



Linguae

European Scientific Language Review

April 2012

ISSN 1337-8384

2/2012

*La parole ne
représente
parfois
qu'une
manière, plus
adroite que le
silence, de se
taire.*

(Simone
de Beauvoir)



XLinguae, Issue 2, April 2012 ISSN 1337-8384
© SVO s.r.o. P.O. BOX 33, 949 11 Nitra, Slovakia
xlinguae@xlinguae.eu ; www.xlinguae.eu

Editor-in-chief:

Elena CIPRIANOVÁ, Department of English and American Studies, Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia

Managing editor:

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

Scientific board: **Tibor BERTA**, Department of Hispanic Studies, University of Szeged, Hungary; **Nawal BOUDECHICHE**, El Tarf, Algeria; **Donald CHERRY**, Hiroshima International University, Kurose, Higashi Hiroshima, Japan; **Eva DEKANOVÁ**, Department of Russian Studies, Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia; **Zdenka GADUŠOVÁ**, Department of English and American Studies, Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia; **Olga GALATANU**, University of Nantes, France; **Daniele GEFFROY-KONŠTACKÝ**, University Hradec Králové, Czech Republic; **Armand HENRION**, Haute école de Blaise Pascal, Faculty of Pedagogy in Bastogne, Belgium; **Beáta HOCKICKOVÁ**, Department of German Studies, Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia; **Jan HOLEŠ**, Department of Romanic Studies Palacký University, Olomouc, Czech Republic; **Pavol KOPRDA**, Department of Romanic Languages, Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia; **Meta LAH**, University Ljuljana, Slovenia; **Sevda LAZAREVSKA**, University Sts. Cyril and Methodius, Skopje, Macedonia; **Viera MARKOVÁ**, Department of Romanic Languages, Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia; **Anton POKRIVČÁK**, Department of English and American Studies, Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia; **Silvia POKRIVČÁKOVÁ**, **Linas SELMISTRAITIS**, Department of English Philology, Faculty of Foreign Languages, Vilnius Pedagogical University, Lithuania; **Jitka SMÍČEKOVÁ**, Department of Romanic Languages in Ostrava, the Czech Republic; **Ján TARABA**, Department of Romanic Applied Languages, St. Cyrilus and Methodius University in Trnava, Slovakia;

Editorial board: P. Adamka, PhD., V. Ďuriš, K. Chovancová, PhD., B. Horváthová, PhD., M. Lukáčová, PhD., L. Michelčíková, PhD., Mgr. P. Šperková, Ph.D., N. Rusnáková, PhD., E. Švarbová, PhD., I. Žemberová, PhD., dott. P. di Vico, J. Waldnerová, PhD., L. Jechová, PhD., M. Zázrivcová, PhD., M. Andrejčáková, PhD., P. Pappová, PhD., M. Kučerková, PhD.,

Issue editor: Paulína Šperková

Cover photo: Monika Zázrivcová

The **XLinguae** (ISSN 1337-8384) is the European scientific journal on European languages, field of linguistic, literature, methodology, translation and any other field concerning languages.

It is published and funded by the SVO s.r.o., Nitra, with frequency of 4 issues per year: January, April, June, Octobre.

Submission guidelines

Style guidelines

Description of the Journal's article style. The Journal's reference style is The Chicago Manual of Style for Humanities.

Any consistent spelling style may be used. Please use single quotation marks (double within). If you have any questions about references or formatting your article, please contact xlinguae@xlinguae.eu.

All submissions should be mailed to spokrivcakova@ukf.sk. Authors should prepare two versions of their manuscript. One should be a complete text, while in the second all document information identifying the author should be removed from files to allow them to be sent anonymously to referees.

Articles should be single spaced, with ample margins. Each article should be accompanied by a summary of 100-150 words in English. All pages should be numbered.

A note should appear at the end of the last page indicating the total number of words in the paper (including those in the Abstract and References). Prospective authors are welcome to contact the Editor by email - xlinguae@xlinguae.eu - if they are unsure if their article is appropriate for the journal.

We strongly encourage you to send the final, revised version of your article, electronically, by email.

Proofs will be sent to authors if there is sufficient time to do so. They should be corrected and returned to the Editor within three days. Major alterations to the text cannot be accepted.

Copyright: It is a condition of publication that authors assign copyright or license the publication rights in their articles, including abstracts, to the SVO s.r.o.. This enables us to ensure full copyright protection and to disseminate the article, and of course the Journal, to the widest possible readership in electronic formats as appropriate. Authors are themselves responsible for obtaining permission to reproduce copyright material from other sources.

Articles

Niekoľko poznámok k vzťahom medzi pojmami *arbitrárnosť*, *motivovanosť* a *konvenčnosť* jazykového znaku (*A Few Remarks on Relations between Arbitrariness, Motivation and Conventionality of the Linguistic Sign*)
 MONIKA ZÁZRIVCOVÁ... 4

Definícia verbálnej irónie
 (*On Definition of Verbal Irony*)
 INGRID KÁLAZIOVÁ... 10

The Origin of the Spanish Religious Vocabulary I
 (*Pôvod španielskej náboženskej slovnej zásoby I*)
 EDITA HORNÁČKOVÁ KLAPICOVÁ... 16

Rodové stereotypy v učebniciach francúzštiny ako cudzieho jazyka (*Gender stereotypes in French as a Foreign Language Textbooks*)
 MARTIN PLESKO... 28

L'influenza delle tecnologie informatiche nella realizzazione di opere collettive in Italia (*Influence of the Information Technology in the Realization of Collective Literary Works in Italy*)
 FABIANO GRITTI... 35

Descriptions de la vie parisienne dans deux romans slovaques contemporains (*Description of Parisian Life in Two Contemporary Slovak Novels*)
 NICOLAS GUY... 45

Book reviews

Slovesá v kontraste
 Martin Pleško 49

Abstracts

51

Niekoľko poznámok k vzťahom medzi
pojmiami *arbitrárnosť*, *motivovanosť*
a *konvenčnosť* jazykového znaku

A Few Remarks on Relations between
Arbitrariness, *Motivation* and
Conventionality of the Linguistic Sign

MONIKA ZÁZRIVCOVÁ

The paper puts forward that the notions of *conventionality*, *arbitrariness* and *motivation* of the linguistic sign are partially overlapping. In a linguistic context they should not be used as entirely synonymous (*conventionality* = *arbitrariness*; *arbitrariness* = *non motivation*) neither as antonymous (ex. *arbitrariness* – *motivation*). Lists of synonyms of these terms are then proposed which can be used, according to the major part of members of the linguistic community, without objection.

Keďže jednou zo základných otázok lexikálnej sémantiky je rozhodne aj tá, ktorá sa týka vzťahu medzi formálnou a významovou stránkou jazykového znaku (či je výber istej formy pre istý pojem čisto arbitrárny alebo má svoje príčinné opodstatnenie), je potrebné objasniť základné pojmy, ktoré sú s touto problematikou úzko späté. Konkrétne ide o pojmy *arbitrárnosť*, *motivovanosť* a *konvenčnosť* jazykového znaku.

Táto otázka opäť oživuje od antiky trvajúce spory o prirodzenej alebo arbitrárnej povahe znakov. Od Platónovho dialógu *Kratylos* v celom vývoji filozofie a jazykovedy súbežne existovali dva prúdy. Zástupcovia školy *physei* zastávali názor, že slová označujú veci v súlade s ich prirodzenou povahou, zatiaľ čo zástupcovia školy *thesei* tvrdili, že jazyk je len čistá konvencia, slobodná a spontánna dohoda príslušníkov istého jazykového spoločenstva.

K tomuto sporu sa v modernej jazykovede so svojím **princípom arbitrárnosti jazykového znaku** vrátil a vlastnú pozíciu zaujal F. de Saussure. Treba však zdôrazniť, že hoci ako arbitrárny sa chápe napr. aj vzťah medzi jazykovým znakom a označovanou realitou, Saussurovské uvažovanie o arbitrárnosti nebude brať tento extra-znakový arbitrárny vzťah do úvahy. F. de Saussure uvažuje o *vnútroznakovej arbitrárnosti*, teda o kauzálne nepodmienenom vzťahu medzi označujúcou a označovanou zložkou jazykového znaku.¹ Arbitrárny je podľa neho „svazek sjednocující označující a označované.“ (de Saussure, 1996, s. 98). Slovo arbitrárny si však podľa neho vyžaduje nasledovnú poznámku: „Nemělo by vzbuzovat představu, že označující závisí na svobodné volbě mluvčího (uvidíme dále, že není v moci jednotlivce změnit znak, který je jednou určitou jazykovou skupinou stanovený); chceme jen vyjádřit to, že je nemotivovaný, to jest arbitrární ve vztahu k označovanému, s nímž nemá v realitě žádnou přirozenou vazbu“ (de Saussure, 1996, s. 99). Ako dve námietky proti princípu arbitrárnosti v tejto časti svojho *Kurzky obecnéj lingvistiky* uvádza F. de Saussure prípady zvukomalebných slov a citoslovieč ako slov reprezentujúcich len malú časť slovnej zásoby, pri ktorých existuje prirodzený, logický vzťah medzi formou a obsahom. Podľa K. Sekventa (2004) je Saussurov pohľad na arbitrárnosť onomaziologický (smeruje od obsahu k forme), keď tvrdí, že idea (pojem, „označované“) francúzskeho slova *sœur*

¹ „Jazykový znak nesjednocuje věc a jméno, ale pojem a akustický obraz.“ (de Saussure, F., 1996, s. 96).

(„sestra“) nie je so sledom hlások [sör] (ktorý jej slúži ako forma, „označujúce“) späť žiadnym vnútorným vzťahom, pretože by ju rovnako dobre mohol zastupovať ľubovoľný iný sled hlások, čoho dôkazom sú rozdiely medzi jazykmi². Princíp arbitrárnosti však platí aj pri semaziologickom pohľade (od formy k obsahu), keďže vo zvukovom slede [tabl] nie je nič, čo by ho predurčovalo na spojenie s pojmom *table* („stôl“).

K. Sekvent (2004) a J. Holeš (2000), pripomínajú, že neskorší zmätok do chápania pojmu arbitrárnosť zasial autor diela *Kurz obcej lingvistiky* sám, keď sa o niekoľko desiatok strán ďalej k nemu vracia a prehodnocuje ho. V rámci arbitrárnosti rozoznáva viaceré stupne a začína rozlišovať medzi *radikálnou, absolútnou arbitrárnosťou* (t. j. *nemotivovanosťou*) a *arbitrárnosťou relatívnou* (resp. *relatívnou motivovanosťou*). „F. de Saussure tieto pojmy použil vo veľmi vágnom, nevyhranenom zmysle. Konfúzia pojmov mu tak umožnila, aby francúzske slovo „dix-neuf“ (devätnásť) hodnotil raz ako slovo nemotivované, raz ako relatívne motivované a napokon ako znak motivovaný“ (Sekvent, 2004, s. 81).

Väčšina ďalších definícií vnútroznakovej arbitrárnosti sa neodkláňa od saussurovskej línie chápania tohto pojmu:

► „ (...) príčinná nepodmienenosť vzťahu medzi formou a významom.“ (V. Krupa, cit. in: Sekvent, 2004, s. 82).

► „Forma a význam slova – designátor a designát – sú navzájom nerozlučne dialekticky späté; ich vzájomný vzťah je síce príčinne neodôvodniteľný, nie je však ľubovoľný, ale naopak, nevyhnutný.“ (Furdík, 1980, s. 32 - 33).

► „Sémická štruktúra označovaného nedeterminuje fonematickú štruktúru označujúceho rovnako ako fonematická štruktúra označujúceho je indiferentná k sémickej štruktúre označovaného.“ (K. Sekvent, 2004, s. 82).

► „Jazykový znak je arbitrárny do tej miery, do akej medzi označujúcim a označovaným neexistuje žiaden iný vzťah ako vzťah čistej konvencie príslušníkov jazykového spoločenstva. (...) Arbitrárny má ako pendant pojem konvenčný a je v protiklade k pojmu motivovaný.“ (Guiraud, cit. in: Bartoš, 1985, s. 65).

► „Na jednej strane arbitrárnosť sa chápe v opozícii k motivovanosti – arbitrárnosť znamená nemotivovanosť – a na druhej strane sa pri arbitrárnosti zdôrazňuje, že väzba medzi formou a významom nie je nevyhnutná. (...) V súvislosti s arbitrárnosťou nie nevyhnutnosť znamená, že forma slova vo vzťahu k jeho významu je náhodná, t. j. povaha formy nijako nesúvisí s povahou významu.“ (Dolník, 2003, s. 120).

Na základe vyššie spomínaných definícií je možné vidieť, že pojem *arbitrárnosť* (resp. *arbitrárny*) sa v lingvistike často zvykne dávať do protikladu k pojmu **motivácia**, **motivovanosť** (resp. *motivovaný*). Jazykovedci vysvetľujú tento pojem nasledovne:

► „Motiváciou slova sa rozumie nepriamy alebo priamy kauzálny vzťah medzi jeho formálnou (výrazovou, materiálnou zvukovou) a významovou (ideálnou) zložkou. (...) Poznať motiváciu slova znamená vedieť odpovedať na otázku, aká vlastnosť slova umožňuje vyjadriť daný význam, t. j. prečo práve táto forma vyjadruje daný význam.“ (Dolník, 1985, s. 17).

► „ (...) príčinná zdôvodnenosť formy a významu slova, ako možnosť odpovedať na otázku „Prečo sa niečo volá tak?“ , ako protiklad arbitrárnosti slova ako jazykového znaku.“ (Furdík 2004, s. 156).

► „Pojem motivovanosť je stredným článkom medzi náhodnosťou a nevyhnutnosťou: náhodné – motivované – nevyhnutné. Ak hovoríme, že forma slova je motivovaná, mienime

² Povahu znakov z hľadiska motivovanosti v komunikačných situáciách kreovaných prostredníctvom média popisuje Chovancová 2008, s. 83-89.

tým to, že nie je náhodné, že táto forma je taká aká je, ale nie je ani nevyhnutné, aby takou bola (mohla by byť aj inou formou, môže sa zmeniť). Motivovanosť znamená len nenáhodnosť (nie nevyhnutnosť) spätosti významu s formou, označovaného s označujúcim. (...) Motivácia je spätá s transparentnosťou (priezračnosťou). Transparentnosťou sa tu myslí prístup k významu slova cez jeho formu. (...) Sledovanie pojmu motivácie s pojmom transparentnosti zodpovedá takému chápaniu motivovanosti, podľa ktorého ide o neľubovoľný, nenáhodný vzťah medzi formou a významom, resp. označujúcim a označovaným. (Dolník, 2003, s. 121).

► „Motivovanosť není opakem arbitrárnosti nebo konvenčnosti, jak se často traduje i v odborné literatuře. Motivovanost je souhrn všech faktorů, díky nimž není forma slova nahodilá. (J. Černý – J. Holeš, 2004, s. 51).

Pre lepšiu ilustráciu pojmu *motivovanosť* / *motivácia jazykového znaku* je vhodné zoznámiť sa aspoň v krátkosti s jej troma základnými typmi: *zvukovou* (imitatívnou, akustickou, fonetickou), *slovotvornou* (morfológickou) a *sémantickou* (transpozíčnou, metasémickou).

Zvuková motivácia spočíva v napodobňovaní mimojazykových zvukov spätých s označovaným predmetom alebo javom. K takto motivovaným patria napr. zvukomalebne a niektoré expresívne slová (napr. *kukučka*, *chrápať*, *vřzgať*, *kikirikí*, atď.)

Slovotvorná motivácia³ je založená na morfematicko-sémantickej korešpondencii dvoch slov (motivantu a motivátu). Možno ju pozorovať napr. pri slovách odvodených (*chodiť* → *chodník*, *loď* → *lodiar*, *hrať sa* – *hravý*, atď.) a zložených (*zemepis*, *černozem*, *malomesto*, *farboslepy*, *hluchonemý* atď.). Slovotvorne motivované slovo svojou formálnou štruktúrou naznačuje svoj význam (pri málo frekvencovaných slovách tak používateľ jazyka môže aspoň zhruba pochopiť význam slova z jeho slovotvorných zložiek).

Sémantická motivácia vzniká metaforickým alebo metonymickým prenášaním významu (napr. pôvodne časti ľudského tela – *hlava*, *koleno* – sa v strojárstve na základe metafory stávajú odbornými termínmi na pomenovanie napr. častí strojov, potrubí atď.)

Podľa toho, či sa dá význam slova odvodiť z jeho formálnej stránky, môžeme v rámci slovnej zásoby hovoriť o slovách motivovaných a nemotivovaných, resp. *priezračných* a *nepriezračných*. To, či (a ktoré) slová sa chápu ako priezračné alebo nepriezračné bude závisieť jednak od stupňa jazykového povedomia každého používateľa jazyka, a tiež od uhla pohľadu a to buď diachrónneho (ktorý berie do úvahy etymológiu slova) alebo synchronného (z hľadiska súčasného používateľa jazyka). Súčasný bežný používateľ jazyka považuje napr. niektoré slová za nemotivované, hoci pôvodne to boli slová motivované (zvukovo, slovotvorne, či sémanticky). Slovenskí hovoriaci už napr. v súčasnosti nepocitujú formálny a sémantický súvis medzi motivantom a motivátom pri slovách *krajčír* (súvis so slovesom *krájať*), *strom* (súvis s adjektívom *strmý*), *vlak* (súvis so slovesom *vliecť sa*), *červený* (súvis s podstatným menom *červ*). Pod stratu videnia tejto priezračnosti sa určite podpísal aj fonetický, morfológický a sémantický vývoj slova od jeho vzniku po súčasnosť.

³ Práve tento typ lexikálnej motivácie považuje J. Furdík (2004) za centrálny, ktorý však spolupracuje aj s inými motivačnými typmi. Je jedným zo základných systémotvorných princípov v slovnej zásobe. Ide vlastne o „synchronne uvedomovaný obsahovo-formálny vzťah medzi slovom A, chápaným ako východiskové, motivujúce slovo (motivant) a slovom B (motivovaným slovom – motivátom), opierajúcim sa o formu slova A. (Furdík, 2004, s. 156).

Vyššie predstavené definície pojmov arbitrárnosť a motivovanosť jazykového znaku ponúkajú celý rad synonym, ktoré sa pre tieto pojmy zvyknú používať (na to, aby pomenovali vzťah medzi jeho „označovanou“ a „označujúcou“ zložkou). Tu je ich stručné zhrnutie:

► **Arbitrárnosť** : náhodnosť, ľubovoľnosť, indiferentnosť, nie nevyhnutnosť, nepodmienenosť, nedeterminovanosť, nemotivovanosť, danosť určitou jazykovou skupinou – konvenčnosť, príčinná neodôvodniteľnosť formy a významu JZ.⁴

► **Motivovanosť / Motivácia** : kauzálnosť, nenáhodnosť, transparentnosť, neľubovoľnosť, nearbitrárnosť, nevyhnutnosť, príčinná zdôvodnenosť formy a významu JZ.

V rade zhrnutých synonymných výrazov k obom definovaným pojmom sme podčiarkli tie, ktoré by sa na základe odporučení viacerých lingvistov ako synonymné používať nemali, pretože termíny *arbitrárny*, *motivovaný* a *konvenčný* sa podľa nich prekrývajú len čiastočne. S týmto tvrdením samozrejme súhlasíme a na jeho podporu uvádzame nasledovné argumenty (dôkazy).

Prvý dôkaz nie úplného, ale len čiastočného prekrývania týchto pojmov, možno ilustrovať **na úrovni rôznych vzťahov**, ku ktorým sa tieto tri pojmy viažu. *Arbitrárnosť* sa v saussurovskej lingvistickej tradícii chápe len ako **vzťah vnútroznakový** (medzi označujúcou a označovanou zložkou v rámci jedného jazykového znaku). J. Dolník (1985) dopĺňa, že o absolútnej arbitrárnosti označujúceho vo vzťahu k označovanému môžeme hovoriť len v súvislosti s izolovaným jazykovým znakom, t. j. vtedy, keď ho abstrahujeme od súvzťažných znakov.

S *motiváciou* sa však stretávame aj na **medziznakovej úrovni**, napr. pri slovotvornej motivácii medzi motivantom a motivátom, kedy je jasný formálno-sémantický vzťah medzi (najmenej) dvoma jazykovými znakmi.

