

INDICE/OBSAH

Katarína Kováčová: Tre microsondaggi	2
Premio “Flaiano” a Mgr. Miriam Oravcová, PhD.....	10
Natália Rusnáková: Prieniky slovenskej a talianskej poézie od 20-tych do 40-tych rokov 20. storočia. Štúdium vzťahov Papini – Ungaretti – Smrek	11
Pavol Koprda: Nárečie a hermeneutika stredovekej literatúry.....	29
Monika Šavelová: Alcune specificità dell’opera di Dario Fo	62
Miriam Oravcová: Pero romanistov	67
Miriam Oravcová: Hlas romanistov	74
Miriam Oravcová: Umelecké slovo romanistov	77
Monika Šavelová: Giornate con le lingue romanze 2016	81

Recensioni:

Monika Brezováková: La gioia come parte del cammino spirituale nelle opere medievali	83
Augusto Illuminati: Per un’ermeneutica della letteratura medievale	86
Pavol Koprda: Le scene decisive per la comprensione della Commedia ..	88
Monika Šavelová: Esprimere l’ineffabile?	90
Monika Šavelová: Petrarca tra l’amore e l’ascetismo	93

I RAGAZZI ITALIANI VERSUS I RAGAZZI
SLOVACCHI – LE RAGAZZE ITALIANE
VERSUS LE RAGAZZE SLOVACCHE
O
PINOCCHIO VERSUS JÁNOŠÍK
E BIANCANEVE VERSUS POPOLUŠKA

Katarína Kováčová

Due popoli, due passati diversi, due culture, due modi di vivere. Tutto ciò ci impronta e poi si rispecchia nella nostra fisicità, nel carattere, nei comportamenti quotidiani. Per poi complicarsi ancor di più quando entrano in gioco le interferenze del mondo maschile e quello femminile.

Il più delle volte, in un batter d'occhio, si riconosce l'appartenenza nazionale delle persone. I tipici segni di riconoscimento sono numerosi. Possono essere suggeriti dalla fisicità, per esempio l'altezza della persona, ma possono essere anche stabiliti dal modo di vestire, come per esempio, l'uso di un certo tipo di calzature.

Mi soffermo su un periodo molto particolare della vita umana, cioè l'adolescenza.

Ultimamente ho sentito una frase molto divertente. Diceva, che le caratteristiche dell'adolescente sono il modello di un perdurante "lavori in corso" in cui nulla è dato per scontato e nulla è ovvio. I comportamenti dei ragazzi in questo periodo sono simili, credo in tutto il mondo. Ma cosa hanno di diverso in particolare i nostri ragazzi?

Intanto il nostro ,macho' del Bel Paese di solito non supera un metro e settanta. Si presenta vestito possibilmente tutto firmato. Ai piedi un paio di scarpe da ginnastica (se attualmente sono di moda, ovviamente). La sua pettinatura ha la forma di una cosa quasi sempre inspiegabile, ma ultimamente con ,la cresta' (la moda delle capigliature viene lanciata generalmente dal mondo del calcio). Le due orecchie sono connesse a delle enormi cuffie

evidenziando, che oltre al suo fascino alla sua età, ha già la testa sulle spalle. Sui ritmi della musica di Fabio Rovazzi si precipita all'appuntamento con la ragazza. Con lei, la seconda ,biancaneve' (psss! lei non sa che anche altre sue compagne della classe si sentono così)! Vestita rigorosamente alla moda con la sua borsetta di Vuitton. Non è tanto alta, e non di radoo con la predisposizione di diventare con gli anni una donna del tipo ,venere' o ,pera sembante' (vista la quantità di farinacei assunti all'anno). Entrambi si sono accordati su una roba fondamentale. Ossia, sulla gomma da masticare e soprattutto sul modo in cui deve essere masticata (è esattamente il modo, per cui in Slovacchia i professori cacciano gli studenti fuori dalla classe. Qui è obbligatorio!). Adesso è arrivato il momento giusto, ed entra in scena il pinocchio innato. I ragazzi sanno perdere completamente la testa (quella con le cuffie) per una ragazza. Sono capaci di fare tutto il possibile per ottenerla, spesso arrivando fino a raccontare bugie, che diventano come loro complici.

Anche in Slovacchia abbiamo i ,macho' con le cuffie. Ascolterà Kontrafakt e non masticherà gomma (probabilmente si sentirà odore della salsiccia, che sua mamma gli ha preparato per la colazione). Il ragazzo è alto, con due spalle da giocatore di hockey.

Vicino la fontana, nel centro della città, lo aspetta una bella ragazza dai capelli lunghi, con la minigonna e scarpe dal tacco vertiginoso (lo riconosco solo adesso a distanza di anni). Lei all'apparenza una vamp, ma di carattere un po' ,popoluška'. Umile. Lui è un pò meno garbato rispetto al nostro ,macho italiano', anche meno ,Casanova'. Se capisce che la conquista del cuore della ragazza non sarà una cosa tanto semplice, abbandona il campo. Prenderà e girerà l'angolo. Lì (stranamente sempre vicino), entrerà nel bar dove lo aspetteranno gli amici con un boccale di birra pronto sul tavolo (Non dimentichiamo che è discendente di ,Janošik', quindi il gesto della mano alzata prima o poi dovrà venire fuori!).

Il mondo a questa età è un po' come nelle favole, perciò è giusto viverlo in un modo adeguato ad esso. Noi, che la nostra l'adolescenza la portiamo ormai solo nei ricordi, sappiamo che come ogni favola finisce, e così anche i nostri ragazzi cresceranno e guarderanno a questo periodo particolare della vita con un sorriso.

UN ASPETTO DELLA VITA ITALIANA CHE MI HA PARTICOLARMENTE COLPITO

L'arte di arrangiarsi

Trovandomi davanti il tema che riguardava un aspetto che mi aveva particolarmente colpito della vita italiana, mi è stato da subito chiaro che cosa avrei descritto. L'argomento di cui parlerò è un *modus vivendi* attribuito soprattutto agli italiani e cioè il loro modo di arrangiarsi nella vita. Riflettendoci su, in Italia è tutto un continuo mi arrangio di qua, arrangiati di là, fino a che un giorno non si è cominciato a parlare addirittura d'arte. D'arte di arrangiarsi. Si potrebbe definire come una particolare caratteristica degli italiani. Tanto criticata o tanto ammirata.

E' stata una delle prime parole con cui mi sono incontrata in Italia. Ci tengo a precisare, che non mi è stata da subito molto chiara. Spesso chiedendo delle spiegazioni, dei consigli, ricevevo una semplice risposta del tipo: ,Arrangiati'; ,Ma siii, ti arrangi'. Io semplicemente ringraziavo, ma alla fine ho capito, che me la dovevo cavare da sola. Non avevo afferrato immediatamente il significato di tale atteggiamento. All'inizio, più di una volta, ci ero rimasta anche male. Ma come spesso avviene, non tutto il male viene per nuocere, con il tempo mi sono abituata e ho compreso anche il vero uso di questa espressione. Ho scoperto, che certe volte, principalmente al centro e al sud d'Italia, può essere anche l'unico modo di sopravvivenza. Superare una difficoltà solo con mezzi d'occasione. E oggi vi posso assicurare, che ho capito che ci vuole pure una certa bravura per sapersi arrangiare.

Dell'arrangiarsi hanno fornito un loro esempio anche i grandi del cinema italiano. Giusto per nominarne alcuni: Antonio De Curtis, detto Totò, la sua improvvisazione già dalla prima scena del copione e il suo accomodarsi alla meglio, mentre gli altri rimanevano spiazzati dalla sua originalità. Cosa dire? Il suo ,arrangiarsi' è diventato intramontabile.

E cosa dire di Alberto Sordi che recitò proprio in una pellicola degli anni Cinquanta, il cui nome, guarda caso, era proprio l' ,Arte di arrangiarsi'. Film, dove egli come protagonista, per adeguarsi ai cambiamenti sociali, diviene di volta in volta, socialista, fascista, comunista e democristiano.

Gli italiani, maestri dell'arte di arrangiarsi. Eroicamente con ,lo spirito nazionale', ne hanno fatto un loro segno distintivo.

L'arte di arrangiarsi forse ha le sue radici nella creatività, nella fantasia e nell'innovazione. Nel corso di questi giorni si è svolta una delle iniziative relative alla XVI Settimana della lingua italiana nel mondo con il nome "Giornata ProGrammatica". Il cuore di questo progetto era il tema della creatività, il design, l'artigianato, in poche parole il Made in Italy o meglio Fatto in Italia. Una delle stiliste presenti ha spiegato, che talvolta anche dalla stoffa o da un colore sbagliato possono nascere dei capi che detteranno la moda negli anni successivi. Accomodare alla meglio, aggiustare, mettere insieme in qualche modo. Ci vuole soprattutto la creatività, ma non assomiglia anche alla nostra arte di arrangiarsi?

Come ogni medaglia ha due facce, purtroppo nemmeno in questo caso andrà in maniera diversa. Al riguardo possiamo assistere anche a degli episodi spiacevoli.

Come i furbetti, pieni di prepotenza, che con l'inganno cercano il profitto. Diversi di loro, immischiati in varie vicende sporche fanno i propri interessi. Altri, io li chiamerò delinquenti, traggono vantaggio in modo disonesto appunto dal marchio Made in Italy. Si arrangiano così.

Il risultato è in disaccordo con lo spirito della creatività e suscita critiche da parte degli stessi italiani nei confronti di questi modi di vivere.

Una piccola riserva sospesa sempre nell'aria che lascia lo spazio alla improvvisazione.

A proposito dei tempi per esempio.

Le date delle consegne dei lavori pubblici, giusto per citarne uno. Di recente con l'esposizione universale, l'EXPO di Milano ad esempio. Nel corso dei lavori in ritardo prossimi al giorno dell'apertura si potevano ascoltare le parole :... "Però! Niente paura! Noi ce l'ha faremo!"...esclamavano i dirigenti. E così è stato.

Si! Ma mentre nel padiglione generale si brindava all'inaugurazione, nell'ultimo gli operai dovevano ancora finire il montaggio dell'impianto elettrico.

Per finire aggiungo solo una frase a mò di sintesi del nostro argomento e una foto:

“L’italiano non s’organizza: s’arrangia.” (Roberto Gervaso)



In uno dei quartieri di Roma hanno rifatto l’asfalto, ma il Comune si è dimenticato

di ridisegnare la segnaletica. Visto il grande pericolo dell’incrocio, gli abitanti si sono arrangiati, e hanno fatto da sé.

UN SONDAGGIO SUL MATRIMONIO ITALIANO-SLOVACCO

,Capelli d’angelo’ affogati al caffè

Paese che vai, matrimonio che trovi! Semplicissimo! Ma se noi prendiamo due sposi, di cui ognuno proviene da un paese diverso, cosa succede? Potrebbero emergere dei piccoli screzi, che faranno o ridere, o piangere.

Prendiamo per scontato, che il matrimonio, unione legittima tra un uomo e una donna, può risultare difficoltoso a prescindere. Intendo dire: “ Nessuno vi darà la garanzia di un matrimonio perfetto solo perché sposate il vostro vicino di casa!”

Noi adesso abbiamo deciso di sposare un italiano comune con una ragazza slovacca.

Il termine ‚comune‘ lo usiamo per motivi demografici, togliendo l'estremo sud, dove tutto prende il sapore d'arancio e curry, e togliendo l'estremo nord, dove risulta più facile a trovare i crauti (in Slovacchia questo problema non sussiste, perché è un paese relativamente piccolo).

Andrea e Hanka, (da un italiano sarà ribattezzata con nome Anka) trascorrendo per la durata di tre anni, solo un mese all'anno insieme, decidono di sposarsi, presumendo che si conoscano molto bene.

Il loro Sì e Áno, se lo sono scambiati in entrambi i paesi, chiaramente per raddoppiare la gioia del grande giorno. Si sono stabiliti nella provincia di Milano, fuori dal caos metropolitano, per godersi un po di tranquillità, almeno dopo il lavoro. Il Ferragosto lo passeranno in Puglia, dai genitori di Andrea e le ferie d'inverno sui Monti Tatra, in una casetta di Hanka, ereditata dai nonni. Si potrebbe dire che le ferie sono assicurate per tutto il resto della loro vita, quasi a costo zero. Un altro grande vantaggio è anche la lontananza dei suoceri (qui attenzione! ho detto suoceri non genitori!) Insomma, fin qui, un perfetto scenario.

Hanka, come la maggior parte delle ragazze slovacche, ha un grado di adattabilità molto elevato.

Non si lamenta, quando Andrea non si toglie le scarpe entrando in casa o passa mezza giornata della domenica, sdraiato su un divano tra le urla dei commentatori sportivi, mentre gioca la sua squadra di calcio (la ‚Domenica sportiva‘ è un programma televisivo noto ad entrambi i sessi, ma per motivi diversi). Anche Andrea riesce a comprendere certe piccolezze (solo piccolezze!). Si è abituato alla permanente presenza e dovuta assunzione di un buon tè caldo, con cui, in Slovacchia, viene curata sia l'influenza, sia la depressione e perfino una gamba rotta; alle lenzuola matrimoniali separate (il corredo della mamma di Hanka) o al brodo di carne della domenica con i capelli d'angelo (un tipo di pasta molto fine – nitovky).

Il problema si fa più vivo intorno alle feste. Le tradizioni e le usanze connessi alle festività dei due paesi, non sono poche. Dopo un certo periodo, a Hanka cominciano mancare le piccole, ma significative, realtà del suo paese.

Prendiamo ad esempio solo il mese di dicembre. In primis, il sei dicembre la festa di

San Nicola alebo Mikuláš. Una delle poche occasioni all'anno, quando anche alle donne vengono regalati i dolci e noi li possiamo consumare senza sensi di colpa. In Italia non viene festeggiata con dolci regali. Poi passiamo all'irrinunciabile vin brulé davanti alle casette di legno e ad un enorme albero di Natale, nel centro della città, in compagnia delle amiche d'infanzia e se anche nevicata, diventa tutto ancora più magico.

Adesso silenzio...arriva il piatto forte! La KAPUSTNICA (la parola, che non dovrebbe essere neanche tradotta in altre lingue, per la sua originalità). La zuppa (a paragone con la Slovacchia,

in Italia si potrebbe dire che è una parola sconosciuta), calda e grassa, con crauti, pezzettini di salsiccia e funghi porcini, da un profumo inconfondibile, che lo riconosci e senti ovunque; per le strade, nel supermercato, nelle scuole, insomma ovunque.

Tutto ciò nella provincia di Milano non c'è. E dov'è il problema? Trasportiamo il tutto in Italia. Prova a berti un bicchiere di vin brulé, fuori ad un bar, divertendoti con le tue amiche (senza la musica natalizia, koledy, al massimo qualche Jingle bells) e fatti caso come vi guarderanno tutti!

O prova a servire alla Vigilia di Natale, ad un pugliese, la kapustnica e vediamo quanti complimenti

ti farà? Eccola! E qui comincia la versione 9.0 di spaghetti western (o halušková commedia).

Andrea, per fare contenta sua moglie, gli promette di passare il prossimo Natale in Slovacchia.

Arrivano in un piccolo paesino vicino Banská Bystrica, dalla nonna materna di Hanka. Certo, l'intero paese li aspetta con ansia, perché sono curiosi di conoscere questo sposo dal nome femminile. Hanka è molto contenta di rivivere il Natale di una volta, insieme ad Andrea (lui un po meno).

È il ventiquattro sera, e dopo tutta la giornata a digiuno (in Italia quel giorno si mangia a volontà), arriva il momento di sedersi a tavola. Kapustnica, la carpa frita, l'insalata russa, aglio e miele, e non si può dimenticare una quantità di dolci incluso quello con il papavero (Bobalky. Gli italiani credono che sia afrodisiaco e sono molto premuniti.). Andrea è sempre a digiuno. Come

scusa tira fuori una vecchia storia della gastrite, varie intolleranze alimentari e non, e per ultimo le medicine dimenticate a casa. La generosità della nonna non viene frenata e così lei con l'appellativo ,figlio mio' (môj synu), gli offre un caffè. Andrea tira un sospiro di sollievo, ma l'euforia gli passa subito dopo, che la nonna si presenta con una tazza quasi da mezzo litro, piena di caffè. Hanka è contenta, Andrea sempre di meno.

Dopo la cena arriva il tempo dei regali. Tra svariati tipi di calzini e deodoranti (stessa tipologia dei regali si fa anche in Italia) , Hanka svela il suo. È arrivata la cicogna, con Andrea aspettano un bambino (il simbolo lo hanno in comune entrambi i paesi).

Finisce Natale e la nostra coppia di sposi torna a casa. Dopo nove mesi comincia la nuova puntata di spaghetti western (versione 9.1).

Due culture possono vivere sotto un tetto, e creare un felice matrimonio, ma ci vuole una grande dose di comprensione e tolleranza, perché spesso le piccole cose quotidiane, quasi scontate, possono ribaltare tutto.

Importanti sono i figli. Dicono, che quelli delle coppie miste siano più belli e abbiano una marcia

in più. Quindi non è poi tutto così nero.

Ma mi raccomando per il futuro, quando farete le vostre scelte, non sottovalutate mai l'effetto del genio loci.

PREMIO “FLAIANO” VINCE
MGR. MIRIAM ORAVCOVÁ, PHD.,
CON IL LIBRO “KRITICKÁ ANALÝZA
TEXTOV BOCCACCIOVÝCH MENEJ
ZNÁMYCH DIEL”

Il premio internazionale *Ennio Flaiano* per la letteratura, il teatro, il cinema, la radio e la televisione, assegnato in Italia sin dal 1974, ha esteso negli ultimi anni le sue competenze anche al riconoscimento di opere riguardanti l’Italianistica e in genere di apporti, provenienti da settori diversi, per la diffusione e la conoscenza della cultura italiana. Per l’anno 2016, su proposta della direttrice dell’Istituto italiano di Cultura in Slovacchia, Antonia Grande, il premio per un contributo significativo dall’estero agli studi italianistici, e per la prima volta ad una rappresentante della Repubblica slovacca, è stato attribuito alla nostra collega, assistente presso la Cattedra di Romanistica di Nitra, Mgr. Miriam Oravcová, PhD., per un suo saggio sull’opera di Giovanni Boccaccio.



Per il riconoscimento assegnatole, vogliamo qui esprimere i nostri complimenti e il compiacimento per il premio alla nostra collega, augurandole ulteriori successi nella carriera e nella vita.

Dr. Paolo Di Vico

Foto: Lubo Balko

PRIENIKY SLOVENSKEJ A TALIANskej POÉZIE OD 20-TYCH DO 40-TYCH ROKOV 20. STOROČIA. ŠTÚDIUM VZŤAHOV PAPINI – UNGARETTI – SMREK

PhDr. Natália Rusnáková, PhD., Filozofická fakulta UKF v Nitre

Analyzovať komplexný vývin európskej kultúry v jej národných variantoch a všimnúť si osobitne každý myšlienkový prúd od prvej svetovej vojny do konca 40-tych rokov možno vždy iba čiastkovo. Výskum orientujú rôzne, najmä literárne „-izmy“, ktoré vznikali ako parciálne vyhranené reakcie na kanonizovaný štýl 19. storočia. Myšlienkové prúdy, ktoré vychádzali hlavne z parížskeho prostredia prelomu 19. a 20. storočia, recipovali jednotlivé národné literatúry rôzne a nie vždy súbežne s dobou ich vzniku. To je prípad symbolizmu a Bergsonovej filozofie, ktoré v našom prípade Ungaretti aj Smrek spracúvali podľa konkrétnych spoločensko-historických podmienok, na ktoré básnickou výpoveďou reagovali.

Tradícia francúzskej poézie do slovenskej literatúry prenikala priamo hlavne v období slovenskej moderny a symbolizmu (Ivan Krasko¹, Vladimír Roy²). Autori ovládali francúzštinu, cestovali, mali priamy kontakt so súdo-

¹ Ivan Krasko ako vedúci predstaviteľ slovenskej moderny a symbolizmu zaujal dekadentnými básňami smutného ladenia. Zbierkou *Nox et solitudo* (1909) nasmeroval slovenskú poéziu na vnútornú problematiku človeka. Kraskova samota je intímna, ale aj solidárna, viaže sa na vzťahy a samotné ľudské bytie v leopardiovskom zmysle. Osobitný je prístup k národno-sociálnej otázke, kde je Krasko veľkým buditeľom. Druhá zbierka *Verše* (1912) je vystupňovaním lyriky noci a samoty. Krasko tematizuje existenciálny rozpor medzi potrebou viery a jej nedostatkom. Jeho lyriku charakterizujú symbolistické prvky, ktoré možno sledovať na obrazovej, zvukovej a interpunkčnej rovine. V kontexte európskeho symbolizmu je Krasko básnikom verlainovského typu.

² Poéziu chápal Roy ako akt sebavyjadrenia. Tvorivým krédom bolo odzrkadliť náladu duše. Vyjadroval pocitový svet generácie modernistov, dobovú rozlomenosť, pocit nenaplnenia — v tomto zmysle je programová báseň *Jak kebych dvoje duší*

bými textami francúzskeho symbolizmu, aj keď prekladať jeho autorov začala až povojnová generácia (Emil Lukáč, Gašpar Hlbina). Verlainova hudobnosť, dôraz na melodiku a fantázia verša však mali vplyv aj na ich tvorbu. V prostredí slovenskej predvojrovej poézie dominujú rurálne, prírodné a rodinné motívy, avšak veršovú formu moduluje muzikalita, zvuky, hlásky a slová s nárečovými prvkami alebo také, ktoré autori „ukulí“ básni na mieru.³ Spevnosť verša, ktorú sankcionovali slovenskí symbolisti, sa stala odrazovým mostíkom aj pre nasledujúce generácie, ktoré hojne využívali možnosť básnickej slovo tvorby, neologizmy a idiolekt pasujúci k modernému výrazu.

Aj myšlienково-básnický smer vitalizmus mal francúzske korene. V roku 1907 Henri Bergson vydal knihu *Évolution créatrice*, kde po prvý krát formuluje pojem *élan vital* ako životnú silu, ktorá spontánne samoorganizuje vývin a vývoj prírodných organických foriem. Táto sila je silne spojená s vedomím vlastného bytia každej bytosti, teda aj s vedomím plynutia vnútorného času. Zjednodušene povedané, filozofia *élan vital* je rozvinutím Schopenhauerovho

mal... z roku 1909. Súbežne však využíval lyrizmus staršieho, hviezdoslavovského obdobia. Aj Roy sa ponára do dekadentného smútku a nostalgie. Niekedy má sklony k náboženskej rétorike, k abstraktnému vyjadrovaniu, vtedy smeruje k alegórii. Mnohokrát dokonca veci pomenúva realisticky priamo. Ďalšie zbierky *Perutou sudba máva* a *Cez závoj* (obe 1927) priniesli ľúbostnú a spoločenskú lyriku, reflexívne a príležitostné verše. Smerujú k modernej veršovej uvoľnenosti.

Roy sa sústavne venoval prekladateľskej činnosti. Prekladal z angličtiny (Dickens, Galsworthy, Wells, Scott, Shakespeare, Byron, Poe), nemčiny (Goethe, Hauptmann, Heine, Rilke), maďarčiny (Jókai, Ady), francúzštiny (Dumas). Preložil aj libreto k prvej slovenskej opere J. L. Bellu Kováč Wieland.

³ Ani veľké osobnosti talianskej básnickej tradície neostali slovenskej kultúrnej verejnosti neznáme. Jestvovalo napr. trvalé povedomie o D'Annunziovej symbolistickej tvorbe, súčasníci ho považovali za estéta a muža činu (túto vlastnosť zdôrazňovali slovenskí kritici najmä v tridsiatych rokoch, keď sa slovenská spoločnosť radikalizovala). Slovenská literatúra recipovala aj Leopardiho filozofiu (dokladajú to články Klementa Haraouiho z roku 1938 v *Eláne*, najmä: Haraoui, K.: *Sté výročie Leopardiho*. In: *Elán*, roč. 8 (1937-1938), č. 8, s. 6. Tu podáva prehľad L. formovania sa, najmä v optike obdivu k starovekému Rímu a k latinskej kultúre (to vyzdvihoval aj fašizmus). Stručne načrtáva aj vývin L. pesimizmu, ale nesúhlasí s tým, že kozmicý pesimizmus L. riešil láskou k ľudstvu, solidaritou ako takou, podľa neho je L. pesimizmus absolútny a praktická morálka úplne negatívna (vo fašistickom duchu ho zaznáva).

postulátu o nezávislej existencii vôle k životu, prepojenej s darwinovským evolucionizmom. Významným prvkom, ktorý sa do talianskej rovnako ako do slovenskej literatúry dostal od francúzskych majstrov, bola práve spomínaná teória o prežívaní času. Stala sa poetologickým zdrojom mnohých básnikov: v prípade talianskej literatúry ju recipoval a sprostredkoval Giuseppe Ungaretti. Ungaretti v rokoch 1912-14 navštevoval na Sorbone Bergsonov prednáškový cyklus s názvom *L'institution et la Durée de la Dimension Temporelle* (Dadour 1988, 68). V skratke išlo o to, že vedomie si vytvárame sami, prostredníctvom našej vôle, ktorá si z pamäte vyberá, čo chce. Takéto vedomie sa potom pretavuje aj do básnickej výpovede. V praxi talianskej poézie selektívna pamäť predstavovala reakciu na konečnú fázu Leopardiho pesimizmu a riešila ho protipólom – vedome prežívaným životným elánom a optimizmom. Vôľou vytváraný životný elán je zároveň návratom k druhej fáze Leopardiho poetiky pesimizmu, lebo aj jeho obdobie tzv. veľkých idýl sa formovalo na základe presvedčenia o životodarnosti ilúzie (*Illusione, che vuol dire in Leopardi memoria, ricordo (...) a immaginare illusoriamente „dei piaceri che non esistono“, „cose che non sono“* (Di Carlo 1979, 85)).⁴ Moderna tu však ide ešte ďalej: báseň nie je len únikom od skutočnosti, ale sama je novou skutočnosťou, novým básnikovým vedomím a novou pamäťou, ktorá dostala objektívnu formu vďaka slovu. Bergsonovský základ má aj Ungarettiho vnímanie času ako vnútornej skutočnosti, ktorá sa dá uchopiť intuíciou. Objektívny čas ako taký nejestvuje, jestvuje len uvedomovanie si prežívania zo strany jednotlivca (vnútorný, osobný čas). To je základ životného elánu a optimizmu, ktorý sa pretavil aj do povojnovej tvorby Jána Smreka (1898-1982).

Smrek však sám seba (*Cválajúce dni*, 1925) len nerád škatuľkoval ako vitalistu: *Mne osobne slovo vitalizmus nie je sympatické. Už aj preto, že znamená škatuľku (...). Sotva som od vitalizmu odbočil, už mi to kritici pripisovali za zbrešenie (...).*⁵ Čítaním a ideovo boli *Cválajúce dni* blízke aj myšlienkam

⁴ Aut. preklad: Ilúzia, ktorá u Leopardiho znamená pamäť, spomienku (...) iluzórne si predstavovať „pôžitky, ktoré nejestvujú“, „veci, ktoré nie sú“.

⁵ Felix, J.-Smrek, J.: Rozhovor o živote a poézii. Písané pre rozhlas do cyklu Slovenskí spisovatelia zblízka. Elán, 10, 1939/1940 (február 1940), č. 6, s.5-6; Bor, J.E. / Žatko, Ernest/ – Smrek, J.: Literárny rozhovor. Elán, 14, 1943/1944 (apríl 1944), č. 7, s.4-7.

talianskeho futurizmu, ktorý však nebol v modernom Československu dostatočne známy,⁶ i keď umelci mali priamy zdroj vo francúzskych básnikoch podobne ako talianski futuristi. Smrek o povahe a žriedlach básní z *Cválajúcich dní* vraví: *Kto nestojí pevne na vlastných nohách, nech nejde k zástupom, lebo ho zadlavia. (...) Týkali sa ma pochodové spevy tohto davu, týkali sa ma údery rúk a nástrojov, ktorými tu dav budoval svoj život alebo staval svoje šťastie. Stal sa zo mňa jednoducho zoon politikon, spoločenský tvor.*⁷ *Na Cválajúcich dňoch to vidno. Je v nich syntéza živelnosti mojej vlastnej so živelnosťou tej masy, toho slovenského národa, ktorý práve vtedy, keď som mal ja okolo dvadsať rokov, tiež sa cítil omladnutý, slobodný, dynamický, vyslobodený z inferna, na slnko postavený.*⁸ Smrekova tvorba tých čias odráža životnú silu, dravosť povojnovej spoločenskej dynamiky, chuť tvoriť a budovať, chuť žiť naplno, bez rozumárskych rezerv a zároveň spoločensky angažovane. Táto črta Smrekovej literárnej filozofie – spoločenská zanietenosť – ho bude charakterizovať aj ako redaktora časopisu *Elán*.

⁶ Známejší bol ruský variant literárneho futurizmu (Majakovského dielo), taliansky futurizmus recipovala slovenská literatúra len sprostredkované, navyše s časovým odstupom, keď sa taliansky futurizmus vnímal ako podpora fašistického režimu. Niektoré motívy (rýchlosť, násilie, technológie, nacionalizmus, vojna) skutočne súzvučili s fašistickou ideológiou. Treba však povedať, že Papini, Soffici a iní predstavitelia talianskeho literárneho futurizmu už v tomto čase inklinovali k iným štýlom a hodnotám: napr. Soffici sa v 20-tych rokoch 20. storočia orientuje viac na klasické naratívne techniky, Papini zaznamenáva náboženskú konverziu ku katolicizmu. Práve tieto politické a myšlienkové ústretové prúdy v nich prijíma slovenská literatúra 30-tych rokov a 40-tych rokov, lebo zodpovedali jej vlastnému hodnotovému presvedčeniu.

⁷ Takto sa charakterizuje oproti nálade takmer dekadentne smutnej rozjímavvej zbierky *Odsúdený k večitej žízni*. V spomínanom *Literárnom rozhovore* o nej vraví: *Spomínate symbolizmus. To bolo učenie sa od druhých, to nebol môj zážitok, to bola maniera vtedy panujúca, aspoň u nás panujúca – ale inak, čo mňa bolo po symbolizme, ba i po neskoršom vitalizme a civilizme a prípadne poetizme*. Smrek neuznával „izmy“ ako formy tvorby, ale len ako klasifikáciu teoretikov a posteriori, len ako štatistiku. Poézia má podľa neho vychádzať z autentického citu, zo srdca skôr ako z intelektu, len ona je apriórna.

⁸ Felix, J.-Smrek, J.: *ivi*.

