medziliterárnych spoločenstiev*. Cit. d., s. 69-79.
- Koprda, P.: *Due parole sulla strutturazione della silloge*. In: Pavol Koprda: *Antologia della poesia slovacca contemporanea*. Fasano. Schena Editore 2003, strany 61 – 65.
- Koprda, P.: *Književnost u tranziciji*. In: *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost*. ISSN 0455-0463. Godište XXXIV/2002, broj 124 – 125 (2 – 3), s. 139 – 148.
- Koprda, P.: *Sull' insegnamento della lingua italiana*. In: *Cultura italiana; Mediazione linguistica; Università europee. Un seminario di studio e un corso di perfezionamento promossi dall' Università di Bari (3 – 17 settembre 2001)*, a cura di Pasquale Guaragnella. Edizioni Pensa Multimedia, Lecce 2002, strany 193 – 202.
- Koprda, P.: *La letteratura italiana del Novecento. Riassunto*. In: Ivan Cvrkal (ed.): *Z dejín európskych literatúr 20. storočia*. ÚSL SAV, Bratislava 2002, s. 97-100.
- Koprda, P.: *Antologia della poesia slovacca contemporanea*. Fasano. Schena Editore 2003, 76 strán. ISBN 88-8229-378-5. Zostavil, doslov napísal a zo slovenských originálov preložil Pavol Koprda. Vyšlo ako 16. zväzok edičného radu *Poesia e racconto*.
- Koprda, P.: *La lettura del Petrarca, svolta da Ján Kollár nella sua prima raccolta di poesie del 1821*. In: *Slavia, ročník 73, Praha 2004, sešit 1, s. 33 – 42*.
- Koprda, P. (edit.): *Petrarca nella Mitteleuropa – Petrarka v strednej Európe*. Zborník z konferencie / Atti del Convegno Nitra 21. – 22. 10. 2004. Katedra romanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, Nitra 2005, 172 strán. ISBN 80-8050-830-5.
- Koprda, P.: *Il sentimento del tempo nel Canzoniere e nel De ignorantia*. In: Pavol Koprda (zostavil): *Petrarca nella Mitteleuropa – Petrarka v strednej Európe*. Zborník z konferencie / Atti del Convegno Nitra 21. – 22. 10. 2004. Katedra romanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, Nitra 2005, s. 141 – 155.
- Koprda, P.: *Viaggiare lungo il Danubio, da slovacco*. In: Claudio Magris. *Ulisse di frontiera. Atti del Convegno Internazionale*, Penne, 27-28 novembre 2003, a cura di Igino Creati. Edizioni Tracce, Pescara november 2004. ISBN 88-7433-196-7, s. 41 – 56.
- Koprda, P.: *Ústrednosť filologického prístupu k odkazu sv. Cyrila a Metoda z hľadiska dejín slovenskej literatúry a z medziliterárneho hľadiska*. Editori Ivo Pospíšil a Miloš Zelenka. In: *Aktuální slovákistika. Brněnské texty k slovákistice VII*. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2004, s. 95-103.
- Koprda, P.: *Telesnosť, prostranstvo na slaviansko-italianskoto mežliteraturnoto občuvanie. Telesnost. Razvitie na tipa gerov na slovaškata literatura*. In: *Literaturna misl, 2, 2004*. Blgarska akademija na naukite, Institut za literatura, s. 159 – 166. ISSN 0324-0495. Prevod ot slovaški Veličko Panajotov.