Konvenčnosť sa zas týka **vzťahu medzi jazykovým znakom a jeho používateľmi**. Jazykový znak je svojou povahou kódovaný, konvenčný, daný dohodou istého jazykového spoločenstva, tieto pojmy však nemožno považovať za synonymné k pojmu arbitrárny. Potvrdzujú to aj Š. Ondruš – J. Sabol, keď tvrdia, že arbitrárnosť sa netýka vzťahu medzi znakom a jeho používateľmi. „*Vzťah medzi znakom a jeho používateľmi nie je arbitrárny, ale záväzný, obligátny, normatívny*“. (Sabol – Ondruš, 1981, s. 60).

Druhým dôkazom toho, že pojmy arbitrárny, motivovaný a konvenčný sa prekrývajú len čiastočne, je **extenzia (rozsah)** týchto pojmov v rámci slovej zásoby. Pri objasňovaní tohto dôkazu sa budeme opierať o myšlienky K. Sekventa (2003). Ten (vychádzajúc zo Saussura) ako prvý argument predkladá fakt, že všetky slová, okrem slov zvukomalebných, sú arbitrárne. Saussure sám však neskôr pripúšťa, že iba malá časť jazykových znakov je absolútne arbitrárných a ostatné znaky sú relatívne motivované⁵. Ako príklad relatívne motivovaných slov uvádza francúzske zložené slovo *dix-neuf* („devätnásť“) – zložené zo slov *dix* („desať“) a *neuf* („deväť“) a odvodené slovo *poirier* („hruška – strom“), kde je slovotvorným základom *poir-* (odvodený od francúzskeho podstatného mena *poire* = „hruška – plod“) a slovotvorným formantom prípona *-ier* (ktorá pomáha odlíšiť „hrušku – strom“ od hrušky – plodu“). Pri oboch slovách je teda pri synchronnom pohľade jasne odvoditeľný význam slova od jeho formy, rovnako ako je jasný vzťah medzi dvoma slovami (motivantom a motivátom) v rámci systému znakov. Hoci je pri zložených a odvodených slovách viditeľný ich medziznakový vnútro systémový vzťah, F. de Saussure sa nemýli v tom,

⁴ K. Sekvent (2004, s. 82) pridáva do radu aj nasledovné synonymá: *nie prirodzenosť*, *nie „per natura“*, *nekauzálnosť*, *nie vnútornosť*, *neimanentnosť*.

⁵ Saussure v tomto prípade odkazuje na slovotvornú (morfológickú) motiváciu.

že prvky motivovaného znaku sú sami arbitrárne (s tým súhlasia napr. aj J. Furdík⁶, J. Dolník⁷ a J. Holeš⁸).

Istý štatistický pohľad ponúka J. Furdík, ktorý tvrdí, „že v lexike mnohých jazykov tvorí percento slovotvorne motivovaných slov spravidla nadpolovičnú väčšinu“ (Furdík, 1993, s. 28).

Keď prejdeme k pojmu **konvenčnosť**, vidíme, že sa vzťahuje nielen na izolované jazykové znaky, ale na jazyk ako celok, ktorý je sám *kódom* (*konvenciou*). Na úrovni slovnej zásoby sa teda extenzia tohto pojmu vzťahuje na celý súbor slov (arbitrárnych / nearbitrárnych, motivovaných / nemotivovaných), okrem nízkeho počtu okazionalizmov (slov, ktoré hovoriaci použili len príležitostne, v rámci konkrétnej komunikačnej situácie), a ktoré nemali šancu preniknúť do sféry bežného používania.

Keďže sme dokázali, že sa termíny konvenčnosť, arbitrárnosť a motivácia prekrývajú len čiastočne a nemali by sa teda používať ako úplné synonymá (*konvenčnosť* = *arbitrárnosť*; *arbitrárnosť* = *nemotivovanosť*) resp. ako antonymá (napr. *arbitrárnosť* – *motivovanosť*), dovolili sme si v závere nášho príspevku navrhnúť rady synonym, ktoré sa v súlade s názormi väčšiny lingvistickej obce dajú bez prípadných výhrad použiť k trom vyššie spomínaným pojmom:

► **Arbitrárnosť** = náhodnosť, ľubovoľnosť, indiferentnosť, nie nevyhnutnosť, nepodmienenosť, nedeterminovanosť, nekauzálnosť, neimanentnosť, príčinná neodôvodniteľnosť formy a významu.

► **Motivovanosť** / **Motivácia** = nie náhodnosť, neľubovoľnosť, transparentnosť, priezračnosť, kauzálnosť, príčinná zdôvodnenosť formy a významu.

► **Konvenčnosť** = dohoda, danosť, stanovenosť, záväznosť, obligátnosť, normatívnosť jazykových znakov.

Bibliographie :

BARTOŠ, J.: *Súčasný francúzsky jazyk – lexikológia*. Bratislava : UK (vysokoškolské skriptá), 1985. 76 s.

ČERNÝ, J. – HOLEŠ, J.: *Sémiotika*. Praha : Portál, 2004. 368 s. ISBN 80-7178-832-5.

DOLNÍK, J.: *Lexikológia*. Bratislava : Vydavateľstvo UK, 2003. 236 s. ISBN 80-223-1733-0.

DOLNÍK, J.: Otázka motivovanosti a systémovosti slova. In *Jazykovedný časopis*, roč. 37, 1985, č. 1, s. 13-22.

FURDÍK, J.: *Slovenská slovotvorba*. Prešov : Náuka, 2004. s. 208. ISBN 80-89038-28-X.

FURDÍK, J.: *Slovotvorná motivácia a jej jazykové funkcie*. Levoča : Modrý Peter, 1993. 200 s. ISBN 80-85515-03-2.

FURDÍK, J. – HORECKÝ, J. – ONDRUS, P.: *Súčasný slovenský spisovný jazyk*. *Lexikológia*. Bratislava : SPN, 1980. 232 s.

⁶ „Potvrďuje sa však správnosť Saussurovej tézy o absolútnej arbitrárnosti a relatívnej motivovanosti jazykového znaku. Bolo by možné vec formulovať aj tak, že slovotvorná motivovanosť je špecifickým prípadom arbitrárnosti slovných znakov.“ (Furdík, 1993, s. 33).

⁷ „Existencia slovotvorne motivovaných slov teda nepopiera princíp arbitrárnosti jazykového znaku.“ (Dolník, 1985, s. 13).

⁸ „Bez paradoxu je tedy možno mluvit o motivovanosti velké části jazykových znaků, které jsou samy o sobě arbitrární.“ (Holeš, 2001, s. 89).

- HOLEŠ, J.: *Est-ce que le signe linguistique est motivé?* In *Romanica Olomucensia IX, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis*, Facultas Philosophica, Philologica 76, Olomouc : AUPO, 2000. s. 133-138.
- HOLEŠ, J.: *Démotivation et remotivation – deux grandes tendances dans la structuration du lexique en français.* In *Études romanes de Brno, Sborník prací Filosofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně*, roč. 22, 2001, s. 97-104.
- HOLEŠ, J.: *Francouzská sémantika.* Olomouc : Univerzita Palackého, 2002. 206 s. ISBN 80-244-0569-5.
- CHOVANCOVÁ, K.: *Les discussions en direct sur Internet : énonciation et graphie.* Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2008. ISBN 978-80-8083-627-6.
- SABOL, J. – ONDRUŠ, Š.: *Úvod do štúdia jazykov.* Bratislava : SPN, 1981. 67-213-81. 320 s.
- SAUSSURE, F. de. : *Kurs obecné lingvistiky.* Preklad: F. Čermák. Praha : Academia, 1996. ISBN 80-200-0560-9. 472 s.
- SEKVENT, K.: *La théorie saussurienne du signe linguistique et l'arbitraire du signe.* In *Études françaises en Slovaquie. Volume VIII – 2003.* Bratislava : PF UK, 2004. ISBN 80-969175-8-7. S. 55-61.
- SEKVENT, K.: *Arbitrárnosť, metafora, metonymia.* In *Jazykovedný časopis*, roč. 55, 2/2004, s. 81-86).

*Mgr. Monika Zázrivcová, PhD., Department of Romance Languages, Faculty of Humanities, Matej Bel University in Banská Bystrica, Tajovského 40, 974 01 Banská Bystrica, Slovakia.
e-mail: monika.zazrivcova@umb.sk*

Words : 2503; Signs : 17952

On Definition of Verbal Irony

Definícia verbálnej irónie

INGRID KÁLAZIOVÁ

The paper deals with some of the problems that have been detected in the definition of irony. The concept of irony is centuries old; however, the traditional definition of irony, where the primary issue is incongruity between what is said or written and what is meant, began to take on different meanings during the past thirty years. The pragmatic approach to irony focuses on a range of ironical utterances which cannot be analysed in terms of the traditional definition. The presented paper is a review of some major approaches to the definition of verbal irony; ranging from the definitions of irony as a rhetorical trope to pragmatic analysis of verbal irony.

Dominantným problémom irónie je samotné definovanie pojmu irónia. V odbornej literatúre názory na definíciu irónie nie sú jednotné, následkom čoho napriek snahe filozofov, lingvistov a psychológov definovať koncept irónie k jednotnej definícii nedospeli. Príspevok podáva prehľad definícii verbálnej irónie v priereze prístupov k irónii ako k literárnemu trópu až po pragmatický prístup k verbálnej irónii.

V úsilí sformulovať jednoznačnú definíciu irónie Barbe uvádza „Ideally, I would like to have a definition that fits all instances and is always applicable without amendments, without having to call new and perhaps non-conforming instances of violation.“ (Barbe, 1995:9). Ako dôvod absencie jednotnej a všeobecne akceptovanej definície uvádza neustále zmeny v jazyku, ktoré podmieňujú zmeny v chápaní lingvistických konceptov, čoho následkom sú mnohé definície neaktuálne. Následkom uvedených skutočností upúšťa od snahy jednoznačne definovať iróniu a navrhuje používať terminológiu ‘charakteristika irónie’, alebo ‘opis irónie’. Muecke absenciu jednotnej definície irónie pripisuje faktu, že sa na iróniu môžeme pozerat’ z rôznych uhlov pohľadov. Túto skutočnosť reflektujú aj pomenovania druhov irónie “-tragic irony, comic irony, irony of manner, irony of situation, philosophical irony, practical irony, dramatic irony, verbal irony, ingénu irony, double irony, rhetorical irony, self-irony, Socratic irony, Romantic irony, sentimental irony, irony of Fate, irony of chance, irony of character, etc. - to see that some have been named from the effect, others from the medium, others again from the technique, or the function, or the object, or the practitioner, or the tone, or the attitude“ (Muecke, 1980:4). Napriek širokému spektru charakteristík jednotlivých druhov a foriem sledovaného fenoménu, podľa Mueckeho neschopnosť sformulovať jednoznačnú definíciu irónie nie je spôsobená kategorizáciou irónie. Je to následok neustálych diskusií a analyzovania irónie, ktoré spôsobujú ďalšie problémy definovania irónie a stávajú sa témou budúcich diskurzov.

V doterajšom vývoji teórie irónie snaha o stanovenie jasnej a jednoznačnej definície irónie je konfrontovaná veľkým množstvom existujúcich definícii. V odbornej literatúre nenachádzame vyhranené a jednotné vymedzenie pojmu irónia a viacerí odborníci sa rozchádzajú pri vymedzení definície irónie. Definíciu irónie ako opačného významu nájdeme v The Oxford Dictionary of English, kde irónia je definovaná ako „a figure of speech in which the intended meaning is the opposite of that expressed by the words used“ (2005:87). Naopak

The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics nedefinuje iróniu explicitne ako opak, ale ako výraz, v ktorom „one meaning is stated and another, usually antithetical, meaning is intended“ (1993:635). Podľa tejto definície irónia vzniká na základe nesúladu medzi vysloveným a mieneným, pričom nejde výlučne o opačný význam. Mistrík definuje iróniu ako „posun významu, v ktorom pozitívne hodnotenie má pejoratívny význam: keď sa napríklad chce niečo pohaniť, použije sa pochvala“ (Mistrík, 1997:143). Kým podľa Mistríkovej definície pri irónii kladným výrokom naznačíme niečo negatívne, podľa Žilku je irónia „nepriamym pomenovaním, posunom do opačného pólu“ (Žilka, 2000:51). Nezvažuje teda len významový posun od kladného k zápornému, ale aj možnosť negatívnym výrokom naznačiť niečo kladné.

Napriek značnej diverzite definícií v teoretických konceptoch a skutočnosti, že jednoznačné vymedzenie pojmu irónie neexistuje a stále pretrvávajú problém s definíciou irónie, z predchádzajúcich definícií vyplývajú dva základné znaky irónie. Podľa všetkých uvedených definícií, irónia je založená na dvojnásobnom význame výpovede, pre ktorú je charakteristická implicitnosť a antifráza. Teoretickým konceptom, ktoré vymedzujú iróniu ako úmyselné použitie slov v opačnom význame alebo ako mnohoznačnosť vysloveného, protirečí skutočnosť, že dané definície umožňujú veľký rozsah interpretácií. Rozpor medzi vysloveným a mieneným sa nevzťahuje len na iróniu, ale aj na odlišné formy komunikácie ako sú klamstvo, metafora, prirovnávanie, personifikácia. Definovanie irónie ako opačného významu môže byť takisto problematické na lexikálnej úrovni. Podľa štandardných definícií slovo v primárnej výpovedi je nahradené slovom opačného významu. Ironická výpoveď je považovaná za transformáciu inej, primárnej výpovede. Pri transformovaní sa význam pôvodnej výpovede zmení na negatívny alebo do určitej miery protirečí pôvodnej výpovedi. Keďže v mnohých prípadoch irónia nekomunikuje opak toho, čo explicitne tvrdí, uvedená definícia je sporná. Po druhé, uvedené definície neformulujú jednu nadradenú definíciu a nechávajú diskurzívne pole otvorené rôznym formulovaniam definícií.

Súčasná literárna a pragmatická názory na interpretáciu irónie poukazujú na skutočnosť, že štandardná definícia irónie, ako protikladu vypovedaného a mieneného je nepresná a nedostačujúca. Niektoré ironické výpovede nekomunikujú opak vypovedaného, t. j. napriek skutočnosti, že veta je mienená ironicky, irónia nevzniká na základe protikladu. Predstavitelia pragmatického prístupu k irónii poukazujú na nevyhnutnosť doplnenia štandardnej definície irónie. K základným prvkom štandardnej definície, implicitnosti a protikladu medzi mieneným a vypovedaným, sú potrebné ďalšie prvky na rozlišovanie ironických a neironických fráz.

Paul Grice : Kooperačný princíp

Kooperácia je jedna zo zásad komunikácie, ktorú za účelom úspešnej komunikácie účastníci dodržia. Podľa Griceho kooperačného princípu „Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged“ (Grice, 1975:45). Implicitný význam je možné vylučovať na základe kooperačného princípu a štyroch kategórií (kategória kvality, kvantity, relevancie, spôsobu), ktoré sa skladajú zo súboru princípov a tieto princípy ďalej pozostávajú z maxim. Griceho maximy môžeme považovať za normy komunikačnej interakcie, toho, na čo sa odosielateľ spolieha pri formulovaní povedaného a o čo sa príjemca opiera pri interpretácii mieneného.

Súbory kategórií a maxim, ktoré stanovujú obsah a spôsob vypovedaného v priebehu konverzácie, nemusia byť vždy naplnené. Hovoriaci môže maximum porušiť nezámerne, bez úmyslu upozorniť adresáta na skutočnosť, že maxima bola porušená. Druhou možnosťou je

zámerné porušenie maximy, keď hovoriaci komunikuje implicitný význam, výsledkom čoho je konverzačná implikatúra. Konverzačná implikatúra je inferencia, význam pridaný k vysloveným slovám, v prípade ktorého dochádza k nesúladiu medzi lingvistickým významom a výpoveďou hovoriaceho. Odhalenie nesúladiu medzi vypovedaným a mieneným je úlohou adresáta „by appealing to the rules governing successful conversational interaction“ (Grice, 1989:54).

V Griceho koncepte komunikácie sú maximy základné pragmatické kategórie, ktoré umožňujú adresátovi odhaliť zámer implicitnej komunikácie hovoriaceho. Ironický zámer hovoriaceho odhalí porušenie maximy kvality (1. Nehovor to, o čom si presvedčený, že je nepravdivé. 2. Nehovor to, o čom ti chýbajú dostatočné dôkazy.) Ak obsah výpovede je v priebehu komunikácie považovaný za pravdivý, maxima kvality je naplnená a komunikácia je doslovná. Pri porušení maxima musí adresát odhaliť, či je porušenie náhodné alebo zámerné, a teda príznačné pre ironický zámer. Griceho ponímanie ironie ako rétorickej figúry sa zhoduje so štandardnou definíciou ironie, v ktorej hovoriaci „must be trying to get across some other proposition than the one he purports to be putting forward. Keďže „the most obviously related proposition is the contradictory of the one he purports to be putting forward“ (Grice, 1975:53), ironická výpoveď nie je pravdivá v doslovnom význame a dochádza k porušeniu maximy kvality.

Griceho pôvodná definícia ironie nezohľadňuje skutočnosť, že nie každá nepravdivá výpoveď môže byť označená za ironickú. Ako príklad Grice uvádza dialóg medzi A a B:

A a B prechádzajú popri aute, ktoré má všetky okná rozbité. B povie:

Look, that car has all its windows intact. (Grice, 1989:53)

Po tom, čo A nepochopí výpoveď B, B odpovie: „You didn't catch on, I was in an ironical way drawing your attention to the broken window“ (Grice, 1989:53). Nedostatok hodnotenia vo výpovedi spôsobuje nemožnosť ironickej interpretácie výpovede. Na základe toho Grice dopĺňa štandardnú definíciu ironie. Okrem implicitnej opozície medzi doslovným a preneseným významom je ironia „connected with the expression of a feeling, attitude, or evaluation (Grice, 1989:53)“.

V lingvisticko-pragmatickej literatúre názory na Griceho definíciu ironie nie sú jednotné. Odborná literatúra už niekoľko desaťročí prináša stále novšie alebo revidované staršie definície. Griceho kritikov môžeme rozdeliť na základe dvoch prístupov k definícii ironie. Kým prvý prístup spočíva v tom, že sa lingvista usiluje o rekonštrukciu Griceho definície a ironiu vysvetľuje na teoretickom základe kooperačného princípu, na ktorom Grice načrtol teóriu konverzačných implikatúr a maxím, pri druhom prístupe lingvista definuje ironiu na odlišnom teoretickom základe.

Salvatore Attardo: Maxima nevhodnosti

Jedným z predstaviteľov neo-griceovskej teórie, ktorý v nadväznosti na doterajšie poznatky rozšíril Griceho model o ďalšiu maximu, maximu nevhodnosti, je Attardo. Attardo upozorňuje na skutočnosť, že v istých kontextoch, napriek skutočnosti, že nedochádza k porušeniu žiadnej z Griceho maxím, je výraz ironický. Adresáta na ironický zámer hovoriaceho upriamuje nevhodnosť výrazu v danom kontexte. Na základe tejto skutočnosti Attardo rozširuje Griceho kooperačný model o maximu nevhodnosti a definuje ironiu, ako „an inappropriate utterance which is nonetheless relevant to the context“ (Attardo, 2000:823). Výpoveď je ironická, ak je kontextuálne nevhodná, ale zároveň relevantná v danej situácii. Na základe tejto skutočnosti okrem maximy nevhodnosti Attardo rozširuje Griceho koncepciu aj o pojem relevantnosti. Ironická interpretácia musí byť relevantná v kontexte, v ktorom je výpoveď vyslovená.

Dan Sperber a Deirdre Wilsonová: Teória relevantnosti

Práce Sperbera a Wilsonovej sú inšpirované Griceho teóriou, ale namiesto rozvíjania teórie kooperačného princípu a konverzačných maxím sa od nej odpútavajú. Koncepciu irónie Sperber a Wilsonová rozvíjajú v rámci teórie relevantnosti, pričom ju považujú za vyjadrenie určitého postoja. Ironická výpoveď vyjadruje postoj hovoriaceho k svojej výpovedi alebo postoj hovoriaceho k významu výpovedi. V nadväznosti na postoje hovoriaceho pri definovaní irónie Sperber a Wilsonová vychádzajú z rozdielu medzi použitím (use) a zmienkou (mention). Kým použitie vyjadruje bežnú referenciu k predmetu vyjadrenia, zmienka sa vzťahuje na frázu alebo text. Podľa teórie relevantnosti je irónia zmienkou o inom texte, ktorú Sperber a Wilsonová označujú termínom ozvena (echo). Ozvena ako základný koncept definície irónie spája iróniu s určitým postojom. Funkciou ozveny je „to indicate that the preceding utterance has been heard and understood, and to express the hearer’s immediate reaction to it“ (Sperber & Wilson, 1981:306). Aby výpoveď mohla byť považovaná za ozvenu, musia byť splnené dve podmienky: po prvé, výpoveď musí reprodukovať inú výpoveď na metaúrovni, po druhé výpoveď musí byť relevantná a vyjadrovať názor hovoriaceho na pôvodnú výpoveď. Ozvenou môže hovoriaci vyjadriť širokú škálu postojov, t. j. nie všetky ozveny sa môžu klasifikovať ako ironické. Aby sa ozvena mohla považovať za ironickú, musí naplniť tretiu podmienku, výpoveď musí implicitne vyjadrovať negatívny postoj k výpovedi, ku ktorej sa hovoriaci vyjadruje. Podľa teórie relevantnosti „verbal irony consists in echoing a tacitly attributed thought or utterance with a tacitly dissociative attitude“ (Sperber & Wilson, 1981:274). Podľa Sperbera a Wilsonovej na interpretovanie ironickej výpovede v texte je nevyhnutné, aby adresát rozlíšil ozvenu a zmienku a aby pochopil, že hovoriaci sa od týchto slov dištancuje.