Vráťme sa však do Paríža predvojnového obdobia, ktorý bol fyzickým kontaktným miestom talianskej a francúzskej literatúry. Ungaretti sa počas štúdia v Paríži spoznal osobne nielen s Apollinairom, s ktorým ho spájalo až do konca silné priateľstvo⁹, ale aj s Papinim, Sofficim, Palazzeschim. Tu nemožno obísť fakt, že vtedajšia italo-francúzska kultúra bola v parížskom prostredí homogenizovaná spoločnou participáciou na avantgardných prúdoch. Napr. Apollinairovi sa pripisuje paroliberistická typografia plagátu – manifestu *L'antitradizione futurista*. Tento Marinettiho text vyšiel vo francúzštine aj v taliančine v časopisoch GIL-BLAS (3. 8. 1913) a *Lacerba* (15. 9. 1913).¹⁰ Futurizmus v oblasti poézie syntetizoval nové techniky a štylistické postupy, ktoré sa zaužívali aj v ostatných avantgardných smeroch. Boli to napr. tzv. *poème – conversation* (dialogické básne), grafické experimenty, simultánnosť básnického obrazu, odmietanie exotizmu a teatrálnosti umenia, vyzdvihovanie voľnej imaginácie a asociatívnosti slov a pod. Samotná *Lacerba* (vznikla v januári 1913) propagovala v tomto období autonómnosť a absolútnu slobodu umenia a prinášala povedomie o aktuálnych avantgardných smeroch. Neskôr, okolo r. 1915, sa stala skôr nástrojom politickej propagácie interventizmu. Zanikla v predvečer vstupu Talianska do vojny, v máji 1915 a aj Papini sa od politiky a poetiky tohto časopisu odklonil.

Ungaretti sa z Paríža do Talianska vrátil v r. 1914. Žil v Miláne (v *Lacerbe* publikoval rané experimentálne básne, ktoré neskôr zaradil do zb. *Allegria* ako tzv. *Ultime*). S Papinim ho naďalej spájalo priateľstvo, práve Papini v r. 1917 recenzoval zb. *Porto sepolto*. Túto zbierku kritici považujú za syntézu recepcie vplyvov francúzskeho symbolizmu, tzv. prekliatych básnikov, ale aj expresionistického autobiografického základu (*De Simone 2007*, s. 49). Po skončení vojny od r. 1922 až do r. 1933 pôsobil Ungaretti v Ríme. Mal priateľov z časopisu *La Ronda* aj *Fiera Letteraria*, ktoré propagovali reformu talianskeho básnictva a boli otvorené moderným európskym myšlienkovým prúdom, ale zároveň sa snažili oživiť tradíciu talianskeho básnictva

⁹ Apollinaire v novembri 1918 zomrel na španielsku chrípku, Ungaretti sa s ním už nestihol rozlúčiť. Venoval mu úvodnú básň francúzskeho cyklu *Derniers jours* (1919).

¹⁰ Manifest dostupný aj na: <http://www.arengario.it/opera/lantitradizione-futurista-manifestosintesi-4906> (20. 6. 2016).

19. storočia v zmysle znovuzavedenia kompozičných a melodických pravidiel veršovania. Sonet, kancóna a iné pravidelné formy spolu s duchovným pátraním¹¹ viedli ku kompozične pravidelným formám neskorších zbierok *Sentimento del tempo* (1933). V tomto období Ungaretti takmer denne korešponduje s Papinim (*De Simone 2007*, s. 79). V r. 1936 sa z finančných dôvodov sťahuje do Brazílie, ale rok nato mu umiera brat a o dva roky aj syn. Nová vojna, smrť blízkych, dezilúzia. Zbierka *Dolore* (1947) vyjadruje celoeurópsku náladu. Ku koncu vojny sa vracia do Ríma, vychádza mu prvý súbor diel *Vita d'un uomo* (1942). Epuračná komisia ho načas zbaví vedenia katedry, ale rehabilitujú ho. Systematicky dopĺňa a prepracúva predošlé zbierky a publikuje nové texty, ale kariérne aj básnicky zapadá do úzadia talianskej kultúrnej scény.

Treba povedať, že takú pozornosť zo strany českej a slovenskej literárnej kultúry, aká sa Ungarettimu venovala v 30-tych a zač. 40-tych rokov, už v našom prostredí nezíska.¹² Zdôrazňujeme, že české a slovenské kultúrne prostredie si boli vždy veľmi blízke, čo sa inštitucionalizovalo po r. 1918 a znovu po r. 1945. Praha sa v medzivojnovom období stala trvalým alebo prechodným domovom slovenských literátov. Aj časopis *Elán* (vychádzal v rokoch 1930 – 1947) v medzivojnovom a napokon aj vo vojnovom období často uverejňoval básne Apollinaire, Verlaine, Valéryho, čo znamená, že títo autori sa stále vnímali ako podnetné authority.¹³

¹¹ Ungaretti sa v tridsiatych rokoch intenzívne snažil o duchovné hľadanie na poli kresťanstva.

¹² Povojnová kultúrna klíma v Československu sa orientovala na iné modely, ale treba spomenúť prekladové výbery Ungarettiho básní, ktoré tvoril až do 50-tych rokov (napr. preklad J. Vladislava: *Citění času*, 1961, 2005, Š. Žárnyho: *Sny a akordy*, 1967). Mimoriadne zaujímavé sú nové, aktuálne preklady Ungarettiho tvorby (preklad J. Pelána: *Život člověka: výběr z díla*, 1988; *Veselí*, 2003) a príležitostne uverejňované básne v časopisoch *Romboid*, *Slovenské pohľady*, *Literárny týždenník*. Vidno teda, že Ungarettiho básnický model je v slovenskej literatúre stále živý a povedomie o ňom neutíchlo.

¹³ Apollinaireove *Pásmo* preložil už v r. 1919 K. Čapek, ďalšie diela nasledovali priebežne: r. 1924 prel. J. Zaorálek básneň *Fantasie*, 1925 J. Fastrová *Sediacu ženu*, v tom istom roku M. Šraml a J. Seifert *Zavraždeného básnika* atď.

Pre slovenskú kultúru Ungarettiho po Zdeňkovi Kalistovi objavil, ale až v štyridsiatych rokoch, Ján Smrek, ktorý v časopise *Elán* uverejnil preklad jeho básne *Fiumi* (Rieky). V tej dobe to bol zvláštny výber, preklad práve tejto básne by sa mohol chápať aj ako reakcia na vojnu nivočené Slovensko. Báseň *Rieky/Fiumi* patrí do cyklu *Porto Sepolto* zbierky *Allegria*, Ungaretti ju napísal 16. augusta 1916 ako vojak. To, že sa preklad takej „starej“ básne rozhodol Smrek uverejniť v roku 1943, svedčí o tom, že cieľom nebolo skúmanie avantgardnej estetickej formy, ktorú už Ungaretti v tom čase prekonal a Smrek to vedel, ale bolo ním hľadanie výpovede. Ungaretti v básni *Rieky* sumarizuje toky, ktoré symbolizovali etapy jeho života až po Isonzo. Treba pripomenúť, že na boje na Piave a Isonze si v tej dobe pamätali ešte mnohí bývalí vojaci rakúsko-uhorskej armády, súdobí občania vojnového Slovenského štátu a že aj doteraz je táto oblasť etnograficky sčasti slovanská (zaujímavosť: Ungaretti vo svojom básnickom obrazári vo viacerých básňach používa slovo „dolina“ ako všeobecné geonymum).

V r. 1942 sa Ungaretti vrátil na pozvanie fašistov do Talianska z Brazílie ako uznávaný básnik, ako symbol talianskej poézie. A tak ho uznával aj režim, hoci Ungarettiho básnické poslanstvo bolo čisto humanistické a protivojnové. Jeho ašpiráciou bola úprimnosť v citoch a v morálke, a rovnaké boli aj pocity slovenských básnikov vojnového obdobia.

Ungaretti totiž vo vzťahu k československej literatúre fungoval aj ako mediátor myšlienok moderny. Už v roku 1933 absolvoval po Európe sériu prednášok o modernej talianskej literatúre, pričom sa zastavil aj v Československu. Jeho tvorba bola v tom období silne ovplyvnená leopardizmom aj bergsonizmom.¹⁴ Výsledkom nového impulzu bol preklad jeho básní poznačených zážitkami z vojny, ktorý vyšiel pod názvom *Pobřbený přístav* (pôv. il *Porto*

¹⁴ O názve zbierky svojich básní *Allegria di naufragi* (Radosť zo stroskotania), kde sa priamo odvoláva na petrarkovsko-leopardiho morív *e naufragar 'è dolce in questo mare*, hovorí: *Prichádzajúci okamih dovoľuje nadšenie, lebo je prchavý, a z toku času ho môže vytrhnúť len láska silnejšia ako smrť* (Ungaretti 1992, 517). Uvedomuje s teda prchavosť prežívania a neprestajný zánik vecí, ale práve ten mu je dôvodom na radosť a nie na pesimizmus ako u Leopardiho. Zamerané vedomie, ktoré vyčleňuje prítomný okamih z plynutia času, nazýva láskou. Je to podobný postoj ako v modernom myslení naznačil Schopenhauer a presadzoval ho aj Ján Smrek.

sepolto, prekladateľom bol Zdeněk Kalista (1900-1982) nasledujúci rok v Prahe ako vôbec prvý preklad Ungarettiho tvorby do cudzieho jazyka.¹⁵ Aj Ján Smrek mal s Ungarettim veľa spoločného. Aj jeho básnické začiatky siahajú do zákopov prvej svetovej vojny (bojoval na palestínskom fronte). V čase Ungarettiho pobytu v Československu redigoval Edíciu mladých slovenských autorov, ktorá vychádzala u Leopolda Mazáča v Prahe. Sám Smrek v Prahe žil, viedol tu spomínaný mesačník *Elán*, mal teda možnosť autenticky vnímať literárne a kultúrne podnety, ktoré taliansky básnik v tridsiatych rokoch do Československa priniesol.

Talianska literatúra mala popri francúzskej a nemeckej v 20-tych a 30-tych rokoch veľký význam pri formovaní moderných avantgardných smerov v Československu. Bola jednak priamym zdrojom literárnych a filozofických impulzov, ale hlavne plnila sprostredkovateľskú úlohu pri prenikaní moderných literárnych prúdov do nášho prostredia, najmä z francúzskej literatúry. Okrem toho literárne afinity podporoval aj podobný spoločenský a politický vývoj talianskej a československej spoločnosti v tridsiatych a čiastočne v štyridsiatych rokoch 20. stor. Literáti, hlavne básnici, sa museli vysporiadať s podobnými problémami: museli reagovať na vyhrotenie spoločenskej krízy, nástup fašistických režimov, cenzúru a pod. Hľadanie názorových paralel v slovenskom a talianskom kultúrnom prostredí v uvedenom období nebolo náhodné. Bola tu jednak dobrá tradícia kultúrnych stykov medzivojnového

¹⁵ Kalista sa tomto období systematicky venoval prekladom francúzskych autorov (Romains, Baudelaire, Apollinaire), neskôr prešiel k prekladom z talianskej literatúry (zo súdobých Ungaretti, Carducci, Bellonci, ale aj kronikár 14. storočia Villani). Mimoriadne zaujímavá v zmysle inšpirácie talianskou kultúrou je aj tradícia cestovania do Talianska. V prostredí českej, resp. československej literatúry 20. storočia vynikajú cestopisy K. Čapka *Italské listy* (zbierka fejtónov vyšla v r. 1923) a Z. Kalistu *Italský skicár* (zápisky z ciest obdobia rokov 1923-27). Oba texty vyšli dokonca aj v preklade do taliančiny.

Treba vyzdvihnúť, že Kalistov preklad Apollinairových *Alkoholov* (1933) bol saturáciou vývinovej potreby súdobých českých a slovenských symbolistov, aby experimentovali so surrealizmom v tvorbe. Budú z neho čerpať Fabry (básne v časopise *Svojet*, zb. *Uíaté ruky* 1935 a i.), Žáry, Reisel a iní, ktorých básne *Elán* pravidelne uverejňoval.

obdobia, jednak orientáciu na osobnosti a kultúru fašistického a katolíckeho talianskeho režimu vojnová Slovenská republika podporovala.

Práve vyššie spomínaného Papiniho ako predstaviteľa ranej avantgardy, ale najmä ako konvertitu na katolícke vyznanie, v 40-tych rokoch znovuobjavil časopis *Elán*. V tridsiatych rokoch Papini prislúhoval fašistickej propagande, od ktorej sa neskôr dištancoval príklonom ku katolíckej religiozite ako civilizáčnej sile. Tento moment zaujal súdoby Slovenský štát, ktorý objavuje aj Papiniho literárnu a filozofickú kultúru.¹⁶ Dokladom Papiniho vplyvu na povojnovú generáciu slovenských básnikov aj prozaikov, najmä z prostredia katolíckej moderny, sú články v aktuálnej kultúrno-literárnej tlači.¹⁷ Papini v tomto období argumentuje tézami o spoločenskej angažovanosti umelcov, o prevahe rozumu nad romantizujúcimi citmi, vášňami a osamotením umelca. Umelec má zodpovednosť predovšetkým pred Bohom, ktorý mu dal talent: umenie má byť poučné, didaktické, má viesť masy. Umenie má povznášať, ale nie egomaniacky. Má slúžiť širšej verejnosti, hlavne ná-

¹⁶ Hovoríme „znovuobjavil“, lebo Papini nebol v československom kultúrnom prostredí neznámy. Už v r. 1922 vyšiel v preklade J. Skalického jeho text *Modlitba ku Kristovi*, o rok neskôr v novom preklade pod názvom *Život Kristův* (Storia di Cristo). tento text do slovenčiny prel. r. 1946 M. Pažitka. V r. 1925 prel. do češtiny B. Vlček *Zpovědi*, o rok neskôr J. Skalický diela *Hotový člověk* (Un uomo finito) a *Slova a krev* (Parole e sangue), v r. 1933 prel. N. Tučková text *Gog*, v r. 1933 text *Živý Dante* (Dante vivo) atď.

¹⁷ Ján Haranta uverejnil v *Eláne* už v r. 1932 Papiniho stručný životopis a interpretáciu jeho duchovného vývinu v článku *Kúzlo veľkosti Papiniho* (*Elán*, roč. II, č.7, marec 1932). V *Eláne* vyšiel aj Papiniho text *Zákon proti básnikom* v preklade K. Mečiara (*Elán*, roč. V, č. 9, máj 1935). Ide o ironický rozhovor o plánovanom zákaze tlačiť súdobé talianske básne ako neužitočné, lebo len čas má preveriť ich skutočnú potrebu. Na spoločnú slovensko – taliansku požiadavku spoločensky (režimovo) angažovaného umenia odpovedá aj preklad Papiniho textu *Umenie a zodpovednosť* (prel. Jozef Telgársky, *Elán*, roč. 12 (1941-1942), č. 1, s.2-4.). Papiniho *Elán* zaraďoval pravidelne aj v nasledujúcich rokoch: v preklade B. Hečka vyšiel jeho text *Nehudobné poznámky o hudbe* (*Elán*, roč. XIII, sept. 1942), aj aforizmy a úvahy z knihy *Mostra personale* pod názvom *Minervine pilulky* (*Elán*, roč. XIII, jan. 1943). M. Šprinc preložil pre časopis jeho báseň *Beethoven* (*Elán*, roč. XIII, máj 1943) a M. Pažitka úryvok z knihy *Storia di Cristo* pod názvom *Herodes Veľký* (*Elán*, roč. XIII, dec. 1943).

rodným záujmom. Umelec ako služobník ľudí sa má oprostíť od egoizmu, univerzálne sa duchovne rozvíjať, ale nepodľahnúť hriechom, najmä pýche. V tomto kontexte je paradoxné, že hneď v povojnovom období (1945) uverejnil Elán článok Silvana Mazzantiniho *Benedetto Croce* (Elán 15/1946, č. 5-6, s. 6), v ktorom autor ozrejmuje práve Croceho *Estetiku*, ktorú publikoval už v r. 1901 a ktorá kladie dôraz na intuíciu ako zdroj a podstatu umenia, brojí práve proti spoločenskej angažovanosti umenia. Umenie / intuícia je prvým stupňom poznania, je predlogickým a preto autentickým vnemom: *Intuícia je bez pojmu, t.j. čistá lyrika (pod lyrikou tuňá rozumieme nie osobitný literárny druh, ale samotné umenie, ktoré je vždy a iba lyrikou, t.j. poéziou). Umenie je teda teoretickou formou citu (Mazzantini 1946, ivi)*. V roku 1943 vyšiel v bratislavskom Vydavateľstve Elánu preklad vybraných Papiniho štúdií *Essaye o umení* (prel. Milan Pišút, Leone Pacini, Blahoslav Hečko, s úvodnou štúdiou L. Paciniho).

V prístupe k talianskym intelektuálom teda vidíme akúsi rozkolísanosť. Na jednej strane si slovenské intelektuálne publikum vyberá myšlienky a názory, ktoré by súzvučili s jeho potrebou odobriť spoločenský režim aj umelecky, na druhej strane cítime tendenciu k polemike, lebo oblasť umenia si žiada návrat k ideám zo začiatku 20. storočia, preto sa oprašuje Croce a aj z Papiniho sa slovenskému publiku prezentuje len jeho pozitívna náboženská tvár. Slovenská literatúra recipovala taliansku medzivojnovú kultúru najmä v 30-tych a 40-tych rokoch. Sprostredkovateľmi boli hlavne spisovatelia katolíckej moderny, zrejme preto, že ako kňazi vedeli po taliansky a oba fašistické režimy sa morálne opierali aj o katolícku cirkev. Popri nich taliansku kultúru v tomto období sprostredkovali najmä Mikuláš Pažitka a Ján Smrek a to vďaka štipendiám a študijným cestám do Talianska. Kultúrno-literárne vzťahy podporoval aj Inštitút talianskej kultúry pre Slovensko, ktorý bol založený 14. novembra 1942 v budove na Ventúrskej ulici. V programe mal spájanie dvoch starobyľých kultúr a to na báze univerzálnej kresťanskej platformy. Literárna recepcia tak bola zrejme podmienená spoločenskými afinitami: hľadajú a prekladajú sa tí autori/diela, u ktorých možno pozorovať analogické spoločenské, resp. duchovné hodnoty. Tak sa v 30-tych a 40-tych r. preklad z taliančiny orientuje spoločensky paradoxne na katolícku a zároveň

na protivojnové hodnoty a od 50-tych r. na neorealizmus interpretovaný v ľudových kontúrach.

Ak chceme sledovať chronologické posuny recepcie jednotlivých ideových a poetických prúdov talianskej proveniencie v českej a hlavne slovenskej literatúre, musíme sa zamerať na mapovanie prekladov talianskych spisovateľov a kritikov (niektoré uvádzame aj v tomto texte a v príslušných poznámkach), prípadne na ohlas takýchto prúdov v kultúrnych časopisoch.

Talianskej literatúre bolo napr. venované celé číslo českého časopisu Lumír (roč. 63, č. 5, r. 1936-1937) a celé číslo slovenského časopisu Elán (1942-3). V rovnakom období (1941-43) uverejnili sériu článkov o Papinim aj Slovenské pohľady.¹⁸

Lumír popri iných textoch uverejnil Kalistove preklady vybraných Carducciho, Ungarettiho a Montaleho básní a Felixove preklady vybraných Sabových básní, teda napospol súdobú reprezentatívnu panorámu talianskej poézie. Zaujímavé sú aj úvahy Ardegna Sofficchio o umení, v ktorých sa stavia proti futurizmu ako kultu strojov, proti fantastickej čistej poézii a za realnosť básnictva spätého s reálnym životom, iným slovom za už spomínanú spoločenskú zodpovednosť básnika.¹⁹ Zrejme kanonická bola štúdia G. T. Rosa *Panorama dnešnej talianskej poezie*, ktorú nezmenenú v slovenskej verzii uverejnil o päť rokov neskôr Elán. Autor sa v nej obsirnejšie venuje súdobej poézii, najmä povojnovým básnikom. Z Ungarettiho tvorby do spomínaného čísla Lumíru redaktori zaradili dve básne zo zb. *Allegria di naufragi*, ed. Vallecchi (1919) a to v preklade *Zpěv ranní a večerní (Mattutino e notturno)* a *Jasný večer (Serenio)*. Sú to Ungarettiho rané texty, básnicky predstavujú hermetický frag-

¹⁸ Napr. Slovenské pohľady, roč. 57 (1941), č. 3 (K. Mečiar – Papini: *Spisovateľ ako učiteľ*, s. 196-203), č. 5-6 (G.Papini – Cyril M. Guniš – *Moja žena*, s. 294); roč. 58 (1942), č. 6-7 (M. Šprinc – G. Papini – *Úprimne o poézii*, s. 435-437), č. 11 (M. Šprinc – G. Papini – *Paradox spisovateľa*, s. 696-703), č. 12 (B. Hečko – G. Papini – *Betlehenské hovory*, s. 771-777); roč. 59 (1943), č. 8-9 (G. Papini – El. Filo – *Essaye o umení*, s. 589-590).

¹⁹ Preklad vybraných textov od J. Kostohryza z knihy *Periplo dell'Arte – Richiamo all'ordine*, ktorá vyšla vo Florencii, ed. Vallecchi, v r. 1928; por. Lumír roč. 63, č. 5, s. 241-244; zaujímavé je, že analogickú tému si vybral na publikovanie aj Elán, roč. XIV, feb. 1944: uverejnil súdobé Sofficchio *Glosy o umení a kritike*, výber z knihy *Arte*, Vallecchi, Florencia, 1943, v preklade F. Hattalu.

mentarizmus prvého obdobia jeho tvorby, ktorý však v čase, keď vyšiel tento preklad, už opustil. Báseň *Sereno* sa však vníma ako kanonická a dodnes patrí medzi Ungarettiho najznámejšie (neskôr ju preložil aj Š. Žáry).²⁰ Verše, ktoré Ungaretti zložil v júli 1918 v Couponskom lese, sú veľmi optimistické, akoby s koncom vojny predznačovali aj nový ontologický začiatok, ale vo východnom zmysle (*Mi riconosco / immagine / passeggera / Persa in un giro / Immortale*) / *Nebbia. / Ombra* – interpretácia aut.: vnímam sa ako prchavý obraz stratený v nesmrteľnom kruhu. Ako hmľa, ako tieň). Onirický motív hmly a tieňov, ktoré z nej vystupujú, kontrast s jasom vychádzajúcich hviezd, kozmický panteizmus. To všetko tvorí impresionistickú báseň, ktorá je vo svojej podstate veľmi reálna.

Na porovnanie, do Elánu Smrek o päť rokov vybral a preložil Ungarettiho báseň z *Allegrie Rieky/Fiumi* (rozobratá vyššie). Okrem neho predstavil aj Campanu a svoju báseň inšpirovanú pobytom v Ríme *Roma 1941*.²¹ Je zaujímavé sledovať, ako prostredie a miesta, ktoré básnik navštívil priamo pôsobili na obrazár básne. Uvádza v nej mnohé vlastné mená, názvy ulíc a typických talianskych javov (*scirocco od Líbye, Corso d'Italia, Lacrimae Cristi, fontány, kupoly, katakomby, Rómeo a Júlia*), ktoré pôsobia ako ukotvenie básne v reálnej krajine. Zároveň do textu vkladá talianske výrazy, nielen zaužívané, teda

²⁰ Text básne, in: Ungaretti 1992: “*Dopo tanta / nebbia / a una / a una / si svelano / le stelle / Respiro / il fresco / che mi lascia / il colore del cielo / Mi riconosco / immagine / passeggera / Persa in un giro / Immortale*” / *Nebbia. / Ombra*.

²¹ Kuriozita: Leopardi, ale aj Ján Smrek a Štefan Žáry, ktorý prebásnil Ungarettiho, obľubovali rovnakú kaviareň, kde príležitostne aj tvorili – Antico Caffé Greco na Via Condotti v Ríme. Tu majú spomínaní dvaja Slováci dokonca pamätnú tabuľu (boli tu v rokoch 1941 a 1944). Žáryho pobyt v Ríme v r. 1944 inšpiroval, pretavil sa do básní *Rím v slnci, Antico café Greco* a *Bronzová vlčica*, ktoré uverejnil v Eláne (XIV, máj 1944 a jún 1944). Žáry bol v Ríme aj po vojne, v r. 1948-50 pracoval ako spravodajca Československej tlačovej kancelárie v Ríme. Súdobé básne surrealistického ladenia podávajú kontrast medzi veľkoleposťou a jasom večného mesta a ozvenou vojny, ktorá ho pohlcuje. Talianske prostredie spracoval v knihách, zbierkach, prekladoch, štúdiách, napr.: *Rok s vlčicou, Útek do Messiny, Mamma Roma*, prekl. výber Pasoliniho básní: *La Ricchezza/Rímske večery, Scritti corsari, Lettere luterane / Zúrivý vzdor*; prel. aj Quasimodov *Ponorený boboj*, publikoval štúdiu *Talianske básnické storočie v slovenčine*, texty *Túžba na lagúne, Stretnutia s Pasolinim*, atď.

tie, ktoré na čitateľa pôsobia ako heslá kultúrnej encyklopédie (*o sole mio; questa o quella, per me pari sono*), ale aj také, ktoré pochytil na mieste (*trattoria, siamo in guerra, permesso!, frascati*)²² – ich funkcia je foneticko-imaginatívna, majú za úlohu zvukovo priblížiť atmosféru vojnového Ríma. Smrekov motív je aj sociálny: porovnáva sympatie ku kráse a pôvabom mesta, ku kráse patricijok symbolizujúcich umlčanú lásku, ale vyslovuje prevahu sympatií voči obyčajnému plebejcovi z hôr, ktorý ako branec s korunou trpiteľa chtiac-nechtiac musí brániť vlasť. Vidno tu Smrekovu ani nie politickú, ale skôr ľudskú angažovanosť, keď súcitiť s talianskym vojakom. Vojnová tematika je spoločná Ungarettimu aj Smrekovi, a to nielen v 40-tych rokoch. Prítomná je aj v básnických začiatkoch oboch autorov ako realita, na ktorú obaja odpovedajú uzatvorením sa do vlastného prežívania. Ungaretti na Piave, Smrek na Blízkom východe. Podobne tematika bolesti. Smrek v raných básňach nadviazal na európske kontexty dekadentného symbolizmu (napr. báseň *Douleur*, ktorá je existenciálnou výpoveďou o citovom ochudobnení siroty, alebo báseň *V temnotách* o strate mladosti, obe zo zb. *Odsúdený k večitej žízni*). Smrek sám sa definoval ako „chorý básnik bolesti“, čo vystihuje literárnu situáciu na začiatku dvadsiateho storočia a autorovu osobnú i generačnú skúsenosť z dramatických dotykov s vtedajšou realitou. Paralelou vyjadrenia existenciálnej bolesti je Ungarettiho zb. *Dolore*, ktorú sme spomenuli vyššie. Smrek sa neskôr odchyľil od meditatívno-reflexívnej lyriky, ktorú nahradil novou zmyslovosťou a zážitkovou atmosférou, čím vytvoril nový typologický medzník v slovenskej poézii s prechodom k evolucionizmu. Zdrojom mu bol dynamizmus konkrétnych zážitkov a bezprostredných pocitových reflexií v bergsonovskom duchu. Smrek predstavuje vyjadrenie pocity atmosféry pojovnovej literárnej generácie, ktorá sa usilovala orientovať človeka na každodenné radosti ľudského bytia. Jeho poézia sa vtedy stala výrazom generačného optimizmu, opojenia z krás dediny, mesta, práce i lásky. V centre básnikovej pozornosti je však žena ako symbol mladosti, krásy a základnej hodnoty života.²³ Inšpiruje ho k nehe so silným pocitovým a zážitkovým

²² Smrek, J.: *Roma 1941*. In: *Moje najmilšie*. Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1972, s. 195-198.

²³ Aj v tomto bode možno nájsť paralely s talianskou tradíciou *dolce stil novo*, ktorá vníma ženu ako impulz k všeobecnému prežívaniu krásy života, lebo láska, ktorú

zázemím s výraznou estetickou hodnotou. Senzualistický obraz ženy ale nie je samoúčelný. Vnímame ho skôr ako archetypálne vyjadrenie životnej sily. V oblasti ľúbostnej poézie, resp. poézie s navonok ľúbostným motívom vyvolal v mladšej generácii novú vlnu záujmu. U Smreka okrem toho cítiť aj vplyv českého poetizmu. Môžeme u neho pozorovať napr. spracovanie Nezvalovej tézy o poézii pre všetky zmysly, čo vyjadrovala senzualistický princíp, ktorý vyznával aj Ungaretti. V praxi išlo o vyjadrenie netradičnej kombinácie zmyslových vnemov, ktoré navodili symbolický obraz. V tvorbe využíva aj princíp hravosti. Z tohto obdobia vyniká zbierka *Básnik a žena* (1934), ktorá je výpoveďou o citovom a mravnom význame lásky a o poslaní poézie. Autor strieda silné emocionálne verše a prenikavé reflexie s prozaizmami, pokojné miesta s dramatickými. Smrek sa predstavil ako večný hľadač skutočného ľúbostného citu na pozadí kritiky spoločenskej necitlivosti. Ďalšou etapou Smrekovej tvorby sú roky druhej svetovej vojny. Na dramatické udalosti v čase rozpadu tradičných mravných a kultúrnych hodnôt odpovedá vlastnou víziou sveta a umeleckou koncepciou. S využitím tradičných motívov klasickej literatúry vyjadruje, bez politickej príslušnosti, nesúhlas s deformáciami ľudskej a mravnej skutočnosti, ktorú prinášal fašizmus a vojnové udalosti (zb. *Hostina a studňa I, II*). Tu sa spoločenskou angažovanosťou od Ungarettiho odlišuje. Aj ten, podobne ako Smrek, báda v 30-tych a 40-tych rokoch na poli morálky, ale Ungarettiho riešenie je znova len individualistické v zmysle kresťanskej morálky a mystiky. Smrek sa opäť Ungarettiho cíteniu priblížil po skončení druhej svetovej vojny, keď rezignoval na integráciu do zmenených spoločenských a umeleckých pomerov a definoval sa ako básnik prírody a prírodných javov. Podobne Ungaretti sa po povojnových politických lustráciách a defašizácii stiahol do súkromia a v poézii prehľbil motiviku plynutia času a intímnych memoárov.