- Koprda, P.: Il Canzoniere del Petrarca nella prima raccolta di poesie di Ján Kollár (Bánsň). In: Petrarca a jednošć kultury europiejskiej / Petrarca e l' unita della cultura europea. Materiały międzynarodowego zjazdu / Atti del convegno internazionale Warszawa, 27 – 29. V. 2004. A cura di... Wydawnictwo naukowe Semper, Warszawa, 2005, ISBN 83 – 89100 – 80 – 0, s. 537 – 558.
- Копрда, П.: „Интеркултурни и интеркнижевни врски на Италија со словенските народи“, *Спектар* 2006/47, Институт за македонска литература, Скопје, Македонија, стр. 93-105.
- Koprda, P.: Ďurišin: smerovanie k medziliterárnosti a k procesovosti v očiach sveta. In: Slovak review, 15 (2006), s. 122 – 146.
- Koprda, P.: As formas da interliterariedade de Ďurišin. In: Boletín gallego de literatura. N. 34, 2. semestre, 2005, s. 89 – 103. ISSN 0214-9117, ISBN 978-84-9750-779-0. A literatura Comparada hoxe, II. Coordinado por Anxo Abuín Gonzáles e César Pablo Domínguez Prieto. Servizo de Publicacións. Universidade de Santiago de Compostela, 2006, 300 strán.
- Koprda, P.: Dionýz Ďurišin: From the History of Literary Monuments to the History of Evolutionary Principles. In: The Horizons of Contemporary Slavic Comparative Literature Studies. Edited by Halina Janaszek-Ivaničková. Elipsa, Warszawa 2007, s. 61 – 69.
- Il mondo in italiano. Società Dante Alighieri. „Studi italo-slovacchi di Pavol Koprda, a cura di Massimo Arcangeli. Roma. Società Dante Alighieri 2008, 425 strán.*
- Koprda, P.: *Il sentimento del tempo nel Canzoniere e nel De ignorantia di Petrarca.* In: Letteratura italiana antica. Rivista annuale di testi e studi. Periodico internazionale fondato da Antonio Lanza e Mirella Modexano Lanza. Anno VIII – 2007, tomo II. Modexano Editrice, Roma, s. 299 – 308. ISSN: 1129-4981.
- Koprda, P.: *I brevi corsi interculturali nei programmi di studio a Nitra.* In: Tempo d'incontri. Atti dei seminari „TEMPUS“ JEP 2001 – 2003 a cura di Anastasija Gjurčinova e Vanna Zaccaro. Skopje 2007, s. 370 – 378. ISBN 9989-724-49-0.
- Koprda, P.: Vývinová koncepcia literatúry v dnešnom svete. In: Daniel Bína, Miloš Zelenka (Ed.): Od teorie jazyka k praxi komunikace. Sborník prací členů Katedry českého jazyka a literatury. Pedagogická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích 2007, s. 47 – 56. ISBN: 978-80-7394-060-7.
- Koprda, P.: Uwagi o związkach słowacko-polskich. In: Awangardowa encyklopedia czyli słownik rorumowany nauk sztuk... Prace oficjarowane Profesorowi Grzegorzowi Gaździe. Wydawnictwo Uniwersytetu łódzkiego. Łódź 2008, s. 449-456, ISBN 978-83-7525-202-6.
- Koprda, P.: La presenza della cultura italiana nella cultura slovacca nel corso dei secoli (La cultura slovacca e la „res publica“ cristiana). In: Włosi i italianizm w Europie śródkowej i wschodniej XV – XVIII w. Italiani e italianismo in Europa centrale e orientale (sec. XV – XVIII). Ideato da Piotr Salwa. Wydawnictwo naukowe Semper, Warszawa 2008, s. 7 – 17. ISBN 978837507036-1.
- Koprda, P.: Convergenze e divergenze tra le attività italiane nell'Europa centrale e la realtà degli slovacchi. In: La tradizione italiana nella vita intellettuale ed artistica in Europa centrale e orientale. Ideato da Piotr Salwa. Wydawnictwo naukowe Semper, Warszawa 2008, s. 67 -- 78. ISBN 978837507050-7.
- Koprda, P.: „Tipologičeski analogii“ i konkretni razvojni modeli na literaturnija proces. In: Christina Balabanova, Boris Minkov, Dobromir Grigorov (Ed.): Pod znaka na europejskite kulturni dialozi v namet na profesor Bojan Ničev. Sofija, 2007, Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, s. 51 – 61. ISBN 978-954-07-2545-1.
- Koprda, P.: Frank Wollman očami neslavistu. Résumé referátu. In: XIV međunaroden slavistički kongras, Ochrid, Rep. Makedonija, 10 – 16. Sept. 2008. Zbornik na rezumeta II. tom..., tematičeski bloki, s. 365. Skopje 2008, ISBN 978-9989-2886-1-6.
- Koprda, P.: La cultura italiana tra modello, norma e realtà ricettiva. Vyžiadaný referát na konferencii „L'influenza della cultura italiana nell' Europa Centro Orientale. Convegno della Società Dante Alighieri, Bratislava 24-25 aprile 2008.
- Koprda, P.: Dionýz Ďurišin: od literárnych monumentov k dejinám vývinových zákonitostí. In: XIV međunaroden slavistički kongres, Ochrid, Organizacirski odbor na Makedonskiot slavistički komitet. Rep. Makedonija, 10 – 16. Sept. 2008. Programa na kongresot, sesija 2.9.4., s. 69. Skopje 2008.
- Koprda, P.: Frank Wollman očami neslavistu. In: XIV međunaroden slavistički kongres, Ochrid, Organizacirski odbor na Makedonskiot slavistički komitet. Rep. Makedonija, 10 – 16. Sept. 2008. Programa na kongresot, sesija 2.9.4., s. 81. Skopje 2008.
- Koprda, P.: Realizm magiczny Massimo Bontempellego. In: Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne, pod redakcją J. Biedermanna, Grz. Gazdy, Ireny Hübner. Wydawnictwo Uniwersytetu łódzkiego, Łódź 2007, s. 165 – 179, ISBN 978-83-7525-077-0