Pragmatická analýza irónie poukazuje na skutočnosť, že definovanie irónie ako zmienky má nedostatky, keďže uvedené znaky nie sú vo všeobecnosti aplikovateľné na všetky druhy a formy irónie. Principiálnym nedostatkom Sperberovej a Wilsonovej teórie ozveny je vágne definovanie konceptu ozveny. Nepresné stanovenie hranice medzi iróniou ako ozvenou, štandardnou iróniou, ktorej interpretácia si vyžaduje odhalenie figuratívneho významu a veľkého množstva prípadov irónie a medzi jasnými prípadmi ozveny a štandardnej definície Sperber a Wilsonová odôvodňujú veľkým množstvom ozvien rôzneho stupňa a druhu. Ironický efekt môžeme dosiahnuť nielen v prípade okamžitej ozveny, ale aj v prípade oneskorenej ozveny, pričom „some have their source in actual utterances, others in thoughts or opinions“ (Sperber & Wilson, 1981:310). Hovoriaci svoj postoj môže vyjadriť nielen prítomnými myšlienkami, ale aj minulými a budúcimi. Ďalším deficitom teórie ozveny je určenie zdroja implicitnej ozveny. Okrem pozitívneho, negatívneho a neutrálneho explicitného postoja hovoriaceho irónia môže vyjadrovať aj implicitné vyjadrenie postoja. V prípade implicitnej ozveny podľa Attarda (Attardo, 2000:805) môže dôjsť k nekonečnej regresii, pri ktorej adresát nevie, že výpoveď hovoriaceho je ozvenou zmienky inej výpovede, následkom čoho nedokáže identifikovať zdroj ozveny. Na základe uvedených skutočností môžeme konštatovať, že teória ozveny nepokrýva všetky možnosti ironickej interpretácie a neformuluje jednotnú definíciu irónie.

V práci sme predstavili niekoľko základných lingvistických prístupov k verbálnej irónii. Spoločným rysom klasických definícií irónie je implicitnosť a antifráza. Pragmatická analýza irónie poukazuje na skutočnosť, že tieto znaky nie sú vo všeobecnosti aplikovateľné na všetky druhy a formy irónie. Napriek rozšíreniu definície irónie v pragmatickom prístupe, jedným z konštantných faktorov teórie irónie zostáva absencia jednotnej koncepcie a definície irónie.

Zoznam bibliografických odkazov:

- ANOLLI, L. – INFANTIONO, M. – CICERI, R. 2001. "You're a Real Genius!" : Irony as a Miscommunication Design. In Anolli, L. – Ciceri, R. – Riva, G. (eds.): *Say not to say : New perspectives on miscommunication*. Amsterdam : IOS Press, 2001, s. 142 – 160.
- ATTARDO, S. 2000a. Irony as relevant inappropriateness. In *Journal of Pragmatics*, vol. 32, n. 6, s. 793 – 826.
- ATTARDO, S. 2000b. Irony markers and functions : Towards a goal-oriented theory of irony and its processing. In *Rask*, 12, s. 3 – 20
- ATTARDO, S. 2001. Humour and Irony in Interaction : From Mode Adoption to Failure of Detection. In Anolli, L. – Ciceri, R. – RIVA, G. (eds.): *Say not to say : New perspectives on miscommunication*. Amsterdam : IOS Press, 2001.
- AUSTEN, J. 2006. *Pýcha a predsudok*. Bratislava : Slovart, 2006.
- BAKER, M. 1992. *In other words*. London : Routledge, 1992.
- BAKER, M. – SALDANHA, G. 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London : Routledge, 1998.
- BARBE, K. 1995. *Irony in Context*. Amsterdam : John Benjamins, 1995.
- BERNSTEN, D. – KENNEDY, J. 1996. Unresolved contradictions specifying attitudes – in metaphor, irony, understatement and tautology. In *Poetics*, 24(1), s. 13 – 29.
- BOOTH, C. W. 1974. *A rhetoric of irony*. Chicago : The University of Chicago Press, 1974.
- CAPELLI, G. 2008. Expats' Talk : Humour and irony in an expatriate's travel blog. In *Textus*, 21(1), s. 9 – 26.
- COLSTON, H. – GIBBS, R. 2007. A Brief History of Irony. In Gibbs, R. – Colston, H. (eds.): *Irony in Language and Thought : A Cognitive Science Reader*. New York : Lawrence Erlbaum, 2007, s. 3 – 21.
- CUTLER, A. 1974. On saying what you mean without meaning what you say. Paper from the 10th regional meeting of the Chicago Linguistic Society, s. 117 – 127.
- FEDORKO, M. 2006. Ohlas a pôsobenie sókratovskej ironie od Aristotela po koniec novoveku. In: *Sokratika I. Sokratovská tradícia myslenia od antiky až po súčasnosť*. Prešov : Prešovská univerzita, 2006. S. 254 – 265.
- FÍŠER, Z. 2009. *Překlad ako kreativní proces*. Brno : Host, 2009.
- GIBBS, R. 2003. Irony in Talk among Friends. In *Metaphor and Symbol*, 15(1 & 2), s. 5 – 27.
- GIBBS, R. – COLSTON, H. 2007. The Future of Irony Studies. In Gibbs, R. – Colston, H. (eds.): *Irony in Language and Thought : A Cognitive Science Reader*. New York : Lawrence Erlbaum, 2007. S. 581 – 595.
- GIORA, R. 1995. On irony and negation. In *Discourse Processes*, 19(2), s. 239 – 264.
- GRICE, H. 1975. Logic and Conversation. In Cole, P. – Morgan, J. (eds.): *Speech Acts : Syntax and Semantics*, Vol. 3. New York : Academic Press, 1975. S. 41 – 58.
- GRICE, H. 1978. Further Notes on Logic and Conversation. In Cole, P. (ed.): *Pragmatics : Syntax and Semantics*, Vol. 9. New York : Academic Press, 1978. S. 113 – 127.
- HRDLIČKA, M. 2003. *Literární překlad a komunikace*. Praha : ISV, 2003.
- HRDLIČKA, M. – GROMOVÁ, E. 2004. *Antologie teorie uměleckého překladu (Výběr z prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava : Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2004.
- HUTCHEON, L. 1994. *Irony's Edge : The theory and politics of irony*. London : Routledge, 1994.

- KREUZ, R., – ROBERTS, R. 1995. Two Cues for Verbal Irony : Hyperbole and the Ironic Tone of Voice. In *Metaphor and Symbolic Activity*, 10(1), s. 21 – 31.
- LEECH, G. 1983. *Principles of Pragmatics*. London : Longman, 1983.
- MUECKE, D. 1969. The Compass of Irony. London : Methuen, 1969.
- MUECKE, D. 1970. Irony and the Ironic. London : Methuen & Co. Ltd, 1970.
- MUECKE, D. 1978. Irony markers. In *Poetics*, 7(4), s. 363 – 375.
- MÜGLOVÁ, D. 2009. *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža?* Bratislava : Enigma, 2009.
- MÜGLOVÁ, D. 1996. *Preklad v teórii a praxi cudzojazyčnej výučby*. Nitra : Garmond, 1996.
- RITCHIE, D. 2005. Frame – Shifting in Humor and Irony. In *Metaphor and Symbol*, 20(4), s. 275 – 294.
- SPERBER, D., – WILSON, D. 1981. Irony and the Use – Mention Distinction. In Cole, P. (ed.): *Radical Pragmatics*. New York : Academic Press, 1981. S. 295 – 318.
- SPERBER, D., & WILSON, D. 1995. *Relevance : Communication and Cognition* (2nd ed.). Oxford : Blackwell Publishers, 1995.
- SPERBER, D., & WILSON, D. 1998. Irony and relevance : A reply to Seto, Hamamoto and Yamanashi. In Carston, R. – Uchida, S. (eds.): *Relevance Theory : Applications and Implications*. Amsterdam : John Benjamins, 1998. S. 283 – 293.
- VAJDOVÁ L. 2007. *Myslenie o preklade*. Bratislava : Kalligram, 2007.
- WILSON, D. 2006. The pragmatics of verbal irony : Echo or pretence? In *Lingua*, 116(10), s. 1722 – 1743.
- WILSON, D. – SPERBER, D. 1992. On verbal irony. In *Lingua*, 87(1), s. 53 – 76.
- WILSON, D. – SPERBER, D. 2002. Relevance Theory. In *UCL Working Papers in Linguistics*, 14, s. 249 – 287.

Mgr. Ingrid Kálaziová, Language Centre, Faculty of Arts, Constantine the Philosopher University in Nitra, Hodžova 1, 949 01 Nitra, Slovakia, e-mail: ingrid.kalaziova@ukf.sk.

Words: 2 815, signs: 19 509

The Origin of the Spanish Religious Vocabulary I

Pôvod španielskej náboženskej terminológie I

EDITA HORNÁČKOVÁ KLAPICOVÁ

Terminology forms part of the entire vocabulary of a language and it has a tendency towards rationalism, symbolism, synthetism and internationalism. The main purpose of terminology is to name and express a particular notion. Its role is to facilitate knowledge and scientific information. In the past few years, theology has built a rich technical vocabulary in its various branches, such as ecclesiology, biblical theology, dogmatism, spirituality, ecumenism, Christology, sacraments, religious law, Christian moral principles, and so on. It is our aim to search for the sources and roots of this specific type of technical vocabulary used in the Spanish and English language.

1. Introduction to Part I

This paper forms part of a larger project focused on the study and analysis of the origin and development of the religious vocabulary in English and Spanish. The primary purpose of the entire project is to find similarities between the English and Spanish religious terms while making use of the historical-comparative methods to trace their origin and development. The thesis underlines some important aspects of the “external history”, i.e. the political and social conditions which have determined the spread and prestige of these terms as well as certain aspects of their “internal history”, i.e. the development of their structure over the centuries with the focus on external borrowing. In addition to external borrowing, the thesis also deals with tracing the roots of some of the English and Spanish theological terms back in the Proto-Indo-European language so as to show the common ancestor (proto-language) of both languages.

In this paper (Part I), which begins with an overview of historical-comparative linguistics and its methods, we will deal with certain aspects of the historical development of the Spanish language, i.e. the language(s) from which it developed while making use of the historical comparative methods and briefly introduce the phenomenon of lexical borrowing with the focus on Spanish religious terms which is a topic to be developed in more detail in Part II of this paper.

2. Methodology and Methods (Techniques of Analysis and Presentation)

The entire thesis makes use various techniques available for linguistic research. In the description of linguistic structure, transformational, stratificational and other approaches are used. In historical issues, the comparative method mainly based on the etymologies of the specific terms as well as on the study of external borrowing due to cultural and political influences forms the core of the presentation. Since this work deals primarily with linguistic history, the diachronic approach is predominant.

Some of the etymologies in this thesis might approach relative certainty, whereas others represent just one among a number of etymologies that 300 years of formal and semantic change become theoretically possible. For example, the verb *videō* is most likely derived from the PIE root **uid-*, which also stands out as **ueid-* and **uoid-*, by all Indo-Europeanists.

Nevertheless, the details of their reconstructions may differ: some authors would write *wid-, while others tend to reconstruct the root-final stop as *[ʔ] (C.f. Vaan 2008, 3). Many words have much less certain etymologies.

Vaan (2008, 3) introduces an important article on the method of etymological research of Latin words written by Eichner in 1992. He summarizes Eichner's main recommendations as follows.

1. "An etymological discussion should preferably give access to 'die volle Fachdiskussion'.
2. On a synchronic level, etymologies should take into account the phonological system of Latin.
3. A reliable etymological discussion must refer to the relative chronology of sound changes between Proto-Indo-European and Latin."

3. Historical and Comparative Linguistics

Historical linguistics is the branch of linguistics that focuses on the interconnections between different languages in the world and/or their historical development. Historical linguists investigate how languages evolve and change through time, how multiple "offspring" languages can arise from one past "parent" language, and how cultural contact between speakers of different languages can influence language development and evolution⁹.

The changes are always continuing, but the course they will take cannot be predicted. Retrospectively, however, we are often able to trace how linguistic changes have occurred in the past (Beekes, 1995: 2).

Linguistics is traditionally divided into three branches: descriptive, historical, and comparative. Genetic linguistics is the cover term for the last two. The role of descriptive linguistics is "to ascertain and formulate the structure of a language at a particular given time" (Antilla, 1989: 20). Synchronic is generally a synonym of descriptive, although it may also include diatopic aspects, such as dialectology, sociolinguistics, etc. Synchronic is the antonym of diachronic: it is the study of a language at a given point in time, while the time studied may be either the present or a particular point in the past. Diachronic is a synonym of historical, it may be defined as the study of linguistic change through time.

Comparative linguistics, a form of data-based or factual linguistics, is "the study of the relationships or correspondences between two or more languages and the techniques used to discover whether the languages have a common ancestor"¹⁰. Languages are related to each other when they are all derived from one common ancestor. Comparative linguistics has two tasks: "establishing the fact and degree of relationship of two or more languages and reconstructing earlier (prehistoric) stages, called protolanguages" (Antilla, 1989: 20). It is thus a form of historical linguistics, though "historical linguistics is not always necessarily comparative in nature" (Beekes, 1995: 3). Comparative linguistics has also often been referred to as comparative philology. The reason for this is that comparative linguistics was carried out mainly with regard to the older Indo-European languages, where philological screening of the material was a prerequisite (C.f. Antilla, 1989: 21).

The fact that language is a mechanism that connects meaning with sound makes comparative linguistics possible. Furthermore, the reconstruction of a proto-language and its proto-forms is a necessary tool for the comparative linguist. Comparative linguistics came into existence

⁹ <http://www.mesacc.edu/dept/d10/asb/language/history1.html>

¹⁰ <http://dictionary.reference.com/browse/comparative+linguistics>

though the study of Indo-European languages; therefore, this family of languages is the most fully developed. Both English and Spanish are members of this great family.

4. The Comparative Method

When two or more languages show similarities, on all levels of structure, “that cannot be ascribed to chance nor yet to linguistic borrowing, it is to be assumed that they have developed out of a common ‘ancestral’ form, which can be reconstructed by comparing the resemblances and systematic correspondences between the languages involved” (Hall 1976, 1). „Comparative linguistics bases itself on the regularity of sound change either to classify languages or to reconstruct earlier stages” (Antilla 1989, 207). Since sounds develop regularly, it is possible to use concrete methods to recover their original forms regularly. These methods are versions of the synchronic methods used to establish sound units, phonemic and morphophonemic analysis and are taken into historical contexts and renamed. (Cf. *ibid.*, 207).

The comparative method is the central method in comparative linguistics even though it complements other methods. Two or more languages are used for analysis to what is already known from synchronic methods. The comparative method “operates on sets of correspondences, like morphophonemic analysis; but unlike morphophonemic analysis, which takes members for its sets from related morphs (from one paradigm within one language), the comparative method builds its sets of correspondences out of elements coming from different languages” (*ibid.*, 229). Similar to phonemic analysis, the comparative method “observes phonetic/phonemic conditioning of variants” (*ibid.*, 229). According to linguistic scholars, the comparative method “has given the firmest, most dependable results, and has served as a base for all others” (Hall 1976, 1).

To be considered as belonging to the same family, “two or more languages must show regular correspondences, not only in sounds or in vocabulary, but in all aspects of linguistic structure” (Hall 1974, 10). Hall (1974) lists the following correspondences:

1. Between sounds, in morphemes having the same meaning or at least having related semantic features;
2. Between inflectional elements having the same or a related grammatical function;
3. Between syntactic combinations with the same or like structures and meanings; and
4. Between a certain number of lexical items of similar meaning.

Between English and Spanish there are a number of correspondences in both sound and meaning in various word-groups, e.g. the English *adoration*, *absolution*, *eternal* and their Spanish equivalents *adoración*, *absolución*, *eterno*, respectively. However, the syntactic and inflectional systems of both languages are rather different from one another and, therefore, do not come from an immediate common source. The similarities between these words must, therefore, be due to some other cause, which, in the case of the words listed above is having a similar structure as learned borrowings coming from Latin.

On the other hand, we will pay special attention to a few English and Spanish theological terms whose origin may be traced back to the Proto-Indo-European language. The results of this comparative analysis should help to demonstrate that both English and Spanish ultimately are the descendants of a common proto-language.

5. Some Basic Considerations in Respect to the Romance Languages

In the Romance languages, numerous sets of related forms are found. On the basis of these sets of correspondences, Proto-Romance forms very close to Latin forms with the same or similar meanings are reconstructed. It is impossible to deny that there is a relationship between the reconstructed Proto-Romance and Latin¹¹ (Cf. Hall, 1976:1). The procedure applied here is reconstructing the Proto-Romance forms first and then comparing the reconstructions with attested Latin material.

The following examples should demonstrate some of the forms of phonological reconstruction of Proto-Romance.

Spanish *justicia* and *amor* are both examples of **external borrowing**, the first from an earlier stage of the language of which attestations have been preserved (also often called “learned” words) and the latter from related languages of the same family. *Justicia* ‘justice’ comes from Classical Latin (CL) /iuːstítia/ ‘rightness’ correspond P.Rom. /iuːstítia/ > Ital. /ǰustéːtʃtʃa/ while *amor* developed from P.Rom. /amóːre/ ‘love’. *Idolatría* is an example of sporadic sound change, namely **hapology** (the loss of two successive identical or nearly identical syllables), as when in Late Lat. /ídol-/ (< Gk. /éidolon/ ‘image’) + /latría/ (Gk. /latréia/ ‘worship’) → * /íðololatría/ > /íðolatría/ ‘idolatry’.

6. External Borrowing

There are two kinds of linguistic change: “those which arise within the structure of a linguistic system, in its phonology, morphology, or syntax; and those which come from sources outside linguistic structure, i.e. are conditioned by such nonlinguistic aspects of human activity as social prestige or political influence” (Hall 1974, 4). We distinguish between *structural* factors, which include change in the sound of language (“sound change” or “phonetic change”) and the extension of a given feature (of sound, form, or syntactic combination), usually referred to as “analogical change” and *nonstructural* factors, which involve mainly “the imitation, on the part of users of a given linguistic structure, of patterns which derive from a different variety of speech” (ibid, 7). Such imitation is called “external borrowing” in contrast to the borrowing which takes place within the system of a particular language termed as “analogy”.

Spanish religious words find their primary source outside their own system and, therefore, in this work we will concentrate this latter type of linguistic change. In general, external borrowing “may come from any type of linguistic system, whether closely related, or not related at all from the historical point of view” (ibid, 7). Some scholars divide such borrowing into “intimate” and “cultural” subtypes. Borrowing resulting from close symbiosis of two or more speech-communities would be considered as the first type and the second type would “reflect less intimate contacts with other speech-communities, and is involved in most transfers of terms from one language to another” (ibid, 7). A special case of cultural borrowing is “learned influence, that taking over of terms from a language which no longer has native speakers, and is studied only as a ‘dead’ tongue... Greek and Latin have served for centuries as an almost inexhaustible reservoir for learned borrowings, not only of individual words, but also of formative elements which are often combined to make new expressions” (ibid, 7-8). Social prestige (intellectual, artistic, etc.) or political superiority are often the main reason for cultural borrowing. As we will see in the following chapters, this was often the

¹¹ Hall (1974) emphasizes the fact that it is not the literary Classical Latin (highly polished, with a complicated structure), which was the source of the Romance languages; but rather, it is the Latin of every-day speech.

case of adopting Latin (not only theological) loans into English or Spanish. External borrowings are most frequent on the level of vocabulary. The fact how well the borrowers know the source-language determines the closeness of the loan word to the phonology of the original.