Záujem o taliansku literatúru bol v medzivojnovom Československu kontinuálny a systematický. Dokladá to aj napokon neuskutočnený zámer už spomínaného Z. Kalistu zostaviť antológiu 26 súdobých talianskych básnikov, medzi ktorými mali figurovať mená ako Montale, Bassani, Pasolini, Sereni,

vyvoláva, je prejavom univerzálnej božej lásky, pozdvihuje k nej a zušľachtuje ľúbiaceho

Zanzotto a i. Kalista mal spolupracovať aj na antológii českej literatúry pre talianskych čitateľov (ani jeden projekt sa napokon nerealizoval).²⁴ Podobný zámer mali aj slovenskí kultúrni dejatelia v 40-tych rokoch. Ako o tom píše B. Hečko v Eláne, najvýznamnejší súdobý taliansky slavista Luigi Salvini v tomto období pripravoval knihu *Musa slovacca* – antológiu slovenskej poézie.²⁵ Pod jeho redakčným vedením mal vyjsť výbor textov, ktorý zostavil a preložil lektor slovenčiny na Rímskej univerzite Zoltán Sýkora. popri Salviniho štúdiu o slovenskej ľudovej piesni, ku ktorej sa, ako sám vraví, dostal prostredníctvom francúzskeho prekladu, mali byť do antológie zaradené ukážky slovenskej umelej poézie od obrodenia po súčasnosť (Kuzmány, Chalupka, Sládkovič, Botto, Kráľ, Krasko, Hviezdoslav, Vajanský, Podjavorinská, Rázus, Smrek, Lukáč, Novomeský, Žarnov, Beniak, Kostra, Dilong, Haranta, Fabry a iní). Ďalším Salviniho slovackistickým dielom mala byť učebnica pre potreby univerzitných študentov *Grammatica slovacca*, ktorú zostavil spolu s lektorom slovenčiny na Univerzitnom orientalistickom ústave v Neapole. Uskutočnený zámer predstavoval časopis *Rivista dei Tatra: Rassegna dei rapporti culturali ed economici Italo-Slovacchi*, ktorý vychádzal od marca do júla 1943 (3 čísla, red. Fiorenzo Amatori, Tip. Pio X) v Ríme. Bohužiaľ, žiadnu z uvedených publikácií slovenské knižnice neevidujú a kópia, ktorá sa nachádzala v národnej knižnici vo Florencii sa podľa vyjadrenia knižnice stratila pri povodni v r. 1966.²⁶

Riassunto

Il presente articolo vuole evidenziare i punti d'incontro cardinali tra la cultura e letteratura italiana e quella slovacca a partire dagli inizi del Novecento e soprattutto negli anni 30 e 40 di esso. Partendo dalla tradizione dell'avanguardia simbolista francese gli incentivi letterari si sviluppano presso Giuseppe Ungaretti e Ján Smrek in due modi diversi ma reciproci tra di

²⁴ Catalano, A.: Zdeněk Kalista aneb Nekonečný boj proti obrovské přesile. In: Souvislosti 1/2005. Dostupné na: <http://souvislosti.cz/clanek.php?id=250> (cit. 17.6.2016).

²⁵ B. Hečko: *U talianskeho slavistu Luigiho Salviniho* (Elán, roč. XIII, marec 1943).

²⁶ vyjadrenie zástupkyne knižnice v komunikácii s autorkou štúdie

loro. Il senso della temporalità, la comune esperienza di guerra, il vitalismo paragonato ai valori del futurismo italiano, l'intimità dell'esperienza umana espressa in forma ermetica, ecco i punti comuni nelle poesie italiane e slovacche del tempo. L'aspetto interculturale dei fenomeni letterari è sottolineato dalla caratteristica dei personaggi e delle istituzioni che li hanno trasformato in forme concrete (le riviste *Elán*, *Lumír* – promotrici del pensiero gramsciano e papiniano e dei poeti contemporanei italiani; il ruolo degli intellettuali nel ricevimento delle affinità italiane durante il periodo facista in Italia e in Slovacchia) fino a valutare il ruolo della diplomazia slovacca in Italia durante i regimi ideologicamente affini.

Literatúra

Bertozi 1996: Bertozi, R.: Analisi critica della traduzione: „L'infinito“ di Giacomo Leopardi nelle versioni tedesche di Paul Heyse e Rainer Maria Rilke. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione / International Journal of Translation* n. 2, 1996, LINT, pp. 61-73.

Biral 1974: Biral, B.: La posizione storica di Giacomo Leopardi. Einaudi, Torino, 1974.

Bor, J.E. /Žatko, Ernest/ – Smrek, J.: Literárny rozhovor. *Elán*, 14, 1943/1944 (apríl 1944), č. 7, s.4-7.

Brusotti 1997: Brusotti, M.: Figure della caducità. Nietzsche e Leopardi. In: Leopardi. Poeta e pensatore / *Dichter und Denker*. A cura di Sebastian Neumeister e Raffaella Siri. Alfredo Guida Editore, Neapol, 1997, pp. 319-337.

Catalano 2005: Catalano, A.: Zdeněk Kalista aneb Nekonečný boj proti obrovské přesile. In: *Souvislosti* 1/2005. Dostupné na: <http://souvislosti.cz/clanek.php?id=250> (cit. 17.6.2016).

Dadour 1988: Dadour, G.A.F.: Giuseppe Ungaretti et la France, I-III. Atelier National Reproduction des Theses, Université Lille III, Lille. Aux amateurs des livres, 1988.

De Simone 2007: De Simone, A.: Vita e poetica. In: Ungaretti. *Il Sole* 24 ore, 2007.

- Di Carlo 1979*: Di Carlo, F.: Ungaretti e Leopardi. Bulzoni, Roma, 1979.
- Felix, J.-Smrek, J.*: Rozhovor o živote a poézii. Písané pre rozhlas do cyklu Slovenskí spisovatelia zblízka. Elán, 10, 1939/1940 (február 1940), č. 6, s.5-6.
- Gioanola 1999*: Gioanola, E.: Sentimentale romantico e sentimentale leopardiano. In: Leopardi e l'età romantica. A cura di Mario Andrea Rigoni. Marsilio, Venezia, 1999, pp. 35-55.
- Haraoui 1937/8*: Haraoui, K.: Sté výročie Leopardiho. In: Elán, roč. 8 (1937-1938), č. 8, s. 6.
- Hečko 1943*: Hečko, B.: U talianskeho slavistu Luigiho Salviniho (Elán, r oč. XIII, marec 1943).
- Koprda 1994*: Koprda, P.: Talianska literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1890-1980. Zv. 1. Talianska literatúra. Edícia Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku. Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV.
- Koprda 1986 a*: Koprda, P.: Masový čitateľ – recepčná aktivita – literárny vývoj. K slovenskej recepcii z talianskej literatúry medzi vojnami. Slavica Slovaca, 21, 1986, č. 4, s. 346-360.
- Koprda 1986 b*: Koprda, P.: Talianska literatúra na Slovensku v rokoch 1890-1945. Slovenská literatúra, 33, 1986, 4, s. 356-376.
- Koprda 2003*: Koprda, P.: Antologia della poesia slovacca contemporanea. Fasano. Schena Editore 2003, 76 strán. ISBN 88-8229-378-5.
- Leopardi 1987*: Leopardi, G.: Canti. A cura di Giuseppe e Domenico De Robertis. Mondadori, Milano, 1987.
- Leopardi 1988*: Leopardi, G., Zibaldone di pensieri. Volume primo. Mondadori, Milano, 1988.
- Mazzantini 1946*: Mazzantini, S.: Benedetto Croce. In: Elán 15/1946, č. 5-6, s. 6.
- Nietzsche 1992*: Nietzsche, F.: Nečasové úvahy I. Prel. Jan Krejčí. Mladá Fronta, 1992.
- Polato 2007*: Polato, L.: Il sogno di un'ombra. Leopardi e la verità delle illusioni. Marsilio, Venezia, 2007.
- Prete 1998*: Prete, A.: Finitudine e Infinito. Su Leopardi. Feltrinelli, Milano, 1998.

- Picano 2007*: Picano, D.: „É notte senza stelle“. Motivi leopardiani nei romanzi siciliani del „Risorgimento mancato“. In: Gli scrittori d’Italia. Il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria come risorsa primaria. XI congresso dell’ADI. Neapol 2007. Elektronická ed. dostupná na: www.italianisti.it.
- Sabolová 1997*: Sabolová, D.: Mladý básnik Giacomo Leopardi. VEDA, ÚSL Bratislava, 1997.
- Smrek 1972*: Smrek, J.: Roma 1941. In: Moje najmilšie. Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1972, s. 195-198.
- Ungaretti 1992*: Ungaretti, G.: Vita d’un uomo. Mondadori, Milano, 1992.
- Volpi 1999*: Volpi, F.: Schopenhauer e Leopardi. In: Leopardi e l’età romantica. A cura di Mario Andrea Rigoni. Marsilio, Venezia, 1999, pp. 397-419.
- Manifest futurizmu*: <http://www.arengario.it/opera/lantitradizione-futurista-manifestosintesi-4906> (20. 6. 2016).

NÁREČIE A HERMENEUTIKA STREDOVEKEJ LITERATÚRY¹

prof. PhDr. Pavol Koprda, DrSc., Filozofická fakulta UKF v Nitre

Počas práce s talianskymi stredovekými textami som našiel veľa slov a termínov, ku ktorým nejstuje zodpovedajúce slovo v slovníku slovenského jazyka, no slovenčina k nim pozná presné ekvivalenty vo svojich historických úzoch, ktoré ostávajú živé v nárečiach. Národy, ktorých národné jazyky sa začali verejne používať vďaka významným textom, napríklad vďaka prekladu *Biblie*, si historické významy a výrazy svojich jazykov chránia a aktualizujú. Keďže slovenčina bola kodifikovaná na základe hovoreného úzu, novší úzus sa správa inak ako napríklad český: prekrýva staršie vrstvy jazyka a vytláča ich do zabudnutia, dokonca je v tom podporovaný. Ekvivalenty k taliančine stredovekých textov som hľadal v nárečí svojej rodnej dediny, ktoré ich však obsahuje ako stopu zemepisne širokého jazykového vedomia. Odtiaľ som ich čerpal aj pri riešení projektu KEGA *Hermeneutika klasickej talianskej literatúry*. Aby boli moje rozhodnutia použiť nárečové prvky zrozumiteľné, zaradil som *Slovník slepčianskeho nárečia* medzi publikačné výstupy uvedeného grantového projektu. Podotýkam, že niektoré heslové slová použité pri prekladoch stredovekých textov nie sú nárečové, ale sú to moje historizujúce konštrukty, aj keď na báze slepčianskeho nárečia. V slepčianskom nárečí napríklad jestvuje slovo *daždít sa*. Od neho som vytvoril tvar *zadaždiť*, ktorý som použil pri preklade Danteho verša (tu ďalej).

Prekladal som talianske texty z 13. a zo 14. storočia a boli mi aj predmetom výskumu. Zároveň som zo záľuby postupne vkladal slová do pripravovaného nárečového slepčianskeho slovníka. Ten súbeh spôsobil, že som začal vkladať do prekladov a používať pri interpretáciách starých textov slová z takej hĺbky

¹ Táto štúdia vychádza ako súčasť projektu KEGA *Hermeneutika klasickej talianskej literatúry*. Projekt č. 007UKF-4/2016. Zodpovedný riešiteľ: prof. PhDr. Pavol Koprda.

národného jazyka, že ich slovníky slovenského jazyka nezachytávajú dostatočne. Vychádzam z predstavy tých jazykovedcov, ktorí pokladajú nárečie za ne-normovanú časť národného jazyka. Národný jazyk akoby len čakal, že nárečie si nájde príležitosť a spôsob obohatovať ho. Veľa závisí od toho, nakoľko je v spoločnosti v úcte samotný slovenský jazyk. Podľa Danteho: nakoľko sa teší *dignitas*, spoločenskej dôstojnosti, a koľko má *auctoritas*, politickej opory.

Texty, z ktorých tu budú uvádzané aktualizačne slová zo slepčianskeho nárečia:

Niccolò Machiavelli: *Florentské dejiny*. THETIS, Martin, 2011 (FD)

Petrarca: *Spevník*. Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2007 (PS)

Antonio Gagliardi a Pavol Koprda: *Petrarkov Spevník medzi láskou a odriekanim*. FF UKF v Nitre, 2016 (PSL)

Antonio Gagliardi a Pavol Koprda: *Podklady k hermeneutike stredovekej talianskej literatúry*. FF UKF v Nitre, 2016 (PH)

Antonio Gagliardi a Pavol Koprda: text obsiahnutý v časopise *Studi italo-slovacchi*, 2/2015 (SS)

Dante, *Raj*, 23., 24., 25., 26. a 27. spev; rukopis (DR)

Machiavelli: *Dievča z Andru, Mandragora, Clizia*. Martin, THETIS 2014, 189 strán. (MK)

Talianska literatúra 1. Začiatky a trináste storočie. FF UKF v Nitre 2013; (TLI)

Talianska literatúra 2a. Štrnásťte storočie. FF UKF v Nitre 2013, (TLII)

Uvádzam tu ďalej niektoré zo slov slepčianskeho nárečia alebo z nedostatočne slovníkovo zachytených starých historických slovenských slov, ktoré som použil v citovaných textoch. Vždy poviem aj príčinu použitia. Skôr však ešte niekoľko poznámok.

Časť heslára tejto štúdie tvoria slová zo slepčianskeho nárečia alebo od neho odvodené, ktoré som vybral ako pojmy použité na pretlmočenie pojmového jadra stredovekého averroizmu, čiže myšlienkového dedičstva Averroesovej teórie, ktoré ovládali všetci stredovekí talianski literáti a písali rešpektujúc ho. V takých heslách neodôvodňujem len, prečo som použil nárečový tvar, ale aj krátko vysvetľujem obsah pojmu.

Slová zo slovenských nárečí zväčša nie je možné použiť v spisovnom texte, lebo nebráni len výrazný krajový kolorit, ale nesú významy takpovediac neprenosné poza spoločenstvo regionálnych používateľov. Slová slepčianskeho nárečia, ktoré som vybral spolu s niektorými slovami umelo vytvorenými zo starých koreňov, sú také, že nenarážajú na regionálnu ohraničenosť svojho významu ako na svoje medze použiteľnosti. Sú používané len v danom spoločenstve hovoriacich, ale ich všeobecné používanie je potrebné, lebo aj inojazyčné texty obsahujú také významy.

Korešpondencia nárečového slova alebo zvratu s významom v cudzojazyčnom texte, najmä staršom, odbornom alebo inak jazykovo náročnom, je už sama osebe dôvodom presadzovať používanie nárečového alebo inak marginalizovaného slovenského slova, ako keby bolo súčasťou slovenskej spisovnej normy.

Slová označené ako súčasť slepčianskeho nárečia (v ďalšom texte len „nárečie“) používajú možno, ba pravdepodobne, aj v iných nárečiach a nárečových oblastiach alebo v rozličných polohách spisovného jazyka.

Niekedy je nárečové slovo vložené do slovníka nie preto, že sa zhoduje s významom prijímaného talianskeho textu, ale preto, že nesie syntaktickú alebo štylistickú funkciu rovnakú ako prijímaný text. Môže vytvárať gramatické zvraty či ustálené spojenia, ktoré majú takú schopnosť posúvať dopredu prehovor, že ich štylistická alebo syntaktická funkcia je ekvivalentnejšia prekladanému textu, ako keby sa použil zvrat zo slovenskej normatívnej gramatiky.

Ide teda väčšinou o anomálie, že nárečové alebo z historického zabudnutia rekonštruované slovo či skladobný postup boli uprednostnené pred spisovnými, lebo vyjadrujú vyznenie pôvodiny lepšie.

Iný dôvod použitia nárečového slova pri recepcii talianskeho, zväčša stredovekého textu, je uprednostnenie zriedkavejšieho alebo historickejšieho vyjadrenia pred konvenčným.

Inokedy je príčinou úspornosť vyjadrovania, ktorá je dušou každého jazyka, dôkazom, že vytvára živú medziludskú komunikačnú sieť ľudí, ktorí si rozumejú. Tu má národný jazyk čo vďačiť nárečiu. Čo sa dnes vníma ako expresívne alebo inak príznakové, bývalo dakedy v bežnom hovore. Napríklad „opáčiť“ v zmysle: pokúsiť sa sformulovať nejakú výpoveď.

Ak vidí prekladateľ alebo interpret inojazykového textu, že autor si volí jedno z viacerých jemu možných vyjadrení, v slovenčine sa nemôže uchýliť k zúženiu vyjadrenia veci na stále ten istý výraz. Toto je jeden z dôvodov, pre ktoré v uvedených knihách spolupracuje spisovná slovenčina s nárečím oveľa častejšie, ako je počet použití nárečového tvaru uvedený v tomto článku.

Jazyky umierajú tak, že zaznajú svoju minulosť a svoju úplnosť, lebo prostredie používateľov nemá dosť sebavedomia, aby ju ustavične aktualizovalo.

Nasleduje súbor príkladov aktualizácií s využitím nárečových prvkov a súčasne národnojazykových. Hesiel je 103 a sú vyňaté zo *Slovníka slepčianskeho nárečia* (pripravuje sa do tlače) ako celky. Poznámka v hesle „iné použitia“ alebo „podobné slová“ znamená, že základné významy daného slova sú prítomné v slovníkoch slovenského jazyka, teda sú spisovné, a heslo bude uvádzať len tie, ktoré v slovníkoch nie sú dosť výrazne prítomné. Poznámka v hesle KSSJ alebo SSJ znamená, že neberieme do úvahy významy slova uvedené v slovníkoch slovenského jazyka, len významy daného slova používané v nárečí. Pri každom prípade vyjadrenia talianskej výrazovo-významovej jednotky nárečovou alebo takou nárečovou, ktorá je matricou novoutvoreného slova, bude popísaná príčina rozhodnutia.

Poznámky: príklady v nárečí sú zapísané foneticky, teda len s mäkkým -i-, s mäkkčňmi pri mäkkej výskovnosti hláskových skupín *de, te, ne, di, ti, ni* a s vyznačením spodobovania spoluhlások nárečia Slepčian.

Týchto 103 slovíčok tvorí len časť prejavov slepčianskeho nárečia a odvodenín, ktoré sú prítomné v uvedených knihách a textoch.

Práca má podobu slovníčka, no v skutočnosti je jej predmetom otázka miery korešpondencie slovenskej odbornej, historickej a literárnej lexiky a štýlového bohatstva so svetovým štandardom lexikálneho a vyjadrovacieho bohatstva, ktorý tu predstavuje súbor talianskych stredovekých a renesančných vedeckých, historicko-politických a literárnych textov. Zhrnuto povedané, táto slovníková štúdia odpovedá tak, že slovenčina je po uvedených stránkach vyspelý jazyk, ak sa neuzatvára do škrupín súčasného vyjadrovania, ale hľadá vo svojich historických pomeroch, využíva ich a prijíma za svoje. Významnou súčasťou historického rozmeru slovenčiny sú kultivované vrstvy jej nárečí:

1. **aj** spoj. – SSJ; iné použitia: používa sa ako súčasť uvádzacej spojky podmienkovej vedľajšej vety hypotetickej, prípustkovej, ktorá umožňuje nepoužiť pomocné sloveso *môcť*, ale najmä umožňuje vynechať podmienovacie slovko *keby* bez toho, aby sa stratil modálny ráz vety: *de aj, kedi aj* – *keby aj kam, keby aj kde, keby aj kedy, mohol by hocikam, mohol by hocikde, mohol by bárstedy: A kam aj by ho signoria poslala, všade bude bývať...* (FD, XXIX. kapitola); *A keby ho aj kam signoria poslala, všade bude bývať rád – A signoria by ho vraj mohla poslať hocikam,...* Podobne bez slovesa: *Keby aj čo, vidržín* – *Keby aj čo bolo; Keby sa aj čo stalo,...*
Ako nás učí apoštol Konštantín v *Proglase*, len ten, kto je v danom jazyku doma, dokáže povedať veľa obsahu málo slovami. Pre úspornosť som použil prípustkové spojkové vyjadrenie *a kam by aj*;
2. **ani čobi** spoj. – iné použitia: spojka uvádzajúca vedľajšiu vetu spôsobovú alebo príčinnú – ako *keby*, prečo: *Podľa mňa tu vnútri pobúdame, ani čoby sme chceli či museli svedčiť, koľko mŕtvych tiel určených na pochovanie sem priniesli...* (Boccaccio, in: PH). *Ani čoby* je hovorovejšie proti *ako keby, nato, aby*;
3. **až** predl. – že, že až: *Nadobudol takú vážnosť, až sa mu pápež bál prikazovať* (FD, kap. XXVII). Úspornosť vyjadrovania a cítenie vyššieho stupňa naliehavosti bolo príčinou nepoužitia *že až*, ale *až*;
4. **Boh** -a m – iné použitia: *neňi toho boha, abi...* – nijakým činom (sa nedá dosiahnuť, aby); *mad' boha pri sebe* – mať ľudské zľutovanie, byť ľudský, nerobiť zle (najmä zvolanie: *maj Boha pri sebe!; nemá Boha pri sebe*); *bid' bez Boha* – neľudský, asociálny; *bohovať* – nadávať; *Spánonbohon aj s batohon* – žartovné vyprevádzanie, vypoklonkovanie žobráka; *mad' Boha pri sebe* vyzerá ako náhodný zvrat, ale je to aj forma stredovekého kresťanstva ako priameho vzťahu s Bohom zaživa (napr. SS, s. 124);
5. **brať** beren, bereš, bere ndk – iné použitia: v spojení *brať skazu* – 1. byť pomínuteľný, vystavený zákonu zániku: *Niektoré oddelené podstaty neberú skazu* (Porro, 1997, s. 365, in: PH); 2. dostávať sa do stavu rozkladu: jablká berú skazu 3. zaberáť pri práci určitú pracovnú šírku – *kombajn bere na šírku 5 metrov*. Stará taliančina vyjadrovala *pomínuteľný* ako *corrutibile*. Jeden slovenský ekvivalent je *brať skazu*. Druhý: *byť časný*;

6. **celosť** -ťi ž – KSSJ; odvodené: **celo**, a s (N) – *nemal on taký breh hniezd, nežné celo* Petrarka, CCLXXX. PS; so znelkou je vo vzťahu Kollárova znelka 43 z *Básní*. *Celo* je novotvar vytvorený z nárečového abstrakta *celosť*, aj kvôli rýmovke: celo / chcelo. Je však funkčný aj voči skupine pojmov označujúcich jedinosť Boha: jedno, jedino, nedeliteľno;
7. **ceriť sa** *cerín sa* ndk – *cerí sa* žgraňa, lebka, priepasť, smrťka, strašiak, rana, ničota: *Od vás má duša ranu, cerí sa mi*, Petrarka, XCV, PS. Okraje rany bývajú *oškerené, vyškerené*. Slovo *cerí sa* vyjadruje mierny posun, štylisticky potrebný;
8. **civeť** *civín* ndk – 1. hľadiť slepo, sliepňavo 2. do slepa odvodené slová a tvary: 1. vicivení príd. – 1. sliepňavý pohľad 2. zošúverený, prepadnutý, nezdravo vychudnutý (človek); podobné slová: viciviť (o zraku) s – vy-zízať, vysiliť do slepoty, vypozeráť, vysliepňať civením, vyciť: *až som si oči vycivil!*, *la veduta vi consunsi* Dante, Raj, XXXIII, v. 84, DR. Myslím, že slovenské *vyciviť si oči* zodpovedá lepšie úsilnému správaniu, na ktoré chce Dante opakovane poukázať slovom *consumarsi gli occhi, la vista*;
9. **cliveť** -ien s – žiť v *clivote*, prežívať *clivotu*; odvodené slová a tvary: **clivo** -a prísl., s: *Uvidieť vás, pani, je byť v nesmierne, / odstrániť v krehkom zemskom živí clivo* (Petrarka, CXCI): postavenie Laury ako činnostnej inteligencie PS. Novotvar *clivo* ako abstraktné podstatné meno stredného rodu zodpovedá *questo breve e fraile viver mio, tento môj krátky a krehký život* a dobre korešponduje s predchádzajúcimi veršami. Je to teda vzdialené slovo po výrazovej stránke, ale znie v ňom analogickosť dosahovaná sčasti aj nápadnou novosťou slova. Tvar *clivo* bol utvorený ako presunutie príslovky do postavenia podstatného mena aj kvôli rýmovke;
10. **čin** -u m odvodené slová a tvary: 1. šetkín *činon* – za každú cenu (chcieť dosiahnuť niečo) 2. takín *činon* – takým spôsobom, tak 3. nijakín *činon* – nijakým spôsobom, nijako, v nijakom prípade, za nijakú cenu: *Ňijakín činon nevedev prejct ces potok; Ňijakýn činon mu nedovolín...* 4. inakší *činon* – *ak sa ňebuděš, ňebudě, ňebuděme,... správať tak,... stane sa, že nahrádza celú vedľajšiu vetu podmienkovú; inak; obdoba českého Tím pádem...* – 5. takín *činon*... 6. voliakin *činon* – nejako, nejako už len: *Nejakým činom sa k nej predsa musíš dostať!* – *Può essere che tu non abbia rimedio?* (Mach.: *Clizia*, MK) 7. akín *činon* vzťažné – ako: *Nevediac*,

akým len činom by to dosiahol, tal.: *non sapendo, dove si gittare*, Mach., *Clizia*, MK) 8. ňeňi činu, ňebolo (tan) činu – niet, nebolo možné (možnosti pohnúť sa, robiť pre málo priestoru a veľa zavadzajúcich predmetov alebo ľudí) 9. ňeňi mu činu – niet mu rady 10. ňeňi s nín činu – nedá sa ním hnúť, je nevychovatelný, neovládateľný: *proti Amorovi niet sily ani činu* (Dante: *Rime*, I, v. 31-44, PH). Machiavelliho opisnosť v komédii *Clizia* je modalizovaná použitím silno spôsobového nárečového spojenia *akým len činom, nejakým činom*;

11. **čobi** predl. – 1. aby, žeby (pri opakovanom príčinnom podriadení: *aby ich zhromaždil načas, čo by zabránili..* (Mach., FD, XXV. kapitola). Je to prípad, keď sa opakuje ten istý vetný alebo skladobný vzťah, ale neslobodno ho vyjadriť dvakrát tou istou spojkou. Nárečové *čo bi* dovoľuje neopakovať *aby*; 2. čobi → ani; 3. čobi – ale nie, vôbec nie: → ach
12. čuj -e ž; -a m – čuva, niektorý zo zmyslov človeka: *že máme krátky zrak aj všetky čuje* (Petrarka, CCLXXXVII – kresťanská odpoveď na dobové averroesovstvo, PS). *Sensi, zmysly*, je kľúčové slovo averroizmu a ako také si žiada upozorniť na seba výrazovo jedinečným vyjadrením. Preto nárečové *čuje*.
13. **darobníca, daromníca** -i ž – SSJ, 1. bezvýznamná maličkosť; 2. zábavka; 3. príslovka nazmar, namizer, navnivoč: *Nech robev, čo mohov, úsilia mu višli na daromnícu*; 4. príslovka nadarmo, zbytočne, podaromnici: *Hovorín na darobnícu?*; 5. prísl. – márneť čas, zabíjať čas, ulievať sa: *Podarobníci (na daromnicu) chodí sen a ta*; 6. lat. frustra: *Príroda netvorí významné veci nadarmo. Ak stvorila príroda človeku túžbu, tá musí byť naplniteľná v jej najvyššej podobe, lebo inak by príroda dala človeku všetky želania frustra – podaromnici*. Averroesov prvý komentár k druhej knihe *Metafyziky*; PH, SS. Ide o hlavný sylogizmus Averroesovho učenia. Bežné slovo *nadarmo* nestačí, treba v tom cítiť: *tak, že by to vyšlo nazmar, frustra*. Preto *podaromnici*.
14. **darobnica** –i ž – bezúčelovosť: *Príroda nerobí nič na darobnicu* alebo *podarobnici* – ak niečomu dala vlastnosť, to svedčí, že to niečo má vlastný účel; príklad: v anonymnej básni „Kvet“ z 13. storočia vložila príroda do milovania rozkoš, lebo tým chcela povedať, že milovanie je účelové osebe, nie je darobnica, nie je účelové až v spojení s plodením,

- množením; PH, SS. *Darobnica* znamená *márna vec*. Variantný termín *daromnica*.
15. **dať sa** -n sa dk – odovzdať sa, oddať sa, vydať sa komu: *dám sa Amorovi, čo je stĺp morový*, (Petrarka, CCLXIV, v. 91 – 92; PS). Ide o skrátenie *odovzdať sa* na *dať sa*. Species intelligibilis sa dá učencovi – nápadníkovi vo chvíli, keď ten dosiahol jej schopnosti myslenia.
 16. **daždiť**, -n ndk (N) – neúnavne pršať; podobne: *zadaždiť* (N): *pekná tvár mi zadaždí myseľ*, v tal: *môže moje oči zdialky urobiť hebkými* (Petrarka, CXXVII, v. 47, PS). *Daždiť, zadaždiť koho, čo sú umelo vytvorené slová*. V slepičskom nárečí sa používa: *zadaždiť sa: zadaždilo sa*
 17. **ďekade** prísl. – 1. hockade 2. hocikde 3. všelikde 4. tu a tam 5. kade-tade 6. kade-kde 7. bárskde 8. kdekade: *Ďekade zviški jela*; odvodené slová a tvary: 1. ďekerí – každý jeden, všetci ako jeden 2. ďeakí 3. ďekedi – občas; príbuzné slová a významy: 1. leckedi, lecikedi – hocikedy 2. kedide – 1 nech aj kde a kedy 2 vždy: *Kedide* iden, hu stretnen; 3. *kedi len de* alebo *kedilende* 4. v podmieňovacích vedľajších vetách *kdekoľvek, hocikde: Ponúkol seba aj svoje vlastníctvo mestu, nech bude (aj) kde*, FD, XXIX. Ide tu o skrátenie *hocikde* na *kde* a o napodobenie talianskeho spojovacieho spôsobu: *ovunque sia*, ktorý inak v slovenčine vyjadrujeme podmieňovacím spôsobom; 5 *de-tu* – *kde-tu*, *sem-tam*, občas; využitie: *kedykde vila vlúdnosti do vencov*, Petrarka, *Spevník*, 142, PS. V pôvodine *ovunque mi fu mai dolce o tranquilla*, teda *kdekoľvek kedykoľvek* je v preklade stiahnuté na *kedykde*, pričom je využitý nárečový slovtvorný postup, spájanie dvoch príslovkových určení do jedného slova, teda aj *kde* a *kedy*.
 18. **ďialavina** -i ž – dialáva: *oči sa vinú za ňou, no ustali pre dialavinu* (Petrarka, CCLXXXVIII, PS). Ak je Laura Božia Inteligencia, je v treťom nebi. Ak je dialáva subjektívne veľká vzdialenosť, dialavina môže byť vnímaná ako výraz na objektívne nezmernú vzdialenosť. Na označenie nezmernej vzdialenosti v porovnaní s pozemskými mierami je *dialavina* dobré rozhodnutie využívajúce nárečový úzus.
 19. **ďiať sa** komu kto -en sa ndk – SSJ; mať koho pred očami v obraznosti ako živého: *zasa sa mi len deje* (Petrarka, CXXVII, PS, verš 29). Petrarka si tu Lauru predstavuje ako zhmotnenie diania na jar. Teda podstatu má

zhodnú s bytím ako Boh. Vyjadruje to bežným spojením *parmi vedere, vidí sa mi, že vidím, akoby som videl*, v skutočnosti, *mám jej vidinu v podobu príbehu, diania; Čo sa ti deje? – Čo si vedľa?*