prof. PhDr. Pavol Koprda, CSc.

Katedra romanistiky FF

Univerzita Konštantína Filozofa, Hodžova 1, 949 74 Nitra, Slovak Republic

e-mail: pkoprda@ukf.sk

BOOK REVIEWS



Duchovné, intelektuálne a politické pozadie cyrilometodskej misie pred jej príchodom na Veľkú Moravu

NATÁLIA RUSNÁKOVÁ, MARTINA LUKÁČOVÁ

(Duchovné, intelektuálne a politické pozadie cyrilometodskej misie pred jej príchodom na Veľkú Moravu (The spiritual, intellectual and political background of the Cyrilo – Methodian mission before its coming in Great Moravia). Monograph of papers from the international scientific symposium in Nitra, 2nd July 2007. Editors: Jozef Michalov, Peter Ivanič, Martin Hetényi, Zvonko Taneski. Nitra 2007. ISBN 978-80-8094-240-3.)

The monograph contains 19 papers regarding various aspect of the cultural background in the Great Moravian territory before the arrival of the Constantine and Method's mission. In 248 pages it brings to the lecture a complex view on the historical, intellectual and political conditions into which the mission came. The papers are written either in English or in Slovak language, then with the summary in English. The bilingual content also helps to orient in the very rich texts, which prove a strong scientific and cultural absorption of their authors.

The opening article of Jozef Michalov is dedicated to the spiritual and educational preparation of the mission just before the arrival of the brothers Constantine and Method in Great Moravia. Alexandar Petrovič's paper also locates the mission within the connections to the ambience of the University of Constantinople in the IX. and X. century. Václav Ježek stresses the role of erudition in the Byzantine society of the given period. Peter Ivanič and Piotr Boroń analyse in their articles the pre Cyrilo – Methodian missions, stressed those Irioscottish. Martin Hurbanič focuses on the personality and role of patriarch Fótios, while Beáta Pintérová on the Czech and Slovak historiography treating the Byzantine missions. Walerian Bugel and Andrej Škoviera in their papers pass to the analysis of ritual and liturgical criteria useful for classifying the mission. Bojan Radovanović reports on the content of the Chilandar Monastery archive and library. Then the monograph introduces papers regarding the archaeological and iconographical character of the mission: Martin Vančo analysis the plaques from Bojná and Naďa Profantová the reliquary cross from Moravian Field. Then Martin Hetényi shows some political aspects of the treated mission and Maja Jakimovska – Tošič proceeds with the older St. Cyril's service. Pavol Koprda makes a semantic analysis of Rastislav's letter to Michal III. Marek Meško points out some interesting facts regarding the Byzantine law system in the given period, while Terézia Horváthová analysis the canonical system of the same period related to the mission. The monograph is concluded by the paper of Valentína Gálová and Jozef Gál which treats the mission's message in the stamp work.

*Natália Rusnáková PhD.
Martina Lukáčová
Katedra romanistiky FF
Univerzita Konštantína Filozofa
Hodžova 1, 949 74 Nitra
e-mail: natalie_sk2002@yahoo.it*