External borrowing may be a factor in phonological change in at least two types of situations. The first “involves the borrowing of so many words from one language into another, introducing a new sound or a new contrast, that their presence changes the environment in which previous contrasts had functioned” (ibid, 8-9). The second type of situation is when speakers of one language give it up in favor of another, “but, during the inevitable bilingualism of the transition-period, carry over their previous phonetic habits into their use of the newly acquired phonological system (they ‘speak with a foreign accent’)” (ibid, 9). The descendants of these speakers imitate what they hear from their predecessors and “continue speaking with same accent down the generations” (ibid, 9), if no other models are available to them.

Linguistic change under foreign influence may take place in phonology, morphology, syntax and also in semantics. When a word undergoes a shift in its meaning on the model of an equivalence in another language, such a process of interpretation is known as “loan-shift”, and its result as a “calque”. Occasionally, “a newly formed word may consist, in part, of a native term (which often undergoes a loan-shift) and in part, of a borrowing” (ibid, 9). The result is a “loan-blend”.

7. The Nature of Proto-Romance

The Romance languages have arisen, over more than two million years, by „gradual differentiation from a common source, which was closely related to, but not identical with, the Latin used by authors from Plautus’ time to that of Tertullian (C.f. Hall, 1976: 9). Beyond this, there is little agreement regarding the name to be given to the common source of the Romance languages, its chronology and its exact relation to attested Latin (C.f. Hall, 1976: 9). The most widespread term for the common source of the Romance languages is *Vulgar Latin*. The next two terms designating this common source are *Common Romance* and *Proto-Romance*. The term *Vulgar Latin*, even though almost universal in discussions of Romance linguistics and philology, is an “unfortunate term” (Hall, 1976: 9) open to a number of objections: its time-reference is vague, it is vague with regard to the social levels involved, since “the terms *sermo vulgaris* ‘speech of the common herd’ and *sermo plebeius* ‘speech of the lower classes’, on which the expression “Vulgar Latin” is based, do not exhaust the possibilities of social stratification (the Romance languages do not necessarily reflect exclusively lower-class usage) (Hall, 1976: 9). Moreover, most scholars have identified “Vulgar Latin” almost exclusively with the common source of Italian and the western Romance languages, neglecting Rumanian and Sardinian, and “thereby rendering “Vulgar Latin” virtually the equivalent of Proto-Italo-Western Romance (C.f. Hall, 1976: 9). Perhaps the best terms suggested as substitutes are “Popular Latin” or “Informal Latin” (to cover all varieties of non-formal usage and to indicate the period and the social stratifications involved). Occasionally, the term “common Romance” has been used to designate the common ancestral form out of which the Romance languages have developed and which we reconstruct by working backward. The best choice for naming the common ancestral form is Proto-Romance (PRom.), “which by definition refers to the earliest stage that can be reconstructed through a comparison of all the Romance languages” (Hall, 1976: 10).

A reconstructed proto-language does not necessarily constitute “a unified, wholly consistent system” (Hall, 1976: 10). It may be suggested that the Romance languages continue many

characteristics of the informal Latin used during the first century B.C.; “but the picture given by reconstruction is inevitably slightly ‘out of focus,’ since our reconstructed Proto-Romance was a congeries of features, some of which may go back to Plautine times (such as the inflected relative possessive adjective /kú[^]iu-^oa-/ ‘whose’), and others may have come into general use only in Caesar’s and Cicero’s or even Augustus’ time (e.g. /kabállu/ ‘nag > horse’ replacing Lat. /ekuu-/)” (Hall, 1976: 11). Some properties of the reconstructed Proto-Romance would be considered as disgustingly lower-class and other features might have appeared regional or dialectal. This internal divergence and inconsistency is, however, common in any large speech-community, such as that of modern Spanish. Neither Latin nor Proto-Romance and its later developments spread throughout Roman territory at a uniform rate. It is likely that, in some instances, “an earlier type of Romance was present at one time in a given region and was then overlaid, in very large part, by phenomena of a later stage borrowed from other regions (or class-levels)” (Hall, 1976: 11). Still another important aspect of language reconstruction is that in any language at any given point of time there are inconsistencies in usage of certain forms, due to the mixture of dialects.

Figure 1: Western Ibero-Romance

1. Proto-Western Ibero-Romance
 - 1.1 Proto-Galician: Galician dialects
 - 1.2 Proto-Portuguese: Proto-North Portuguese → North Portuguese dialects, Proto-Central Portuguese → Central Portuguese dialects, Proto-South Portuguese → South Portuguese dialect

Figure 2: Western Ibero-Romance

1. Proto-Central Ibero-Romance
 - 1.1 Proto-North Spanish: North Spanish dialects
 - 1.2 Proto-South Spanish: South Spanish dialects

Figure 3: Eastern Ibero-Romance

1. Proto-Eastern Ibero-Romance
 - 1.1 Proto-Catalan: Proto-Balearic → Balearic dialects, Proto-Mainland Catalan → Proto-North Catalan (North Catalan dialects) and Proto-South Catalan (South Catalan dialects)
 - 1.2 Proto-Valencian: Valencian dialects

Figure 4: Ibero-Romance

1. Proto-North Ibero-Romance: PWIbRom., PCentIbRom., PEIbRom.
2. Proto-South Ibero-Romance: Mozarabic

Comparison of the reconstructed intermediate proto-forms of the various Romance languages would bring us back to the ultimate stage, Proto-Romance itself (Figure 5). However, if applied too schematically, disregarding cultural influences, it would give unrealistic results (C.f. Hall, 1976: 15).

Figure 5: Proto-Romance and Earliest Intermediate Stages

1. Proto-Romance
 - 1.1 Proto-Sardinian
 - 1.1.1 Sardinian dialects

- 1.2 Proto-Continental Romance
 - 1.2.1 Proto-Italo-Western Romance
 - 1.2.1.1 Proto-Western Romance
 - 1.2.1.1.1 Proto-Ibero-Romance
 - 1.2.1.1.1.1 Ibero-Romance varieties
 - 1.2.1.1.2 Proto-Gallo-Romance
 - 1.2.1.1.2.1 Proto-South-Gallo-Romance
 - 1.2.1.1.2.1.1 South French dialects
 - 1.2.1.1.2.2 Proto-North-Gallo-Romance
 - 1.2.1.1.2.2.1 Proto-North French
 - 1.2.1.1.2.2.1.1 North French dialects
 - 1.2.1.1.2.2.2 Proto-Rhaeto-Romance
 - 1.2.1.1.2.2.2.1 Rhaeto-Romance varieties
- 1.2.1.2 Proto-Italo-Romance
 - 1.2.1.2.1 Italian dialects
 - 1.2.1.2.2 Dalmatian
- 1.2.2 Proto-Balkan Romance
 - 1.2.2.1 Albanian borrowings
 - 1.2.2.2 Proto-Roumanian
 - 1.2.2.2.1 Roumanian dialects

8. Proto-Romance and Latin

The relation of reconstructed Proto-Romance to Latin brings us to some important conclusions (C.f. Hall, 1976: 177):

- a) Proto-Romance is not to be equated with ‘Vulgar Latin’.
- b) The Romance languages do not descend in a direct line, through ‘Vulgar Latin,’ from classical Latin. Proto-Romance was, therefore, a ‘sister –language’ of Classical Latin.
- c) Sociolinguistically there was no deep gap between Classical Latin, as preserved in literary works, and every-day speech. In modern countries with highly developed literary and purist tradition, such as France or Italy, “a continuum ranging from the most complicated and artificial oratorical or poetical style at the one end, to the lowest level of truly vulgar speech at the other” (Hall, 1976: 177).
- d) The material at our disposal for Latin only represents a small portion of what was actually written and only a narrow fraction of the whole spectrum of levels, registers, and styles which must have existed, since most of the written material has been lost and the every-day informal language, as opposed to the highly artificial written style, has not been preserved.

The following examples show the particular lexical item in Sardinian, Roumanian, Italian, Old South French, Old North French, Catalan, Spanish, Portuguese, Proto-Romance and Latin to show the common ancestor of these languages from the reconstructed Proto-Romance forms.

| Meaning | ‘to pray’ | ‘he praises’ | ‘to believe’ | ‘to love’ |
|--------------|-----------|--------------|-------------------|-----------|
| Sard. | _____ | _____ | krédere | amàre |
| Roum. | urá(re) | láudă | kréde(re) | _____ |
| Ital. | o^râre | lôda | kré^dere | amàre |
| OSFr. | o^râr | láuza | kre^zê^r, kré^ire | amár |

| | | | | |
|--------------|---------|--------|----------|--------|
| ONFr. | o^rær | lóðað | kré^iðrə | amær |
| Cat. | o^rár | lóa | kréurə | amár |
| Span. | orár | lóa | kreér | amár |
| Port. | o^rár | lóuva | kré^r | amár |
| PRom. | o^ráre | láudat | kré^dere | amáre |
| Lat. | o-ra-re | laudat | kre-dere | ama-re |

...

| | | | | |
|----------------|--------------------|-------------------|-------------|----------|
| Meaning | ‘to die’ | ‘master, teacher’ | ‘to praise’ | ‘mother’ |
| Sard. | _____ | mástru | _____ | _____ |
| Roum. | muri(re) | maéstru | laudá(re) | _____ |
| Ital. | moríre | maé^stro | lodáre | mátre |
| OSFr. | morír | maé^stre | lauzár | máire |
| ONFr. | morír | máistrə | loðáer | máeðrə |
| Cat. | morír | maé^strə | loár | márə |
| Span. | morír | m(a)éstro | loár | mádre |
| Port. | morrér | méstro | louvár | mátre |
| PRom. | morí^re | maístru | laudáre | mátre |
| Lat. | ¹² mor- | magistru- | lauda·re | ma-tre- |

...

| | | | | |
|----------------|----------------------|-----------|------------|---------|
| Meaning | ‘brother’ | ‘brother’ | ‘to hope’ | ‘just’ |
| Sard. | _____ | _____ | isperáre | iústu |
| Roum. | _____ | fráte | _____ | _____ |
| Ital. | ¹³ frátre | fráte | (i)spéráre | gústo |
| OSFr. | fráire | _____ | espe^rár | gúst |
| ONFr. | fræðrə | _____ | espærær | gústə |
| Cat. | _____ | _____ | esperár | gúst |
| Span. | _____ | _____ | esperár | gústo |
| Port. | _____ | fráde | esepérár | gústo |
| PRom. | fráte | fráte(r) | ispe^rare | iú^stu |
| Lat. | fra-tre- | fra-ter | spe-ra-re | iu-stu- |

...

| | | | | |
|----------------|-------------|---------------|---------------|-----------|
| Meaning | ‘to pardon’ | ‘grave, tomb’ | ‘under-world’ | ‘to save’ |
| Sard. | perdonáre | túmba | infèrru | salváre |
| Roum. | _____ | túmbə | _____ | _____ |
| Ital. | perdo^náre | tó^mba | infèrno | salváre |
| OSFr. | perdo^nár | tó^mba | enfèrn | salvár |
| ONFr. | pardonær | tómbə | enfèrn | salvæer |
| Cat. | perdo^nár | tó^mbə | infèrn | salvár |
| Span. | perdonár | túmba | infíerno | salbár |
| Port. | perdo^ár | tumba | ifèrno | salvár |

¹² Infinitive /mori-/ (medio-passive, deponent)

¹³ Old Italian

| | | | | |
|--------------|--------------------------|-------|----------|----------|
| PRom. | perdo ¹⁴ náre | túmba | inféru | saluáre |
| Lat. | (: do-na-re) | tumba | infernu- | salua-re |

...

| Meaning | ‘servant, slave’ | ‘spirit, soul’ | ‘god’ | ‘lord’ |
|----------------|---------------------|---------------------|-------------------|-----------|
| Sard. | _____ | ánima | déus | dómnu |
| Roum. | ¹⁴ šerbə | ¹⁵ inimə | ¹⁶ zəu | dómn(u-) |
| Ital. | sérva | ánima | dío | dónno |
| OSFr. | sérva | ánma, árma | diéu | dón |
| ONFr. | sérvə | ánmə | diéu | dám |
| Cat. | _____ | ármə | déu | _____ |
| Span. | siérba | álma | diós | duéño |
| Port. | sérva | álma | dé(u)s | d |
| PRom. | sérua | ánima | déus | dómnu |
| Lat. | serua | anima | deus | dom(i)nu- |

9. From Proto-Indo-European to Latin

9.1 Reconstructable Stages

As stated by Vaan (2008), the term *Proto-Indo-European* (PIE) “refers to the last reconstructable common stage from which all known Indo-European languages have evolved”. We can reconstruct a few intermediate stages through which the language must have passed for the period between PIE and Latin. Thus, imagining a genealogical tree of descent, PIE could be seen as the trunk and Latin as one of the branches (C.f. Vaan 2008, 4). Some of the intermediate stages between PIE and Latin are *Proto-Indo-European* (also known as Indo-Hittite), (*Late*) *Proto-Indo-European*, *Proto-Italic-Celtic*, *Proto-Italic*, *Proto-Latino-Sabellic*, *Proto-Latino-Faliscan*.

9.2 The Phonology of Proto-Indo-European, Proto-Italic and Latin

a) PIE phonological system (Vaan 2008, based on Beekes 1995: 124):

| | | | | | |
|------------|----------------|----------------|----------------|----------------|-----------------|
| stops | p | t | | k | k ^w |
| | b | d | | g | g ^w |
| | b ^h | d ^h | h | g ^h | g ^{wh} |
| fricatives | s | | | | |
| laryngeals | | | h ₁ | h ₂ | h ₃ |
| liquids | | l | | | |
| | | r | | | |
| nasals | m | n | | | |
| semivowels | i | u | | | |
| vowels | e | o | | | |
| | ē | ō | | | |

¹⁴ Old Roumanian

¹⁵ ‘heart’

¹⁶ Old Roumanian

b) *Proto-Italic* phonology (Vaan 2008, based on van der Staij 1995: 66):

| | | | | | | |
|--------------|--------|--------|----------------|----------------------------------|-----|----|
| stops | p b | t d | k g | k ^w g ^w | | |
| fricatives f | β | χ | χ ^w | | | |
| laryngeals | | | (H) | | | |
| glides | w | j | | | | |
| liquids | | l r | | | | |
| nasals | m | n | | | | |
| vowels | i ī | e ē | a ā | o ō | u ū | |
| diphthongs | ei | | ai | au | oi | ou |

c) *Old Latin* phonology (Vaan 2008, based on van der Staij 1995: 37 and Meiser 1998: 52):

| | | | | | | |
|--------------|--------|--------|--------|----------------------------------|-------|----|
| stops | p b | t d | k g | k ^w g ^w | | |
| fricatives f | s | h | | | | |
| glides | w | j | | | | |
| liquids | | l r | | | | |
| nasals | m | n | | | | |
| vowels | i ī | e ē | a ā | o ō | u ū | |
| diphthongs | ei | eu | ai | au | oi ou | ui |

10. Conclusion to Part I

In Part I of this paper we were able to look at some of the important general aspects of historical and comparative linguistics and the methods used for the reconstruction of Indo-European languages. Proto-Romance was introduced as the common ancestor of the Romance languages, including Spanish. External borrowing is dealt with as an important way of adopting religious vocabulary into other languages, a process opposed to the borrowing which takes place within the system of a particular language. Proto-Romance and Latin are treated as “sister languages” and regarded as the sources of modern Spanish. We have also looked at the reconstructed Latin phonological system through the Proto-Italic phonology back to the Proto-Indo-European phonology.

Part II of this paper will present a more detailed and focused study of the origin of the Spanish theological vocabulary demonstrated on concrete examples of the reconstructed lexical items tracing them back to Proto-Indo-European (for cognates) or showing their origin in another language (for borrowings).

References:

- ALGEO, J.: *The Origins and Development of the English Language*. 6th ed. Boston, MA : Wadsworth Cengage Learning, 2010. ISBN 10: 1-4282-3145-5
- AMSLER, M.: *Etymology and Grammatical Discourse in Late Antiquity and the Early Middle Ages*. Vol. 44. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1989. ISBN 90 272 4527 4
- ANTILLA, R.: *Greek and Indo-European Etymology in Action : Proto-Indo-European *ağ*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2000. ISBN 90 272 3707 7
- ANTILLA, R.: *Historical and Comparative Linguistics*. Current Issues in Linguistic Theory/6. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1989. ISBN 90 272 3556 2 (hb) / 90 272 3557 0 (alk. Paper)
- AYTO, J.: *Dictionary of Word Origins*. London : Bloomsbury, 1990. ISBN 0 7475 5448 X
- BAUGH, A. C. – CABLE, Th.: *A History of the English Language*. 5th edition. London : Routledge, 2002. ISBN: 0-415-28098-2
- BEEKES, R. S.P.: *Comparative Indo-European Linguistics : An Introduction*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1995. ISBN 90 272 2150 2 / 90 272 2151 0
- BERNDT, R.: *A History of the English Language*. Leipzig : VEB Verlag Enzyklopädie Leipzig, 1982. Lizenz-Nr. 434-130/20/82
- CRYSTAL, D.: *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. ISBN 978 0 521 53033 0
- DOLNÍK, J. – BENKVIČOVÁ, J. – JAROŠOVÁ, A.: *Porovnávací opis lexikálnej zásoby*. Bratislava : VEDA, 1993. ISBN 80-224-0344-X
- GESS, R. S. – ARTEAGA, D. (eds.): *Historical Romance Linguistics*. Series IV – Current Issues in Linguistic Theory. Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2006. ISBN 90 272 4788 9
- GOYVAERTS, D. L.: *Present-Day Historical and Comparative Linguistics : An Introductory Guide to Theory and Method. Part I. General Background. Phonological Change*. Ghent-Antwerp : E. Story-Scientia P.V.B.A. Scientific Publishers, 1975.
- HALL, R. A. Jr.: *External History of the Romance Languages*. New York – Amsterdam : Elsevier, 1974. ISBN 0-444-00136-0

- HALL, R. A. Jr.: *Proto-Romance Phonology*. Amsterdam: Elsevier, 1976. ISBN 0-444-00183-2
- HALL, R. A. Jr.: Current Issues in Linguistic Theory. Vol. 30: *Proto-Romance Morphology*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1983. ISBN 90 272 3522 8
- HOCK, H. H. – JOSEPH, B. D.: *Language History, Language Change, and Language Relationship: An Introduction to Historical and Comparative Linguistics*. Berlin – New York : Mouton de Gruyter, 1996. ISBN 3-11-014784-X
- HORNÁČKOVÁ KLAPICOVÁ, E.: *Lexikografia, preklad a teologický slovník*. (Lexicography, Translation and a Theological Dictionary.) Bratislava : PEEM, 2010. ISBN 978-80-8113-029-8. 216 s.
- LAKS, B. et al.: *Origin and Evolution of Languages : Approaches, Models, Paradigms*. London – Oakville : Equinox, 2008. ISBN -13 978 1 84553 204 8
- LIBERMAN, A.: *Word Origins... and How We Know Them : Etymology for Everyone*. Oxford : Oxford University Press, 2005. ISBN-13: 978-0-19-516147-2
- MALKIEL, Y.: *Etymology*. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. ISBN 0521 32338 X
- MANJAVACAS SNEESBY, P.: *A Comparative Study of Metonymies and Metaphors with Hand in English, German and Spanish, within the Framework of Cognitive Linguistics*. Aachen : Shaker Verlag, 2009. ISBN 978-3-8322-8452-7
- MURTONEN, A.: *Hebrew in its West Semitic Setting*. Part 1 : A Comparative Lexicon. Leiden : E. J. Brill, 1986. ISBN 90 04 07245 4
- PILCH, R.: *Comparative Anglo-German Linguistics : An Introduction to Diachronic Linguistics*. Aachen : Shaker Verlag, 1999. ISBN 3-8265-6023-X
- ROSS, A. S.C.: *Etymology : with Special Reference to English*. 1st publ. London : Andre Deutsch, 1958.
- VAAN, M. de: *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Vol. 7. Leiden – Boston : Brill, 2008. ISBN 978 90 04 16797 1
- WHITLEY, S. M.: *Spanish/English Contrasts : A Course in Spanish Linguistics*. 2nd ed. Washington, D.C. : Georgetown University Press, 2002. ISBN 0-87840-381-7
- WINTER, W. – POSNER, R. – GREEN, J. N. (eds): Trends in Romance Linguistics and Philology. Vol. 1: *Romance Comparative and Historical Linguistics*. The Hague : Mouton Publishers, 1980. ISBN 90 279 7886 7

Edita Hornáčková Klapicová, PhD., Constantine the Philosopher University, Štefánikova 67, 949 74 Nitra, Slovakia, Email: ehklapicova@ukf.sk

Words: 4661 ; Signs: 30819.