20. **dohedovať sa** -ujen sa ndk – SSJ; dohadovať sa: 1. škriepiť sa 2. odhadovať, nazdávať sa na základe induktívneho alebo abduktívneho postupu uvažovania: *Dohedujen sa, že to musí byť tak; „...a dohadoval sa, že podstata intelektu v habite bude asi odlišná od podstaty činnostného rozmyslu“* (Averroes, 36. komentár k *Metafyzike*, PH). Miesto termínu *inferire – induktívne dôvodiť*, a najmä miesto slova *congetturare – dôvodiť abduktívny odhadovaním* je nárečové *dohadovať sa* (na existenciu niečoho) presne sémanticky a výrazovo zodpovedajúce.
21. **došť** prísl. – dostatočný, v postavení nezhodného prívlastku alebo doplnku: *priať kresťanskú vieru a ňou nahradiť vieru vo vlastné sily ako došť na uvidenie Boha* (Porro, s. 71, k Aquinského komentáru k Boethiovmu dielu *De Trinitate*; SS, PH). Prívlastok alebo doplnok vyjadrený príslovkou je v dnešnej spisovnej slovenčine zriedkavo používaný, no v nárečí je živý. Možnosť ekvivalentne použiť prívlastok v zhodnej alebo v menšej, nezhodnej forme, má aj taliančina.
22. **hájom** -jmu m – zajatie, najmä domácich zvierat, za spôsobenú škodu, ako záloh: *až si ma ich žiar vzal v hájom*, tal.: – *ignito sì che vincèa 'l mio volto*, Raj, XXV, v. 27, DR. Doslova: *až žiar jej oči porazil moju tvár*, v zmysle *zmohol, až sa mulim ona pasívne oddala*. Jej oči si ho vzali do držby, v hájom. V nárečí jestvuje aj slovo hájomnô – odplata hájnikovi za sezónnu službu.
23. **hñevi** -ov m množ. – 1. hnevania: *Akie tan hñevil?; a aj na Amora ma hñevy prešli* (Petrarka, LXXI). U Petrarku *non mi doglio – neťažkám si*; 2. zvady, sváry: *Hñevy sú vašou skazou* (Petrarka, CLXXVIII); 3. zlostnosť: *nevedel stíšiť hñevy, aspoň skúsiť* (Petrarka, CLV), PS. U Petrarku *gente ritrosa, priečni ľudia*, čo sa „stavajú na zadné“. *Hñevy* v množnom čísle má v slepčianskom nárečí abstraktnejší, a preto širší význam ako *hnev* v jednotnom čísle, a preto zodpovedá radu cudzojazyčných vyjadrení významov blízkych *hnev*
24. **horúci** prídl. – odvodené slová a tvary: *horúčiť sa, rozhorúčiť sa: začal by som sa od lásky horúčiť* (Petrarka, CCLXXXIII, PS). U Petrarku

- accenderei d'amore, zapálil by som (sa) od lásky*. Nárečové *horúčiť sa* je ekvivalent a zároveň výrazové ozvláštnenie dosť silnej opotrebovanosti časti Petrarkovho slovníka.
25. **hriech** -u m – 1. nesvár, nezhody. rozpory: *robiť hriech*. Príklad: *V dome sa strhol hriech Machiavelli: Clizia: Andava sottosopra la casa*, doslova *dom ostal hore nohami*; 2. (niečo je) na hriech – spôsobuje to nesvár, MK. Ide o bežné využitie na označenie situácie rozvratu, známe aj v spisovnej slovenčine, teda ide o štylistický variant vyjadrenia, že *niečo ostalo hore nohami*; odvodené slová a tvary: 1. byť hriešny – mať vinu, urobiť chybu, urobiť sám sebe škodu: *Si hriešni, že si ta ňejšov*; 2. podobne v *Proglase*: *hriešna duša – duša v sváre so sebou, rozháraná*; 3. oslovenie s platnosťou častice: *Hriešna duša,...* – *Duša moja,...*, *Dobrá stvora,...*, *Stvora božia,...*; 4. pohrešiť (koho) – krátko vyhrešiť (koho), pokarhať, napomenúť; 5. zapovedanie sa: *Na mój hriešnu dušu*
26. **chodiť** ndk – 1. prináležať podľa predchádzajúcej dohody: *Chodí mi (mzda) šezd' eur za hodinu*; 2. patriť, prichodiť komu čo: *Chodí mu tretá čiaska z roli 3 tak to chodí, že...* – taký je stav vecí, že, stáva sa, vyplýva, má to za dôsledok, že...: *Tak to chodilo a chodí, že tí, čo vládnu v Lombardsku, rozkazujú v Janove*; FD. Machiavelli: *Di qui nasceva e nasce che...*, doslovné: *Z tohto vznikalo a vzniká to, že...* Slovenské nárečové vyjadrenie *chodilo a chodí* výrazovo historizuje text, upriamuje pozornosť na to, že text bol písaný v šestnástom storočí.
27. **idúcki, idúčki** prísl. – cestou (Jatov: *ida cestou*, pretrvávajúce staroslovenského prechodníka „ida“): *Zane 'zajacon a idúcki donez dreva*; Príklad: *Sluhovia mali zakázané vrátiť sa s prázdnyimi rukami. Idúcky museli každý zakaždým volačo priniesť*; tal.: *...sempre gli ammaestra quando puoi non tornino in casa co le mani vote, anzi rechino in mano qualche cosa...*; Paolo da Certaldo: *Libro di buoni costumi*, ponaučenie č. 89 doslovné: *...nech pri návrate nesú v ruke vždy niečo... Nech idúcky nesú...* rešpektuje úspornosť slovenského vyjadrovania, pričom využíva hovorový nárečový úzus z historického jadra nášho jazyka. Odstraňuje potrebu vedľajšej vety: *Ked' sa vracajú, nech nesú*. Podobne: *Do Itálie ich začali štríť pútnici idúcky do Ríma, už v XI. storočí* (TLI) – ...keď putovali do Ríma, už v XI.

storočí; *príde do Ríma idúcky za túžbou*, tal.: *e viene a Roma, seguendo 'l desio*, (PS, XVI)

28. **istotní** príd. – SSJ, odvodené slová a tvary: istotnosť – racionálne overiteľná miera istoty; teoretický základ, ktorý umožňuje v prítomnosti tvrdiť, že sa v budúcnosti niečo stane. Napríklad: kresťanova nádej je podľa Danteho v 26. speve Raja, verš 26 – 27, istota, že jeho viera ho privedie do spásy po smrti: *«Spene», diss' io, «è uno attender certo / de la gloria futura, „Nádej je čakať naistotu,“ vravím, budúcu spásu; Náboženstvo musí mať podľa Aquinského rovnakú istotnosť ako veda* (Gagliardi, 2002), PH, SS. Nádej tu nie je pravdepodobnostná, ale istotná. Je náležité prisúdiť významovému rozdielu proti bežnému významu *istý* aj výrazovo náležité slovo, teda *istotný*.
29. **jenost'** -i ž – z novej množiny jedno; vo výraze: *v jenosti* – 1. v jednej vrstve, jednovrstevne: *jablká uložíme v jenosti*; 2. po jednom vlákne, nie dvojmo...; 3. aktualizácie: singularita, Boh ako jednosť všetkého: nejde o *jedinost'*, že Boh je jediný, ale že jeho bytie sa dá určiť len ako celý rozsah stvoreného vesmíru, ako nemožnosť, aby do Boha ako celku pribudlo niečo ako nové. Aktualizovaný nárečový význam a tvar bol použitý ako filozofický pojem. Podobne: *„Neostáva on sám (človek), ale jemu podobný, nie jednosť v počte, ale jednosť vo forme“* (Averroes), PH
30. **každí** -á -ô (-vo) zám. – ďalšie použitia: vynecháva sa v podmetových a predmetových vetách: každý, kto – kto len (koho len, komu len...): *...a kto tam len bol Benátčan, všetci sa uchýlili do pevnosti...*, Mach IV, XXIV, tal.: *qualunque vi era...*), FD. Ide o vytvorenie vyjadrovacej ekvivalencie slovenského prekladu s talianskym vynechávaním zámena *každý*, *pri uvádzaní podmetovej vety*.
31. **kolkí** -iho opyt. a vzt. zám. – aký veľký (aj v otázke): *Poslali ho s vojskom, kolké sa mu podarilo zhromaždiť* (FD VII, 27) tal.: *per tanto si deliberò di mandarło, con quelle genti che potette più adunare insieme, a Prato*. Doslova: *s tými vojakmi, ktorých len mohol...* Nárečové slovo *kolký* vo význame *aký len veľký, kolkó vela len* je tu použité pre to, čo myslí Konštantín v *Proglase* pod úspornosťou vyjadrenia, aby výpoveď zaučinkovala jednoduchosťou formy vypovedaného, a tým stmelila poslucháčov: *Kolkí si už*

- narástov!*; *obdobne*: 2. tolkí – taký veľký; 3. kolkáti; tolkáti; prvotne znamená kolkáty a tolkatý zámenné číslovky: kolký v poradí, tolký v poradí
32. **konča** (niečoho) prísl. miesta a času – KSSJ; časovo na konci, smerom ku koncu, blízko pri konci (čoho): *Šťastie v nebi sa podobá na šťastie intelektuála konča života* (*Studi...*, 2, 2015), SS; konča leta. Bežný výraz ku koncu, *verso la fine* bol nahradený výrazom konča kvôli ozvláštneniu, lebo v rámci Averroesovej filozofie je úsek života pred smrťou rozhodujúci z hľadiska naplnenia alebo nenaplnenia takzvaného najvyššieho cieľa
33. **krivoliť** -ín ndk – krivodliť, skrivodlivo konať voči niekomu: *že svojou chválou vám len skrivodlím;*, *mia laude è 'ngiuriosa a voi*; doslova: *moja chvála je voči vám urážlivá* (Petrarca, *Spevník*, LXXI, 17), PS. Ide o predstieranie básnikovej skromnosti, čiže o vyzdvihnutie Laury. *Krivodliť, skrivodliť* a odvodeniny sú termíny starého slovenského právneho jazyka, prežívajúce v nárečí, ktoré si zaslúžia byť používané v spisovnom prejave.
34. **kuj** -e ž – okovanie; príbuzné slová a významy: okuj – sud s obručami, okutie: (zázračná magnetická skala v mori) *pozvlakuje / železo z vecí naokolo, kuje / pokradne z dreva, a tak topí lode. ...tragge a sé il ferro, e 'l fura, / dal legno, in guisa che ' navigi affonde*. Petrarca CXXXV, 17 – 20; PS. V taliančine je len *ferro, železo*, pričom sa myslí na železné klíny, na kuté spájacie materiály. Čiže slovenský novotvar *kuje* vytvorený z nárečového základu sa dá pokladať za výrazové a významové dotiahnutie obsahu starej pôvodiny zo štrnásteho storočia.
35. **lapotať** ndk – KSSJ, 1. trúsiť povrchné reči, nezmysly, nezrozumiteľnosti; 2. preukazovať vyjadrovaciu spôsobilosť nadmerným rozprávaním, najmä dieťa; príbuzné slová a významy: **lapoták**, **lapotačka**: *Ten drží pôst, súc lapoták, je dyne*, (Dante, *Raj*, 27. v. 130), v pôvodine: *Tale, balbuzièndo ancor, digiuna*, doslova: *ešte blabotajúc*, DR. Hovorí to Beatrice a ospravedľňuje ľudí, že sú nedokonalí, veď sú krehkí. Používa aj primerané hovorové slová. Použitie nárečového *lapotanie* miesto spisovného *blabot* je voľbou hovorovosti na podporu ľudskosti Beatricinho proroctva. Pritom detská reč je v Averroesovej sústave poukaz na termín „bezvedomé dieťa“ ako východisko k intelektuálnemu vývinu vlastným pričinením k zboženiu.

36. **lastov** -a m – lastovičiar, N: *k zbezradnenému by si ako lastov / zlietol* Petrarca, CCCLIII, 7-8, PS. V pôvodine je len *vtáča, vtáčatko*. Dôvodom použitia *lastov* bola zriedkavosť slova a výrazová podobnosť so slovom lastovička.
37. **len** čast. – zdôraznenie vlastnosti alebo postoja s účelom dodať výpovedi určitú modalitu, napríklad obdiv, začudovanie, iróniu, posmelenie, nadšádzku,...: *Akí je len veľkí...; Akí je len mládeňec...; Akie len škodi napá-chau; Len ho ta*. Zodpovedá modálnej funkcii talianskeho *che – che* alebo *mai*: *Ma che grande che è; Quanti mai danní che ha provocato*
38. **len** spoj. – ale, lež, SSJ, zosilnené vyjadrenie kladu záporom; v spojení so slovesom robiť umožňuje vynechať slovko „nič“ alebo „iné“: *nerobí, len leží*. Zodpovedá tal.: *non fa che...; non fa se non...*
39. **len** čast. – SSJ, vyjadrenie silného záporu: *ešte len to; len tak to; len to bi chítalo – ci vorrebbe; ci mancherebbe*
40. **malomoc** -i ž – malomocenstvo: *mohlo by mi zahynúť na malomoc*; v pôvodine, *že by mohlo (srdce) premárniť/zmárniť svoj prirodzený beh, poria smarrire il suo natural corso*; Petrarca, XXI, 12, PS. Slovenský preklad je významový posunom voči pôvodine, pretože v skrytom význame môže talianska formulácia znamenať, že srdce ako sídlo rozumu by mohlo predčasnou smrťou doviest' do ničoty aj intelekt
41. **mašliť sa** ndk – zdobiť si mašličkami vlasy; využitie: *Zamilovaná myseľ sa mi mašlí...* Dante, Raj, 27, v. 91. Dante používa slovo *donnea* – milovať sa. Hovorí o spojení podobnom pohlavnému, a to v súlade s Averroesom. *Mašliť sa* je zjemnenie a zakrytie Danteho vyjadrenia. DR
42. **možní** -iho príd. – mocný natoľko, že môže (veľa), mocný tým, že môže: *Pán možní!; Akí si ti možní!; zrel si tie veci, až si sa stal možný*, Dante, Raj, XXIII, v. 48. V pôvodine: *che possente se' fatto a sostenere lo riso mio*, Dante nechcel použiť sloveso *potente* – mocný, ale *possente*, mocný tým, že môže. Potvrďuje to aj slovník *Treccani*. Danteho slovo *possente* je krycie slovo, ktoré má zakryť Averroesovu opozičnú dvojicu *možnostný rozum* a *rozum v dianí* a zároveň na ňu jasne poukázať. Slovo *možný* vo svojom nárečovom význame tomu zodpovedá. DR
43. **muož** čast. – jednoslovná veta potvrdenia, skrátene: 1. *môžbiť*: *možno hovorené* zodpovedá pravde o veci; 2. *ňemôž* – To nie je možné,

- mysliteľné, zodpovedajúce: *Nemôž, aby Boh ako svetlo poznania pravdy bránil vlastným svetlom poznaniu seba, poznaniu pravdy* (odpovede filozofov na Aquinského teóriu Božieho svetla). Dalo by sa použiť aj nárečové: *ňemôžbiť*. V sylogistickom argumentovaní trinásteho a štrnásteho storočia znamená *ňemôžbyť, že by* – nie je pravda, že nie, to znamená *je nespochybniteľná pravda*, tu: *že Boh je veľmi jasný preto, aby vyjaviť pravdu, nie aby ju skryl svitom*; 3. oznámenie rozhodnutia, že možno konať; 4. *ňemôž* – oznámenie rozhodnutia, že nemožno konať: sicílske *No se pò*
44. **naistotu** prísl. – *naisto: Nádej je čakať naistotu* (Raj, XXV, v. 70); Dante to vyjadril: *«Spene», diss' io, «è uno attendere certo / de la gloria futura, doslova nádej, to je isté čakanie / budúcej večnej blaženosti duše*. Keďže však ide o kľúčové slovo Danteho averroesovskej predstavy, že Boh musí zohľadniť človekove pozemské intelektuálne zásluhy o vlastnú dokonalosť, slovu „naisto“ treba dať výraznejšiu podobu *na istotu, naistotu*. DR 2. určite: *Slúb mi to naistotu*
45. **narádzat'** koho na čo, ndk – KSSJ, 1. radiť komu navádzaním na niečo: *Veď kto vás narádza, ten..;* 2. nechať sa naradiť na čo – byť pod vplyvom narádzania: *Nechal sa naradiť nejakému pánovi zo Sieny...*, IV, 24, FD: *per conforto d'uno messer Antonio del Rosso sanese, il quale, mandò al duca... Confortare* má podľa slovníka *Treccani* aj význam *radiť*. V knihe FD je nedokonavý tvar *narádzat' koho na čo* použitý päť razy.
46. **naverín** prísl. – *naverímboha, naslepo, popamäti: naverím, voslep výjdem, tal.: vommene in guisa d'orbo, senza luce*, (Petrarka: *Spevník*, cit., XVIII, PS). Nárečové *naverím* je zrozumiteľné vo význame *naslepo* a nie také nepríznakové ako *orbo* a *senza luce*.
47. **navrchu** prísl. – ďalšie významy: 1. ostať navrchu, mať vrch – zvíťaziť: *Strana, ktorá ostala navrchu...*, tal: *non secondo il vivere libero, ma secondo la ambizione di quella parte che è rimasa superiore*, FD, III, 5, doslovne: ktorá ostala vrchná. Nárečové *ostať navrchu* má celkom presnú obdobu v starom talianskom *rimanere superiore*; 2. byť pyšným víťazom, mať prevahu: *čil je navrchu; čil má vrch*. Machiavelliho *Florentské dejiny* sa vyznačujú vyjadrovacou bezprostrednosťou, živou rozprávačskosťou. Preto je nárečové *ostať navrchu* v danom rámci vhodné vo význame *zvíťaziť*.

48. **ňeh ako** spoj. – nech aj ako, hocijako by: *Nech ako smeruje človek podľa prírody k poslednému cieľu, nemôže ho dosiahnuť podľa prírody, ...quantunque infatti l'uomo tenda per natura verso il fine ultimo...* (Aquinský, in: Porro, Rusconi 1997, s. 367); v tej istej funkcii pozri aj: bárako, bárako by. Pomocou v nárečí živého spôsobe *ňeh aj ako* sme dosiahli, že veta je v oznamovacom spôsobe, nie v podmieňovacom, a napriek tomu cítiť jej modálnosť, rovnako ako v pôvodine
49. **ňesťeť** ňesťen ndk dk – nechcieť; odvodené významy a výrazy: 1. zňesťeť sa – znechcieť sa pre iné vôle: *Aj keď si môže človek na zemi užívať skoro raj, keďže Boh schádza cez prostredníctvom až k nemu, tento skoro raj môže navidomoči zaprieť aj tamten, ak sa znechce túžiť za prekračovaním pozemského štastia, aké môže dať filozofia*, tal.: *Anche se sulla terra... se viene meno il desiderio di transcendere la felicità terrena che la filosofia può dare* (Gagliardi 1994, s. 178, SS, PH): *se viene meno il desiderio*, doslova: *ak odpadne, prestane túžba...*, je nahradené, *ak sa znechce*, lebo túžiť znamená chcieť. Takým vyjadrením je zdôraznený okamih ustatia túžby ako vnútorné udianie v človeku; 2. odňesťeť sa – odnechcieť sa, teda pre úpadok vôle; 3. odňesťeť koho od čoho – odnaučiť: *ja tá odňesťen*; ale aj opak: *ja tá odňesťen* – ja ťa odnaučím nechcieť; podobne je vytvorené: 1. odňemôcť 2. odňemosieť: *ja tá odňemôžen, odňemosín* – odnaučím ťa hovoriť nemôžem, nemusím
50. **ničobnosť** -i ž – ničomnosť, naničhodnosť; odvodené slová: ničoba -i ž – naničhodník; ničobní – podčlovek: *A preto povedal: „Z naničhodného tvora sa stávam Bohom, mením sa na Boha z ničobnej veci“*, G. Bruno: *De gli eroici furori: Da soggetto vil dovengo un Dio, mi cangio in Dio da cosa inferiore*, PH. Nárečie tu má viac možností: *polí, podhonnčiví, ničobní*. Zodpovedajú slovu *vile* aj slovu *cosa inferiore*. V spisovnom jazyku sa ťažko hľadá ekvivalentný výraz k *vile* a ku *cosa inferiore* azda *najnižšia vec*.
51. **novotár** -a m – reformátor, ten, kto robí rušiac rámce konvencie; odvodené slová: novotáriť, novotáričiť, novotárenie, novotárstvo – so záporným hodnotovým zmyslom *rozvracač...* *Novotár, novotárstvo, novoty, novotárčiť* v zmysle rozvracať poriadok, zavádzať nové zvyklosti je v FD použité veľa razy. Napríklad: *... coloro che disegnarono, ... cose nuove* (IV, 11), *...ktorí zamýšľali robiť prevraty, novoty; se pure alcuno vi fusse stato male*

contento o di nuove cose desideroso. (V, 31), *aj keby sa našli nespokojenci a novotári.* V slovenčine je *novotár, novoty* v nárečiach známe v svojom tradičnom význame *burič, prevraty.*

52. **nuž!** čast. spoj. – 1. apelatívna pobádajúca jednoslovná veta: *No už! Nože už!*; 2. spojka uvádzajúca vedľajšiu vetu príčinnú a zastupujúca celú uvádzaciu vetu: *No zbrane sú zdvihnuté, zlá napáchané, nuž bude lepšie..., – ma perché le armi sono prese e molti mali sono fatti, e mi pare che si abbia a ragionare come quelle non si abbiano a lasciare e come...* FD, III, 13 – *a preto si myślím, že bude lepšie...* Spojka *nuž* zastupuje *e mi pare che*, teda celú vetu
53. **obživovanie** -a s – opakované ožívanie ako ľudský náhradný spôsob Božieho večného života: *Ide o mýtus večného života obžívaním. Obžívanie sa javí ako vyličenie z choroby zvanej vlastná nedokonalosť* (s. 87, SS). Dante pri správe o smrti Beatrice „skoro umiera“ a je to symbol, že sa zbavil myslenia pomocou *forma ymaginata*, splnil podmienku nadobudnutia myslenia pomocou *forma intellecta*. Nárečové *obžívanie* má postavenie termínu v systéme stredovekej filozofie.
54. **oči** -í množ.– v slovných zvratoch: 1. *príť komu z očí, prišlo mu z očí, príde ťi z očí* – porobilo sa mu od očnej zvedavosti alebo od závesti; 2. *príť komu na oči: ňeh mi ňepríde ňejde na oči; keď mi príde na oči,..., ňeh mi ňechodí na oči...*, vyhrážka; 3. *dať si koho z očí* – odstrániť si koho z predstavivosti mysle: *že si ju má dať z očí*, s. 79, SS. Danteho sa pýta Amor vo *Vita nova*, XV: *perché pur cerchi di vedere lei?* Vyzýva ho, aby si ju dal z očí. Zmyslová láska musí umrieť, aby sa začala túžba po *species intelligibilis*, po vede.
55. **opáčiť** dk – 1. skúsiť pohmatom: *Opáč!*; 2. ochutnať; 3. prísť na návštevu, prísť koho pozrieť: *Na hodi prícte opáčiť*; 4. opačovať: chytkat' dievča; 5. skusmo povedať: *Opáčev, že...*, *No opáč!* – Pokús sa! 6. prepáčiť: *Opáč mu to*; 7. skusmo uvažovať: *Ak možno opáčiť, Boh je taká oddelená podstata, ktorá môže dať poznávajúcej duši človeka...* (komentár k: T. Aqiuský: *Contro i gentili*, s. 669, PH, SS). V tomto prípade stojí *opáčiť* miesto *skusmo povedať* pre autorskú licenciu, ako osvieženie textu.
56. **ospuosobiť** dk – 1. dať spôsobnosť komu, čomu: *Pramení z prehojného dažďa, / od Duchu Svätého, čo ospôsobil / staré a nové kože viac, ak'sa*

*kto nazdá, Dante, Raj, XXIV, v. 91 – 93: La larga ploia / de lo Spirito Santo, ch'è diffusa, doslovne: Hojný dážď' milosti Ducha Svätého, ktorý je rozplynutý, vyliaty na Písmo... Dante nepoužil „ospôsobit“, urobiť schopným, ale výpoveď je o tom, že vďaka dažďu milosti Ducha sa stalo Písmo schopné posilniť Danteho vo viere, *spôsobné*, lebo bolo predtým *ospôsobené*, DR; ide o spôsobnosť duševno- rozumovú: *Ja tá ospôsobín!*; alebo aj o estetický výzor: *Ospôsob sa!*; alebo o poriadok: *ospôsobila izbu*; alebo o ženbu, vydaj: *Ospôsob sa už!* – Daj sa už naporiadok! 2. ohovoriť koho, pripísať komu nedobré vlastnosti*

57. **ostať** dk – dohodnúť sa, najmä v spojení *ostať tak, že...*: *Keď takto ostali s bolonskými poslami...* – Keď sa tak dohodli, tal.: *rimasi d'accordo con i mandati bolognesi* (Mach., 10, FD), doslova: *keď ostali v zhode s...* Slovenčina umožňuje vynechať „v zhode“ a iba cez samo *ostať, ostali* rozumieť, že *ostali v zhode, pohodli sa*. Dôvodom použitia nárečového *ostali* je teda úspornosť vyjadrovania, a to aj odborného, ktorú mala historická slovenčina vynikajúcu a dnes prežíva v nárečí.
58. **plantať sa** ndk – 1. trepotáť sa vo vetre; 2. ponevierať sa tam, kde kto zavadzia: *ñeplanci sa tu*; aj: *plentať sa*; *aby sa ako erb mohli plentati*, v pôvodine: *divenisser signaculo in vessillo*, doslovne: že by sa mali stať erbovým znakom na bojovej zástave, Dante, Raj 27, v. 53, DR. V pôvodine nie je *trepotať sa*, ale v slovenčine sa zástavy *trepocú vo vetre*, teda *plecnú sa* vo vetre aj s erbom Petra. Nárečové *plentať sa* vo vetre pokladáme za rovnocenne použiteľné ako spisovné *trepotať sa*.
59. **pobledať** ndk – N, postupne blednúť: *Sklonil som čelo, lebo mi pobledá*, tal.: *inchinai la fronte vergognosa* (Petrarka, CXIX, 65, PS). Petrarka sklonil pred ženou *čelo, ktoré sa hanbilo*, v slovenčine, *pobledalo*. Nie je to chyba, lebo Petrarkov konštantný obraz pri stretnutiach s Laurou, je obraz blednúceho čela, na ktoré stúpa studený pot, lebo živly v tele prestali pracovať. *Pobledá* je dobre aj z hľadiska spisovného prejavu.
60. **porada** -i ž – 1. prostriedok, nástroj na dosiahnutie čoho; 2. odpomoc od čoho; 3. schopnosť poradiť si: *A vraj je porada taká, akú navrhoval už dávno...*, tal.: *Né ci vedeva altro rimedio che farsi forti... E che il rimedio era quello che molto tempo*, FD, IV, 30; rada sebe samému (od slovesa poradiť si – vedieť si poradu): *Inej porady ani nevedeli, len ustúpil...* – Inak si

- ani nevedeli poradiť, len...; *Niet mu porady* – Niet mu rady; *A musím hľadať novú poradu.*, tal.: *cerco del viver mio novo consiglio*, Petrarca: *Spevník*, 264, PS. Petrarka chce do života novú radu, ktorá by mu poradila, ako ďalej. Nárečové *porada* vyhovuje obsahu slova *consiglio* aj obsahu *rimedio*.
61. **potrebnosť** -i ž – núdza, keď najviac treba, potreba, odkázanosť na pomoc: *Ani v tejto veľkej potrebnosti ho Cosimo neopustil*, tal.: *Né in questa tanta necessità Cosimo lo abbandonò*. FD, VI, 23; priatelia ťa opustia v najväčšej potrebnosti; tal.: *nelle tue maggiori necessità ti abbandonono*, FD IV, 33. Vidíme, že aj taliansky text používa na *odkázanosť* na slovo *necessità* – nevyhnutnosť, potreba, potrebnosti. Aj jestvuje v nárečí slovo výrazom a významom skoro zhodné s Machiavelliho použitím, nie je dôvod nepoužiť ho, ako by bolo slovenské spisovné; súvisiaci význam: 2. potrební človek – núdzny, odkázaný na pomoc; potrební – núdzni, utisnutí
62. **povel** -u m – odvodené slovné zvraty: 1. dať na povel, koho – povolať niekoho do zbrane povolávacím rozkazom; 2. biť na povel – byť nastúpený v zbrani: *Florentania ešte nemali byť na povel*; tal.: *essere ad ordine*, FD, 20; 3. mať koho na povel – exercírovať koho. Keďže ide o historický odborný jazyk, je vhodné použiť archaické *na povel* miesto (*nastúpený*) *v zbrani*.
63. **rozmysel** -u m – N; 1. viackrát som počul ako pochválenie dieťaťa, že je múdre a bystré v úvahe; podobný význam má zosobnené slovo: rozum, alebo: malí rozum: *Mali rozmysel*. Je to obdoba latinského *Puer senex* – *senex puer*; ladí to s Averroesovou predstavou, že život je cesta príčinným od bezrozumného dieťaťa k zboženému rozumu filozofa na starosť; 2. ideácia, premyslenie projektu, zámysel; 3. myslenie so širokým rozhľadom: *mad' dobrí rozmysel*. Využitie v odbornej terminológii stredovekej filozofie: intelektívny úkon od latinského slovesa *intelligere*, pre ktoré nemá slovenčina osobitné slovo. Znamená také porozumenie podstate vecí, že rozumejúci a rozumené podstaty druhov vecí vstupujú do stavu vzájomného spojenia, intelektívnym aktom sa rozumené abstraktné veci uskutočňujú: 1. rozmysel – intelektívny rozum: *možný rozmysel* – možný intelekt; 2. Rozmysel – Inteligencia: činná Inteligencia – činný R.; činnostný rozmysel – *intellectus agens*; 3. rozmysliteľnosti – inteligibiliá;

4. rozmyslový – inteligibilný; *vlastníť veci v rozmysle, rozmyslom* – vlastníť ich intelektívne; 5. rozmyslovosť – inteligibilná povaha rozumu človeka alebo inteligibilná zložka rozumu človeka; in: SS, PH, PSL, DR. Taliančina nerobí rozdiel medzi bežnou inteligenciou a intelektívnosťou. Preto som sa rozhodol v uvedených textoch vrátiť k latinskému rozlišovaniu tak, že čo sa týka inteligencie, som značil ako rozum, rozmyšľanie,..., a čo sa týka intelektívnej schopnosti, som označil ako rozmysel, rozmyslovosť, rozmyslová činnosť. Keby som bol ponechal slovo inteligencia, texty prekladov a komentárov by boli plné tohto latinského slova a jeho odvodenín, a to v dvoch významoch.