Even though the European Union has been dealing with the stereotypes since it was founded, they are still omnipresent in our society. This enduring situation is due to, among other things, the textbooks used within the foreign language classes. Gender stereotypes have an indirect impact on the economy what may result in a mistaken assumption of the professional capacity of an individual. The paper discusses the linguistic feminisation and the frequency of feminine nouns in the French language textbooks used in the Slovak secondary schools. It analyzes the current face of affairs and gives some proposals how to improve the situation to the benefit of the women and the woman profession words as well.

Úvod

V posledných rokoch sa často hovorí o rovnosti príležitostí, t. j. rovnaké šance pre všetkých a vo všetkých sférach života. Rovnosť príležitostí je súčasťou ustanovujúcich zmlúv o Európskej únii, v rámci ktorej bola vyvinutá Európska rámcová stratégia nediskriminácie a rovnakých príležitostí pre všetkých. V európskom kontexte je rovnosť príležitostí veľmi dôležitá najmä z ekonomického hľadiska. Prekážky, ktoré sú kladené jednotlivcom pri profesionálnom rozvoji, môžu mať za následok neúplné využitie ľudského potenciálu, ktorý stále predstavuje základ hospodárstva. Rovnosť šanci je preto jedným z kľúčových cieľov EÚ. V našom ponímaní chápeme rovnosť príležitostí ako rovnaké šance pre mužov a ženy v pracovnej oblasti. Cieľom článku je prezentovať výsledky lingvodidaktického výskumu realizovaného v rámci diplomovej práce *Názvy povolání v ženskom rode v učebniciach francúzskeho jazyka* (Pleško, 2012). Zaujímalo nás, či vo vybraných učebnicových súboroch francúzštiny ako cudzieho jazyka autori systematicky uvádzajú ženské ekvivalenty substantív označujúcich povolania. Táto problematika sa môže javiť ako banálna. Je však potrebné uvedomiť si, že učitelia s pomocou učebníc vybavujú žiakov jazykovými prostriedkami, ktoré im budú slúžiť pri ďalšom odbornom a osobnom napredovaní. Z tohto hľadiska je veľmi dôležité, aby si osvojili kompletnú slovnú zásobu. Nie je dôležité iba poznať jazyk, ale vedieť ho aj použiť v reálnom živote, čo je podstatou komunikačného prístupu vo vyučovaní cudzích jazykov. Pierre Cuq a Isabelle Gruca (2006) definujú komunikatívny prístup ako rozvoj komunikatívnych schopností, ktoré sa neobmedzujú iba na znalosť gramatiky, ale na znalosť pravidiel zabezpečujúcich správne používanie jazyka v reálnych komunikačných situáciách.

Feminizácia

Feminizácia je spoločenský fenomén, ktorý sa snaží odstraňovať nerovnosti, resp. podradenosť žien vo všetkých oblastiach života. Je to proces, ktorého cieľom je dosiahnuť

¹⁷ Príspevok vznikol na základe diplomovej práce autora *Názvy povolání v učebniciach francúzskeho jazyka*, ktorá bola vytvorená pod vedením doc. PhDr. Eleny Baranovej, Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2012.

rovnaké postavenie a šance pre mužov a ženy (Nagl-Docekal, 2002). Ako vyplýva zo všeobecnej definície feminizmu, prívrženci feministických ideí sa snažia intervenovať do všetkých oblastiach spoločenského života. Ani jazyk, komunikačný nástroj ľudí, sa nevyhol ich snahám. V tomto prípade hovoríme o jazykovej feminizácii, čo predstavuje zrovnoprávnenie žien v jazyku systematickým používaním ženských tvarov.

Jazyková feminizácia je ukázkový príklad kultúrnospoločenských zmien v posledných desaťročiach, ktoré postupne nachádzajú svoje miesto aj vo francúzskom jazyku (médiá, tlač, knihy, učebnice). Medzi inými ide aj o zmeny na pracovnom trhu. Ženy postupne začali vykonávať tie povolania, ktoré počas dlhých desaťročí alebo storočí boli výlučne mužskou výsadou. Vedomé aj nevedomé nerešpektovanie týchto zmien a nástojčivé používanie mužských tvarov môže viesť k nesprávnym jazykovým formuláciám a vyjadreniam a následne k podporovaniu sociálnych a rodových stereotypov. Tie môžu prerásť až do diskriminácie žien.

Paradoxom sú odmietavé postoje niektorých žien voči ženským tvarom. Napr. ženy v riadiacich funkciách odmietajú oslovenie *la directrice* argumentujúc, že mužský tvar je v tomto prípade nositeľom väčšej spoločenskej a odbornej prestíže. *La directrice* je vraj oslovenie vhodné len pre riaditeľky škôl. Ďalším podobnú tendenciu sme odhalili vo francúzskom denníku *La Croix* zo 6. januára 2012. V článku *Doit-on appeler bâtonnier ou bâtonnière une femme à la tête d'un bureau ?* Christiane Féral-Schuhl, nová predsedníčka advokátskej komory v Paríži, na otázku, ktorá je zároveň titulkom článku, odpovedá takto: « *Bâtonnier ! [...] La bâtonnière, cela n'a rien à voir, c'est ainsi qu'on dénomme l'épouse du bâtonnier.* » Na podobné tendencie reagoval už v roku 1954 Albert Dauzat: « *La femme qui préfère pour le nom de sa profession le masculin au féminin accuse par là-même un complexe d'infériorité qui contredit ses revendications légitimes* » (Cerquiglini – Becquer, 1999, s. 33). Vystáva otázka na zamyslenie, či formulácie typu *Madame le professeur* zbytočne nepodnecujú mužskú dominanciu v jazyku a zároveň aj v spoločnosti.

Učebnice a rodové stereotypy

Už Ján Amos Komenský (1991), ktorý je považovaný za zakladateľa teórie učebnice, vyhlásil, že obsah učebnice má byť úplný, dôkladne premyslený a spracovanie učebnice má byť jasné, presné a prehľadné. Turek (2008, s. 313) dodáva, že jednou zo základných funkcií učebnice je rozvíjanie osobnosti a výchova žiakov. Učebnica by mala okrem vzdelávania rozvíjať žiakove schopnosti a formovať jeho postoje, najmä voči spoločnosti. Podľa Jesenskej (2009, s. 15), sa prostredníctvom učebnice k učiacim sa dostávajú mnohé spoločenské normy, poznatky o kultúre a medziľudských vzťahoch a žiaci si tak vytvárajú vlastný obraz o svete.

Znamená to, že žiaci by si mali osvojovať také vedomosti a návyky, ktoré nebudú v žiadnom prípade podnecovať diskrimináciu na základe pohlavia, resp. rodu osôb. Výchovnovzdelávací proces je vhodnou prevenciou ako tomu predchádzať. Tento preventívny spôsob kladie vysoké nároky na učiteľov, pretože podľa Bosej a Minarovičovej (2006) väčšina učebníc, ktoré sa používajú v slovenských školách, využíva rodovo stereotypný jazyk. Je to dôkaz, že aj jazyk môže byť diskriminačný. Jazyk je veľmi mocný nástroj, preto je pri vyjadrovaní veľmi dôležité dbať na obsah a formu slov. Prvým predpokladom, že budúci používatelia francúzskeho jazyka budú uvážene vyberať jazykové prostriedky, je, že budú disponovať kompletnou slovnou zásobou. Tu prichádza na rad učiteľ. Je jeho povinnosťou dôkladne sa oboznámiť s učebnicou, ktorú mieni so žiakmi používať. Len takto včas odhalí všetky jej nedostatky a bude schopný svojich žiakov na ne upozorňovať. Napr. ak učebnica systematicky ignoruje existenciu ženských podstatných mien označujúcich povolania, učiteľ

musí chýbajúce tvary doplniť. Ak tak učiteľ neurobí, prispeje k rodovo stereotypnej výchove, dôsledky ktorej Petra Jesenská (2009) zhrnula takto:

- segregácia povolani – t. j. tradičné ponímanie povolani typických len pre ženy, napr.: učiteľka, sekretárka, hosteska, letuška; a povolani typických len pre mužov, napr.: vodič, lekár, zubár, letec, riaditeľ,
- ponižovanie,
- domáce násilie.

Názvy povolani v učebniciach francúzštiny ako cudzieho jazyka

V predchádzajúcej časti sme sa pokúsili o zdôraznenie dôležitosti systematického používania ženských tvarov podstatných mien označujúce povolania, funkcie a tituly. Ako objasňuje Elena Baranová (2011): „*Je to dôležitá taktiež z dôvodu rešpektovania zásad rodovej rovnosti ako aj zohľadnenia aktuálnej spoločensko-ekonomickej situácie.*“ Domnievame sa, že nepoužitím ženského tvaru, resp. použitím nevhodného alebo nesprávneho tvaru, spochybníme osobnostné predpoklady jednotlivca, nehovoriac o urážke a diskriminácii. Takéto situácie môžu byť spôsobené neúplnou lexikálnou výbavou používateľa jazyka.

Ako pripravujú učebnice na reálne komunikačné situácie s vidom na ženské podstatné mená označujúce povolania, sme skúmali v prvých dieloch trinástich učebnic francúzštiny ako cudzieho jazyka. Podľa Jelínka (2011) je učebnica jadro učebnicového súboru, kde patrí aj pracovný zošit, príručka pre učiteľa, zvuková nahrávka, čítanka, zberka doplnkových cvičení, videokazeta a v posledných rokoch aj elektronická verzia učebnice. Všetky tieto pomôcky sú založené na rovnakom princípe, a preto pre úspornosť vyjadrovania budeme v práci používať označenie *učebnica* v tradičnom zmysle, ale aj v zmysle označenia konkrétneho učebného súboru, pričom sa predpokladá, že významový rozdiel vyplynie z kontextu. Sústredili sme sa na slovnú zásobu v sumárnych a/alebo čiastkových slovníkoch v ktorejkoľvek časti učebnice. Oba typy slovníkov v učebniciach obsahujú lexiku, ktorá je určená na aktívne osvojenie si a/alebo ktorej význam môže byť len ťažko pochopený z kontextu, v ktorom je v danej učebnici použitá.

Učebnice vo výskumnom korpuse museli vyhovieť nasledujúcim kritériám:

- veková kategória, resp. stupeň vzdelávania (t. j. stredoškóiaci alebo dospelí učiaci sa),
- úroveň učiach sa (t. j. začiatočníci, resp. úroveň A1 podľa Spoločného európskeho referenčného rámca),
- slovníček/slovníčky ako integrovaná súčasť učebnice.

Kritériám vyhovei tieto učebnice (údaj v zátvorke označuje použitú časť učebnice):

1. *Bonne route 1* (učebnica)
2. *Café Crème 1* (učebnica)
3. *Campus 1* (pracovný zošit)
4. *En français 1* (učebnica a pracovný zošit)
5. *Espaces 1* (učebnica a študijná príručka)
6. *Francúzsky jazyk pre 1. ročník stredných škól* (učebnica)
7. *Initial 1* (učebnica)
8. *Latitudes 1* (učebnica)
9. *Mosaïque 1* (učebnica)
10. *Nouveau Sans Frontières 1* (učebnica)
11. *On y va! 1* (učebnica a pracovný zošit)
12. *Quartier libre 1 – francúzština pre stredné školy* (učebnica)
13. *Taxi! 1* (učebnica)

V týchto učebniciach bolo dokopy excerptovaných 114 podstatných mien. Nasledujúca tabuľka sumarizuje excerptované podstatné mená podľa príslušnosti k rodu (1 podstatné meno = 1 tvar):

| | Počet excerptovaných podstatných mien | % |
|--------------------------------|--|----------|
| <i>Iba mužský rod</i> | 60 | 52,63 % |
| <i>Iba ženský rod</i> | 3 | 2,63 % |
| <i>Oba rody súčasne</i> | 51 | 44,74 % |

Pri pohľade na čísla v tabuľke je evidentné, že mužský rod je v jasnej prevahe. Z desiatok nájdených mužských podstatných mien spomenieme napríklad *un agent de police, un commerçant, un docteur, un guide, un metteur en scène* a *un professeur*. Ak si každý čitateľ individuálne odpovie na otázku, či pozná policajtku, obchodníčku, doktorku, sprievodkyňu, režisérku alebo učiteľku, zistí, že sa vo vybraných učebniciach zabudlo na ženy. Aj ony úspešne vykonávajú tieto profesie. Dalo by sa protirečiť, že autori v slovníkoch uvádzajú iba tvar toho rodu, ktorý bol v danej učebnici použitý. S touto skutočnosťou súhlasíme, ale vychádzajúc z faktu, že výskum je sústredený na sumárne a/alebo čiastkové slovníčky, považujeme to za veľký nedostatok, pretože ako uvádza Ján Amos Komenský (1991), obsah učebnice má byť úplný a presný.

V nasledujúcej tabuľke uvádzame počty excerptovaných tvarov podstatných mien podľa rodu v každej učebnici samostatne (1 podstatné meno = n nájdených tvarov)¹⁸. Výsledky sú veľmi zaujímavé:

| <i>Učebnica</i> | <i>Počet excerptovaných podstatných mien</i> | <i>Počet nájdených tvarov v mužskom rode</i> | <i>Počet nájdených tvarov v ženskom rode</i> |
|-------------------------------------|---|---|---|
| [1] Bonne route 1 | 25 | 24 | 6 |
| [2] Café Cr me 1 | 33 | 32 | 8 |
| [3] Campus 1 | 36 | 34 | 5 |
| [4] En fran ais 1 | 8 | 12 | 3 |
| [5] Espaces 1 | 25 | 38 | 12 |
| [6] Francúzsky jazyk pre 1. roč. S  | 5 | 22 | 4 |
| [7] Initial 1 | 13 | 13 | 8 |

¹⁸ V prípade, že učebnica obsahuje viac sumárnych slovníkov, ale sa v nej nachádzajú čiastkové slovníčky, rovnaké podstatné meno sa mohlo objaviť viac ako raz. V takom prípade sme ho započítali n krát.

| | | | |
|--------------------------------|----|----|----|
| [8] Latitudes 1 | 9 | 9 | 2 |
| [9] Mosaïque 1 | 32 | 31 | 9 |
| [10] Nouveau Sans Frontières 1 | 26 | 29 | 2 |
| [11] On y va! 1 | 35 | 49 | 29 |
| [12] Quartier libre 1 | 26 | 27 | 22 |
| [13] Taxi! 1 | 21 | 21 | 18 |

Vychádzajúc z tejto tabuľky, poradie učebníc podľa počtu nájdených tvarov v ženskom rode počínajúc najväčším výskytom je takéto (v zátvorke je uvedená krajina pôvodu učebnice):

1. *On y va! 1* (Česká republika)
2. *Quartier libre 1* (Slovensko)
3. *Taxi! 1* (Francúzsko)
4. *Espaces 1* (Francúzsko/Česká republika)
5. *Mosaïque 1* (Francúzsko)
6. *Café Crème 1* (Francúzsko)
7. *Initial 1* (Francúzsko)
8. *Bonne route 1* (Francúzsko)
9. *Campus 1* (Francúzsko)
10. *Francúzsky jazyk pre 1. ročník stredných škôl* (Slovensko)
11. *En français 1* (Česká republika/Slovensko)
12. *Latitudes 1* (Francúzsko)
13. *Nouveau Sans Frontières 1* (Francúzsko)

Na tomto zozname je zaujímavé, že prvá učebnica v poradí je z dielne českých autorov a druhá učebnica bola kolektívom slovenských autoriek upravená pre potreby slovenských učiacich sa. Prvá učebnica vydaná vo Francúzsku sa nachádza na treťom mieste. Zaujímavé je aj umiestnenie učebnice *Espaces 1*. Domnievame sa, že na štvrtom mieste sa ocitla iba vďaka českej študijnej príručke. Uvádzanie ženského rodu je v tejto príručke systematickejšie ako v samotnej učebnici. Z uvedených výsledkov vyplýva, že vo väčšine učebníc sa ženskému rodu neprpisuje veľká pozornosť. Myslíme si, že je to v rozpore s aktuálnymi spoločenskými požiadavkami.

Z uvedených výsledkov možno vyvodit' záver, že niektoré učebnice stále podporujú rodové stereotypy, dokonca aj v tých oblastiach, v ktorých sú dnes muži a ženy rovnocenní partneri. Učebnice takto prispievajú k rodovo stereotypnej výchove, a tým následne podporujú rodovú diskrimináciu. Uvedieme niekoľko konkrétnych príkladov:

- *un chef*

Vo vedúcich pozíciách sa dnes nachádzajú muži aj ženy. Mužský tvar sme našli v 4 učebniciach, no ani v jednej učebnici nebol špecifikovaný ženský rod. Domnievame sa, že ide o neobjektívne pomenovanie reality.

- *un écrivain*

Autori učebníc zabúdajú aj na spisovateľky. Mužský tvar sme excerpovali zo 7 učebníc, pričom ženský tvar sa nevyskytol ani raz. Je to spravodlivé voči úspešným spisovateľkám?

- *une hôtesse de l'air*

Na palubách lietadiel pracujú aj muži, a to nielen ako piloti. V modernej spoločnosti nie je výnimočné stretnúť na palubách lietadiel stevarda (*un agent de bord*). No v učebniciach sa žiaci dozvedia iba o letuškách.

Vo výskume tieto tri podstatné mená síce nepatria medzi najpočetnejšie, ale výskyt ich tvarov dokazuje, že v mysli používateľov francúzštiny stále pretrvávajú tradičné ponímanie povolání typických pre ženy a typických pre mužov. Akoby si nevšimli, že neustály vývoj spoločnosti so sebou prináša aj zmeny v jazyku. Tie však nachádzajú svoje miesto v jazyku väčšinou len okrajovo. Je teda na používateľoch francúzštiny, aby uľahčili proces premietania spoločenských zmien do jazyka. Na opísanie reality by mali používať správne tvary, ktoré v jazyku existujú.

Prítomnosť rodových stereotypov v učebniciach potvrdzujú aj ďalšie podstatné mená. Sú to tie, pri ktorých bol ženský rod špecifikovaný, ale podľa nášho názoru v nedostatočnom počte vzhľadom na spoločenskú realitu, napr.:

- *un/une dentiste*

Toto podstatné meno nájdeme v 8 učebniciach, ale ženský rod iba v 2 z nich.

- *un/une ingénieur*

V 8 učebniciach, kde je toto podstatné meno uvedené v mužskom rode, je súběžne uvedený ženský rod iba v jednej.

- *un/une médecin*

Stav a spôsob uvádzania tohto podstatného mena je alarmujúci. Z 10 učebníc, kde sme ho našli, figuroval ženský rod len v jednej. Opäť sa zabudlo na ženy, napr. na francúzsku priekopníčku – lekárku Madeleine Brès.

- *un/une professeur*

Podstatné meno bolo excerptované vo všetkých učebniciach výskumného súboru a vo všetkých bol uvedený mužský tvar, pričom ženský bol špecifikovaný iba v 3.

- *un/une secrétaire*

Z 13 učebníc sme objavili ženský tvar v 9. Mužský rod bol špecifikovaný iba v 5 učebniciach. Podstatné meno *un secrétaire* sa používa najčastejšie na označenie vysokých štátnych úradníkov, napr.: *Ban Ki-moon, le Secrétaire général de l'ONU*. Dnes je však úplne bežné, ak muž pracuje ako sekretár, resp. asistent a ženy zastávajú vysoké štátne funkcie, napr.: *Nora Berra, la Secrétaire d'État chargée de la santé*.

Záver

Čiastočná interpretácia výsledkov nášho výskumu dokazuje nepriaznivý stav používania a uvádzania ženských podstatných mien označujúcich povolania. Učebnice z výskumného korpusu vybavujú učiacich sa francúzštinu v nedostatočnej miere slovnou zásobou, ktorú budú potrebovať v reálnych komunikačných situáciách. Každý učiteľ by k tejto skutočnosti mal pristupovať zodpovedne. Považujeme za potrebné, aby sa učitelia dôkladne oboznámili s používanou učebnicou a včas odhalili jej nedostatky. Zvýšenú pozornosť by mali venovať:

- Chýbajúcim tvarom. Učítelia musia systematicky dopĺňať tie tvary podstatného mena, či už mužský alebo ženský rod, ktoré v učebnici nie sú uvedené. Žiaci si tak osvoja kompletnú slovnú zásobu, čo zvyšuje predpoklad použitia správneho tvaru v reálnom živote. Zároveň to prispeje k odstraňovaniu rodových stereotypov.