64. **sa** zám. zvrat. – 1. spolu s príslovkou a neurčitkom plnovýznamového slovesa umožňuje vynechať pomocné sloveso je, možno...: *Na začiatku sa ľahko postaviť proti nešvárom*; 2. v odporovacom súvetí môže „sa“ v druhej vete zastúpiť plnovýznamové sloveso, ak je to sloveso zhodné so slovesom prvej vety: *Kresťanská a arabská filozofia sa nemôžu prenikať, a sa* – ... (PH), a napriek tomu sa prenikajú. Záporový zvrat *a sa* som nepoužil na základe opory v talianskych textoch, len na základe opory v slepčianskom nárečí, hoci si uvedomujem posun k hovorovosti, ktorý do prísne odborného textu nepatrí. Do aktualizáčného odborného možno. 3. v priradovacom stupňovacom súvetí: *Mária posielala do očistca dvoch anjelov s mečmi, lebo aj na očistcovu horu sa môže dostať had, aj sa* (PH, s. 413) – ...aj sa dostal; 4. tretia osoba plurálu pomocného slovesa byť – *Fšeci sa pekní. Veľ sa doma aj rodičia*.
65. **sám** zám. – 1. *sama seba* (akuzatív): *pre sama seba* – kvôli sebe samému, pre seba samého: *Preto jedia a pijú za jedným stolom s Bohom tí, čo sa tešia tej istej blaženosti, ktorou je sám Boh blažený, keď ho vidia tým istým spôsobom, akým on vidí sama seba* (T. d’Aquino: *Somma contro i gentili*, UTET, s. 669 – 670); *Takéto chápanie uvedených veršov vychádza zo slova „sola“: „sola in te sidi, / sola t’intendi“*, ktoré treba čítať ako „len“, „iba“, teda nie „samo v sebe“ a „sama seba“, ale „len samo v sebe“ a „len sama seba“ (PH, k XXXIII spevu Raja). 2. genitív, odvod. význ.: *od sama seba* – sám od seba, len vlastným pričinením, tal. najmä *per il proprio merito*, čo je Averroesov princíp vývinu jednotlivca; samovoľne, samočinne (sa niečo stalo, stane, stáva): *nič nie je schopné dosiahnuť od sama seba to,*

čo je vyššie a dokonalejšie ako prirodzenosť tej veci (Bruno Nardi, *Saggi sull' aristotelismo...*); (rastlinstvo,) čo tu zem len od sama seba tvorí, tal.: *che qui la terra sol da sé produce*, Dante, Očistec, XXVII, 133 – 135, doslovne: *len od seba*, čiže *od sama seba*. Dante chce povedať, že aj zem v raji získala právo vyvíjať sa podľa vlastnej prirodzenosti, a teda aj človek ho má mať. *Od sama seba* je iným vyjadrením, že od bezrozumných k rozumejúcim nebeským inteligenciám sa musíme vyvíjať *vlastným pričinením*. Zároveň vidíme, ako Dante zakrýval zdanlivo náhodnými slovami svoje hlavné pojmy prevzaté od Averroesa: *sol da sé* miesto *per il proprio merito*. Preto je zvrat *od sama seba* rovnocenný pojmu *vlastnou zásluhou*. Obidva výskyty v PH; 3. datív, sama sebe, *k sama sebe* – (nasmerovať niečo) k sebe samému: Lukrécia obrátila meč proti sama sebe (Petrarka, 262); vesmír sa vracia krúžením k sama sebe, teda k Bohu, nehybnému hýbateľovi ako svojmu počiatku; 4. lokál, *o sama sebe* – osve (chápať a hodnotiť niečo o sama sebe – osve); *už o sama sebe* – už samo osebe, samo sebou...: už keď vec zoberieme o sama sebe,...; *taká myseľ je zvedená hľbať o sama sebe prisilným svetlom* (Porro, s. 91-93, PH), *Boh túži len po sama sebe*. (Aristoteles, *Metafyzika*, XII, 7. kap., PH); 5. inštr., *sama sebou* – to sa rozumie samo sebou, prirodzene, automaticky; 6. len: *Dávali mu jest sám papier pokreslený užovkami* – ... len papier...; tal.: *la sola carta dipinta di biscie*, FD, IV, 12; 7. plný: *rola je sám pier* – je plná pyru

66. **sama-** zám. prísl. vyjadrená duálovým tvarom zámena platným pre všetky tri rody – 1. len, len a len, výlučne: *sama seba*, *sama sebe*, *o sama sebe*, *so sama sebou* – len seba, len sebe, len o sebe, len so sebou: *Boh túži len po sama sebe*; tal.: *non desidera che se stesso* (Averroes, PH), doslova, *neželá si iné ako seba*, teda, *želá si výlučne sama seba*. Rovnocenný je skloňovaný tvar *po sebe samom*; voz sa pohol od sama seba – len, výlučne vlastným zapríčinením; 2. byť sama sebou – byť sám sebou (pre všetky rody a pre oba časy: sama, samo, sami, samy): *nech sú sama sebou*; *na sama seba (nažalovať)* – na samého seba, na samu seba, na samo seba, na samých seba; iné významy vytvorené pomocou sama-: 3. *ot sama prva*, *otsámprva* – od začiatku, odprvoti; 4. *dosámkonca* – doostatku, doostatka
67. **sám-** predpona – naj-; využitie: *byť nádej svojich najsámvyšších vidín*, tal.: *sforzomi d'esser tale / qual a l'alta speranza si conface*, Petrarca, *Spevník*,

LXXII, v. 64-65, PS. *L'alta speranza* je nádej na najvyššiu blaženosť, čiže na večný život. Keďže od tejto nádeje vyššia byť nemôže, je to vyjadrené aj výrazovou osobitosťou, *najsámvyšších*. Ide o analógiu so *sámprvýj*.

68. **skoriť** -ín dk – SSJ; pomkýnať, súriť: *ked' sa slnko skorí, mocnie svit* (Petrarca, CXXVII, PS), tal.: *Se 'l sol levarsi sguardo*, doslovne: *Keď' za-zriem slnko, ako sa dvíha*
69. **skrúžiť** dk – stiahnuť obručou, skružou: *v hlave mám skrúžené*, tal.: *torna a la mente il loco*, doslova: *vracia sa do mysle to miesto* (Petrarca, Spevník, CXXVII, v. 82, PS). Prekladateľ využil licenciu ozvláštniť nárečovým slovom *skrúžené* inak popisný verš.
70. **skisliť** dk – urobiť niečo kyslým: *Keď' potom pravda skyslí*, tal.: *Poi quando il vero sgombra / quel dolce error*, doslova: *Keď' potom pravda vyprázdni ten sladký omyl*, teda ukáže, že je to len predstava (Petrarca, CXXIX, 49, PS). Urobiť niečo kyslým, skysliť, je aj spisovné, takže voľbu slova netreba odôvodňovať.
71. **spomoženie** -a s – 1. vo význame: *ňeňi mu spomoženia; tu ňeňi spomoženia* – nedajú sa nájsť nástroje dostatočné na nápravu, teda nenapraviteľnosť, nemožnosť odstrániť stav nezhodný s životom; 2. pripomoženie k vlastnej príčinlivosti, a to v hojnej, dostatočnej miere na dosiahnutie potrebného stavu. Príklad: (*od Prozreteľnosti*)... *dľa mňa spomoženia zídu* – *soccorrà tosto*, doslova: *čoskoro nám ľuďom Prozreteľnosť príde na pomoc, teda spomôže nás* (Dante, Raj, XXVII, v. 63, DR). Bolo by škoda nevyužiť nárečový tvar *spomôct' koho* v súvislosti s Beatriciným prorockým výrokom, že sám Boh čoskoro udelí ľuďom milosť, aby mohli ísť k nemu svojím vlastným príčinením; 3. teologicko-filozofický pojem súvisiaci s tým, že Božia milosť je prehojná, teda dostatočná, aby niekoho spomohla k večnej blaženosti, ak on pripomôže
72. **spomôct'** dk – najmä vo význame: 1. nájsť pomoc, poradu sebe samému, nájsť dostatok nástrojov, aby si človek pomohol sám k životu: *Kto sa narodí, každý má prirodzene právo brániť si život, ako vie, spomáhať ho a uchovávať*, tal.: *Natural ragione è, di ciascuno che ci nasce, la sua vita quanto può aiutare e conservare*, doslova *ako len vie, život prirodzene pomáhať* (Boccaccio, Dekameron). Ľudový človek používal výraz *spomôct' sa*, nie *spomôct' si*, lebo si vážil seba sama a *spomôct' sa* zvučalo dôstojne

- a povznesene. Preto nie je namieste povedať, že stačí *pomôcť si*. *Pomáhať svojmu životu* je dobré vyjadriť výrazom *spomáhať ho*. Slová *pripomôcť si* a *odpomôcť si* majú každé iný význam, odlišný od *spomôcť*: 2. *pripomôcť komu* – doložiť časť potrebnej pomoci; podobne 3. *vipomôcť koho* alebo: *napomôcť koho*; 4. *pripomôcť si* – nájsť si zdroj prídavného príjmu; 5. *odpomôcť komu od čoho* – žartovne: prispieť rozlične, aby niekto nemal, čo má, napríklad aj krádežou, prekazením
73. **spraviť** dk – 1. urobiť: *Čo si to spraveu?, Čo si si spraveu?* Podobne: spravené – urobené; 2. spraviť sa za niečo – preobliecť sa za: *spravev sa za čerta*; 3. uvádzanie doplnku: spraviť za čo – urobiť čím: Túto Aristotelovu tézu urobil Averroes za základ túženia po Bohu, PH. Spojenie *urobiť za čo* je použité, aby dostal príležitosť doplnkový spôsob vyjadrenia predmetu.
74. **starat' sa** ndk – usilovať sa o čo: *koll'ko len mohli, starali sa, aby...*, tal.: *con ogni industria di avere nelle mani i luoghi forti s'ingegnerono* (Mach. V, 24, FD). *Ingegnarsi* znamená *usilovať sa všetkými spôsobmi, všetkým činom*, ale nie je použité slovo *sforzarsi, usilovať sa*, preto bolo treba hľadať aj v slovenčine iný výraz na *usilovať sa*
75. **stať sa** dk – SSJ; príbuzné a odvodené slová: 1. *otstať sa*, najmä v prísloví: *Čo sa stalo, to sa neodstane*, tal.: *Cosa fatta capo ha*; 2. *vistať* (pozri samostatné heslo); 3. *otstať* – odpadnúť od množiny, prestať náležať k množine. Tým, že má slovenské príslovie presnú korešpondenciu s talianskym, a pritom v slovenskom je základným slovom *otstať sa, neotstať sa*, toto slovo akoby nadobudlo dôveru vo svoj obsah a v jeho vyjadrenie, čiže v možnosť všeobecného používania
76. **strežeť sa** ndk – vystríhať sa pred čím, čoho: *Strežte sa takého oslepenia mocibažnosťou, ktoré by ...*, tal.: *...né vogliate, accecato da un poco di ambizione*, FD, II, 34. *Non vogliate, né vogliate – nechcete, ani nechcete*, teda *varujte sa pred, majte sa na pozore pred, vystríhajte sa pred, strežte sa pred. Strežte sa pred* bola jedna z možností. Prekladateľ si ju zvolil, lebo je nárečovo živá a nepriechi sa používaniu ako spisovne normovaná.
77. **stvorensvo** -a s – tvorstvo: *Spev stvorenstva, Cantico delle creature* od Františka z Assisi. Nárečové *stvor, stvora* umožňuje tvorbu abstrakta *stvorenstvo*, ktoré poukazuje na stvorenosť Bohom možno priamejšie ako

tvorstvo. Stvorenstvo je lepšie ako *stvorenia*, lebo skladba vyzýva všetko stvorené chváliť Boha

78. **šak** čast. spoj. – 1. ved': *Šak ti ja dán! – Ve 'ti ja dám! Ché ti prendo!*; 2. spojka vo vedľajšej vete, kde je príčina modálne zafarbená (*tanto, visto che*): *Nečakajme, šag (aj tak) nepríde -- ...*, aj tak nepríde; 3. neslovesná veta vyjadrujúca ľahostajnosť k dôsledkom: *Šak čo?! – No a čo?!, Ná čo?!, Ná šak čo?! – Ebbene?!; 4. jednako len, aj tak,...: súhlas vyjadrený ako prípustka napriek okolnostiam, ktoré bývajú zamlčané – comunque: Šag mu daj. – Veď, aj tak, radšej, napriek všetkému, tak či tak.. mu daj.*
79. **šata** -i ž – N, 1. ošata, odev ako kus ošatenia. 2. aj vo význame *habitus*: *Sv. Augustín a Aristoteles potvrdzujú kontrolu vášní a získanie morálnej šaty alebo ošaty, habitu*, tal.: *Santo Agostino e Aristotele convalidano il controllo delle passioni e l'acquisizione dell'abito morale* (Gagliardi: *La tragedia intellettuale...*, s. 209, PH, SS). *Habitus* udelí *species intelligibilis* príčinnivému na ceste za najvyšším šťastím, teda za poznaním všetkého, najvyššej pravdy, a ten ho potom nosí a slúži si ním ako svojou získanou konštantnou schopnosťou uchopovať abstraktné veci v ich formovej podstate, na ceste pričinením k najvyššiemu cieľu. Slovo šata, ošata je vybraté z ľudového jazyka a označuje, že sa nehladá na kvalitu, len na schopnosť plniť funkciu šatu. Teda slovo súladí s pojmom *habitus*, ako je vysvetlený tu vyššie. Používalo sa aj: 3 šatočka alebo 4 hábočka, a to v jednotnom čísle
80. **tak** čast. – v spojení a tak, a tak aj, ... zastupuje v postavení častice prísudkovú vetu, pričom vynecháva sloveso. Rozprávajúci tak prerušuje výpoveď, komentuje ju svojím názorom: *a tak to bolo, a tak sa stalo aj, a tak to urobil: Osud sa prikláňa k priateľom, a tak aj teraz* (Machiavelli, FD), tal.: *Ma la fortuna, alla quale non manca modo di aiutare gli amici e disfavorire i nemici, fece in Niccolò Piccino, per la speranza di questa vittoria, crescere tanta ambizione e insolenzia che...*, doslovne: No šťastena, ktorá si vždy nájde spôsob, ako pomôcť priateľom..., vyvolala v N. P. taký vzostup ctižiadosti a drzosti, že... Keďže talianska veta je pre slovenčinu prídlhá, jej prvá časť je ukončená komentujúcou časticou *a tak aj teraz*.
81. **ten** zám. – tendencia k vynechávaniu vo vzťažných vetách, najmä pri opakovaní.: (Dante: *Hostina*, IV, XXII, 2-3), tal.: *E massimamente è da*

gradire quelli che a coloro che non veggiano l'addita; doslovne: (*Kedže podľa Aristotelovej Etiky ťažko triafa na cieľ, kto ho nevidí...*), treba sa veľmi tešiť z tých, ktorí tým, čo ho nevidia, ho ukážu: treba sa veľmi tešiť, čo ho ukážu tým, ktorí ho nevidia. Prvé z ukazovacích zámen „ten“ bolo vynechané

82. **tknuť** tknen ndk – N, tkvieť, byť kliesnený: *Vežu... premenil Boh na studňu, v ktorej Nimród tkne – v ktorej tkvie* (Dante, Peklo; PH); obdobne: vtknúť koho, čo kam; obdobne: je utknutý, vtknutý – je utkvený, je vkliesnený
83. **úfni** -iho príd. – 1. úfanlivý: *biť úfanliví*; 2. nádejný: *Jačmeňe sa úfnie* – Porast jačmeňa je dobre vyvinutý, nádejný. odvodené a príbuzné slová: 1. úfňeť – získavať stále viac úfnosti; Príklad: *Kto úfa, nezúfa*; 2. úfať – mať, robiť si nádej, nádejať sa, veriť, úfať sa v koho, čo; 3. úfnosť – dôvera v seba, v svoje sily, v dobrý výsledok; opak: 4. zúfňeť – 1. beznádejnieť, 2. zbeznádejnieť; podobne: 5. ňeúfnosť – skepsa, zloženie zbraní, vzdanie sa nádeji; 6. trúfnosť – opovážlivosť, presumption: *...aby si trúfnosť zakázali* (Raj, XXI, v. 98): *che non presumma...*, DR); častejšie: trúfanlivosť; 7. trúfalec, trúfanlivec – 1. odvážlivec, 2. opovážlivec. *Trúfanlivec* je v Danteho averroesovstve ten, kto ide vlastným pričinením za poznaním rovnajúcim sa poznaniu Boha. Je teda *trúfanlivý* voči Bohu, po taliansky *presuntuoso*, domýšľavý, a ten ho potresce, alebo mu dá milosť. Slovo *trúfný*, *trúfanlivý* je len mierne zmenené proti *trúfalý*, ktoré je všeobecne známe. Všetky tri tvary zodpovedajú obsahu *presuntuoso* rovnako dobre ako *domýšľavý*.
84. **vidieť sa** ndk – 1. pozdávať sa komu, čo: *Ktorým sa kataster videl...*, tal.: *Gli altri, a chi il catasto piaceva, rispondevano che* (Machiavelli: *Florentské dejiny*, IV, 14, FD); 2. byť naklonený čomu: Vidí sa mi tá cena. Nárečové *vidieť sa komu* čo v zmysle *pozdávať sa komu* čo je bežné v reči, preto netreba odôvodňovať jeho použitie.
85. **vidomí** -iho príd. – SSJ, ten, čo vidí, vidiaci, najmä vidiaci očami duše alebo očami rozumu; podobne: vidomo, prísl. – vidomo poznať, teda poznať očami duše, pretože poznanie rozumom bez videnia je len poznaním oddeleného javu, nie stotožnením sa s ním. Slovo vidomý nebolo použité v preklade, ale v jeho duchu hovoria Beatricine slová, Raj, XXIII,

v. 67 – 75: *Zri, hľad', aká som, / skúmaj, zas a zasa; / zrel si tie veci, až si sa stal možný / zniest' zrakom očí, ako mi smiech jasad.* Po tal.: *tu hai vedute cose, che possente / se' fatto a sostener lo riso mio.* Vidomosť je slovami Beatrice *stat' sa možný, possente*, zniest' očami mysle to bohatstvo obsahu, ktoré ponúka jas species – vedy. Použitie slova a odvodených tvarov v tomto význame je časté v PH: *nepozná vidomým zrakom to, čo pozná Boh; stál pred Bohom a preukázal ho vidomo; ktorá sa potom vracia očiam ako ich lepšia vidomosť; dosiahol vidomostný cieľ, teda túženie sa končí;* odvodené tvary: vidomosť; ňevidomosť; vidomec; ňevidomec: toponymum Nevidzany – pravdepodobne pôvodom z čias Veľkej Moravy, nevidomci, tí, čo nevidia Boha, nie sú kresťania, lebo prijali latinskú vieru, nie staroslovenskú, teda nerozumejú svojim vlastným modlitbám k Bohu

86. **vláda** -i ž – SSJ, 1. telesná a duševná sila, najmä v pluráli ako vláda nad sebou, ovládanie vlastných psychosomatických síl: *dav do toho šetki vládi* – ...všetky sily; *stratev šetki vládi; vládi ho opustili; je pri vláde* alebo *je pri vládach* – je silný, pri sile...; odvodené slová: 2. zbevládnieť: *údy zbevládnejú v spaní*, PS, XCIV, 4; tal.: *le virtù, che l'anima comparte, / lascian le membra, quasi immobil pondo*, doslova: *sily alebo cnosti, ktoré distribuuje v tele duša, lopustia údy (a nechajú ich skoro ako) nehybné závažie*. Tieto verše sú bežným tlmočením stredovekých lekárskech príručiek, podľa ktorých je na príčine smrti, že duša prestane riadiť živly v tele, tie postoja, a tým údy znehybnajú. To, že údy znehybnajú a telo je blízko smrti, je vyjadrené novotvarom zbevládnieť inšpirovaným nárečovým slovom *vlády*, teda súbor telesných a duševných životných síl; 3. bezvládie: *kvet padá do bezvládia*, tal.: *come fior colto langue*, (Petrarka, *Spevník*, CCCXXIII, PS). Aj slovo *bezvládie* čerpá autoritu použiteľnosti z rovnakého dôvodu ako tu vyššie *zbevládnieť*
87. **vrhnebo** -a s – 1. vrchnebo -a s – sídlo Boha podľa Aristotelovej sústavy nebeských kruhozorov; Dante: Raj, I, 1 – 9: *Zobrazuje sám seba ako toho, kto zostupuje z vrchneba, kde sa na okamih stretol s Bohom*. PH. Náležitosť použitia *vrchnebo* je tu daná prijateľnosťou, produktívnosťou spriazkoveho slovotvorného postupu s predradeným *vrch-* a živosťou tohto postupu v nárečí. Ďalšie podobne utvorené slová: 2. vrchcesta – y ž – cesta povyš,

- najvyššie pložená cesta: *ict' vrchcestou*; 3. vr' hori; vrh'neba,... najvyššie miesto hory, neba,...
88. **vrz** -u m – 1. zavrznutie: *dva vrzi; jednín vrzon* – jednou ranou (urobiť dve veci), razom; 2. západ: *na dva vrzi zanknúť* – na dva západy: (*láska*) *odomkla dušu vo dva vrzy*; tal.: *Largata alfin co l'amorose chiavi* (Petrarka, XVII, v. 13, PS), doslova: (*duša*) *napokon oslobodená kľúčmi lásky*. Ako vidno, *na dva razy* alebo *vo dva vrzy* za v pôvodine neobjavuje, v preklade je pridané ako rýmovka.
89. **vičiahnuť** dk – 1. vystačiť, postačiť, byť dosť, siahať: *ňevien, či tēhriel vičiahňe, či ňitka vičiahňe; ňevičiahlo vrieć*; podobne: *čiahať* – stačiť, postačovať: *ňečiaha látki; chleba čiaha aj nazajtra*; *siahať*: *Moje nohy, ta (isť samy do neba) vaša právomoc nesiaha* – la vostra ragione là non si stende (Petrarka, CCLXXV, PS). Ako vidno, v preklade nie je *čiahať*, ale spisovné *siahať*. Petrarka tu odmieta Danteho cestu do neba zažíva vlastným pričinením, teda svojzákonne, ako rúhanie. Nechce ju zopakovať. Tento Petrarkov verš mi slúžil na identifikovanie významu slova *razoum* v *Živote Metoda* ako *logos, ratio, ragione*, teda *vládnutie pomocou zákonov* alebo *svojjákonnosť*. Knieža Rastislav teda napísal v žiadosti cisárovi Michalovi III., aby mu poslal učeníkov, ktorí by naučili vládcov Veľkej Moravy Božej pravde a *svojjákonnosti pri svetskóm vládnutí*
90. **videl** -u m – N, 1. údel v tom zmysle, že vydelením majetku, výmerom, je človeku stanovený aj údel: *Otázka je, či si pripúšťal v chvíľach písania tretej Hostiny tragickosť svojho výdelu*. s. 119, SS; 2. prisúdený rozsah pôsobnosti: *... je výmer za opovážlivosť zhadzovať Boha z jeho výdelu* (s. 161, SS)
91. **vívodiť** ndk – vojvodiť komu, nad kým, čím, mať vrch nad ostatnými: ... ktorý je postavený nad všetky veci a bude nad všetkými vívodiť, tal: *colui che è collocato sopra tutte le cos e su tutte primeggerà* (Pico della Mirandola, in: P. C. Bori: *Pluralità delle vie...* Feltrinelli, 2000, s. 105, PH, SS); 2. indukzívne vyvádzať dôsledky z: *Zároveň má toto vjvodenie v Novom živote XLI znak zhody s dôvodením v Božskej komédii*. In: s. 144, SS; *Parižska synoda v roku 1277 položila na všetky vjvodenia o nadvjvznosťi pozemskej a posmrtnej cesty za štastím interdikt v zákazoch číslo 8, 9, 132, 172 a 173*. (s. 168, SS)

92. **zabratí** -iho príd. – 1. zaujatý čím, naplno sa venujúci čomu: *zabratý v práci, v boji*; podobný význam: 2. podobratý: *Hoci boli Florentania podobratí do takého veľkého podujatia,...*, tal.: *benché i Fiorentini fussero in tanta impresa occupati*, FD, V, 15, doslova: *hoci boli zamestnaní takým veľkým podujatím*. Voľba *zabratí v...*, *podobratí do* má príčinu v úsilí zvýrazniť hovorovou živostou bezprostrednú Machiavelliho zúčastneosť na tom, čo rozpráva, aby ho čitateľ cítil ako osobne zaujatého za tie deje, o ktorých rozpráva. Lebo dielo naozaj tak vyznieva
93. **zataško** prísl. – ako ťažoba, ako nepohoda: *Prišlo mu zataško splatiť dlh. Palo mu zataško...* Využitie: *...ktorým by sa nevidelo zataško pomôcť jej radou a peniazmi*, tal.: *a' quali non parrebbe difficile aiutarla di danari*, FD, IV, 14, doslova: *ktorým by sa nevidelo ťažko spomôcť ju (republiku) peniazmi*. Ďalšie možnosti: *ktorým by nepadlo zataško...* Tu sa z Machiavelliho textu doslova núka použiť zvrät s príslovkou spôsobu *zataško*
94. **zďerstvo** -a s – zbojstvo, ožobračovanie odkázaného; odvodzovaním vytvorené: *zder* – *zdierač*: *pokorili ju (povahu ľudí) návyky, tie zdery*; tal.: *ond'è dal corso suo quasi smarrita / nostra natura vinta dal costume*; (Petrarka, *Spevník*, VII, 3-4, PS), doslova: *preto (a tak) si svoju cestu skoro prekazila, znemožnila / naša prirodzená povaha, lebo ju premochol návyk (na záhaľčivosť)*. Petrarka tu opakuje prvý a druhý verš Danteho *Božskej komédie*, kde Dante vysvetľuje, že *priama cesta* do neba *vlastným prirodzeným príčinením* je zatarasená, znemožnená, a preto ju treba obnoviť. Na rozdiel od Danteho však označuje za vinníka zatarasenia časom vzniknutú záhaľčivosť ľudskej prirodzenosti, čo je opak príčinnivosti. V tom zmysle treba rozumieť *návyky, tie zdery* ako nie náhodné, ale funkčné z hľadiska Petrarkovej textovej stratégie.
95. **zďichať** -n ndk – vzdychať; z rovnakého základu sú utvorené: 2. *zďich*, 3. *zazďichaní*, 4. *uzďichaní*, 5. *prezďichať* (celú noc); využitie: *Zavzdychal som už celučkú pláň*, tal.: *I' ò pien di sospir' quest'aere tutto*, (Petrarka, CCLXXXVIII, 1, PS), doslovne: *mám plný vzdychov celý tento vzdušný priestor*; *Vyvzdychal by som jej svoje zápasy*, tal.: *Con che honesti sospiri l'avrei detto / le mie lunghe fatiche* (tam, CCCXVI, 12-13, PS), doslovne: *akým len počestným vzdychaním by som jej bol rozpovedal / o mojich dlhých vnútorných namáhaniach...* Vzdychanie je prejavovanie túžby. Podľa

Averroesovej sústavy musí byť túženie po *species intelligibilis* celoživotné, lebo je prejavom, že „nápadník“ ide dopredu vlastným pričíňovaním sa. Taliančina nemá takú produktívnu slovtvorbu predponami a príponami ako slovenčina. *Zavzdychať, vyvzdychať* a iné tvary od vzdychať musí vyjadriť rozličnými slovnými spojeniami so slovom vzdychať. Bolo by škoda zneuznať duch slovenčiny, živý v nárečiach, teda neprekladať predložkovými väzbami rozličné významy základného slova *vzdychať* u Petraraku.

96. **zdržať** dk – znieť, vystáť, vydržať: stal si sa schopný *zdržať zrakom očí môj smiech*, *possente se' fatto a sostener lo riso mio*, Dante, Raj, XXIII, v. 48, DR. *Sostener* sa dá preložiť do slovenčiny rovnocenne viacerými výrazmi, ako je uvedené tu vyššie.
97. **zhútať** dk – zvrat.: zhovoriť sa, zhovárať sa, uzhovárať sa o niečom, na niečom s niekým, väčšinou potajme, a ako výsledok zhúst' (zhúct', zhúdov, zhúli, zhúli sa), zhútať niečo: *a v takej tajnosti zhútal svoju fantastickú predstavu, že – e menò tanta segreta questa...* Machiavelli: *Clizia*, MK. *Menare* znamená *viest'* v širokom zmysle. Do toho slova sa zmestí veľa významov. *Menò segreta*, viedol v tajnosti, je lepšie zjednotnačiť a výrazovo zjedinečiť nárečovým *zhútal*, pretože vrcholným prejavom slovenčiny je jej štylistické vyjavenie, teda úspornosť z hľadiska primeranosti významu a komunikačnej situácii. Ak má slovenčina slová, ktoré umožňujú úsporne vyjadriť to, čo je v inojazyčnom texte rozvláčne, treba to urobiť, použiť ich, aj keď sú z nárečia.
98. **zlomiselník** -a m – zlomyseľnícky, čo nosí v hlave zlé úmysly, *di malvagio spirito, animo...* Toto je ďalší príklad opisného vyjadrenia významu v taliančine a jednoslovného slovenského.
99. **znenávidieť** dk – SSJ; príbuzný výraz: príd' do nenávisti – ostať znenávidený: *non avendo essi meritato l' odio appresso a...* (FD IX, XXIV), doslovne: *keďže si nezaslúžili nenávisť u..., keďže uňho prišli do nenávisti nezaslúžene...*
100. **zosanuť sa** dk – 1. zletieť na jedno miesto tak, že sa usadia pospolu; podobne: 2. zletieť sa; *Ako keď sa zosadnú dva holuby*, tal.: *Si come quando il colombo si pone / presso al compagno* (Dante, Raj, XXV, v. 19), DR. Aj tu je v talianskom texte *si pone presso, položí sa blízko koho*, opisne

vyjadrené to, čo sa dá v slovenskom živom nárečovom úze vysloviť jedným slovom *zosadnú sa*

101. **zvoluvať** dk ndk – prezradiť, vyzradiť, prezrádzať, vyzrádzať; 1. zvoluvať sa komu – spovedať sa, vyspovedať sa, hovoriť o sebe; 2. zvoluvať sa: vyzradiť na seba niečo, prezradiť sa; zvulovať sa s čím – vyzradiť sa s čím, vyzradiť čo, zdôveriť sa s čím...: *nechci, čitateľ, vedieť, nezvolujem to*, tal.: *non dimandar, lettor, ch' i non lo scrivo* (Dante, Peklo, spev XXXIV, verš 23), doslova: *lebo to nenapíšem*. Pritom Dante myslí *nevyzradím*. Prekladateľ zvolil nárečový tvar *nezvolujem to*, veď *Božská komédia* je zo začiatku 14. storočia, a teda prečo nepoužiť slovenské vyjadrenia, ktoré sú viditeľne historické. To, že Dante priamo napísal, že niečo nechce povedať otvorene, je dôležitý poukaz, že *Božská komédia* je písaná v kľúči, ktorý musí čitateľ dekodovať a prijať, a až potom porozumie
102. **život** -a m – SSJ; iné tvary a významy: pri živote (so slovesami ostať, držať sa, ponechať, uchovať...) – nažive: *Bude lepšie, ak ostanú pri živote*; tal.: *gli era meglio conservare loro vivi* (Mach., IV, 24), FD, doslova, *lepšie bude, ak ich uchovajú živých*. Tu je viac možností prekladu. Uprednostnenie nárečovo živého *pri živote* pred inými možnosťami je uprednostnením pocitu, že keď čítame Machiavelliho text, sme spolu s ním v šestnástom storočí
103. **žúžol** -a m – 1. pozostatky po spálenom alebo obhorenom predmete: *ostav z ňeho len žúžol*; vytvorené odvodením: 2. zžúžolení ('žúžolení)–zošúverený: *zžúžolenie listi*, tal.: *Disnaturato son come la foglia* in: s. 57; SS, doslova, *som zbavený prirodzenosti ako list*. List, ktorý je opadnutý, sa zošúverí. Pre podobu so zošúverením pri obhorení použil prekladateľ novotvar *zžúžolené*, odvodený od nárečového slova *žúžol*.