- Aktuálnym tendenciám. Učítelia by mali okrem iného sledovať aj aktuálne tendencie vývoja francúzskeho jazyka a upozorňovať na ne svojich žiakov v súlade s preberaným učivom. Môžu na to použiť francúzsku tlač, ktorá je zadarmo dostupná na internete. Aktuálne

tendencie môžu sledovať aj spoločne so žiakmi, napr. prácou s autentickým materiálom na vyučovacích hodinách (noviny, časopisy, televízne spravodajstvo, a pod.).

Ak budeme dodržiavať tieto zásady, vyučovanie francúzštiny ako cudzieho jazyka bude kvalitnejšie a efektívnejšie. Žiaci a dospelí učiaci sa budú dôkladne pripravení na komunikačné situácie mimo školského prostredia.

Zoznam bibliografických odkazov

BARANOVÁ, E. Povolania, tituly a funkcie v ženskom rode : aktuálne tendencie. In *Cizí jazyky*. ISSN 1210-0811, 2011, roč. 54, č. 3, s. 86-90.

BARANOVÁ, E. Professeur, professeure alebo professeuse? In *Cizí jazyky*. ISSN 1210-0811, 209, roč. 52, č. 5, s. 154-157.

BOSÁ, M. – MINAROVIČOVÁ, K. *Rodovo citlivá výchova*. [online]. Prešov : OZ EsFem, 2005. 84 s. [cit. 2012-01-15]. Dostupné na internete :

<[http](http://www.esfem.sk/subory/rodvychovatexty/keksastereotypstanuviditelnymi_%283%29.pdf)

[://www.esfem.sk/subory/rodvychovatexty/keksastereotypstanuviditelnymi_%283%29.pdf](http://www.esfem.sk/subory/rodvychovatexty/keksastereotypstanuviditelnymi_%283%29.pdf)>

CERQUIGLINI, B. – BECQUER, A. *Femme, j'écris ton nom... Guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions*. [online]. Paris : La Documentation française, 1999. 124 s. [cit. 2009-01-24]. Dostupné na internete :

<<http://www.dglf.culture.gouv.fr/ressources/feminisation.pdf>>

CUQ, J.-P. – GRUCA, I. *Cours de didactique du français langue étrangère e seconde*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2002. 452 s. ISBN 978-2-7061-1082-5.

CHOVANCOVÁ, K.: Podstatné mená ženského rodu vyjadrujúce funkciu, hodnotu, titul a povolanie vo francúzštine a v slovenčine. In *Dynamika spoločenských zmien a stratifikácia národného jazyka*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela. (v tlači)

JELÍNEK, S. Vývojové proměny učebnic cizích jazyků. In *Cizí jazyky*. ISSN 1210-0011, 2011, roč. 55, č.1, s. 3-7.

JESENSKÁ, P. *Prezentovanie rodových rol a stereotypov vo vybraných učebniciach anglického jazyka*. Banská Bystrica : FHV UMB, 2009. 161 s. ISBN 978-80-8083-746-4.

KOMENSKÝ, J. A. *Velká didaktika*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991. 271 s. ISBN 80-08-01022-3.

PLEŠKO, M. *Názvy povolání v učebniciach francúzskeho jazyka* : diplomová práca. Banská Bystrica : FHV UMB, 2010. 45 s.

NAGL-DOCEKAL, H. Prečo feminizmus. In *Hlasy žien – aspekty ženskej politiky*. Bratislava : Aspekt, 2002. ISBN 80-85549-30-1, s. 354-358.

TUREK, I. *Didaktika*. Bratislava : Iura Edition, 2008. 598 s. ISBN 978-80-8078-322-8.

YAGUELLO, M. *Les mots et les femmes : essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*. Paris : Payot & Rivages, 2002. 257 s. ISBN 222-88957-41.

La Croix. ISSN 0242-6056, 2012, roč.129, č. 39165, s. 17.

<http://www.gender.gov.sk/index.php?id=740&sID=fc3988c42922d664c14d3f9b95054191>

(30.3.2012)

Bc. Martin Pleško, Department of Romance Languages, Faculty of Humanities, Matej Bel University in Banská Bystrica, Tajovského 40, 974 01 Banská Bystrica, e-mail: martin.plesko@gmail.com

Words: 2828; Signs: 19322

This paper focuses on the concept of collective author in literary works and tries to emphasize differences between classical examples of collectives works in the past and actual literary works mainly in Italy, concerning the influence of the information technology. The research focused also on the critic to the classical concept of author in literary works, by the followers of the collective authorship.

La disponibilità sempre più diffusa delle tecnologie informatiche ha favorito la nascita di una grande quantità e varietà di esperienze di scrittura collettiva, con particolare intensità in Italia tra la fine degli anni Novanta e il primo decennio del XXI secolo. Queste tecnologie non hanno solo fornito mezzi tecnici per la velocizzazione della comunicazione, ma soprattutto hanno incentivato la nascita di comunità, gruppi, associazioni, dunque gli ambienti e mentalità che hanno permesso che certe dinamiche comunicative e creative potessero esistere ed affinarsi, acquisendo un senso diverso che nel passato, con modalità e caratteristiche che cercheremo di delineare. Infatti abbiamo avuto esempi di opere collettive anche nel passato, sostanzialmente diverse dalle attuali, e alle quali accenneremo soltanto brevemente rimandando ad un'altra sede.

Come criterio per la presentazione ho scelto una modalità semplice, anche se opinabile ma comunque adatta per una presentazione di ampiezza limitata come questa, accettando il suggerimento della ricerca di Sidoti sulla semiotica delle strutture collettive¹⁹, dove si propone un'articolazione in quattro fasi costitutive, mutate dagli studi di psicologia della scrittura²⁰. Sono le note fasi di ricerca delle idee, pianificazione, stesura e revisione, che vengono considerate secondo l'approccio tipico della psicologia cognitiva, e che conosciamo anche dalla retorica classica. Seguono una scaletta logica, cronologica, anche se bisogna comunque tenere conto che si tratta di sottoprocessi di tipo ricorsivo, che portano a correzioni nelle fasi successive all'elaborazione qualora vengano introdotte delle novità, il che in molti modelli di opere collettive avviene in continuazione. Identificare tali fasi credo sia il più logico e chiaro modo per rendere conto non solo del processo di costruzione della scrittura collettiva, ma anche del suo carattere, che dipenderà dall'enfasi data ad una particolare fase. Una scrittura collettiva sarà più o meno spontanea a seconda dell'enfasi sulla fase di stesura piuttosto che su quella di pianificazione e revisione, al contrario si avrà una scrittura più strutturata. Questa semplice classificazione può essere utile per ordinare i diversi tipi di scrittura collettiva, individuandone le diverse strategie di collaborazione.

¹⁹ Cfr. Sidoti, 2002. Non ci sono molti studi specifici sulla scrittura collettiva in italiano, a parte alcune tesi di laurea o di dottorato, oppure brevi articoli su web, solo recentemente è stato pubblicato uno studio sul mutamento della funzione dell'autore nella letteratura contemporanea, e sul ruolo dell'autore collettivo: De Mandato, 2011.

²⁰ P.es. si veda: Bereiter - Scardamalia, 1987 e anche: Scavetta, 1992.

1. Ricerca delle idee

Possiamo avere opere collettive che enfatizzano la prima fase, quando la stesura segue o è in vario modo vincolata alla raccolta di idee, che indirizza poi verso una certa linea di svolgimento del racconto, oppure fornisce idee per una stesura alternativa di una storia già scritta. Tanto per citare un esempio ormai classico, ricordiamo la *Grammatica della fantasia* di Rodari²¹, il quale frequentemente incontrava ragazzi di tutta Italia allo scopo di stimolare la loro creatività e renderli partecipi delle sue creazioni chiedendo loro di condividere idee su racconti che avrebbero voluto scrivere²². L'opera in questo modo rendeva pubblica la tecnica, l'arte di inventare storie per dare a genitori e insegnanti uno strumento di lavoro che servisse alla fabbricazione, insieme ai bambini, di storie originali. Rodari presentò la sua opera dicendo: "Io spero che il libretto possa essere utile a chi crede nella necessità che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione; a chi ha fiducia nella creatività infantile; a chi sa quale valore di liberazione possa avere la parola"²³. Possiamo ritrovare un meccanismo simile a quello della "grammatica" di Rodari, almeno nei fini più che nella tecnica, nel gioco letterario oulipiano. Pure l'officina di letteratura potenziale fondata negli anni Sessanta da Quenau aveva lo scopo di stimolare la creatività degli autori per favorire la produzione di opere originali, attraverso la ricerca di nuove strutture e schemi proposti attraverso dei vincoli, degli schemi, tecniche, proposti collettivamente dal gruppo²⁴.

Uscendo dall'ambito dell'opera etteraria, anche il *Call for papers* di una conferenza come questa potrebbe rientrare nella categoria, se consideriamo il meccanismo attraverso il quale un comitato organizzatore si riunisce per discutere in gruppo il programma, raccogliendo le idee dei membri del comitato e in seguito componendole in una traccia e temi da proporre ai partecipanti al convegno. Oppure tipico per questa fase è lo *brainstorming* applicato in lavori di gruppo di collettivi aziendali. C'è una ricca bibliografia di studi sul management delle risorse umane aziendali, riguardo alle tecniche di raccolta delle idee intorno ad argomenti di comune interesse che hanno lo scopo di stimolare il coinvolgimento motivazionale, o creare situazioni di gioco competitivo, per coinvolgere i singoli e ottenere il massimo rendimento per la successiva elaborazione²⁵.

Qui diamo solo questi esempi, comunque sufficienti per delineare il carattere principale di questa prima fase di ricerca delle idee, che privilegia la valorizzazione pratica, dove la scrittura collettiva ha un valore d'uso, secondo una logica quantitativa, nel senso che più menti portano più idee e competenze, che diventano il patrimonio fondamentale per le successive fasi dell'elaborazione.

Le tecnologie informatiche hanno tutto sommato una importanza limitata, a mio avviso, in questa fase introduttiva, a meno che non si considerino i programmi specializzati di editing, in grado di suggerire agli scrittori spunti per la stesura di scenari, descrizioni di personaggi, attingendo da forniti database (per esempio il programma *Dramatica 4.0* pare sia stato indicato come co-autore in un'opera collettiva²⁶). Diversi gruppi di scrittura collettiva si

²¹ Rodari, 1973.

²² Cfr. Sidoti, 2002b: 27. Per approfondimenti: Sidoti, 2002.

²³ Boffo, 2007: 167.

²⁴ Si veda: Quenau, 1995 e in italiano: Campagnoli - Hersant, 1991.

²⁵ Per un testo ormai considerato un classico sul tema: Osborn, 1963; sono numerose le pubblicazioni sull'argomento, si veda per esempio: Bezzi-Baldini, 2006.

²⁶ Non si tratta di un semplice word processor, ma di un "generatore di testo", in grado di collaborare alla stesura di un'opera letteraria. Secondo Angelo Comino, un autore che se ne è

servono di blog per raccogliere idee e proposte per le loro opere in fieri o in progetto, suggerimenti per l'ottimizzazione di scenari, canovacci e schede di personaggi. Gli esempi sono innumerevoli, tra i tanti segnalerei il romanzo collettivo *Finisterra* del gruppo Xomegap, che durante i due anni serviti per la sua stesura ha aggiornato un blog per rendere partecipi i lettori del lavoro fatto dietro le quinte sulle ambientazioni e personaggi, e per chiedere suggerimenti, nuove idee per miglioramenti²⁷. La vera motivazione per l'uso del blog viene onestamente dichiarata in una intervista presso un sito di informazione letteraria, dove uno degli membri del collettivo dichiarò che il blog serviva "per dare spazio almeno ad una parte di quel lavoro oscuro che è necessario per creare un mondo fantasy e poi nella speranza di creare un po' di interesse attorno al progetto ancora prima della sua pubblicazione". Quindi qui il mezzo informatico pare sia soprattutto un mezzo per creare un evento di marketing promozionale, piuttosto che per rendere i lettori partecipi del processo di elaborazione dell'opera.

2. Pianificazione

Le opere collettive che privilegiano la fase della pianificazione valorizzano la critica, seguono una logica qualitativa, cercando di ottimizzare il processo di produzione dell'opera. Diversi esperimenti di opera collettiva sono falliti o hanno dato risultati assai mediocri proprio per avere sottovalutato l'importanza della pianificazione e del controllo.

La pianificazione può limitarsi a dare un'ossatura di racconto, un indice che lasci libertà di espandere orizzontalmente i diversi punti del programma. *Fractal Novels* potrebbe essere un buon esempio di questo tipo di produzione collettiva, si trattava di un romanzo frattale in continua progressione, che per accumulazione raccoglie in ramificazioni potenzialmente infinite i contributi dei partecipanti, sfruttando le potenzialità dell'ipertesto²⁸. L'idea richiama la concezione dell'ipertesto Landow²⁹, che rappresenterebbe l'evoluzione naturale per una scrittura che rifiuta i paradigmi di gerarchicità e linearità. E' il carattere stesso dell'ipertesto a produrre collaborazione: gli autori possono riconoscere i contributi altrui attraverso collegamenti diretti al proprio testo, non solo attraverso citazioni, quindi si può riconoscere una maggiore delega autoriale, inoltre gli autori che ritrovano nel loro testo di partenza dei collegamenti a testi di altri, a loro volta possono intervenire sull'opera di questi ultimi, senza filtro, sottoponendo alla loro attenzione informazioni, approfondimenti, tesi alternative, sempre realizzando collegamenti ipertestuali a nuovi testi, che rappresenteranno nuove diramazioni, digressioni, parentesi.

Più controllato, e dagli esiti più significativi, è il "romanzo a staffetta", del quale esistono numerosi esempi, pubblicati e non, tra i quali segnalerei i romanzi prodotti con metodo detto di "Scrittura Industriale Collettiva" che, secondo quanto dichiarato nel sito ufficiale, è un metodo di scrittura di gruppo ispirata ai principi di divisione del lavoro propri del fordismo, della bottega dell'arte rinascimentale e dell'industria del cinema, punta ad ottimizzare

servito per la stesura della nota opera collettiva *Il sogno di Eliza*, pubblicata su web, precisa che si tratta di un programma "per generare un racconto attraverso un lavoro ibrido tra l'uomo e un'intelligenza artificiale. Drammatica usa modelli che fanno capo alle regole aristoteliche e tratta ogni storia nello stesso modo in cui lo farebbe la mente umana. Ogni racconto, infatti, non è altro che la rappresentazione di come la mente sia in grado di risolvere problemi, valutando i vari aspetti contraddittori incarnati in personaggi" Rossi, 2001.

²⁷ Prandini, 2009.

²⁸ Il progetto è stato riproposto in: Wynn, 2011.

²⁹ Landow, 1998.

l'efficienza e l'efficacia di un gruppo di scrittura, portando alla composizione di testi organici e limitando i personalismi per migliorare la qualità dell'opera³⁰. Si tratta di una tecnica finalizzata all'ottimizzazione del processo di scrittura collettiva, nella consapevolezza che per "far lavorare bene un gruppo di scrittori, è necessario farli accordare tra loro su ciò che devono scrivere: un libro SIC viene attentamente pianificato prima di intraprendere la stesura vera e propria". La stesura avviene poi "sotto la guida di uno più direttori artistici, gli scrittori sviluppano una bozza iniziale del soggetto, mediante la "schedatura" di personaggi, locazioni, e tematiche fondamentali. ... "secondo le necessità del soggetto, cambiano i tipi di schede da produrre; può anche essere necessario un lavoro di ricerca (su luoghi, periodi storici, ecc) per produrre materiale di supporto alle schede. ... Viene raccolta così una grande quantità di materiale: ogni personaggio sarà presentato in diverse versioni, e saranno esplorate diverse possibilità di sviluppo della storia. È compito del direttore artistico estrarre gli spunti migliori e integrarli coerentemente, senza aggiungere però niente di proprio, dando vita a schede definitive che diventano via via i nuovi punti di riferimento degli scrittori". Sulla base delle schede definitive, che rappresentano le idee migliori avute dal gruppo "si passa alla fase di stesura, con lo stesso metodo: ogni parte viene scritta da ogni scrittore, e il direttore artistico provvede alla stesura definitiva distillando il meglio". Vengono usati termini come "fordismo" e "produzione in serie", per qualificare questa tecnica, sempre però evitando l'accezione negativa. Per questo si ricorda la produzione di alta qualità della filmografia italiana d'autore degli anni Cinquanta, che pure seguiva tecniche di produzione analoghe, per ovviare alla grande richiesta del mercato in quel periodo. Sempre rimanendo ai film, il metodo di controllo della SIC vanta similarità con l'attività del regista, che sarebbe il direttore artistico perché, come uno degli autori della tecnica afferma, è possibile: "per una scrittura industriale – come per ogni arte industriale – ... ottenere risultati apprezzabili anche artisticamente. Se il Direttore Artistico avrà la capacità e la possibilità di imporre alla produzione la propria visione, di imprimere su di essa un'impronta autoriale".

La scrittura di cui si è sommariamente trattato propone dei vincoli più o meno costringenti, un metodo di scrittura, al fine di evitare i fallimenti che finiscono per rendere pletorici, incoerenti, insensate, illeggibili, scritture tipo quella del *Fractal Novels* di cui si diceva, o del *Million penguin* a cui si accennerà più sotto, ma in questo modo volendo superare il ruolo dell'autore singolo, si finisce per accettare la guida appunto di un metodo, e in che non è pacificamente accettabile da tutti. Carla Benedetti ironizza su questo paradosso, poiché se si accetta la potestà di un metodo "...Si ripropone ... ostentatamente, proprio ciò a cui il genio si opponeva: una regola per l'arte, un "precetto" da seguire. Ma d'altra parte la ricetta contempla, tra i suoi procedimenti, il ricorso a qualcosa che sta, anche se ormai solo ironicamente, dalla parte del genio: è appunto il caso, in quanto esterno al procedere intenzionale dell'artista: il caso ridà all'arte quella regola che l'arte non può trovare da se stessa"³¹. E' quello che accade anche di certi giochi collettivi surrealisti come i *Cadaveri squisiti*, di cui si parlerà brevemente più avanti, dove l'autorialità non è negata del tutto. I surrealisti infatti pur attaccando la figura dell'autore, comunque seguono il mito dell'autore superomistico in grado di conoscere realtà ulteriori, questo è lo scrittore modello, che fornirà al lettore modello la chiave per leggere e per intervenire a sua volta nel processo: pure il

³⁰ Per una breve presentazione si veda il sito ufficiale: Magini-Santoni, 2010. Le citazioni successive sono tutte relative alla presentazione del metodo SIC pubblicata nello stesso sito ufficiale. Per approfondimenti si veda l'unica presentazione approfondita della tecnica SIC nella tesi di laurea: Magini, 2008.

³¹ Benedetti, 1999: 175.

lettore modello dovrà essere in grado di trovare senso ulteriore alle cose, facendosi a sua volta poeta, autore. La pratica surrealista si presenta dunque anche come pedagogica, oltre che come artistica, poiché educa il lettore al superamento del sé. Rimane comunque il fatto che si tratti, da parte dei surrealisti, più di una ripresa della concezione romantica del genio piuttosto che di un suo superamento.

3. Stesura

Passando alle scritte collettive che danno risalto alla stesura, si trovano opere che in genere hanno uno scopo anti-utilitario e una valorizzazione ludica: la scrittura crea un'occasione d'incontro, di condivisione tra un gruppo. La fase pianificazione è ridotta al minimo, ad una traccia iniziale, un incipit, manca quasi del tutto la fase di raccolta delle idee e di revisione, per cui l'operazione del gruppo si svolge quasi interamente nell'elaborazione diretta. A volte è stata promossa anche come un esperimento coinvolgente un gruppo imprecisato di soggetti, in altri casi il numero di partecipanti è ben selezionato seppure non esista un gruppo vero e proprio, ma si tratta comunque di casi in cui non pare che gli esperimenti abbiano dato esiti particolarmente interessanti.