Keďže vyjadrovanie stredovekých literárnych textov bolo často utajovaním obsahu alebo aby porozumeli len doboví rovnako zmýšľajúci, nárečovým a novotvarovým slovám použitým v prekladoch a pri komentovaní, nevysvetľujeme v tomto súbore vybraných hesiel nárečového slovníka len ich nárečové zákonitosti, ale aj funkčnosť v heremeneutike stredovekej talianskej literatúry.

Riassunto dell'articolo di Pavol Koprda: Il dialetto e l'ermeneutica della letteratura medievale

Traducendo i testi di letteratura italiana medievale, mi è parso che per molte parole e formulazioni stilistiche sarebbe stato meglio che fossero tradotte coi mezzi espressivi presi dal dialetto. Ovviamente, penso ad un dialetto che conosco bene al punto che ne riesco a valutare la naturale corrispondenza con la norma scritta dello slovacco. Voglio dire che l'utilizzo di questi termini non compromette la norma della lingua nazionale, ma piuttosto la renda più adatta a certi standard lessicali e fraseologici tramandatici dalle opere più rappresentative del patrimonio letterario.

Prima della codifica avvenuta nel corso del Settecento e apparsa negli anni 30 dell' '800 nel vocabolario pentalinguistico di Anton Bernolák, lo slovacco era stato ben saldo e agile nell'esprimere i movimenti dello spirito nei termini di qualsiasi situazione comunicativa, anche specialistica. Soltanto grazie a quella saldezza nell'uso comune parve desiderabile procedere alla sua codifica nonostante le condizioni politiche che diventavano sempre più pesanti. I primi vocabolari comunque non riuscirono a coglierne tutta la ricchezza posseduta dalla lingua nella bocca del popolo. In più, essendo stata messa con essi la lingua in mano agli intellettuali, a lungo andare il suo uso intellettualizzato contribuì ad una graduale posta in minoranza dei parlanti comuni e del loro strumentario. Per evitare gli appiattimenti lo si deve ricavare ogni volta quando si ha a che fare coi testi medievali e rinascimentali.

Il presente articolo esamina sotto tale aspetto le seguenti traduzioni e testi dedicati alla letteratura italiana antica:

Niccolò Machiavelli: *Istorie fiorentine*, in slovacco: *Florentské dejiny*.

THETIS, Martin, 2011 (FD)

Francesco Petrarca: *Il canzoniere*, in slovacco: *Petrarka: Spevník*. Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2007 (PS)

Antonio Gagliardi e Pavol Koprda: *Il Canzoniere del Petrarca tra l'amore e ascesi*, in slovacco: *Petrarkov Spevník medzi láskou a odriekanim*. FF UKF v Nitre, 2016 (PSL)

- Antonio Gagliardi e Pavol Koprda: Per uno studio ermeneutico della letteratura italiana medievale, in slovacco: *Podklady pre hermeneutiku stredovekej talianskej literatúry*. FF UKF v Nitre, 2016 (PH)
- Dante, *Il Paradiso*, canti 23, 24, 25, 26 e 27, manoscritto, in slovacco: *Raj*, 23., 24., 25., 26. a 27. spev; rukopis (DR)
- Niccolò Machiavelli: Andria, Mandragola, Clizia, in slovacco: *Dievča z Andru, Mandragora, Clizia*. Martin, THETIS 2014, 189 strán. (MK)
- Pavol Koprda: *La letteratura italiana, I. Gli esordi e il Duecento*, in slovacco: *Talianska literatúra 1. Začiatky a trinásťte storočie*. FF UKF v Nitre 2013; (TLI)
- Pavol Koprda e Miriam Oravcová: *La letteratura italiana 2a. Il Trecento*. In slovacco: *Talianska literatúra 2a. Štrnásťte storočie*. FF UKF v Nitre 2013 (TLII)

Le voci qui scelte sono 103. Ogni lemma comprende il vocabolo dialettale, il suo parallelo normativizzato, una o due occorrenze prese dai sopraccitati testi tradotti o interpretati, dopodiché segue una breve giustificazione dell'opzione.

Le scelte, per lo stesso fatto di essere giustificate, fungono come altrettante proposte affinché le rispettive espressioni dialettali siano ammesse nel vocabolario nazionale. In buona parte, le ragioni vengono fondate sull'autorità dei testi italiani. Essi, in quanto patrimonio europeo, testimoniano l'uso generale e duraturo dei rispettivi significati che possono considerarsi come oggettivi o espressione soggettiva delle condizioni dell'anima. Tali significati, resi autorevoli dalla loro diffusione e dalla costanza storica del loro uso, abbisognano di un correlato espressivo, semanticamente e stilisticamente corrispondente a quello della lingua di partenza. Assolta questa argomentazione preliminare, si cerca di mostrare la variante dialettale più adatta a tale urgenza. Per evitare che una tale preferenza sia considerata velleitaria, si parte dal fatto già ricordato che alcuni dialetti slovacchi, peraltro ormai in via di estinzione, sono da vedersi come serbatoio vivo di un repertorio espressivo-semanticamente dello slovacco, utilizzato con costanza per centinaia di anni, e come garanzia di corrispondenza della nostra lingua con quelle che a cominciare dal Medioevo si erano formate sulla scia degli stessi eventi storici e culturali. Tali parole e

stilemi non erano inserite nei vocabolari dello slovacco per un qualche difetto, ma per il solo fatto che l'uso intellettuale, cioè scritto dello slovacco è storicamente più giovane, tanto che nel frattempo non tutti i lessemi, d'uopo da essere usati sono riusciti a passare dall'uso orale a quello scritto.

I 103 lessemi „italo-slovacchi“ sono stati estratti dal Dizionario del dialetto di Slepčany, in slovacco: *Slovník slepčianskeho nárečia*, FF UKF, Nitra 2017, che comprende 3100 lemmi, e che in questo modo veniva privato di questo tipo di voci. Le 103 voci rappresentano solo una piccola parte di quelle da me adoperate sulla base del dialetto o coniate servendomi del dialetto quando traducevo o formulavo i libri indicati quassopra. Il solo *Canzoniere* del Petrarca, nella versione del 2007, comprende per ogni poesia almeno un caso di dialettismo o neologismo basato sul dialetto, nel loro insieme circa 400 parole. Ancora più copiosa la presenza di dialettismi, soprattutto di stilemi, ne *Le istorie fiorentine* di Machiavelli.

L'articolo è formulato come un vocabolario, ma in realtà ha come oggetto la questione se e in quale misura corrisponda il lessico specialistico, storico, letterario nonché i disponibili modi di dire dello slovacco moderno allo standard mondiale lessicale ed espressivo, rappresentato in questa sede da un insieme di testi italiani medievali e rinascimentali letterari e tali che attingono alla terminologia filosofica e storico-politica. Riassuntivamente, si perviene alla conclusione che la lingua slovacca, sotto suddetti aspetti è un sistema linguistico sviluppato capace di un'equivalenza perfetta ai testi del patrimonio generale, se non si chiude nelle formule attualmente convenzionalizzate, ma cerca invece nelle proprie risorse storicamente verificate, se ne serve e le accetta come proprie. Una parte notevole nella dimensione storica dello slovacco hanno senza dubbio gli strati colti dei suoi dialetti.

Alcuni esempi:

civeť civín ndk (significato diletale) – 1. guardare da cieco; 2. sforzare gli occhi, affinché identifichino un oggetto che pure non appare; parole e forme espressive derivate: vicivení (consunto), agg. – 1. la vista consunta dalla precedente fatica 2. dimagrito per essere malaticcio; parole somiglianti: viciviť (o zraku) s – consumarsi la vista; consumarsi la vista fino alla cecità; farsi

quasi cieco per lo sforzo adoperato affinché si veda l' oggetto desiderato: *až som si oči vycivil!*, *la veduta vi consunsi* Dante, Paradiso, XXXIII, v. 84, DR. Credo che la formula *vyciviť si oči* corrisponda meglio ad un forzare se stesso per vedere, che Dante ripetutamente ribadisce dove usa la espressione: *consumarsi gli occhi, la vista*.

možní -iho příd. (parola dialettale) – mocný natolko, že může (veľa), mocný tým, že může (potente al punto di potere (molto); la potenza da cui risulta il suo poter fare; esempi: *Pán možní!*; *Akí si ti možní!*; *zrel si tie veci, až si sa stal možný*, Dante, Raj (Paradiso), XXIII, v. 48. V pôvodine (in originale italiano): *che possente se' fatto a sostener lo riso mio*, Dante non ha voluto utilizzare il termine *potente* – mocný, ma addirittura *possente*, cioè il potere di chi si fonda sul poter fare. Ciò viene confermato anche dalla *Enciclopedia dantesca Treccani*. Nell' utilizzo di Dante la parola *possente* esprime nascondendolo nel contempo, il binomio di opposizioni averroistico *la ragione possibile e la intelligenza in atto*. La parola dialettale „možný“, „pán možný“ corrisponde a tale carattere biunivoco della parola, palesando ambedue i significati: chi è potente – chi risulta tale perché dispone della possibilità di agire, come Dio. DR

ALCUNE SPECIFICITÀ DELL'OPERA DI DARIO FO

Mgr. Monika Šavelová, PhD., Università Costantino Filosofo di Nitra

Dario Fo (24 marzo 1926 – 13 ottobre 2016) è stato un drammaturgo, regista, attore, scrittore, autore, pittore, scenografo e attivista italiano, vincitore del premio Nobel per la letteratura del 1997, spesso chiamato anche l'“ultimo giullare” e critico impertinente della società. Per citare Giusepina Manin, del quotidiano italiano *Corriere della Serra*: “Il giullare che si fa beffe del potere, il Nobel che fa infuriare gli intellettuali scornati”. Come evidenzia Hruška (2016), storico della letteratura e traduttore dall'italiano: “era un beffatore che protestava beffando e si baffava protestando”.

Le opere di Fo attirano l'attenzione del pubblico non soltanto per la sua ideologia, compassione, leggerezza e naturalezza personale, ma anche per motivi linguistici: Fo usa la “lingua del popolo”, comprensibile e non troppo alta e ornata. Si rivolge al suo pubblico in dialetto, interlingua teatrale (che può essere definita idioletto dell'autore), in gerghi della società contemporanea e, spesso, in grammelot. Si tratta di “un linguaggio scenico che non si fonda sull'articolazione in parole, ma riproduce alcune proprietà del sistema fonetico di una determinata lingua o varietà, come l'intonazione, il ritmo, le sonorità, le cadenze, la presenza di particolari foni, e le ricompono in un flusso continuo, che assomiglia a un discorso e invece consiste in una rapida e arbitraria sequenza di suoni. È dotato di una forte componente espressiva mimico-gestuale che l'attore esegue parallelamente alla vocalità. L'attribuzione di senso a un brano di grammelot è perciò resa possibile dall'interazione tra i due livelli che lo compongono, quello sonoro e quello gestuale” (Stefanelli 2010a).

Dario Fo lo definisce “gioco onomatopeico di un discorso, articolato arbitrariamente, ma che è in grado di trasmettere, con l'apporto di gesti, ritmi e sonorità particolari, un intero discorso compiuto. In questa chiave è possibile improvvisare – meglio, articolare – grammelot di tutti i tipi riferiti

a strutture lessicali le più diverse. La prima forma di grammelot la eseguono senz'altro i bambini con la loro incredibile fantasia quando fingono di fare discorsi chiarissimi con farfugliamenti straordinari (che fra di loro intendono perfettamente)” (Fo 1997: 81).

La lingua del popolo, spesso marcata dalle specificità dialettali e a volte ricorrente ai volgarismi, il gusto plurilinguistico, molto moderno, e l'uso di strumenti mirati ad attirare l'attenzione di un pubblico più vasto o nuovo e, nel contempo, con lo scopo di avvicinarsi agli strati inferiori, rispecchia l'ideologia principale foiana sull'importanza dell'accesso alla cultura, che dev'essere garantita a tutti.¹ Per questo motivo non esita a spostare il palcoscenico in fabbriche, stadi, piazze, case del popolo, dove trova naturalmente un pubblico diverso da quello borghese, fortemente criticato dall'autore stesso anche nei suoi spettacoli, per recitare davanti a un pubblico composto soprattutto dalle classi subalterne.

Per Fo, il ruolo fondamentale del teatro è quello di formazione, istruzione: il teatro dev'essere un'istituzione aperta alla discussione che spinge il pubblico all'attività e al cambiamento. Nondimeno offre lo spazio per il divertimento e il riposo, usando motivi surrealistici e/o assurdi, situazioni e battute allogiche, intrecci inaspettati e diversi strumenti (in)soliti: maschere, costumi, macchine da proiezione, magnetofoni, strumenti verbali e non della comunicazione ecc. Oltre a ciò, considera il teatro uno strumento di lotta ideologica, un meccanismo per il mantenimento dell'equilibrio sociale (Štubňa 2014b: 4).

Oltre alla comicità, infatti, tra le altre caratteristiche tipiche delle opere di Fo c'è la sua capacità di far ridere sul modello della farsa e del vaudeville (commedia brillante) e con rimandi al filone popolare dei lazzi della commedia dell'arte, alle gag del circo e poi del cinema muto (soprattutto nelle commedie del periodo tra il 1959 e il 1961).

Tematicamente si possono distinguere due linee nelle opere foiane: temi storici ispirati alla Bibbia o a eventi concreti dal medioevo (la formazione dei comuni, i temi medieval-giullareschi) fino al Cinquecento; temi attuali che rispecchiano problemi recenti – politici e sociali – soprattutto della seconda metà del XX secolo. Alla prima linea appartengono le opere come *Mistero*

¹ Si veda anche Štubňa 2014a: 3.

buffo, l'opera forse più famosa dell'autore, che sviluppa la ricerca sulle origini della cultura popolare.² Nel 1997 riceve il Premio Nobel per la Letteratura, "per avere emulato i giullari del Medio Evo, flagellando l'autorità e sostenendo la dignità degli oppressi". Come si legge nel comunicato ufficiale della Fondazione Nobel, Dario Fo "con un misto di riso e di serietà ci apre gli occhi sugli abusi e le ingiustizie della società, aiutandoci a collocarli in una prospettiva storica più ampia".³

Ai temi attuali appartengono le commedie satiriche, che sono spesso piene di surreale, fantasia, liricità e simbolismo, p.es. *La signora è da butare*, *Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi*, *Il funerale del padrone*. Tipico segno delle commedie è la presenza di un *clown*; nella rielaborazione foiana si tratta spesso di un personaggio osceno, rozzo, la cui personalità e il cui buon senso si basano sul paradosso: è un personaggio affamato, bramoso di cibo, potere, dignità e giustizia (Fo 1992: 375).

Per esempio *La signora è da buttare* rappresenta un'allegoria dell'americanizzazione della società italiana odierna, un'allegoria degli avvenimenti socio-politici della seconda metà degli anni '60. La satira politica rispecchia problemi come: il consumismo, diventato oggetto di culto; il problema dell'obesità legato al consumismo; la sterilità mentale della società; l'automatizzazione (mentale) del comportamento e del pensiero; il razzismo; l'abuso della scienza per fomentare la guerra o la dominanza.

Diverse scene delle sue commedie si ispirano alla cultura pop-art (giustapposizione e accumulamento di oggetti consueti), al surrealismo onirico e al dadaismo (soprattutto nel suo effetto di sorpresa). Vi si incontrano numerose metafore, metonimie, allogismi, eufemismi, iperboli, paradossi (in quanto strumento di razionalizzazione degli enunciati falsi o degli avvenimenti o fenomeni improbabili), ripetizioni (per esprimere ironia o accentuare un'idea) ed elementi metalinguistici (gesticolazione, intonazione, mimica).

Scomparso l'anno scorso, la vita e l'opera di Fo (sempre legata all'attrice e moglie Franca Rame) verranno ricordate, secondo le informazioni apparse sulla pagina web ufficiale dedicata alla vita e all'opera dell'autore, a partire dal

² Si veda anche Rusnáková 2014: 89.

³ Tratto dalla pagina web <http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=100&biografia=Dario+Fo> [cit.26-03-2017].

13 febbraio, quando si trasmetterà, sul canale televisivo Rai5, per la prima volta, la serie di 25 “appuntamenti” articolati in cicli composti da 5 documentari ciascuno, incentrati su temi specifici della biografia della coppia e della vita del Paese, intitolata *Dario Fo e Franca Rame. La nostra storia*, con il sottotitolo *Novant'anni di storia italiana attraverso due grandi artisti*. Le puntate saranno composte dai racconti di Fo e Rame, accompagnati da frammenti di film, immagini e altri materiali provenienti sia dagli archivi della televisione statale sia da quelli della famiglia Fo. I materiali di repertorio verranno accompagnati dalle interviste a personaggi che hanno conosciuto la coppia, tra di essi gli scrittori Stefano Benni e Dacia Maraini e l'attrice e comica Paola Cortellesi.

Purtroppo, bisogna constatare che l'opera di Fo è, in Slovacchia, finora praticamente sconosciuta: i mass media riportano soltanto informazione sulla sua scomparsa, benché alcuni testi (scritti da Pavol Štubňa) sulla vita e sull'opera di Fo sono apparse nella rivista *Colloquio (Kolokvium)*. Visto che non esistono le traduzioni di Fo in slovacco, il nostro lettore deve ricorrere a quelle disponibili in ceco: *Polomyšín. Mých prvních sedm let (a nějaké navíc) (Il paese dei mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più))*, tradotto da Marina Feltlová (Agite/Fra, Praha 2009, p. 224); *Svatý komediant František (Lu santo jullare Francesco)*, tradotto da Marina Castiellová-Feltová (Svět a divadlo, Praha 2001, p. 31) e la traduzione di un brano dell'opera *Objevení Ameriky Johanem Padanem (Johan Padan a la Scoperta de la Americhe)*, apparsa in un libro di lettura italo-ceca (*Italská čítanka*, Jiří Špička (ed.), Gutenberg, Praha 2008, pp. 328). Infine, il brano *Resurrezione del Lazzaro* (tratto dal *Mistero buffo*) e la sintesi dell'opera foiana vengono riportati anche nella pubblicazione *Attuali tendenze nella letteratura italiana contemporanea* di Rusnáková (2014, p. 46-47 e 81-89).

Bibliografia

FO, D.: *Fabulazzo*, a cura di L. Ruggiero. Milano: Kaos, 1992. 450 p. ISBN 88-7953-006-2.

- FO, D.: *Manuale minimo dell'attore*, a cura di F. Rame. Torino: Einaudi, 1997. 382 p. ISBN 88-06-14775-7.
- Dario Fo. [online]. [cit.26-03-2017]. Disponibile a: <http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=100&biografia=Dario+Fo>
- HRUŠKA, F.: *Dario Fo: Rebelant a komediant*. 2016. [online]. [cit.22.01.2017]. Disponibile a: <http://zurnal.pravda.sk/portret/clanok/410129-dario-fo-rebelant-a-komediant/>
- MANIN, G.: *È morto Dario Fo, il giullare sommo «Mistero Buffo» il suo capolavoro*. 2016. [online]. [cit.17.01.2017]. Disponibile a: http://www.corriere.it/spettacoli/16_ottobre_11/morto-dario-fo-giullare-sommo-mistero-buffo-suo-capolavoro-3af0f6e6-8fe3-11e6-a48d-80f1fedf0a64.shtml
- RUSNÁKOVÁ, N.: *Attuali tendenze nella letteratura italiana contemporanea*. Košice: Equilibria, 2014. 138 p. ISBN 978-80-558-0544-3.
- STEFANELLI, S. *Grammelot*. In: Enciclopedia dell'italiano (2010a). [online]. [cit.17.03.2017]. Disponibile a: [http://www.treccani.it/enciclopedia/grammelot_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/grammelot_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)
- STEFANELLI S.: *Teatro e lingua*. In: Enciclopedia dell'italiano (2010b). [online]. [cit.17.03.2017]. Disponibile a: http://www.treccani.it/enciclopedia/teatro-e-lingua_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/
- ŠTUBŇA, P.: Dario Fo – ideologické princípy dramatickej tvorby a Komické mystérium. In: *Jazykovedné, literárnovedné a didaktické kolokvium XXIV*. Bratislava: Z-F LINGUA, 2014a, s. 148 – 156. ISBN 978-80-89328-96-3.
- ŠTUBŇA, P.: Dario Fo – satirické klauniády In: *Jazykovedné, literárnovedné a didaktické kolokvium XXIX*. Bratislava: Z-F LINGUA, 2015, s. 53 – 57. ISBN 978-80-8177-008-1.
- ŠTUBŇA, P.: Dario Fo – spoločenský kontext a prierez tvorbou. In: *Jazykovedné, literárnovedné a didaktické kolokvium XXIII*. Bratislava: Z-F LINGUA, 2014b, s. 72 – 80. ISBN 978-80-89328-95-6

PERO ROMANISTOV 2016

Mgr. Miriam Oravcová, PhD., Filozofická fakulta UKF v Nitre

„Pero romanistov“ je 1. ročník súťaže v tvorivom písaní vo francúzskom, španielskom a talianskom jazyku. Organizátorkou bola odborná asistentka Mgr. Miriam Oravcová, PhD.

Podujatie sa konalo štvrtok 10. novembra 2016 v rámci Týždňa vedy a techniky na Slovensku. Študentov školil a hodnotil vedecko-pedagogický zbor Katedry romanistiky v zložení Mgr. Monika Šavelová, PhD., Mgr. Veronika Labancová, PhDr. Natália Rusnáková, PhD., PaedDr. Mária Lalinská, PhD., doc. Fabiano Gritti, PhD., Dr. Mirko Lampis, PhD., Mgr. Stéphane Tardy, Mgr. Zuzana Kormaňáková a Mgr. Miriam Oravcová, PhD. Hodnotiacimi kritériami boli správnosť a stupeň náročnosti textu z hľadiska slovnej zásoby, tvaroslovia, vetnej skladby a pravopisu, myšlienková a umelecká vyváženosť, originalita/objavnosť, vystihnutie žánrových a štýlových osobitostí textu, výstavba, gradácia a pointovanie textu, presvedčivosť textu/kontakt s čitateľom a dodržanie formálnej stránky. Do „pretekov“ o najlepši sloh sa aktívne zapojilo dvadsať tri študentov s dvadsať dva súťažnými prácami. Študentka Katarína Kováčová prišla až s troma prácami a Monika Križanová s dvoma. Laura Danielová, Noémi Litavec, Aneta Buchová, Martina Gabajová a Petronela Drgová sa zapojili spoločne s jednou prácou. Za francúzsky jazyk sa zúčastnilo sedem študentov, za španielsky jeden a za taliansky štrnásť. Svoju prácu prezentovala aj Erasmus študentka Marta Marcheselli z Talianska. Katedra romanistiky vyslovuje študentom poďakovanie za ich aktívnu účasť. Oravcová vyjadruje vďaka kolegom za vyhotovenie posudkov k súťaži v rámci ich voľného času a za motiváciu študentov v ich krúžkoch.

Zapojili sa nasledujúci študenti: Adriana Suchá (2. roč. Bc. st. TJaK) s príspevkom o svojej obľúbenej speváčke, Alexandra Szabóová (2. roč. Bc. st. TJaK) s témou „Traja ľudia, ktorých obdivujem“, Jakub Behřík (3. roč. Bc. st. UAP) recenzoval film „Zamilovaná v štrnástke“, Ján Palecska (3. roč. Bc. st. UAP) predstavil svoj podivuhodný sen, Jana Havettová (3. roč. Bc. st. UAP) napísala poviedku „Siedmeho apríla“, Katarína Bartošová (1. roč. Mgr. st. TJaK)

podrobila kritike snímku „Nanešťastie si tu ty“, Katarína Kováčová (2. roč. Bc. st. TJaK) s prácou číslo jeden priniesla originálne postrehy o talianskom umení presadiť sa v živote, s prácou číslo dva o Pinocchioví a Popoluške a s prácou číslo tri o príklade spolužitia a prelínania sa talianskej a slovenskej kultúry prostredníctvom manželstva; Laura Danielová, Noémi Litavec, Aneta Buchová, Martina Gabajová a Petronela Drgová (1. roč. Mgr. st. UAP) vytvorili komix o francúzskom večierku; Linda Adlerová (1. roč. Bc. st. UAP) obdivovala Louvre, Eiffelovu vežu a Versailles; Magdaléna Kollárová (3. roč. Bc. st. UAP) poukázala na chyby vo filme „Amore 14“; Marta Marcheselli (3. roč. Bc. st. UAP) vyjadrila svoju predstavu o dobrých a zlých vlastnostiach Slovákov a Sloveniek; Martina Pavlovičová (1. roč. Bc. st. UAP) navštívila pápeža vo Vatikáne; Monika Križanová (2. roč. Bc. st. TJaK) v slohu číslo jeden vykreslila, čo ju udivilo na niektorých aspektoch talianskeho myslenia a správania a v slohu číslo dva sumarizovala kvantitatívne výsledky v oblasti odlišností medzi dospievajúcimi Talianmi a Slovákmi; Patrícia Vanková (3. roč. Bc. st. UAP) múdрым slovným obrazom vykreslila svoj nepochopiteľný sen o peknom dieťati a neznámom mužovi; Peter Staríček (2. roč. Bc. st. TJaK) si vzal na mušku porovnanie slovenských a talianskych dievčat; Petra Lukáčová (2. roč. Bc. st. TJaK) porozprávala o rozdieloch medzi knihou a filmom a poukázala na to, aké je čítanie dôležité; Simona Blaščáková (2. roč. Bc. st. TJaK) porovнала stravovacie návyky u nás a v Taliansku; Tomáš Oscitý (2. roč. Bc. st. TJaK) prejavil svoj rozprávačský talent vyznaním o najkrajšom večery svojho života a Veronika Jonášová (1. roč. Mgr. st. UAP) sa s nami citlivo podelila so stratou blízkej osoby.

Poradie víťazov bolo nasledovné. 1. miesto, s maximálnym počtom 21 bodov, obsadila práca v talianskom jazyku s názvom „Umenie presadiť sa“ („L'arte di arrangiarsi – un aspetto della vita italiana che mi ha particolarmente colpito“) Kataríny Kováčovej. Autorka je frekventantkou talianskeho jazyka a kultúry druhého ročníka externého bakalárskeho stupňa. Školiteľkou jej bola Mgr. Miriam Oravcová, PhD. a recenzentkou Mgr. Monika Šavelová, PhD. Jeden z najzaujímavejších zreteľov stránky talianskej kultúry, ktorý Kováčovú oslovil, je prístup prispôsobovania sa k situáciám a schopnosť poradiť si. Hlavne pre niekoho, kto vyrastal v krajine, ktorou lomcoval komunistický režim a všetko bolo vopred pridelené a riadené, mimo vlastnej

vôle, bol pre ňu tento prístup pri prvom kontakte s Talianmi skoro nepochopiteľný. Prísť na koreň tejto vlastnosti, negatívnej či pozitívnej, nebola rýchla a ľahká skúsenosť. Pozorovaním okolia, z empirie, opisuje niekedy až život zachraňujúcu vlastnosť. Predstavuje takmer vrodenu charakterovú črtu talianskeho národa, aj vďaka ktorej sa preslávili vo svete. Uvádza príklady známych Talianov, ktorí postavili svoje brilantné kariéry na improvizácií. Schopnosť ľudí poradiť si v rôznych životných situáciách, keď sa zdá, že je všetko stratené. Priznáva okamihy, ktoré poukazujú aj na samotné zneužívanie, na negatívnu stránku veci. Vystríha, čo môže nastať, keď sú sami jedinci inštitúciami stavaní a nepriamo nútení k tomu, aby sa sami zariadili a riešili isté závažné problémy. Výsledkom, či už vynúteným, alebo dobrovoľným, je schopnosť prispôsobovať sa nepredvídaným situáciám. Autorka sa zamýšľa nad postojom k životu, ktorý nie je občas na škodu, pretože nás núti k samostatnosti, kreativite a vynachádzavosti. 2. miesto, s počtom bodov 20, dostala Veronika Jonášová, študentka francúzskeho jazyka a literatúry v kombinácii s náboženskou výchovou prvého ročníka magisterského stupňa, ktorá predstavila svoju prácu vo francúzskom jazyku s názvom „Moja hviezda“ („Mon astre a moi“). O súťaži ju informovala PaedDr. Mária Lalinská, PhD. a recenzentkou jej bola Mgr. Veronika Labancová. Jonášová sa v krátkom prozaickom rozprávaní s nami delí o svoje pocity ako sa vyrovnáť so smrťou rodiča. Postava otca v jej poviedke nie je fiktívna. Ide o významného lekára Eugena Jonáša, objaviteľa prvých téz v oblasti prirodzenej regulácie počatia. Rovnako tak 2. miesto s počtom bodov 20 získala študentka Jana Havetová s poviedkou v španielskom jazyku „Siedmeho apríla“ („El siete de abril“). Školiteľom i recenzentom jej bol Dr. Mirko Lampis, PhD. Havetová je poslucháčkou učiteľského štúdia španielskeho jazyka s angličtinou tretieho ročníka prvého stupňa. Podľa jej slov je „Siedmeho apríla“ malým príbehom, ktorý zostal v jej srdci ešte dlho po tom, ako sa stal. Nemá nič spoločné so snahou zachytiť jeden z najosobnejších okamihov priateľstva. Ide o jednoduché úprimné objatie. O dvoch blízkyh ľuďoch, jednu ulicu na polceste domov, jednu chvíľu. Z nejakého zvláštneho dôvodu si vydobyl svoje miesto i na papieri. A tak posledná veta – „kiežby sme sa všetci tak neľúbili“, nebola len tichým pošeptnutím, ale zároveň, a predovšetkým, dôverným priáním k ľuďom. 3. miesto s počtom bodov 19,5 patrilo JUDr. Petrovi Staríčkovi

za úvahu v talianskom jazyku na tému „Aký je rozdiel medzi Slovenkami a Taliankami?“ („Le ragazze italiane versus le ragazze slovacche – o forse si tratta di qualcosa più serio e meno superficiale; o forse no“). Do súťaže ho prihlásila Mgr. Miriam Oravcová, PhD. a recenzentkou mu bola Mgr. Monika Šavelová, PhD. Staríček je študentom talianskeho jazyka a kultúry druhého ročníka externého bakalárskeho štúdia. Patrí medzi najvýznamnejších predstaviteľov mladej generácie súčasnej slovenskej literatúry, hlavne v oblasti poézie. Jeho básne boli preložené do francúzštiny, poľštiny a angličtiny. Slovanmi Staríčka, v svojom príspevku sa snaží na pozadí (na prvý pohľad banálnej) témy porovnania rozdielov povahových čŕt slovenských a talianskych dievčat poukázať na iné, omnoho závažnejšie aspekty, súvisiace so všeobecnou krízou humanity v súčasnej spoločnosti. Do popredia vyzdvihuje najmä potrebu, resp. až nutnosť rešpektu k iným kultúram a národom, dotýka sa aj niektorých zaužívaných stereotypov pri vnímaní „tých druhých“. Cieľom autora nie je ani tváriť sa vážne, ani opakovať opotrebované všeobecné frázy a floskuly, naopak, použitými výrazovými prostriedkami prezentuje v texte svoju snahu o čo najväčší nadhľad nad vecou – prechádza od banálneho k vážnemu a späť uvoľnene, s vtipom, až jemnou provokáciou. 3. miesto, s počtom bodov 19, nadobudla aj študentka Erasmus Plus Marta Marcheselli, rodená taliansky hovoriaca žijúca v Toskánsku, ktorá v treťom ročníku prvého stupňa získava poznatky v odbore preklad a tlmočenie v rámci medzikultúrnej jazykovej mediácie na Univerzite v Bologni. Školiteľkou jej bola Mgr. Miriam Oravcová, PhD. a recenzentkou Mgr. Monika Šavelová, PhD. Téma jej práce má názov „Negatívne a pozitívne vlastnosti o Slovensku a Slovákoch“ a napísala ju v slovenskom jazyku. Vybrala si päť pozitívnych bodov, ktoré našla na Slovensku a na našom národe. Potom analyzovala javy, ktoré tu, podľa nej, dobre nefungujú. Na záver zhrnula, že ako každá krajina, aj Slovensko má svoje problémy. Napriek tomu ho považuje za krásnu zem, v ktorej sú ľudia milí, priateľskí, cudzincom nápomocní a je šťastná, že jej voľba Erasmus padla práve na Nitru. 3. miesto si zaslúžila aj Katarína Kováčová s počtom bodov 19 za jej dynamický žartovný jazykový prejav v taliančine o kultúrnych rozdieloch zmiešaných manželstiev, s dôrazom na slovenské a talianske, s názvom „Niťovky zaliate kávou“ („Capelli d'angelo affogati al caffè, un sondaggio sul matrimonio italiano-slovacco“). Školiteľkou jej bola

Mgr. Miriam Oravcová, PhD. a recenzentom doc. Mgr. Fabiano Gritti, PhD. Kováčová použila fiktívny príbeh zmiešaného slovensko – talianskeho manželstva. S ironickým nádychom popisuje situácie, ktoré v ňom môžu nastať, či už pozitívne alebo negatívne. Prináša pohľad hlavne na každodenné zvyky a zaužívaná, problematiky s tým spojené, ktoré sú v bežnom manželstve, čiže v manželskom páre tej istej kultúry, takmer zanedbateľné. Zvláštna cena poroty putovala Tomášovi Oscitému za umelecké rozprávanie v talianskom jazyku „Najkrajší večer môjho života“ („La più bella serata della mia vita“). Autor je študentom talianskeho jazyka a kultúry druhého ročníka bakalárskeho štúdia. Školiteľkou mu bola Mgr. Miriam Oravcová, PhD. Recenzentka textu PhDr. Natália Rusnáková, PhD. považuje jeho text z rozprávačského hľadiska za najlepší z hodnotených: „pomlky, vnútorný monológ, rečnícke otázky a miestami prekvapivá práca s jazykovými registrami ozvlášťujú autorovo rozprávanie a robia ho čitateľsky príťažlivým“. Oscitého krátky epický útvar hovorí o tom, ako sa môže stať nečakané stretnutie s neznámym človekom analógiou upriamania našej pozornosti na vzájomnú lásku a porozumenie.

Tu je niekoľko spätných väzieb na katedrovú aktivitu zo strany študentov. „Deň čo deň práca, povinnosti, sem – tam jedna pračka, niečo pod zub... Deň čo deň snaha vyhnúť sa nejakej pliaže, ktorá tá môže zlomiť a môžeš to všetko zabaliť. Dôjst niekedy až na rozhranie s ,kostolným poriadkom‘, lebo v tom preteku s časom zanedbáš všetky tie malé, ale podstatné veci života. Až dôjdeš do určitého okamihu, kedy sa sám seba opýtaš: „Prečo to všetko robím? Aký to má zmysel?“ Kládieš si túto otázku, lebo niekedy, niekde, vo chvíli, už si nevieš presne ani spomenúť kedy, jednoducho niekde po ceste, si ho stratil. Stratil si ten pravý ZMYSEL. Až kým sa stane niečo nezvyčajné. Stane sa TO, čo sa už roky nestalo. TO, čo tá prinúti zastaviť a zamyslieť sa nad tým, čo robíš a prečo, a čo si robil doteraz. Utvrdí ťa v tom, že možno všetko to, čo si doteraz vykonal, nebolo až také zlé, že možno kráčaš správnym smerom. Tento záblesk ti dodá energiu, silu napredovať presne v tej chvíli, keď si bol takmer stratený. Ráno vstanete. Idete do školy (pokiaľ sa nedá ináč), ďalšie tri mesiace ,skoro‘ prázdnin, skúšky v znamení ,hádam budem mať šťastie‘, a tak ďalej. Medzi jednou žúrkou a Vianocami škola končí, vy ju úspešne zvládnete a ,hups‘. Možno si ihneď nájdete prácu (áno, ste jedineční, takže pracovné ponuky vám budú prichádzať samé). Zaľúbite sa. Budete chcieť

spolu bývať (nebojte sa, aj budete!). Áno, už máte tridsať rokov. Nevadí, ešte ste mladí (jasné, do dôchodkového veku je ďaleko a, našťastie, stále sa predlžuje). Takýto moderný spiaci človek (HOMO SAPIENS DORMIENS) to dotiahne ďaleko (ak bude mať šťastie, bude mať pri sebe už, toho času, ,bývalú', ale oficiálnu lásku, pár detí, bude chodiť na pilates, alebo každý piatok na hokejový zápas). Takéhoto jedinca necháme snívať naďalej. „PERO“, „SLOVO“, „HLAS“... Pozor! Myslite si to tichšie! Totiž aj Vaši profesori boli niekedy študentmi a presne vedia, čo si o školských iniciatívach myslíte. Výhodou je, že tú správnu cestu si určujete Vy, nik Vám nedá návod. Nikto Vám nezakazuje používať klasickú techniku „copy-paste“ (aj s tým sa človek síce dosť namaká), alebo mať nezapamätateľné meno spisovateľa napísané na zrkadle v kúpeľni. Všetko spracujete akým spôsobom chcete. Za pokus to stojí. Nekašlite do taniera, z ktorého jete! Nie je to fér voči Vám (teraz som to asi prešvihla, podobá sa to na myšlienku z motivačnej literatúry). Dobré. Ak chcete, tu je niečo rýdzo slovenské. Ako sa hovorí, aj motyka niekedy vystrelí... takže, motyky do rúk! (Vlastne to je jedno. Ja som súťažný text tiež nepísala perom). Ale jednoznačne aspoň ,stay hungry, stay foolish' ... Úlohou učiteľa nie je len naučiť, ale aj odhaliť schopnosti študenta. Musím povedať, že som veľmi vďačná mojim profesorom z katedry romanistiky za ich didaktické metódy, ktorými po dobrom či po zlom (alebo technikou ,pod tlakom sa do suda zmestí viac'), naplňajú naše dni VÝZNAMOM. Za to, že sa môžu moje myšlienky takto dostať do éteru, patrí moja vďaka hlavne Mgr. Miriam Oravcovej, PhD., iniciátorky súťaže „PERO ROMANISTOV“. (Banálne? Možno! Ale úprimné, verte mi.) GRAZIE. Katarína Kováčová.“

Študentka Katarína Bartošová si spomína na aktivitu katedry takto: „Život na vysokej škole nemusí byť len o štúdiu. Svedčí o tom aj súťaž „Pero romanistov“, ktorá sa uskutočnila na Katedre romanistiky v rámci Dňa s románskymi jazykmi. Na súťaži sa majú možnosť preukázať študenti s nadaním na tvorivé písanie, no vstup nie je zakázaný ani tým, ktorí vedia svoje myšlienky jednoducho len predostrieť na biely papier. Aj v tomto prípade platí, že nie je dôležité vyhrať, ale zúčastniť sa, veď už aj to je čo i len malý krôčik k tomu, aby sa človek vôbec odhodlal zapojiť sa. Výhra je bonus, ktorý poteší a dodá vám viac sebavedomia, čím možno získate odvahu zapojiť sa do ďalších súťaží. Okrem toho získate dobrý pocit, že ste spravili niečo užitočné pre

vašu katedru a zapojili sa do akcií, ktoré organizuje, čím ju výrazne podporíte. Súťaž sa navyše odohrávala v priateľskom kruhu, nielen medzi nami – ‘Talianmi’, ale aj španielčinármi a francúzštinármi, čím človek bližšie spoznal všetkých ‘romanistov’. Podľa môjho názoru, táto súťaž by si aj naďalej mala zachovať svoju tradíciu a pretrvávať po ďalšie roky. Veď možno aj vďaka nej človek v sebe objaví doteraz neprejavovaný talent.“

Poslucháčka Petra Lukáčová uvažuje: „Táto súťaž je veľmi dobrým nápadom, kde si môžu študenti trénovať cudzí jazyk a taktiež svoju kreativitu. Môžu ukázať svoj talent pri písaní prózy i poézie. Určite by bola veľká škoda nepokračovať v nej ďalšie roky.“

Všetkým zúčastneným blahoželáme a dúfame v ďalšie vydarené ročníky tvorivého písania v románskych jazykoch.

Podujatie podporili cenami pre súťažiacich partneri: UNESCO Katedra plurilingválnej a multikultúrnej komunikácie Univerzity Komenského v Bratislave a FrancAvis Asociácia frankofónnych vysokoškolských učiteľov na Slovensku.

HLAS ROMANISTOV

Mgr. Miriam Oravcová, PhD., Filozofická fakulta UKF v Nitre

„Hlas romanistov“ je 1. ročník súťažnej prebliadky v speve v cudzích jazykoch – španielčine, francúzštine a taliančine na Katedre romanistiky. Iniciátorkou súťaže je odborná asistentka Mgr. Miriam Oravcová, PhD. Akcia sa konala štvrtok 10. novembra 2016 na Katedre romanistiky v rámci Týždňa vedy a techniky.

Možnosť zúčastniť sa na takomto druhu podujatia by chcela vytvoriť medzi študentmi rovnakých záujmov pocit spolupatričnosti, orientovať ich na vyššie kultúrne a duchovné hodnoty, výrazne ich aktivizovať a motivovať v snahe zdokonaľovať sa v cudzom jazyku a rozvíjať svoj umelecký talent, prekonávať prekážky a klásť si náročnejšie ciele.

Piesne zaspievali Alexandra Szabóová, Eva Jendrichovská, Katarína Kmeťová a Jakub Mikula.

Prvé miesto obsadila Eva Jendrichovská, študentka učiteľstva francúzskeho jazyka a literatúry a estetickej výchovy v prvom ročníku druhého stupňa. Svojím hlasom oslávila pieseň „Ço čakáš?“ (*T'attends quoi*) z albumu Recto Verso z roku 2013 od francúzskej umelkyne Zaz – Isabelly Geffroy, a sama svoju skladbu sprevádzala hrou na gitare. Toto hudobné dielo v sebe spája ľahkosť na rytmickej úrovni, a zároveň veľkú závažnosť na úrovni tematickej. Zaz v nej hovorí o ekologických problémoch a prírode. Študentke sa prihovorylo najmä kvôli jej posolstvu. Našu Zem by sme si mali chrániť a vážiť. Pieseň je výzvou, že každá chvíľa je dôležitá a „už nie je na čo čakať“.

Druhý v poradí sa umiestnil Jakub Mikula, poslucháč prvého ročníka bakalárskeho štúdia učiteľstva španielskeho jazyka a literatúry a anglického jazyka a literatúry so skladbou „Pieseň Mariachi“ (*Canción del Mariachi*) z pera americkej skupiny Los Lobos. Bola použitá vo filme Roberta Rodrigueza „Desperado“ z roku 1995, v hlavnej úlohe so španielskym hercom Antoniom Banderasom, ktorý pieseň zahral a zaspieval spolu s menovanou kapelou. Pieseň má španielsky text. Hovorí o mužovi a jeho láske. Spieva si cestou do hôr, vezie sa na koni, nič mu nechýba, okrem jeho milovanej – brunetky, ktorú usmrtil drogový magnát. Keďže išlo o tradičnú muziku hranú

v zvyčajnom odeve, študent sprevádzal svoj spev pôvodne folklórnou hrou na gitare. V roku 2011 bol tento štýl vyhlásený organizáciou UNESCO za kultúrne dedičstvo Mexika. Pieseň s chytľavým refrénom si rýchlo získala i našich študentov.

Tretie miesto bolo udelené dvom študentkám – Alexandre Szabóovej a Kataríne Kmetovej. Alexandra Szabóová je poslucháčkou druhého ročníka prvého stupňa talianskeho jazyka a kultúry a obecnstvu predstavila song „Podivné lásky“ (*Strani amori*) speváčky talianskej popovej hudobnej scény Laury Pausiniovej. Speváčka v nej reprodukuje svoje pocity o sklamaní v láske v minulosti, i o ďalších ľúbostných citoch, ktoré ako prichádzajú, tak aj odchádzajú. Túži po ozajstnej a jedinej citovej radosi. Študentku pieseň zaujala v období života, keď aj ona prežívala podobné rozčarovanie. Dnes už vie, že na pravú lásku sa oplatí čakať. Katarína Kmetová je frekventantkou prvého ročníka bakalárskeho stupňa talianskeho jazyka a kultúry a vystúpila s piesňou v talianskom jazyku s názvom „Najkrajšia“ (*La più bella*) od Anny Tatangelovej. Vyjadruje cez ňu lásku a úctu, ktorú má k drahej osobe, ktorá pri nej vždy stála. Aké silné je ich puto, aj vtedy, keď sú od seba ďaleko! V piesni opisuje unavenú tvár svojej mamy, v ktorej sa zračí prostota, a zároveň vrásky na jej tvári pripomínajú, že čas sa nezastavuje. Mama je pre ňu najvzácnejšou osobou, je krajšia než hviezdy. Je pre ňu slnkom, ktoré jej svieti v srdci, tou, ktorá zušľachťuje jej život. Vyzdvihuje jej obetavosť – stojí pri svojom dieťati v chorobe, v horúčkach, v bolesti a vždy ho zahŕňa láskou. V závere piesne vyjadruje túžbu, aby dal Boh mame ďalší život. Mama je pre ňu priam nekonečnom a je pre ňu osobou bez hriechu. Pieseň končí metonymiou, že vždy, keď pery vyslovujú slovo „mama“, sa navzájom pobožkajú. Anna Tatangelo je sama matkou, má šesťročného syna Andreu a podľa jej slov je rola matky pre ňu životným poslaním. Študentke je pieseň veľmi živá, oslovuje ju, vidí v nej svoju mamu, ktorú má veľmi rada, váži si ju, a preto jej pieseň v svojom podaní venovala.

Alexandra Szabóová spomína na speváčku prehliadku takto: „Môžem povedať, že súťaž mi dala veľa pozitívneho. Mohla som spoznať nových ľudí a vziať si niečo z kultúry ostatných románskych jazykov. Atmosféra bola naozaj veselá a všetci ma podporovali, i keď musím priznať, že ak mám vystúpiť na verejnosti, viem byť v strese. Vtedy si nahováram, že nie som jediná

na svete, ktorá to musela absolvovať a vždy mi to trochu pomôže. Zo súťaže som odchádzala s obrovským úsmevom na tvári a bola som rada, že sme si takto netradične osviežili naše často všedné študentské dni. Na záver chcem len dodať: pevne dúfam, že tieto súťaže sa stanú v budúcnosti na našej katedre tradíciou.“

Študentov hodnotili pedagógovia: Mgr. Monika Šavelová, PhD., Mgr. Veronika Labancová, PaedDr. Mária Lalinská, PhD., Mgr. Zuzana Kormaňáková, Dr. Mirko Lampis, PhD. a Mgr. Miriam Oravcová, PhD. Posudzovanými kritériami boli správna výslovnosť a intonácia v cudzom jazyku, hlasová kultúra, schopnosť vnútorného cítenia speváka, inšpiratívnosť dramaturgie, kontakt s publikom a celkový umelecký dojem. Porota mala rozhodovanie náročné, pretože každý účastník prejavil kvalitné hudobné nadanie a odhodlanosť. Študentom vyjadrujeme vďaka za ich umelecký prejav, radosť a kultúrny zážitok, ktoré nám poskytli pri jeho predvedení, i za ich angažovanosť pri realizácii tejto akcie. Verím, že sa stretneme pri ďalších ročníkoch.

Podujatie podporili cenami pre súťažiacich partneri: UNESCO, Katedra plurilingválnej a multikultúrnej komunikácie Univerzity Komenského v Bratislave a FrancAvis, Asociácia frankofónnych vysokoškolských učiteľov na Slovensku.

UMELECKÉ SLOVO ROMANISTOV

Mgr. Miriam Oravcová, PhD., Filozofická fakulta UKF v Nitre

„Umelecké slovo romanistov“ je 2. ročník súťažnej prehliadky v prednese poézie a prózy vo francúzskom, španielskom a talianskom jazyku na Katedre romanistiky. Iniciátorkou súťaže je odborná asistentka Mgr. Miriam Oravcová, PhD.

Recitačná súťaž spojila tri krásne románske jazyky do jedného podujatia, študenti si mohli vychutnať nenahraditeľný pocit vidieť a počuť recitovať svojich spolužiakov francúzštinárov, španielčinárov a taliančinárov. Poslucháčka Jana Havettová vyslovila presvedčenie, že do tohtoročných katedrových súťaží sa mohol zapojiť naozaj každý a prejaviť tak, že na katedre neštudujú iba kvôli „titulu“, ale hlavne kvôli láske k jazyku. Práve toto, podľa nej, dokážu oceniť aj budúci zamestnávateľia.

Súťaž sa uskutočnila štvrtok 10. novembra 2016 v rámci Týždňa vedy a techniky na Slovensku.

Na prvom mieste sa umiestnili študentky Juliana Komárová, Simona Martončíková, Sára Capová a Karolína Šitárová s absurdnou divadelnou hrou vo francúzskom jazyku „Nedá sa byť s každým zadobre“ (*On ne peut pas s'entendre avec tout le monde*). Juliana Komárová študuje francúzsky jazyk v kombinácii s biológiou na Fakulte prírodných vied 1. ročníka magisterského stupňa, Simona Martončíková je frekventantkou 1. ročníka druhého stupňa francúzštiny s angličtinou, Sára Capová študuje angličtinu s francúzštinou v 1. ročníku magisterského stupňa a Karolína Šitárová rovnako francúzsky a anglický jazyk 1. ročníka Mgr. stupňa. Dej scén sa odohráva v čakárni opravára lúč. Vystupujú v nej štyri postavy, u ktorých pohlavie nie je dôležité, čo vyplýva aj zo skutočnosti, že nemajú ozajstné mená. Postavy sú pomenované iba prvými štyrmi písmenami abecedy. Títo štyria ľudia, aj so svojimi pokazenými lampami, sedia v už spomínanej čakárni a pustia sa do reči. Nie je to však priateľský rozhovor. Táto skupinka totižto po jednom vyčlení každého pre nejaký bizarný dôvod. Napríklad kvôli veľkosti nohy. Tento dialóg medzi postavami vyústi do búrlivej hádky, po ktorej sa už nikto

s nikým nerozpráva. Až zoči – voči zdanlivému nebezpečenstvu si tieto štyri postavy uvedomia, že nie je dôležité to, „čo nás rozdeľuje, ale to, čo nás spája“. Alebo ani nie...? Hra bola plná zábavných dialógov a poukázala na to, ako sú ľudia schopní niekoho vyčleniť zo spoločnosti na základe najmenších rozdielov, ktoré sa niekedy skutočne nedajú ovplyvniť. Hoci sme mohli tento krátky sketch označiť za komický, mal určite hlbokú myšlienku a prinútil nás zamyslieť sa nad nezmyselnosťou segregácie.

Druhé miesto získala Bianka Varga, študentka 2. ročníka Bc. stupňa masmediálnej komunikácie s francúzštinou. Prezentovala verše vo francúzskom jazyku „Aká som, taká som“ (*Je suis comme je suis*) od Jacquesa Préverta. Prévert zaujal Bianku už počas štúdia na gymnáziu. Na hodine francúzštiny im profesorka dala kvôli precvičeniu *passé composé* prečítať báseň „Déjeuner du matin“. Jej obrazy a nálady duševného stavu zvláštneho druhu v nej vyvolali silný dojem. Prévertove knihy čítala v maďarskom, slovenskom i francúzskom jazyku. Podľa nej básnik písal tak, ako i rozprával, preto majú jeho diela nádych skutočného života, pravdy, krásy, ale aj čierneho humoru. Na súťaž si zvolila báseň „Aká som, taká som“ preto, že prenikavo vykresľuje dušu dievčaťa. Ženská duša, pozorujúca seba v zrkadle, ktorá chce nájsť otázky a odpovede na svoje činy. V tých myšlienkach cítila boj so sebou, s konvenciami, i s vlastnými výčitkami svedomia. Keď recitátorka zatvorila oči, vynoril sa pred ňou obraz mladej ženy, ktorá stojí pred zrkadlom. Zrkadlo je svet, odzrkadľuje ju, ona zároveň pozoruje svet i seba z hľadiska sveta. Presne si uvedomuje aká je, aké má hodnoty, vie, že má v sebe silu prekonať v živote všetičo. Na druhej strane akoby chladne posudzovala svoje skutky, snažila sa vysvetliť, prečo je taká, aká je. Možno samu seba presviedča. Upokojuje ju, že byť tým, kým je, nie je až také zlé. Túto báseň si vybrala aj preto, že osud ženskej identity a „sebaláska“ sú pre ňu dôležitými témami interpretovateľnými z rôznych hľadísk. Vargovej cieľom bolo, aby počas jej umeleckého prednesu dostala každá načúvajúca ženská duša odpoveď a zmierene povedala samej sebe: nie je problém byť tým, kým som. Vlastne som tým najlepším, čo sa mi mohlo pripať. Som jednoducho „taká, aká som“. Druhé miesto bolo udelené tiež Marekovi Lazorovi, ktorý prišiel s poéziou v talianskom jazyku „Minstrels“ od Eugenia Montaleho o duševnej prázdnote a neschopnosti s tým niečo urobiť. Študent 2. ročníka Mgr. stupňa talianskeho jazyka a kultúry vníma

Montaleho ako umelca, ktorý vo svojich básňach hovorí o bežných veciach, všednosti a zriedkavých príležitostiach, ktoré sa dejú v konkrétnom priestore. Jeho poéziu precítil ako predstavu o vlastnej samote, o očakávaní, že sa dočká chvíle, ktorá bude v jeho živote aspoň ako-tak zmysluplnou. Prvé verše napodobňujú vlastnosti hudby slovami, ako keby nemohla dostatočne preniknúť cez okolitú fádnosť, ako keby ju nebolo dobre počuť, pretože je ťažko zrozumiteľnou. Skrz tieto nejasné „slová“, podľa študenta, vyjadruje Montale dokonale seba samého. Nasleduje pojem „riso che non esplode“, teda „úsmev, ktorý nevybuchne“, smiech, ktorý nikdy nenastane, pretože to nedokáže, je nevyjadriteľným. Prvky v básni „musica senza rumore“ – „tichá hudba“, „si innalza a stento“ – „ťažko sa pozdvihuje“, „e ricade“ – „a znova upadá a zaniká“ a mnoho ďalších, poukazujú na to, ako asi vyzerá Montaleho samota, bezmocnosť s tým niečo urobiť, zmierenie sa s jednotvárnosťou v jeho živote.

Tretie miesto obsadila Simona Kručovská, študentka učiteľstva francúzskeho jazyka a literatúry v kombinácii s históriou. Vo francúzskom jazyku deklamovala báseň „Tá láska“ (*Cet Amour*) od J. Préverta. Podľa Simony mala Prévertova literárna tvorba obrovskú zásluhu na rozšírení spievanej poézie, pretože zastával názor, že poézia je reč, ktorá spieva („la langue qui chante“). Jeho prvý veľký úspech sa dostavil s vydaním zbierky „Slová“ (*Paroles*). Táto zbierka vznikala pôvodne ako texty k piesňam, ako verše určené na predčítanie v literárnych kabaretoch, veršované príbehy do nočných klubov za sprievodu hudby. K výberu súťažného prednesu študentku inšpirovala v prvom rade spomínaná zbierka (*Paroles*). Básne z nej vyšli v slovenskom preklade pod názvom „Láska“, z ktorej ju zvlášť očarila „Tá láska“ (*Cet amour*). Báseň v Kručovskej podaní priniesla poslucháčom jadrnú emóciu a myšlienku poukazujúcu na trvácnosť, čínorodosť a nezlomnosť vrelej náklonnosti – ľúbostného citu k niekomu.

Študentov hodnotili učitelia Katedry romanistiky: Mgr. Monika Šavelová, PhD., Mgr. Veronika Labancová, PhD., PaedDr. Mária Lalinská, PhD., Mgr. Zuzana Kormaňáková, PhD., Dr. Mirko Lampis, PhD. a Mgr. Míriam Oravcová, PhD. Každý súťažiaci preukázal talent a odvahu. Študentom vyslovujeme uznanie za ich kvalitné predvedenie umeleckého diela, potešenie, ktoré nám darovali pri jeho prezentácii, i za ich angažovanosť pri realizácii tohto podujatia.

Akciu podporili cenami pre súťažiacich partneri: UNESCO Katedra plurilingválnej a multikultúrnej komunikácie Univerzity Komenského v Bratislave a FrancAvis Asociácia frankofónnych vysokoškolských učiteľov na Slovensku.

GIORNATE CON LE LINGUE ROMANZE

2016

Mgr. Monika Šavelová, PhD., Filozofická fakulta UKF v Nitre

Durante la “Settimana della scienza e tecnologia in Slovacchia”, ormai per la terza volta, si è svolta una serie di lezioni, conferenze, workshop e gara di traduzione dal titolo “*Giornate con le lingue romanze*”. Lo scopo delle giornate dedicate alle lingue romanze è quello di collegare le lingue studiate all’Università di Costantino Filosofo di Nitra, cioè l’italiano, il francese e lo spagnolo, e le culture dei relativi paesi, ad una “maggior” pragmaticità offrendo agli studenti informazioni più pratiche e profondi, partendo dalla considerazione delle esigenze e delle richieste del mercato del lavoro.

Martedì 8 novembre si è svolta una conferenza, dedicata al volontariato in Italia, in Francia e in altri paesi dove si usano le lingue romanze, e un workshop. L’invito alla conferenza è stato accettato due ospiti: PaedDr. Ivana Boboňová, PhD., e Mgr. Juraj Polakovič. In passato, dott.ssa Boboňová ha lavorato per l’istituto slovacco di attività giovanile IUVENTA, il quale mira al sostenimento dello sviluppo del volontariato tramite attività di formazione e istruzione, servendosi anche dell’aiuto (non soltanto finanziario) di diversi partner. Oltre a ciò la Boboňová ha esperienze proprie del volontariato in diversi paesi europei. Anche un nostro ex-studente Mgr. Polakovič, attualmente insegnante di lingue straniere, ha un ricca esperienza pluriennale nel campo del volontariato in diverse città italiane, come ad esempio Torino, Vigliano Biellese, Muzzano, San Benigno Canavese.

Gli studenti sono venuti a conoscenza di tutto un’insieme di informazioni pratiche, potendo inoltre porre vasti domande in merito a tutto ciò che gli incuriosiva. Gli ospiti hanno condiviso con loro le avventure liete e anche quelle “pericolose” a lieto fine. L’incontro ha sicuramente motivato gli studenti a prendere in considerazione anche questo tipo di soggiorno all’estero con tutti i suoi vantaggi e svantaggi. Consideriamo molto fruttuoso anche il dibattito amichevole svoltosi dopo la conferenza. All’atmosfera

amichevole e all'immaginazione dei posti e dell'organizzazione concreta della vita dei volontari, hanno contribuito anche le fotografie autentiche raccolte da Polakovič dei suoi viaggi.

Il workshop di martedì è stato dedicato agli strumenti elettronici nell'insegnamento delle lingue straniere. Mgr. Stéphane Tardi ha presentato il programma Twine e altri strumenti utili per gli insegnanti delle scuole elementari, medie e anche superiori, che rispecchiano la richiesta attuale di creatività, di visualizzazione nell'insegnamento e di attività ludiche di diverso tipo.

Venerdì 11 novembre si è svolta la lezione dell'Ing. Vladimír Benko, PhD., del Dipartimento UNESCO dell'Università Comenio di Bratislava, durante quale sono stati presentati agli studenti e agli insegnanti della "Romanistica", e non solo, i corpus linguistici spiegandone la loro creazione, formazione, e contenuto. Dato che la lezione è stata seguita da un workshop, ogni partecipante ha potuto provare l'uso effettivo dei corpus scelti considerando innanzitutto la loro efficacia nella prassi pedagogica e/o traduttologica individuale.

Parte integrante dell'evento *Giornate con le lingue romanze* è una gara di traduzione a cui hanno partecipato gli studenti di italiano, spagnolo e francese. Il contributo della competizione consiste nella possibilità di ottenere una valutazione accurata della traduzione e di poter ricevere le consultazioni con i relatori.

Quest'anno sono state premiate, sulla base dell'assegnazione dei punti, 4 studentesse: 1° posto Bc. Monika Mitlíková (italiano) e 2° posto Bc. Katarína Bartošová (italiano), Lenka Krčmáriková (francese) e Dominika Mináriková (francese). Congratulazioni a tutte le studentesse brave e attive!

Vorrei ringraziare tutti i colleghi che hanno co-organizzato l'evento, motivando gli studenti alla partecipazione attiva, e altresì quelli che hanno aiutato a scegliere i testi per la competizione, quelli che hanno scritto – a volte molti – giudizi e tutti gli altri. Spero che la scelta delle attività di quest'anno sia stata interessante per tutti i partecipanti e che abbia aperto le porte ad una migliore conoscenza delle lingue e delle culture romanze, e contribuendo ad una "maggior" piacevolezza del loro studio, unendo gli interessi comuni e creando una buona atmosfera.

RECENSIONI

Monika Brezováková: La gioia come parte del cammino spirituale nelle opere medievali

Monika Šavelová: *Radost ako súčasť duchovnej cesty vo vybranej stredovekej tvorbe*. Nitra: FF UKF, 2016. 106 p.