Troviamo negli anni Venti un esempio ormai classico di questo tipo di scrittura collettiva, che citiamo perché viene spesso richiamato da diversi gruppi di scrittura collettiva come loro antesignano, si tratta dell'opera surrealista dei *Cadaveri squisiti*, a cui si accennava, apparsi per la prima volta nel 1927 sulla rivista "La révolution surréaliste", seppure fossero stati già usati qualche anno prima, sebbene non pubblicati). Si tratta di un gioco surrealista per il quale più autori dovevano iniziare a scrivere sostantivi casuali, ai quali altri aggiungevano aggettivi o sintagmi atti a qualificarli o descriverli, e il procedimento si ripeteva per il verbo, il sostantivo che doveva servire da complemento ecc. ma ogni autore doveva scrivere tutto ciò, durante il suo turno, indipendentemente dagli altri, senza avere alcuna idea di ciò che gli altri avevano scritto, dando luogo così a combinazioni completamente inattese da sottoporre al lettore, secondo lo spirito del surrealismo, per il quale il surrealismo si autodefiniva come "l'incontro casuale di un ombrello e di una macchina da cucire su un tavolo chirurgico". I testi creati con questi metodi sono sorprendenti (ma non inattesi, poiché il lettore modello conosce il gioco), e sono inconsapevoli, in questo modo si supera la singolarità dell'autore: nessuno ha davvero scritto, intenzionalmente, i cadaveri squisiti, eppure essi sono disponibili e interrogano il lettore, il quale dalla stessa esplicita incoerenza del testo intuisce l'esistenza di un piano di significazione ulteriore³². In questo caso però, come si è accennato più sopra, il superamento del modello dell'autore unico viene superato solo parzialmente.

Un altro esperimento di opera collettiva dello stesso periodo, che risale al 1929 e ripubblicato nel 2005, è l'opera *Lo zar non è morto* del gruppo collettivo "Gruppo letterario dei dieci", del quale facevano parte Filippo Tommaso Marinetti, Massimo Bontempelli, Antonio Beltramelli, Lucio D'Ambra, Alessandro De Stefani, Fausto Maria Martini, Guido Milanese, Alessandro Varaldo, Cesare Viola, Luciano Zuccoli. L'introduzione all'opera dichiara apertamente il carattere ludico dell'operazione, che prende in giro la letteratura alta³³. Si trattò però di un esperimento fine a se stesso, che si esaurì in breve tempo. E' inevitabile che ciò accada, nei casi in cui il gruppo collettivo rimanga un insieme di singoli, che partecipano mantenendo la loro coscienza di singoli, senza concepire l'esperimento come un'occasione di crescita artistica e spirituale. Esempi del genere si sono ripetuti varie volte in tempi più vicini a noi, specialmente negli anni in cui si cominciava a parlare dell'opera collettiva come di una moda,

³² Binni, 2001: 99-100.

³³ Dieci, 2005.

per esempio è il caso di opere ampiamente pubblicizzate dai media come *2005 dopo Cristo* di Babette Factory³⁴, un collettivo di quattro autori e *Il mio nome è nessuno*, scritto da 14 autori vari riuniti per l'occasione senza nemmeno un nome per identificarsi. La risposta del pubblico fu piuttosto tiepida, e i gruppi si sciolsero poco tempo dopo³⁵.

A proposito di progetti falliti, si ricorda *A million penguins*, promosso dall'omonima casa editrice nel 2007, che aveva l'ambizione di testare la possibilità da parte di un indefinito collettivo di autori, di dare vita ad un romanzo collettivo sfruttando il metodo wiki, senza la direzione di redattori esterni, e senza neppure una pianificazione dell'opera, della quale veniva fornito solo un incipit iniziale: tutto il resto era lasciato al lavoro di interazione dei partecipanti. In tre mesi di lavoro si sono registrati interventi da parte di 1500 partecipanti, su 1030 pagine wiki per 11.000 interventi sul testo. Non mancarono episodi di vandalismo se non di sabotaggio vero e proprio, ai quali la massa dei partecipanti non trovò una efficace difesa, anzi ben lungi dall'autoregolarsi trovando un equilibrio nel lavoro di stesura e redazione, produsse in quantità straripante testi di varia ampiezza che rimasero quasi sempre irrelati tra di loro, tanto che i redattori ammisero che già poco tempo dopo l'inizio del progetto avevano dovuto considerarlo un esperimento sociale più che letterario³⁶.

Esiste anche un esperimento di narrazione multipla, tutt'ora funzionante, si tratta di Wiki-racconti promosso da Storia Continua, blog sul "mondo della scrittura online e della letteratura 2.0"³⁷. L'idea che propone è quella "di scrivere una storia che non abbia una fine certa, che continui grazie alla fantasia di chiunque abbia voglia di aggiungere ogni volta un nuovo capitolo. La modifica dei contenuti è aperta, nel senso che il testo può essere modificato da tutti gli utenti procedendo non solo per aggiunte come accade solitamente nei forum, ma anche cambiando e cancellando ciò che hanno scritto gli autori precedenti [...] lo scopo è quello di condividere, scambiare, immagazzinare e ottimizzare la conoscenza in modo collaborativo"³⁸. L'esito toccato ai Penguins dovrebbe essere scongiurato dal controllo dei lettori, che possono dare voti ai capitoli o alle modifiche introdotte, staremo a vedere.

Nel campo di giochi letterari collettivi l'elenco di varianti è sterminato, per chiudere ricorderei almeno la "scrittura mutante", per esempio del sito "The Incipit", che permette "voto dopo voto, commento dopo commento", di sostituire ad un racconto noto "un inedito frutto della partecipazione dei lettori", e degli autori (attualmente un centinaio) "che si sono messi alla prova sfruttando THE iNCIPIT come un vero e proprio laboratorio di narrazioni"³⁹. Al di là dei risultati, che non vanno oltre all'opera di intrattenimento, anche in questo caso ci si potrebbe chiedere se si possa parlare di autorialità collettiva nel vero senso della parola.

4. Revisione

Non credo sia possibile avere un risultato significativo da un gruppo che si dichiara collettivo, pur rimanendo una semplice accozzaglia di singoli, e forse è persino improprio parlare di gruppo collettivo. Se invece il caso in cui il gruppo sia unito da legami di amicizia, simpatia, ideali condivisi, empatia nel processo creativo, affinità di stile, allora il gruppo agisce come

³⁴ Edito da Einaudi: Babette Factory, 2005.

³⁵ Si trattava di: Niccolò Ammaniti, Michel Faber, Antonio Skármeta, Juan Manuel de Prada, Aris Fioretos, Aléxandros Assonitis, Lena Divani, Feride Cicekoglu, Yasmina Khadra, Pavel Kohout, Arthur Japin, Ingo Schulze, Etgar Kere, Ghiorgos Skourtis cfr. Kai Zen, 2010.

³⁶ Ettinghausen, 2007.

³⁷ Lombardo, 2010.

³⁸ Di Mauro, 2009.

³⁹ Paccagnella, 2011.

una band musicale (si trova spesso questa similitudine, nei manifesti di questi gruppi, che sono riusciti a volte a raggiungere ampia notorietà e successi di vendita). Diventa di fondamentale importanza poi, la disponibilità a mettersi in discussione, ad accettare gli interventi altrui sul proprio lavoro, le revisioni proposte dagli altri membri del gruppo, il che non è affatto poca cosa. Un membro del collettivo Kaizen nel suo intervento al convegno MOD 2009 su “Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria” spiega che l’approccio “ludico al mestiere di scrivere che si riscontra negli autori collettivi non incide solo sull’organizzazione del lavoro, ma si riflette nella disponibilità a mettere in gioco il proprio ruolo di scrittore in un confronto continuo fra componenti del collettivo e soggetti esterni a esso (lettori, altri scrittori, critici). Una disponibilità che probabilmente deriva dalla stessa consuetudine all’utilizzo della rete informatica come strumento di espressione. Uno strumento, la Rete, che per sua stessa natura comporta una costante verifica e messa in discussione di ogni dato che vi viene introdotto, perché nulla e nessuno, in rete, può sottrarsi a un dibattito potenzialmente infinito”⁴⁰.

Ricordiamo almeno un paio di esempi di collettivi che hanno privilegiato la fase della revisione collettiva, conseguendo risultati interessanti, misurabili anche in termini di successo di vendita presso il pubblico. E’ noto il collettivo Paolo Agaraff, costituito da tre scrittori, Gabriele Falcioni, Roberto Fogliardi e Alessandro Papini, che hanno pubblicato due romanzi, *Le rane di Ko Samui* e *Il sangue non è acqua*, proponendo una narrativa inedita per l’Italia, di genere fantastico che è stato definito “con accenti lovecraftiani e al contempo toni umoristici. Ulteriore elemento di originalità è dato dal fatto che entrambi questi romanzi sono stati sviluppati e diffusi dagli autori anche sotto forma di giochi di ruolo, e anzi il loro secondo libro, *Il sangue non è acqua*, è nato prima come gioco di ruolo e solo in un secondo momento è stato elaborato in forma Letteraria”⁴¹.

Non si può poi non citare il gruppo di 5 autori che sotto il nome collettivo Luther Blisset scrisse il best seller “Q”, edito da Einaudi nel 1998, diventato caso editoriale. Successivamente il collettivo cambiò nome in Wu Ming e pubblicò opere come *Asce di guerra*, *Manituana*, *54*, *Altai*. Hanno lanciato i “Romanzi totali” *Ti chiamerò Russell* e *La potenza di Eymereich*, opere collettive a staffetta che ebbero una vasta partecipazione. Innumerevoli sono state le recensioni, le prefazioni, le operazioni editoriali alle quali hanno partecipato, anche gli interventi critici hanno avuto una certa risonanza, si ricorda soprattutto il saggio *New Italian epic*, che suscitò aspri dibattiti. Non si approfondirà qui l’opera di Wu Ming, come pure non si considerano altri nomi che pure sarebbero degni di essere citati, rimandando ad altra sede.

5. Riflessioni conclusive

La sommaria panoramica categorizzazione di alcuni esempi significativi di opere collettive, oltre a dare uno sguardo d’insieme, ha lo scopo di suggerire un punto di partenza per un’analisi più approfondita di queste tecniche, considerando come da un compito reale di scrittura si crei appunto un quasi-soggetto, un soggetto collettivo, frutto dell’insieme delle relazioni virtuali fra scrittori impegnati in un progetto. Oppure viceversa si possono considerare le modalità con le quali un soggetto plurale ridefinisce se stesso nel caso in cui produca nuovi testi, o si impegni in nuovi generi. Tuttavia non è quello che qui ci proponiamo di fare ora, in questo limitato intervento. Ciò che ci preme ora è provare a ragionare su ciò che

⁴⁰ Scrid, 2010.

⁴¹ Kai Zen, 2010b.

accomuna queste tecniche di scrittura, con particolare riferimento al tema principale della conferenza, cioè l'influenza che su di esse hanno le tecnologie informatiche.

Condivido la tesi di Sidoti, che riprende la diffusa idea che lo spazio virtuale realizzato su supporto informatico contribuisca alla creazione di uno spazio *relazionale* nel quale si realizza il patto fiduciario, come accordo implicito e rinnovabile, che rende possibile la *compresenza* dei soggetti, descritta come regime di quasi-soggetti. Questo spazio relazionale si realizza in maniera analoga alla *conversazione*. E' infatti in questo spazio relazionale, realizzato in un ambiente virtuale, che in maniera più efficace si rendono presenti a se stessi i costituenti del soggetto collettivo, o il soggetto collettivo con i partecipanti all'opera collettiva. Ed è proprio in questo spazio relazionale che emergono le caratteristiche ibride della creazione collettiva, cioè quella commistione di scrittura e oralità che maggiormente la caratterizza. Non consideriamo qui l'eventuale articolazione graduata fra oralità e scrittura, che rende discutibile l'opposizione tra le due categorie prototipiche di enunciazione, proprio per l'uso delle nuove tecnologie⁴².

Trovo sia particolarmente fecondo per il discorso sopra abbozzato il richiamo alle tesi Walter Ong, per il riferimento a quelle caratteristiche dell'oralità che più facilmente troviamo come caratterizzanti le tecniche di scrittura collettiva⁴³. Non si considera comunque il livello della manifestazione testuale della contrapposizione tra oralità e scrittura (differenze di tipo grammaticale, tematico, lessicale ecc.), quanto piuttosto il livello dell'azione sociale (contesti di fruizione-produzione, ruolo e promozione del narratore vs scrittore ecc.). In particolare si considera la scrittura caratterizzata dalla solitudine dell'autore impegnato nella composizione in contrapposizione all'esecuzione orale, che coinvolge un pubblico al quale l'autore si relaziona adeguando progressivamente la composizione del testo. Nella scrittura collettiva però troviamo tratti considerati esclusivi della composizione orale: la condivisione spaziotemporale e la negoziazione tra scrittori, che sono caratteristiche della compresenza di più performer per la medesima produzione/esecuzione, prima che della compartecipazione di pubblico ed esecutore.

Per Ong ciò che più caratterizza la produzione orale confronto a quella scritta, è la modalità agonistica, che infatti è andata sparendo nelle manifestazioni artistiche successive al romanticismo: all'agonismo si sostituisce l'originalità. Non abbiamo più la presenza in un unico contesto di produzione letteraria di più performer impegnati in un certamen poetico, dove l'importante è cogliere lo stato d'animo del pubblico, le sue provocazioni, per adattare la produzione artistica in maniera che sia più interessante per il pubblico, e vincere così la gara poetica. Con la scrittura collettiva, quando più scrittori si ritrovano a lavorare insieme, anche nel caso di un gruppo affiatato di amici, si rende evidente la competizione, la modalità collaborativa un poco paradossalmente è stata definita di competizione controllata⁴⁴.

Un altro elemento che caratterizza l'oralità è il riferimento a conoscenze, temi, valori condivisi, la tradizione, che fanno da sfondo alla narrazione, imprescindibili per la sua creazione, e per la garanzia di senso. In modo simile nella competizione regolata lo scrittore singolo partecipante al collettivo deve dare il suo contributo senza alterare lo sfondo concordato, "crea una modulazione superficiale su un tema condiviso"⁴⁵. In questo caso il gareggiare di cui si parlava comporta il riconoscimento di un terreno comune, che invece è

⁴² Si rimanda a: Violi, 2001.

⁴³ Ong, 1989 e anche: Ong 1986.

⁴⁴ Cfr. Sidoti, 2002: 93 sgg.

⁴⁵ Sidoti, 2002: 146.

stato ridotto o soppresso nella visione romantica e individualistica della scrittura⁴⁶. In conclusione trovo però, sono convinto che si debba segnalare una differenza sostanziale, poiché nelle culture orali la comunità e la tradizione sono l'orizzonte ultimo di senso e sono anche l'unico ambiente nel quale l'individuo crea espressioni artistiche, al di fuori l'individuo è perso, non c'è possibilità di comunicazione né di creazione di alcunché. Invece per gli autori collettivi del nostro tempo la comunità non è un riferimento scontato, ma più che altro è una scommessa. Concordo con l'affermazione che il "valore comunitario dell'atto comunicativo non è tanto un effetto della collaborazione quanto una causa. Scrivere insieme implica allora una scommessa fiduciaria sulla possibilità di reperire (e costruire), valori comuni e un'azione di collaborazione"⁴⁷.

Bibliografia

- BABETTE FACTORY. 2005. *2005 dopo Cristo*. Torino : Einaudi, 2005.
- BENEDETTI, C. 1999. *L'ombra lunga dell'autore : indagini su una figura cancellata*. Milano : Feltrinelli, 1999.
- BEZZI, C. – BALDINI, I. 2006. *Il brainstorming : pratica e teoria*. Milano : FrancoAngeli, 2006.
- BINNI, L. 2001. *Potere surrealista*. Roma : Meltemi Editore, 2001.
- BEREITER, C. – SCARDAMALIA, M. 1987. *The psychology of written composition*. Mahwah (NJ) : Lawrence Erlbaum, 1987. (Trad. it. *La psicologia della composizione scritta*. Firenze : La Nuova Italia, 1995).
- BOFFO, V. 2007. *Comunicare a scuola. Autori e testi*. Milano : Apogeo Editore, 2007.
- CAMPAGNOLI, R. – HERSANT, Y. 1991. *OULIPO. La letteratura potenziale*. Bologna : CLUEB, 1991. (1^a ed. 1973.)
- CORNO, D. 1995. *Teorie della scrittura, tra psicologia e semiotica*. In: BEREITER, C. – SCARDAMALIA, M. 1987. *The psychology of written composition*. Mahwah (NJ) : Lawrence Erlbaum, 1987. (Trad. it. *La psicologia della composizione scritta*. Firenze : La Nuova Italia, 1995).
- DE MANDATO, A. 2010. *E se l'autore... Dalla morte dell'autore al collettivo di scrittori*. Milano : Leggereleggere, 2010.
- DIECI. 2005. *Lo zar non è morto : grande romanzo d'avventure*. Milano : Sironi Editore, 2005.
- LANDOW, G. P. 1998. *L'ipertesto. Tecnologie digitali e critica letteraria*. Milano : Bruno Mondadori, 1998.
- MAGINI, G. 2008. *La Scrittura Industriale Collettiva*. Tesi di laurea, Università degli studi di Firenze, 2008.
- ONG, W. J. 1989. *Interfacce della parola*. Bologna : Il Mulino, 1989. (1^a ed. 1977.)
- ONG, W. J. 1986. *Oralità e scrittura*. Bologna : Il Mulino, 1986 (1^a ed. 1982.)
- OSBORN, A. F. 1963. *Applied imagination : Principles and procedures of creative problem solving*. New York : Charles Scribner's Sons, 1963.
- QUENAU, R. 1995. *Oulipo laboratory : texts from the Bibliothèque oulipienne*. Evreux : Atlas, 1995.
- RODARI, G. 1973. *La grammatica della fantasia*. Torino : Einaudi, 1973.

⁴⁶ Ong, 1989: 241.

⁴⁷ Sidoti, 2002: 147.

SCAVETTA, D. 1992. *Le Metamorfosi della scrittura. Dal testo all'ipertesto*. Firenze : La Nuova Italia. 1992.

SIDOTI, B. 2002a. *Scrivere insieme : semiotica delle scritture collettive*. Tesi di Laurea, Università degli Studi di Siena, 2002.

SIDOTI, B. 2002b. Coltivatore di storie. In *La Vita Scolastica*, n. 19 del 20 luglio 2002. Firenze : Giunti, 2002. P. 65-73.

VIOLI, P. 2001. Forme della testualità fra oralità e scrittura. In Berretti P. – Manetti G. (a cura di): *Forme della testualità*. Torino : Testo e Immagine, 2001. P. 145-159.

Sitografia

DI MAURO C. 2009. *Wiki-racconti. Scrivere insieme*. <http://wiki-racconti.com/faq/> (cit. 15.08.2011)

ETTINGHAUSEN, J. 2007. *A Million Penguins Go to Sleep*. http://thepenguinblog.typepad.com/the_penguin_blog/2007/03/a_million_pengu.html (cit. 15.08.2011)

KAI ZEN. 2010a. *Lo scaffale dei libri degli autori collettivi/1*. <http://www.storiacontinua.com/recensioni/lo-scaffale-dei-libri-degli-autori-collettivi/> (cit. 15.08.2011)

KAI ZEN. 2010b.: *Lo scaffale dei libri degli autori collettivi/2*. <http://www.storiacontinua.com/recensioni/lo-scaffale-dei-libri-degli-autori-collettivi2/> (cit. 15.08.2011)

LOMBARDO, S. 2010. *Nasce Wiki-Racconti, il wiki della narrativa*. http://wiki-racconti.com/wp-content/uploads/2010/10/http___www_comunicati-stampa_net_stampapdf_cs-111544_.pdf (cit. 15.08.2011)

MAGINI, G. – SANTONI, V. 2010. *Scrittura industriale e industria editoriale: una proposta (non troppo) modesta*. <http://www.scritturacollettiva.org/blog/scrittura-industriale-industria-editoriale-una-proposta-non-troppo-modesta> (cit. 15.08.2011)

PACCAGNELLA, M. 2011. *The Incipit. La scrittura incontra la comunità web... ed è tutta un'altra storia*. http://www.theincipit.com/wp-content/uploads/2011/10/cs-THeiNCIPIT_10-2011.pdf (cit. 15.08.2011)

PRANDINI, M. 2009. *Il blog di Finisterra*. <http://xomegapfinisterra.blogspot.com/2009/10/il-blog-di-finisterra.html> (cit. 15.08.2011)

ROSSI, P. 2001. *Dramatica, il software che lavora per lo scrittore*. <http://www.mediamente.rai.it/docs/approfondimenti/010705.asp> (cit. 15.08.2011)

SCRID. 2010. *La distruzione del mito dell'autore nella scrittura collettiva*. <http://www.storiacontinua.com/corsi-di-scrittura/la-distruzione-del-mito-dell'autore-nella-scrittura-collettiva-seconda-parte/> (cit. 15.08.2011)

WINN, E. S. 2011. *Fractal Novels. A collaborative art project where the story can branch in a thousand directions*. <http://www.fractalnovels.com/p/submissionsabout.html> (cit. 15.08.2011)

Dott. Fabiano Gritti, PhD., Constantine the Philosopher University, Štefánikova 67, 949 74 Nitra, Slovakia, email: gritti.fabiano@gmail.com

Words: 5225 Signs: 35791

Descriptions de la vie parisienne dans deux romans slovaques contemporains

Description of Parisian Life in Two Contemporary Slovak Novels

NICOLAS GUY

The paper analyzes elements and procedures used by two Slovak contemporary proposing, in their first novels, a personal vision of the city of Paris. A confrontation of two points of view and an overview of clichés and inexactitudes appearing in their works.