Per la fede cristiana dei primi secoli era tipica una notevole dose di ottimismo, gioia e entusiasmo derivanti dalla possibilità di essere salvati per l'eternità, tutto ciò senza differenze e con uguale validità per tutti. Il motivo della gioia in quanto parte del cammino spirituale, cioè del cammino che si delinea nell'intimità umana più profonda come conseguenza della riflessione individuale o della necessità di dare senso anche alle esperienze meno positive funziona come elemento di connessione all'interno della pubblicazione di Monika Šavelová. In cinque capitoli concepiti sotto l'aspetto storico-letterario, l'autrice ci mostra l'immagine letteraria della gioia attraverso i testi di autori di spicco della letteratura medievale italiana.

Šavelová sin dall'incipit della monografia orienta il lettore nella situazione a cavallo tra i secoli XII e XIII, quando cominciano a notarsi diversi cambiamenti negli atteggiamenti rispetto alla fede cristiana. Essi sono legati alla formazione di numerosi movimenti spirituali formati in quanto forme di stimolazione al bisogno di riformare la Chiesa cattolica. Tra i movimenti menzionati dall'autrice si trovano i valdesi che rifiutavano l'autorità papale, i guadagni della chiesa e la santificazione proclamando la necessità di ritornare alla povertà e alla parità tra i suoi membri; i bogomili condannanti le ricchezze ecclesiastiche e predicanti la povertà e la penitenza; la concezione tritica della storia umana di Gioacchino da Fiore; e inoltre gli ordini dei domenicani e dei francescani – l'autrice descrive la loro formazione e il loro influsso. Questi movimenti consideravano la gioia “la più grande prova di penitenza, perché l'uomo dovrebbe dimostrarla nella massima contrizione” (p. 7) così che essa diventi componente indispensabile nel raggiungere la salvezza dell'anima.

Lo studio, dal punto di vista metodologico, usa analisi e interpretazioni testuali di intere opere o di brani scelti, con lo scopo di esporre la concezione della gioia in quanto parte integrante della fede cristiana. La prima analisi è dedicata alla lode, dalla semplice composizione, del *Cantico delle creature* di Francesco d'Assisi. Il fondatore della regola francescana sottolinea la bellezza di tutte le creature. Loda Iddio-Creatore tramite le stelle, il vento, l'aria, l'acqua e il fuoco e mette in risalto la loro proficuità e eccezionalità. Esprime la sua spiritualità e la propria esperienza con il divino. La lode delle cose che lo circondano è, per Francesco, nel contempo, la lode del Creatore stesso, perché la bellezza si configura con la natura stessa e dalla natura scaturisce la felicità. Francesco pone all'attenzione di ogni individuo la bellezza della natura, creazione divina, che è disponibile per tutti, motivando così la salvezza di ogni individuo in quanto dotato del dono divino più prezioso. L'autrice pone l'accento sul bisogno di accettare la vita lietamente con tutte le sue vicissitudini, come viene rappresentato proprio nell'opera di Francesco; contemporaneamente, però, enfatizza la concezione gioiosa della salvezza in quanto possibile prospettiva della vita umana (di oggi).

Una rappresentazione specifica della gioia viene notata anche nelle laude di Jacopone da Todi per cui il dolore e la punizione vengono sentiti come gioia. Nel contempo, Jacopone accentua l'importanza del pentimento. Prendendo in considerazione questo aspetto, si vede il contrasto tra l'opera di Francesco d'Assisi e il frate da Todi: per Francesco, la natura rappresenta la bellezza e l'armonia tra Dio e l'uomo, mentre Jacopone da Todi disprezza la bellezza considerandola – in contrasto alla salvezza e alla vita eterna – una cosa di minor valore. Il secondo mette in risalto l'importanza della povertà e della penitenza senza le quali non è possibile raggiungere la vita eterna. Nella sua opera, soprattutto nella lauda *O amor, devino Amor*, tratta la gioia in quanto elemento da cui trapela l'immagine dell'estasi mistica.

Oltre a ciò, l'autrice esamina un'opera del maggior esponente della letteratura medievale italiana, Dante Alighieri, il quale preferisce, conseguenzialmente all'influsso dei movimenti spirituali anteporre il bisogno della penitenza dinanzi alla gioia. Dante dimostra al lettore le conseguenze della tristezza e della carenza di gioia o amore. È opportuno aggiungere che per la comprensione dell'opera dantesca svolge un ruolo importante la sua concezione del

peccato. Il padre della lingua italiana mette in risalto la necessità di gioire, considerando la tristezza, invece, come uno dei peccati fondamentali che porta alla dannazione eterna. Dante condanna gli irosi e gli accidiosi i quali, durante la loro vita terrena, si sono lasciati trascinare dall'ira e dalla tristezza. La loro pena consiste nell'eterno rendersi conto dei propri peccati. Questo è il motivo dell'enfasi di Dante sulla necessità di gioire poiché l'assenza di felicità nella vita verrà punita con la condanna all'inferno.

La questione della gioia viene trattata anche nelle opere dei monaci Guillaume de Peyraut e Domenico Cavalca. Per effetto dell'analisi dei testi scelti degli autori ecclesiastici menzionati, rappresentati nell'ultimo capitolo della pubblicazione, si può affermare la necessità di vivere nella felicità spirituale, condannando della tristezza, visto che essa nuoce sia al corpo che all'anima. Bisogna aggiungere che le opere scelte non rappresentano soltanto il motivo della gioia in quanto tale, ma soprattutto la sua assenza e le conseguenze ad essa legate.

Consideriamo questa pubblicazione un disegno apprezzabile della problematica della gioia in quanto parte della maturazione spirituale di un individuo. Il suo valore e importanza consistono soprattutto nella capacità di esporre l'immagine della gioia nelle opere scelte e di rappresentare gli elementi chiave dei testi della letteratura italiana. La pubblicazione è, senza dubbio, concepita in modo da essere fonte rilevante di informazioni sulla letteratura italiana per i lettori, il che viene notato tramite la forza persuasiva dell'analisi testuale dei concreti brani scelti. L'analisi dei testi letterari nel contempo contribuisce al possibile confronto del rapporto umano con la salvezza nei singoli secoli – dall'ottimismo fino alla necessità di fare penitenza. Infine, la pubblicazione dimostra il legame tra la gioia dei secoli lontani con l'attualità odierna e offre al lettore la possibilità di ispirarsi alla concezione gioiosa della vita e alla presenza di Dio nel cammino verso la salvezza e l'eternità.

Augusto Illuminati: Per un'ermeneutica della letteratura medievale

Antonio Gagliardi a Pavol Koprda: *Podklady k hermeneutike stredovekej talianskej literatúry*. Filozofická fakulta UKF v Nitre, Nitra 2016, 624 strán.

Il volume *Per un'ermeneutica della letteratura italiana medievale* di Pavol Koprda e Antonio Gagliardi, sui classici della letteratura italiana del medioevo, assolve a un compito molto importante perché supera la tradizionale lettura estetica e storicistica per penetrare nella profondità dei testi e raggiungere le fondamenta del pensiero filosofico sui quali si poggia. Non si tratta di un'ermeneutica volontaristica e soggettiva ma scientificamente elaborata sui testi originali e sulla conoscenza specifica della filosofia e sul modo in cui viene codificata per permettere il passaggio alla poesia per un lettore che è in possesso dei codici e dei testi originali. Si tratta anche di un lavoro di storicizzazione complessiva nel quale il sistema filosofico unitario dimostra come un certo pensiero si dirama nei singoli autori e nelle singole opere per diventare anche espressione anche di un conflitto tra un pensiero laico e la dottrina religiosa. L'accettazione del conflitto o il suo superamento mostrano come ogni autore diventa portatore di un progetto personale che si inserisce nella storia collettiva.

Già l'aver riportato in un unico volume la produzione dei testi diversi, per un lettore diverso da quello originario comporta la visione unitaria di una produzione letteraria che è all'origine di tutta la letteratura e cultura occidentale. Il lavoro, quasi di archeologia culturale, consistente nell'identificare la filosofia all'interno del testo letterario, diventa un'operazione esemplare per comprendere come nasce una certa idea di letteratura filosofica. In questo modo l'influenza della letteratura araba in occidente trova le radici che si moltiplicano in autori ed opere uscendo dai confini dell'Italia. Per tutti questi motivi la pubblicazione di un'opera unitaria può avere un effetto di rifondazione del metodo di costruzione della letteratura raggiungendo la sostanza del pensiero che diventa immagine.

In questo modo storia della letteratura e storia della filosofia diventano complementari e la letteratura diventa la faccia visibile della filosofia. Specialmente la poesia. ma bisogna avere gli strumenti per farlo.

Si tratta di un importante lavoro di sintesi sulla ricerca che Antonio Gagliardi ha svolto negli anni sugli autori piu' importanti della letteratura italiana per mettere in evidenza nelle singole opere il rapporto con la filosofia e con la filosofia araba in particolare. Proprio la presenza dell'antropologia ed escatologia di Averroes mette in evidenza il conflitto che si genera con la dottrina cristiana. in particolare in Tommaso d'Aquino. In questo modo tutta la letteratura viene coinvolta nel conflitto ed emerge una coscienza laica autonoma che con difficolta' cerca un accordo con quella cristiana. in particolare in Dante.

Kniha Pavla Koprdu a Antonia Gagliardiho *Podklady k hermeneutike stredovekej talianskej literatúry* sa týka klasikov stredovekej talianskej literatúry. Rieši veľmi dôležitú úlohu, lebo prevyšuje tradičné estatické a historizujúce čítanie tým, že má za cieľ preniknúť do hĺbky textov a nájsť ich filozofické základy. Nejde o svojvoľnú a subjektivistickú hermeneutiku, ale vedecky vypracovanú na štúdiu pôvodných textov a na základe poznania osobitosti filozofie a spôsobu, akým ju kodifikovali, aby kľúč dovolil vniknúť do poézie čitateľovi zasvätenému do pôvodných kódov a textov. Kniha, ktorá má byť uverejnená, je aj dielom úplného historického výkladu predmetu, v ktorom vidno, ako sa jednotný filozofický systém rozširuje na jednotlivých autorov a ich diela, čím sa stáva aj vyjadrením zrážky medzi svetským myslením a vieroukou. Ako ktorý autor vstupuje do zrážky alebo ju prekonáva, ukazuje, nakoľko bol osobnostne nositeľom projektu, ktorý sa vkiesnil do všeobecných dejín.

Zjednocujúco voči literárnej tvorbe, ktorá stojí na začiatku celých dejín západnej literatúry a kultúry, pôsobí už skutočnosť, že posudzovaná kniha zhromažďuje tvorbu rozličných textov a tak ju predkladá čitateľovi, ktorý je odlišný od pôvodného. Kniha je skoro literárnou kultúrnou archeológiou. Zisťuje, že vnútri literárneho textu stojí filozofia, čím robí rozhodujúci úkon, aby sme pochopili, ako sa rodí táto predstava filozofickej literatúry. Takýmto spôsobom si našiel na západe arabský vplyv korene, ktoré sa rozrastajú v jednotlivých autoroch a dielach a prenikajú za hranice Talianska. Pre všetky tieto

dôvody môže mať uverejnenie tohto zjednocujúceho diela ten účinok, že bude pôsobiť ako prinavrátanie metódy, pomocou ktorej bola zostrojovaná literatúra tak, aby dosahovala podstatu myslenia, ktoré sa stáva obrazom.

Takto sa stávajú dejiny literatúry a dejiny filozofie vzájomne zástupnými a literatúra sa stáva viditeľným obličajom filozofie. Najmä poézia, no na to treba mať nástroje.

Ide o dôležitú prácu, ktorá zosyntetizovala dlhoročný výskum Antonia Gagliardiho o najdôležitejších autoroch talianskej literatúry robený s cieľom zviditeľniť v jednotlivých dielach ich vzťah s filozofiou, najmä s arabskou. Práve prítomnosť Averroesovej antropológie a eschatológie robí viditeľnú vzniknutú zrážku s kresťanskou vieroukou, a najmä s Tomášom Aquinským. Takto je do zrážky vtiahnutá celá literatúra a vyjavuje sa nezávislé svetské vedomie, ktoré hľadá s ťažkosťami zhodu s kresťanským, najmä Danteho.

Do slovenčiny preložil Pavol Koprda

Pavol Koprda: Le scene decisive per la comprensione della Commedia

Monika Šavelová: *Odhalovanie Danteho intelektuálnej biografie*. FF Univerzity Konštantína Filozofa, Nitra 2016, 160 strán.

Con un notevole contributo di Monika Šavelová la medievistica letteraria tra gli italianisti slovacchi ha fatto propria una cultura di interpretazione dei testi che si diparte da un presupposto ben dimostrabile, per il quale a cominciare dal Duecento gli autori si sarebbero variamente impegnati nel trapianto della cultura filosofica di Averroes, e di conseguenza aristotelica, nella cultura occidentale. I suoi teoremi volevano diffondersi e quindi rendersi patrimonio di una nascente comunità intellettualmente laica e indipendente. Si prestò a questa finalità la tradizione terminologica della poesia erotica e d'amore di provenienza provenzale. Servendosene, i poeti poterono assumere, in forma palese soltanto ai compagni di strada, un atteggiamento molto individualizzato nei confronti delle questioni allora di comune interesse. Da quanto detto sinora risulta che le ricerche di pertinenza hanno oggi da rivelare proprio l'

apporto individuale dei rispettivi poeti riguardo alla questione, si può dire, escatologica. Tale tipo di indagine si presta a indagare sulla „biografia intellettuale“ degli autori medievali. Uno studio di un'opera letteraria o di un insieme testuale è bene che si accompagni strettamente agli accertamenti sulla coscienza intellettuale dell'autore, perché così facendo si può realmente palpare la verità contenuta nei rispettivi testi. Quale esempio si può citare l'arrivo alla constatazione che Dante, Boccaccio o Petrarca in un certo periodo della loro vita favorirono l'ascetismo filosofico, rendendo così evidente che in quel periodo non potevano pensare né scrivere cose edonistiche. E viceversa. Così diventerebbe organico attribuire alle loro parole, allegoriche o terminologicamente vaghe, un significato che a sua volta contribuirebbe a rendere lucida una porzione del testo cioè a chiarire e rendere meno ambigui altri termini, in fin dei conti facendo chiaro il messaggio del testo allo stesso modo in cui fu chiaro settecento anni fa agli ambienti „iniziati“. L'utilità di tali ricerche consiste proprio nell'ostacolo che esse presentano per le interpretazioni storicistiche e largamente descrittive.

In questa prospettiva Šavelová ha studiato l'Inferno di Dante, con un'attenzione prestata particolarmente ai versi introduttivi, al fenomeno di Virgilio, all'episodio di Francesca e Paolo, a quello di Ciaccio, la Città di Dite, a Cavalcante Cavalcanti e Farinata, Brunetto Latini, Gerione, Ulisse, Guido da Montefeltro, Giganti, Lucifero. mentre i capitoli dedicati a Cato e Marzia, Casella e Belacqua concernono i primi canti del Purgatorio.

Per continuare nel discorso di prima, è opportuno notare che in Dante l'io psicologicamente individuale compromette molto meno la sua strategia ideale, rispetto per esempio ai soggetti lirici di Cavalcanti o di Petrarca. Altrimenti detto, per estensione di un libro di Dante l'io psicologico e la strategia testuale risultano press'a poco identici e chiaramente leggibili. Šavelová conosce bene le singole tappe delle strategie filosofico-escatologiche di Dante, da lui adottate nei confronti dell'averroismo, in seguito al suo allontanamento da Cavalcanti e dall'epicureismo. Parliamo delle opere rappresentative di quelle tappe, cioè della *Vita nuova*, il *Convivio* e *La Divina Commedia*. Tale familiarità permette all'autrice di vedere le prime due cantiche inglobate nella storia dello sviluppo intellettuale di Dante. Le sopradette analisi non si leggono dunque separate l'una dall'altra ma contestualizzate da una realtà

metatestuale che ha inizio nelle tappe precedenti della maturazione dell' autore. Grazie a ciò il libro mostra Dante in quanto protagonista insorgente della propria lotta per una posizione non più contrastabile, come lo era stato nelle opere precedenti alla Commedia, ma accettato socialmente e per ciò stesso rilevante nella storia della contesa intellettuale del periodo.

Gli episodi dell' Inferno e del Purgatorio studiati nel libro sono spiegati in modo comprensibile e chiaro anche perché riflettono le interpretazioni di una linea interpretativa che Antonio Gagliardi persegue con zelo e proficuità.

Monika Šavelová: Esprimere l'ineffabile?

Magda Kučerková – Miroslava Režná: *Poetica dell'ineffabile. Sull'espressione letteraria nelle opere di Teresa di Gesù e degli altri mistici cristiani* (Poetika nevyjadriteľného. K literárnemu výrazu diel Terézie od Ježiša a iných kresťanských mystikov). Nitra: UKF, 2016. 90 p. ISBN 978-80-558-1109-3

La questione della spiritualità è sempre attuale anche nella società di oggi, come se l'uomo del secolo XXI potesse trovare in essa –nonostante l'incertezza sociale, l'instabilità dei rapporti interpersonali, il consumo e il caos generale– la stabilità, l'incorruttibilità, una certa sicurezza o garanzia intatta dal tempo e dallo spazio. Quanto detto è, secondo le autrici della pubblicazione, il motivo ovvio per il quale l'esperienza spirituale, (in)conscia, riflessa o spontanea, può accontentare le sue esigenze. Kučerková e Režná orientano la loro attenzione sul fatto che un tale ritorno alla spiritualità “potrebbe essere compreso come un'attuazione dell'esigenza intrinseca e naturale dell'uomo di orientarsi nell'andamento complesso personale e/o sociale, di trovare i punti d'appoggio solidi, di poter (ri)vivere le emozioni (come la gioia, la gratitudine, la speranza, la pace, la tristezza, ecc.) nella loro forma primordiale” (p. 8), e così poter interpretare sia le situazioni quotidiane sia il senso dell'esistenza stessa. Chi desidera aver una vita migliore o nuova, spesso percepisce la realtà in maniera più premurosa e, a volte, quasi contemplativa. Si può dire che proprio in questo fatto consiste la cosiddetta mistica contemporanea.

Il motivo per cui la letteratura mistica, nonostante di diversa provenienza e scritta in periodi diversi, interessa l'uomo moderno, è la sua autenticità. Le autrici mirano ad avvicinare il lettore, dal punto di vista letterario, all'esperienza mistica –conosciuta altresì come “poetica dell'ineffabile”– nella sua interpretazione generale, ma altrettanto concreta. Focalizzano la loro ricerca sulle opere di cui è caratteristica la capacità di esprimere, nella sua sostanza, l'esperienza ineffabile del mondo numinoso, esposta a chi la riceve, dal punto di vista del contenuto, nel modo più realistico e verace possibile. Nell'ottica della ricerca letterario-semantiche vengono studiati gli enunciati aventi il carattere di “piccole metafore”, cioè quelli che esprimono l'esperienza personale, anzi, intima, con Dio, sorgente dal suo amore immenso. Tale esperienza provoca, in quelli che l'hanno provata, la meraviglia e, di conseguenza, suscita il desiderio di ricambiare l'amore provato.

La pubblicazione *Poetica dell'ineffabile* si può tematicamente dividere in due parti. Una viene dedicata agli enunciati cristologici dei mistici romano-cattolici, le cui poetiche sono considerate, dal punto di vista culturale e della storia letteraria, rilevanti nelle proprie letterature nazionali. Concretamente, si tratta degli autori medievali italiani Francesco d'Assisi, Jacopone da Todi e Caterina da Siena, della prima autrice-mistica inglese Giuliana di Norwich e degli autori dell'età d'oro della letteratura spagnola Giovanni della Croce e Teresa di Gesù. La seconda parte del testo è dedicata all'opera dell'ultima menzionata, Teresa di Gesù, e alla sua visione e rappresentazione dell'esperienza spirituale personale e dell'immagine dell'anima umana, che viene concretizzata nella metafora del castello interiore (nell'opera *Castillo interior*). Questo topos ha, contemporaneamente, indole di via spirituale.

Kučerková e Režná trattano due forme della rappresentazione dell'esperienza mistica: l'espressione della realtà non-verbalizzata (tramite la glossolalia), come viene raffigurata nella lauda *O iubelo del core* (Lauda 76) di Jacopone da Todi, e l'espressione dell'ineffabile che si basa sull'analogia semantica tra la realtà metafisica e quella fisica, generalmente conosciuta (p. es. tramite il rapporto affettivo tra due persone-amanti; in questo caso il linguaggio mistico può evocare il linguaggio dell'amore erotico). Il linguaggio dei mistici è figurale, perché esso è, principalmente, più adatto e propenso ad esprimere il senso di qualsiasi realtà. Una tale rappresentazione linguistica

figurale è un atto spontaneo della coscienza, non un mero strumento motivato poeticamente o esteticamente.

La rappresentazione dell'immagine interna dei mistici, con la quale cercano di descrivere la loro esperienza ineffabile del "contatto" con l'essenza divina (o la visione di essa), è strettamente legata all'autenticità – le formule retoriche *falsa modestia* e *captatio benevolentiae* non sono topoi *pro forma*, ma, invece, esprimono la convinzione personale dell'autore-mistico sulla propria incapacità umana di poter rappresentare pienamente il mistero rivelato oppure la qualità del mondo metafisico. I mistici scrivono per motivi "utilitaristici", cioè per suscitare negli altri almeno l'eco di ciò che hanno percepito: una consapevolezza nuova o più intenso della sostanza spirituale della vita che porterebbe alla conversione intrinseca o al cambiamento del comportamento individuale.

La monografia qui recensita rappresenta una ricerca esaustiva e competente sul tema sempre più attuale della via spirituale umana, il quale è molto presente anche fuori l'ambiente accademico. Ne sono testimonianza i festeggiamenti dei 500 anni dalla nascita di Teresa di Gesù (e anche conferenze ad esso legate) svoltisi nel 2015 nella città nativa di Teresa, ad Avila. Del mondo "accademico" si può menzionare la conferenza internazionale *Cammino spirituale e le sue manifestazioni nella letteratura* (Nitra, 13 – 15 maggio 2015), svoltasi sotto il patrocinio del Dipartimento di Romanistica dell'Università Costantino il Filosofo a Nitra. La pubblicazione, inoltre, è arricchita, da un punto di vista estetico, dalle suggestive illustrazioni di Dana Paraličová. E infine, fra le sue altre qualità, offre uno stimolo, e forse anche l'ispirazione, per altre ricerche nell'ottica teologica, psicologica, antropologica, filosofica o ecumenica.

Monika Šavelová: Petrarca tra l'amore e l'ascetismo

Antonio Gagliardi – Pavol Koprda: *Il Canzoniere di Petrarca tra l'amore e l'ascetismo* (Petrarkov *Spevnik* medzi láskou a odriekaním.) Nitra: UKF, 2016. 260 s. ISBN 978-80-558-1091-1.

Nel secondo libro nato dalla collaborazione tra Antonio Gagliardi e Pavol Koprda si unisce l'interesse per la letteratura italiana delle origini con la filosofia medievale. Vengono sfruttati gli studi pluriennali di entrambi i ricercatori: di Gagliardi, sull'influenza della filosofia araba nell'occidente cristiano, dal medioevo fino al Cinquecento, evidenziando il conflitto tra l'antropologia averroistica, l'escatologia filosofica e il cristianesimo; di Koprda, sul petrarchismo, inclusa la sua traduzione del *Canzoniere* (2004); e di entrambi gli autori, gli studi pubblicati in diverse riviste specializzate e in forma di monografia.

Dal punto di vista metodologico, il libro è dedicato allo studio ermeneutico del *Canzoniere* di Petrarca, nel contesto delle opere delle tre corone della letteratura italiana, nell'ottica dell'intero periodo tra il Duecento e il Trecento, attraverso la prisma della terminologia filosofica aristotelico-averroistica dell'epoca.

Gli autori trattano il conflitto tra la filosofia e il cristianesimo ed espongono la situazione della filosofia, "condannata" dopo la diffusione dell'opera di Jean De Meun *Roman de la Rose*, e altresì spiegano il conflitto interno delle cerchie letterarie e filosofiche tra gli epicurei e gli stoici (ascetici). Per facilitare l'identificazione dei segni dell'epicureismo e dell'ascetismo nel *Canzoniere*, nel primo capitolo viene interpretata l'opera di De Meun, la più importante espressione culturale e letteraria della (ri)nascita del "movimento" epicureo.

All'epicureismo viene legato il fenomeno dell'occultamento linguistico contro il significato letterale: stava sorgendo una cultura basata sulla dissimulazione e l'arte della parola iniziava a imporsi come arte dell'ambiguità. Boccaccio e Petrarca difendevano la letteratura come strumento filosofico e, considerando i vantaggi che essa presentava rispetto alla filosofia, sottolineavano la sua capacità di dimostrazione figurale, in grado di nascondere ai nemici i veri significati del testo.

Nel *Canzoniere* di Petrarca troviamo presente tanto la necessità di risolvere il conflitto tra la filosofia e il cristianesimo quanto una specifica concezione

delle ricordanze intese come aiuto alla *ratio* del soggetto. L'opera è bipartita: tradizionalmente le poesie si dividono in quelle composte durante la vita di Laura e quelle composte in sua assenza (e poi dopo la sua morte): le prime tendono al sensuale e immaginativo, fantasioso, le seconde sono dedicate all'intelletto. Il primo sonetto di Petrarca –l'ultimo, come sappiamo, dal punto di vista cronologico– può essere considerato un manifesto della bibliografia intellettuale del poeta: comunica il rifiuto dell'amore, della donna, e l'inizio della vita nuova, perché per il poeta il piacere terreno è ingannevole, effimero, rappresenta soltanto le vane speranze oppure il cosiddetto "sonno dell'intelletto". Petrarca è riuscito a sfruttare il potenziale del repertorio terminologico convenzionalizzato dell'epoca per poter costruire la propria espressione non convenzionale. Infatti, per la sua opera è tipico il rifiuto dello scrivere secondo le convenzioni del periodo.

Gagliardi e Koprda rivelano la preminenza del *Canzoniere* rispetto alla *Divina Commedia* nella sua più sviluppata letterarietà in rapporto alla filosofia: mentre Dante nascondeva la filosofia sotto il linguaggio letterario, diventando lui stesso il protagonista degli ideali rielaborati nell'opera, Petrarca vela la filosofia con la poesia in modo da lasciar rispecchiare i singoli filosofemi sul suo stato d'anima. Il *Canzoniere* bisogna interpretarlo nella sua integrità, in quanto storia intellettuale del poeta: unica soluzione possibile dell'interpretazione è quella di vederlo dall'alto, cioè di riflettere su tutte le canzoni in esso presenti contemporaneamente.

Petrarca non narra una storia, bensì la struttura della coscienza implicita in tutta l'opera. Il cristiano e il filosofo si trovano in lotta continua, non è possibile conciliarli come ancora era possibile per Dante. L'umanista è costretto, dalla sua coscienza, a tornare alla scienza, se no, perderà per sempre Laura in quanto "via scientifica" al cielo. Tale lotta intrinseca delle due vie lo opprime mentalmente. Infine, l'ultima felicità se la figura come un ritorno ai tempi di prima, prima che la sua donna gli negasse lo sguardo e il sorriso. I cambiamenti nell'ordine delle poesie e le continue revisioni del testo rappresentano le testimonianze della metamorfosi della personalità del poeta nel periodo, per noi sconosciuto, plasmato nel *Canzoniere*. Gli autori concludono: il motivo della stesura è il cambiamento delle esperienze vissute in un sistema.

La dottrina averroistica e in conseguenza anche il cristianesimo erano causalistici, escludevano che l'uomo potesse usare il libero arbitrio in quanto essere imperfetto. Tutto il comportamento umano doveva essere subordinato al desiderio come potenza intellettuale che spinge alla perfezione: "la mia donna" doveva essere sempre presente nella "testa" del filosofo, nonostante la sua assenza (fisica, metafisica). Petrarca trasforma tale richiesta nella presentizzazione del valore assente in forma di ricordanze, le quali sono un tipo sostitutivo dell'ultima felicità. Le ricordanze hanno i segni di essa, ma non lo sono. Il vantaggio di questo concetto, come dimostrano gli autori della monografia, a favore della letteratura, e quindi della poesia, dipende dal fatto che in filosofia non si (ri)conoscono le ricordanze. Esse sono dunque, in un certo senso, la forma del possedere il tempo: il fatto viene legato alla massima averroistica che l'uomo, dopo aver raggiunto la perfezione, si trasumana e così raggiunge la beatitudine (lo scopo massimo della vita).

Gagliardi e Koprda rivelano l'originarietà della concezione petrarchesca della trasumanazione consistente nell'aver messo in rilievo che essa si svolge nella via alla perfezione tramite l'ascesi quasi quasi "in punto di morte". In poche parole, la trasumanazione petrarchesca si svolge nella mente, nei ricordi: si tratta della trasformazione della speranza futura che si rispecchia nel presente in quanto momento felice. Tale ricordanza, momento felice, è dolce: Petrarca ripristina il dolce stil nuovo nella sua funzionalità in materia della trasumanazione.

Gli autori mettono in evidenza la forma elaboratissima delle ricordanze: per il poeta è portante l'espressione della poesia, che deve infatti aiutare a perdurare la trasumanazione. Il ruolo della parola è di mantenere la dolcezza; la parola sostituisce il valore assente e lo fa presente. Per questo motivo è di importanza fondamentale la capacità della parola di perdurare nella mente grazie all'espressività del segno (estetico, poetico, non quello funzionale, utilitaristico), il quale lega i contenuti. Nell'opera di Petrarca, la poetica delle ricordanze si è pienamente liberata dalle dottrine filosofiche che commentava, cosicché il lettore nel testo poetico non percepisce più la base filosofica, nonostante sia sempre presente.

Petrarca rifiuta l'averroismo, rifiutando con ciò le conclusioni della *Commedia* di Dante sulla possibilità dell'uomo, in vita, di raggiungere Dio

con le proprie forze umane e con l'aiuto della grazia divina, cioè di trasumanarsi abbracciando le qualità divine. Ammette di aver raggiunto Laura in cielo (facilmente e in qualsiasi momento), fino a sentirsi come se fosse un angelo, lo *species*. Gli autori analizzano dettagliatamente il personaggio di Laura in cielo che rappresenta, senza dubbi, la scienza (*species* nella concezione averroistica). Lei però rifiuta la richiesta di Petrarca di poter salire fino a Dio grazie al suo aiuto, cioè grazie all'aiuto della perfezione scientifica da Laura raffigurata – il che sarà possibile soltanto dopo la morte.

Gli autori della monografia, grazie a un'interpretazione complessa, e indicando i versi e le espressioni chiave, offrono ai lettori e ai ricercatori dell'ambiente accademico uno strumento concreto per la comprensione del *Canzoniere* e, anzitutto, per un'ulteriore ricerca dedicata a una delle più importanti opere italiane del maggior esponente della cultura umanistica, Francesco Petrarca.