Paris reste aujourd'hui encore une source d'inspiration prolifique pour de nombreux écrivains étrangers qui utilisent de diverses façons le motif de la capitale française afin de faire découvrir à leurs compatriotes leur vision de la ville, en profitant au passage pour croquer les travers de ses habitants, présentés parfois comme représentatifs de l'ensemble de la population française. C'est le cas par exemple du journaliste britannique Stephen Clarke qui dans *A year in the Merde*⁴⁸ en 2004 (titre adouci dans la version française en *God save la France*) narre les aventures de Paul West, héros aux prises avec les « pires » habitudes françaises dont l'histoire a été inspirée à l'auteur par ses années passées à Paris comme reporter pour la BBC. Le succès rencontré par le roman (traduit en 17 langues) a été tel que Clarke y a donné suite en écrivant plusieurs volets de ce qui est en train de devenir une sorte de saga humoristique, reprenant malicieusement le mot de Cambronne dans chacun des titres⁴⁹.

La littérature slovaque contemporaine n'échappe pas à cette tendance et a vu paraître fin 2011 deux premiers romans s'intéressant de fort près à Paris. Cependant, si certains auteurs slovaques du XX^e siècle tels Martin Kukučín (*Impressions sur la France*⁵⁰) ou Dominik Tatarka qui étudia à la Sorbonne (dans ses carnets intitulés *Človek na cestách* en 1957) ont déjà écrit sur la ville dans leurs récits de voyages, leurs préoccupations dans le Paris de l'entre-deux-guerres restent bien éloignées de celles des héros de Zuska Kepplová dans *Buchty švabachom* ou de Lubomír Jančok dans *Glamour Paríža*⁵¹.

Les deux jeunes auteurs partagent quelques points communs : tous deux nés en 1982 et actuellement doctorants, leur premier roman a paru fin 2011 et a connu un certain succès auprès du grand public slovaque. Chaque auteur se propose par instants (chez Kepplová) ou quasiment sans discontinuer (chez Jančok) de décrypter les moeurs parisiennes. Le présent article a donc pour but d'analyser les approches utilisées par les deux écrivains qui ont dû faire face lors de leur première tentative romanesque à divers écueils, tout en s'attachant à

⁴⁸ *A Year in the Merde*, Black Swan, 2005, traduit de l'anglais par Léon Mercadet sous le titre *God save la France*, Nil éditions, janvier 2005.

⁴⁹ *Merde Actually*, Black Swan, 2006 ; *In the Merde for Love* (édition américaine de *Merde Actually*), Bloomsbury Publishing PLC, 2006 ; *Merde Happens*, Bantam Press, 2007 ; *Dial M for Merde*, Bantam Press, 2008.

⁵⁰ *Dojmy z Francúzska*, 1923.

⁵¹ Les deux ouvrages présentés n'ayant pas à ce jour été traduits en français, les traductions utilisées ont été réalisées par l'auteur pour le présent article.

proposer à leurs lecteurs différentes références et illustrations de ce que Paris représente pour eux.

Si *Buchty švabachom* constitue son premier roman, Zuska Kepplová n'est pas une inconnue pour le public slovaque puisqu'elle a remporté en 2005 le concours de nouvelles « Povedka » avec le récit d'un week-end à Bratislava⁵² décrivant les tribulations de jeunes étudiants entre internat et sorties. Elle s'intéresse une nouvelle fois à sa génération dans *Buchty švabachom* (un personnage tchèque ironisant sur le fait qu'il devrait se faire tatouer sur le ventre le nom d'un type de beignets très populaire et ce en écriture Schwabacher), ouvrage divisé en deux parties distinctes : les portraits croisés de jeunes Slovaques partis tenter leur chance dans différentes capitales européennes (Paris, Londres, Helsinki et Budapest) et un épilogue poétique intitulé *Trianon-Delta* relatant l'évolution d'un triangle amoureux à Budapest. Lors d'entretiens accordés à l'occasion de la sortie du livre, l'auteur a plutôt eu tendance à éluder la question d'une part d'autobiographie dans ce qu'elle considère être une compilation d'événements représentatifs pour sa génération partie étudier ou travailler en Europe. Deux personnages du roman (Petra puis Natália) sont les principales protagonistes des chapitres consacrés à Paris.

Le « Glamour de Paris » constitue la toute première publication d'ordre littéraire pour Lubomír Jančok qui se présente sur son blog et lors de ses interviews en tant qu'écrivain, homme politique et entrepreneur, voyageant fréquemment entre Paris et Bratislava. Ayant étudié la langue française dans la capitale slovaque, il a par la suite effectué différents séjours en France, en particulier dans le cadre de ses études et se présente dans l'avant-propos de son ouvrage comme un « chirurgien » proposant une visite guidée de Paris tout en mettant en garde ceux qui s'attendraient à un récit compilant les références encyclopédiques et les informations relatives aux monuments parisiens. Il souhaite faire partager au lecteur ses expériences à travers de brèves notices reprenant ce qu'il présente comme un glossaire des termes et concepts-clés de la vie parisienne, glossaire interrompu une vingtaine de pages, le temps d'une discussion avec une mystérieuse comtesse pour qui l'auteur aurait travaillé il y a quelques années en tant que jeune homme au pair.

Dans la lignée de cet entretien avec la comtesse, Lubomír Jančok se veut érudit et multiplie à tout bout de champ les références aux classiques de la littérature française (Stendhal, Lamartine, Pascal, Rabelais...), à des figures de l'Histoire de France ou de la politique actuelle (Louis XIV, Louis XVI, Napoléon, Talleyrand, Charles de Gaulle, Nicolas Sarkozy, Dominique de Villepin...) tout en n'hésitant pas entre deux explications d'expressions présentées comme typiquement parisiennes (en italique, suivies d'une transcription en phonétique slovaque pour la prononciation) à utiliser des citations en latin ("fluctuat nec mergitur", "conditio sine qua non"...), entre deux références à des titres de presse (*L'Express*, *Marie-Claire*, *le Monde*...) ou à des marques (macarons, champagne, grands couturiers et autres marques liées à l'industrie du luxe) censées plonger le lecteur slovaque dans un "bain parisien" reprenant des concepts connus ou tout du moins censés l'être.

Point de macarons ni de Prix de l'Arc de Triomphe (cité lors de l'entretien avec la comtesse) pour les personnages de Zuska Kepplová. Natália apparaît alors qu'elle se débarrasse de la carte sim de son téléphone en la jetant du haut du Pont Neuf mais son quotidien est celui d'une serveuse dans un pub irlandais de la capitale, ses connaissances et colocataires ont la

⁵² *Baladička o vikende*, in *Povedka 2005*, L.C.A. publishers.

plupart du temps eux aussi quitté leur pays pour tenter leur chance et lors d'une furtive aventure avec un Antillais, Natália, découvre sous la plume de son auteur une réalité totalement ignorée par celui qui se surnomme à un moment « Monsieur de Jancoq » : la banlieue...

La description est cependant réalisée avec humour et sans misérabilisme, Natália en profitant pour apprécier quelques nuances linguistiques⁵³. Ces courts trajets entre Paris et sa périphérie effectués par son héroïne permettent à Zuska Kepplová d'appréhender en une quarantaine de pages plusieurs quartiers bien différents composant Paris et son agglomération tout un abordant les thèmes de la mixité sociale et culturelle lors des passages décrivant le monde professionnel, le logement ou les loisirs, thèmes omis ou érudés par Lubomír Jančok qui contrairement à ce qu'il avait promis en introduction, se contente d'une promenade passant par des lieux déjà maintes fois décrits (Moulin Rouge, Trocadéro, Montmartre ou la tour Eiffel en bonne place sur la couverture...).

En tant qu'étudiant francophone, l'auteur de *Glamour Pariža* se propose cependant de nous initier à certaines particularités de la vie parisienne, notamment à ce qu'il nomme ses « castes »⁵⁴. Hélas ! L'écrivain est pressé et les approximations s'accumulent... Non content de nous faire subir des catégories aussi caricaturales que celles des « jeunes cadres dynamiques sarkozystes » et des « jeunes gauchistes totalement antiérotiques »⁵⁵ (alors que l'idée d'expliquer des termes comme « bobos » était plutôt louable au départ) il n'hésite pas à inventer des termes et à les présenter comme des mots usuels (le mot « foufou »⁵⁶ pour dénommer la coiffure des rockers semble être, par exemple, dû à une erreur de compréhension).

Il ne s'agit d'ailleurs pas des seules inexactitudes de ce livre, notamment lorsque l'auteur souhaite expliquer le fonctionnement du système scolaire français. Le rattrapage du baccalauréat est seulement lié aux résultats mathématiques mais présenté comme une épreuve que l'on peut solliciter à la demande⁵⁷ et le système de lettres de recommandation utilisé dans le milieu universitaire est perçu comme un phénomène particulier, typique des établissements français⁵⁸. Dans la même veine, une lecture rapide des blogs de l'auteur permet de vérifier que non content de s'auto-citer, il n'hésite pas non plus à retomber dans l'à-peu-près lorsqu'il souhaite expliquer à ses lecteurs une loi française comme celle sur le PACS (terme pouvant être traduit en slovaque puisqu'un contrat similaire existe en République tchèque – registrované partnerstvo) présenté comme un « contrat spécial (en vigueur depuis 1999) permettant surtout aux couples homosexuels de mener une vie commune... »⁵⁹. Pour plus

⁵³ Notamment la valeur de quasi obligation dans l'emploi du verbe vouloir dans la phrase « tu veux apporter les assiettes? » ou l'utilisation du mot « cousin » (*Buchty švabachom*, p.70-71).

⁵⁴ Kasty a spoločenský boj (*Glamour Pariža*, p. 21).

⁵⁵ « Mladé dynamické sarkozystické kádre » et « a čo mladý socialista? Úplne a jednoznačne antierotický » p. 31-33.

⁵⁶ p. 140.

⁵⁷ « Neboj sa, ešte ti dajú opravák » (« Ne t'inquiète pas, ils vont te faire passer le rattrapage », p. 97)

⁵⁸ p. 111.

⁵⁹ <http://blog.tyzen.sk/lubomirjancok/2011/10/10/my-mame-moc-vy-esemesky-let%C2%B4s-dance-4/>

d'exactitude quant aux proportions, nous nous permettons de renvoyer M. Jančok aux statistiques de l'INSEE⁶⁰.

Ce cabotinage et l'omniprésence de l'auteur (qui n'hésite pas non plus en fin de lecture à nous vendre son agence, spécialisée dans « la culture, les voyages et le savoir-vivre... ») contribue à rendre ce qui aurait pu être une lecture sympathique, personnelle et pourquoi pas enrichissante presque totalement imbuvable, tant le narrateur semble imbu de lui-même et vivre dans un Paris de carte postale.

Les nombreux mots français mal orthographiés (« égalité » p. 91, « Channel » p. 128, « bonne gueule » p. 130, « Rolland Garros » p. 139...) ne font malheureusement qu'ajouter du crédit à l'idée d'un travail superficiel à la relecture peu attentive. Comme le dit si bien l'auteur lui-même : « l'ignorance n'excuse pas tout »⁶¹.

Les quelques mots français écrits en italique dans *Buchty švabachom* ne sont pas non plus exempts de reproches (« aux genoux » p. 91, « Tchéquoslovaquie » p. 93) mais les efforts mis en oeuvre par Zuska Kepplová tout au long du roman, notamment dans la partie finale, lui permettent de contourner les clichés pour nous offrir une prose inventive et documentée. Tout n'est donc pas perdu.

Bibliographie:

EIS, Zdeněk : *Dominik Tatarka, mezi domovem, Prahou a Paříží*, Gutenberg, 2001

FOUSSEREAU, Suzanne & LUKOVIC, Magdalena : *Derrière la cloison, anthologie de nouvelles slovaques*, L'Harmattan, 2001

JANČOK, Ľubomír : *Glamour Paříža*, PT, 2011

KEPPOVÁ, Zuska : *Buchty švabachom*, Koloman Kertész Bagla, Literárny pluk, 2011

KOPČOVÁ, Jana : *Glamour Paříža - Ľubomír Jančok, Voňa Paříža*

<http://www.litcentrum.sk/56740>

KREKOVÍČ, Miloš : Spisovateľka Zuska Kepplová: Šťastie v zahraničí? Iba mýtus (Sme : 8/12/2011)

<http://kultura.sme.sk/c/6172829/spisovatelka-zuska-kepplova-stastie-v-zahranici-iba-mytus.html>

KURIC, Jozef : Od Temže k Dunaju chutia buchty rovnako (Literárny klub : 25/10/2011)

<http://www.literarnyklub.sk/kepplova-zuska/recenzia-knihy-buchty-svabachom-sietovka>

TÁŠKÁ, Anna : *Buchty švabachom - Zuska Kepplová, Debut, ktorý poteší*,

<http://www.litcentrum.sk/58216>

Mgr. Nicolas Guy, Department of Romance Languages, Faculty of Humanities, Matej Bel University in Banská Bystrica, Tajovského 40, 974 01 Banská Bystrica, e-mail: nicolas.guy@umb.sk

Words: 1908 Signs: 12438

⁶⁰ http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg_id=0&ref_id=NATTEF02327

⁶¹ « neznalosť neospravedlňuje », p. 106.

(Katarína Chovancová a kol.: *Terminológia slovíes : slovensko-španielsko-francúzsko-taliansky výkladový slovník*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2011. ISBN 978-80-557-0293-3. 235 s.)

Terminológia je kľúčový nástroj a zároveň základný pilier vedeckej komunikácie. Vo viacjazyčnej komunikácii sa však napriek tomu viac než často stretávame s problémami, ktoré vyplývajú z nejednotného ponímania rovnakých termínov v odlišných jazykoch. Práca autorského kolektívu v zložení Katarína Chovancová, Paolo Di Vico, Lara González Castaño, Jan Holeš, Katarína Klimová, Jana Klincková, Vlasta Křečková, Ivan Očenáš, Petra Pappová, Dominika Rašová, Veronika Sliachanová, Dagmar Veselá a Monika Zázrivcová s názvom *Terminológia slovíes*, ktorú vydala v roku 2011 Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, kriticky reflektuje túto situáciu.

Publikácia predstavuje výstup z grantovej úlohy VEGA č. 01/0790/10 *Kontrastívny výskum gramatického metajazyka : terminológia slovesa*, na riešení ktorej participovali v období rokov 2010 a 2011 Katedra romanistiky a Katedra slovenského jazyka a literatúry Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici a Katedra romanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Ide o slovensko-španielsko-francúzsko-taliansky výkladový slovník odborných jazykovedných termínov z tematickej oblasti klasifikácie slovíes. Formou opisu konkrétnych jazykových javov a ich vzájomným porovnaním sa autori snažia zosystematizovať rozličné chápanie týchto javov vo vybraných jazykoch. Výsledok svojho bádania ponúkajú predovšetkým odbornej verejnosti, teda jazykovedcom, učiteľom, študentom (nielen) jazykovedy, prekladateľom odbornej literatúry a pod.

Slovník je odpoveďou na základnú otázku, ktorú si jeho tvorcovia položili. Ako riešiť v terminologickom slovníku a/alebo v terminologickej databáze značnú rozkolísanosť jazykovednej terminológie, ktorá je dôsledkom rozličných metodologických prístupov k hodnoteniu lingvistických faktov? Jazykovedná terminológia slovíes spracovaná v slovníku sa opiera o opis, resp. o definície v slovenskom jazyku, ku ktorým sú priradené ekvivalentné termíny v troch románskych jazykoch. Údaje pri každom termíne sú uvedené v jazyku heslového termínu. Informácie o ekvivalencii so slovenčinou sú vždy v slovenskom jazyku. Údaje zachytené v slovníku sú zároveň uložené v elektronickej databáze jazykovedných termínov *TermSlov*, ktorá bola vytvorená v rámci rovnakej grantovej úlohy. Výhodou elektronickej databázy je jej komplexnosť, t. j. že čitateľ má k dispozícii pomerne veľké množstvo doplnujúcich údajov.

Slovník obsahuje 38 abecedne zoradených hesiel. Primárne je každý termín spracovaný v slovenskom jazyku, ale počet spracovaní zodpovedá počtu nájdených ekvivalentných termínov v ostatných jazykoch. Pri každom hesle figuruje spravidla 15 údajov (heslový termín, cudzojazyčný ekvivalent, gramatické informácie, výslovnosť, synonymá, jazyková poznámka, kontext, opis, príklady, hyperonymá, izonymá, hyponymá, antonymá, príbuzné termíny, autor záznamu). Povinnými údajmi sú tie, pomocou ktorých je možné určiť vzťah ekvivalencie. Ide o kontext, opis pojmu a príklady. Používateľom odporúčame najprv sa

oboznámiť so zoznamom skratiek, zoznamom skratiek citovanej literatúry a zoznamom skratiek autorov, čo umožní efektívnejšie narábanie so slovníkom a elektronickou databázou. Tvorcom slovníka sa podarilo zásobiť prijemcu dostatkom informácií o význame jednotlivých termínov a umožniť mu ľahšie sa rozhodnúť, ktorý z nich použiť. Ponúkli východiská pre komplexnejší opis slovenčiny v iných jazykoch a pomohli vo väčšej miere ju sprístupniť inojazyčným používateľom. Práca je tak dobrou pomôckou pri odbornej viacjazyčnej komunikácii.

Martin Pleško

Zázrivcová Monika: A Few Remarks on Relations between *Arbitrariness*, *Motivation* and *Conventionality* of the Linguistic Sign

The paper puts forward that the notions of *conventionality*, *arbitrariness* and *motivation* of the linguistic sign are partially overlapping. In a linguistic context they should not be used as entirely synonymous (*conventionality* = *arbitrariness*; *arbitrariness* = *non motivation*) neither as antonymous (ex. *arbitrariness* – *non motivation*). Lists of synonyms of these terms are then proposed which can be used, according to the major part of members of the linguistic community, without objection.

Kálaziová Ingrid: On Definition of Verbal Irony

The paper deals with some of the problems that have been detected in the definition of irony. The concept of irony is centuries old; however, the traditional definition of irony, where the primary issue is incongruity between what is said or written and what is meant, began to take on different meanings during the past thirty years. The pragmatic approach to irony focuses on a range of ironical utterances which cannot be analysed in terms of the traditional definition. The presented paper is a review of some major approaches to the definition of verbal irony; ranging from the definitions of irony as a rhetorical trope to pragmatic analysis of verbal irony.

Hornáčeková Klapicová Edita: The Origin of the Spanish Religious Vocabulary I

Terminology forms part of the entire vocabulary of a language and it has a tendency towards rationalism, symbolism, syncretism and internationalism. The main purpose of terminology is to name and express a particular notion. Its role is to facilitate knowledge and scientific information. In the past few years, theology has built a rich technical vocabulary in its various branches, such as ecclesiology, biblical theology, dogmatism, spirituality, ecumenism, Christology, sacraments, religious law, Christian moral principles, and so on. It is our aim to search for the sources and roots of this specific type of technical vocabulary used in the Spanish and English language.

Pleško Martin: Gender Stereotypes in French as a Foreign Language Textbooks

Even though the European Union has been dealing with the stereotypes since it was founded, they are still omnipresent in our society. This enduring situation is due to, among other things, the textbooks used within the foreign language classes. Gender stereotypes have an indirect impact on the economy what may result in a mistaken assumption of the professional capacity of an individual. The paper discusses the linguistic feminisation and the frequency of feminine nouns in the French language textbooks used in the Slovak secondary schools. It analyzes the current face of affairs and gives some proposals how to improve the situation to the benefit of the women and the woman profession words as well.

Gritti Fabiano: Influence of the Information Technology in the Realization of Collective Literary Works in Italy

This paper focuses on the concept of collective author in literary works and tries to emphasize differences between classical examples of collective works in the past and actual literary works mainly in Italy, concerning the influence of the information technology. The research focused also on the critic to the classical concept of author in literary works, by the followers of the collective authorship.

Guy Nicolas: Description of Parisian Life in Two Contemporary Slovak Novels

The paper analyzes elements and procedures used by two Slovak contemporary proposing, in their first novels, a personal vision of the city of Paris. A confrontation of two points of view and an overview of clichés and inexactitudes appearing in their works.

