

Φ

Phi

Philologia

Romanistica

Cultura

Vol. II, n. 2, 2025

Phi. Philologia romanistica cultura

Katedra romanistiky a germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína filozofa v Nitre
Slovensko

Director / Directeur / Direttore / Riaditeľ:
Mirko Lampis

Consejo Editorial / Comité éditorial / Comitato Editoriale / Redakčná rada:
Zuzana Cíváňová, Mirta Ćurković, Paolo Di Vico, Fabiano Gritti, Mária Horníčková, Magda Kučerková, Paula Píšová, Natália Rusnáková, Monika Šavelová, Eva Stranovská, Martin Štúr

Comité Científico Internacional / Comité Scientifique International / Comitato Scientifico Internazionale / Medzinárodný vedecký výbor:
Antonio Barnés Vázquez (Universidad Complutense de Madrid), *Jacob Blakesley* (Università di Roma La Sapienza), *María José Binetti* (Universidad de Buenos Aires), *Renáta Bojničanová* (Univerzita Komenského v Bratislave), *Amelia Gamoneda* (Universidad de Salamanca), *José García Martín* (Universidad de Granada), *Manuel González de Ávila* (Universidad de Salamanca), *Adriana Lasticova* (Universidad Complutense de Madrid), *Juan Agustín Mancebo Roca* (Universidad de Castilla-La Mancha), *Lucrecia Méndez de Penedo* (Universidad Rafael Landívar), *Leonardo Mora Lomeli* (Universidad de Guadalajara), *Arturo Morales Campos* (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo), *Mauricio Núñez Rodríguez* (Centro de Estudios Martianos), *Humberto Ortega Villaseñor* (Universidad de Guadalajara), *Rodrigo Pardo Fernández* (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo), *Patricia Peterle* (Universidade Federal de Santa Catarina), *Katarzyna Popek-Bernat* (Uniwersytetu Warszawskiego), *Zuzana Puchovská* (Univerzita Komenského v Bratislave), *Silvia Rybárová* (Slovenská akadémia vied), *Lýdia Rouanet* (American International University), *Rafael Ruiz Andrés* (Universidad Complutense de Madrid), *José Leopoldo Sánchez Torres* (Universidad de Oviedo), *Bohdan Ulašin* (Univerzita Komenského v Bratislave), *Edyta Waluch de la Torre* (Universidad de Granada), *Michelangelo Zaccarello* (Università di Pisa), *Ján Živčák* (Slovenská akadémia vied).

ÍNDICE / SOMMAIRE / INDICE / OBSAH

ARTÍCULOS, ARTICLES, ARTICOLI, ČLÁNKY

LE STRUTTURE AVVERBIALI DI TEMPO E DI LUOGO NELL'ORGANIZZAZIONE INFORMATIVA DEI TESTI GIORNALISTICI, *Romana Kovaliková*, p. 4

MALEBNOSŤ AKO VÝRAZOVÁ KVALITA FRANCÚZSKEJ CESTOPISNEJ LITERATÚRY 19. STOROČIA, *Paula Pišová*, p. 21

LA FUNCIÓN DE LA TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN EN EL DESARROLLO DE LAS PRÁCTICAS TRADUCTIVAS, *Sofia Tileschová*, p. 37

RESEÑAS, COMPTES RENDUS, RECENSIONI, RECENZIE

M^A ÁNGELES VARELA OLEA (EDS.), *AUTORES EN BUSCA DEL AUTOR. VOLUMEN III*, MADRID, CEU EDICIONES, 2025, 339 PÁGINAS, *Ekaterina Katilina Espi*, p. 51

GEORGES DUBY, ROBERT MANDROU, JEAN-FRANÇOIS SIRINELLI, *HISTOIRE DE LA CIVILISATION FRANÇAISE. DU MOYEN ÂGE A NOS JOURS*, PARIS, BOUQUINS ÉDITIONS, 2025, 928 PAGES, *Adriana Lastičová*, p. 53

SILVIA RYBAROVA, *DEJINY, PAMÄT A OSOBNÝ PRIBEH V SUCASNEJ FRANCUZSKEJ PROZE*, BRATISLAVA, VEDA, 2024, 467 PAGES, *Monika Šavelová*, p. 56

PAVOL ŠTUBŇA, ROMAN SEHNAL, *UMELECKÝ PREKLAD Z TALIANČINY. PROZAICKÉ ŽÁNRE*, BRATISLAVA, UNIVERZITA KOMENSKÉHO, 2024, 278 PAGINE, *Fabiano Gritti*, p. 59

ARTÍCULOS

ARTICLES

ARTICOLI

ČLÁNKY

LE STRUTTURE AVVERBIALI DI TEMPO E DI LUOGO NELL'ORGANIZZAZIONE INFORMATIVA DEI TESTI GIORNALISTICI

Romana Kovaliková
Slezská univerzita v Opavě
romana.kovalikova@fpf.slu.cz

Abstract: Questo contributo analizza la posizione e la funzione delle strutture avverbiali di tempo e di luogo nei testi giornalistici italiani contemporanei, considerando i principi della teoria della prospettiva funzionale dell'enunciato. Sulla base dei principi elaborati da Jan Firbas, l'articolo distingue tra avverbiali con funzione tematica (*scene*) e rematica (*specification*), analizzandone la distribuzione nelle posizioni iniziale, mediana e finale della frase. L'indagine si fonda su un corpus bilanciato costituito da articoli tratti da due autorevoli quotidiani italiani, *Corriere della Sera* e *la Repubblica*, che offrono una varietà di registri e generi testuali. L'analisi qualitativa ed empirica mette in luce una correlazione significativa tra la funzione informativa dell'avverbiale e la sua collocazione sintattica nell'enunciato. In particolare, gli avverbiali tematici presentano una maggiore flessibilità posizionale e ricorrono frequentemente all'inizio della frase, mentre quelli rematici si collocano prevalentemente in posizione finale, contribuendo alla progressione comunicativa. L'articolo sottolinea inoltre l'importanza di fattori pragmatici e interpuntivi che influiscono sulla funzione informativa degli elementi avverbiali, proponendo una riflessione integrata tra sintassi, semantica e struttura dell'enunciato.

Parole chiave: Prospettiva funzionale della frase. Avverbiali di tempo. Avverbiali di luogo. Posizione sintattica. Testi giornalistici.

Abstract: This contribution analyzes the position and function of temporal and locative adverbial structures in contemporary Italian journalistic texts, considering the theory of Functional Sentence Perspective. Based on Jan Firbas's framework, the article distinguishes between adverbials with thematic function (*scene*) and those with rhematic function (*specification*), analyzing their distribution in initial, medial, and final sentence positions. The study is based on a balanced corpus composed of articles from two leading Italian newspapers, *Corriere della Sera* and *la Repubblica*, which offer a variety of textual genres. The qualitative and empirical analysis highlights a significant correlation between the informational function of adverbials and their syntactic placement in the sentence. Thematic adverbials show greater positional flexibility and frequently occur at the beginning of the sentence, while rhematic ones are mostly found in final position, contributing to communicative progression. The article also emphasizes the relevance of pragmatic and punctuation-related factors that influence the informational status of adverbials, proposing an integrated reflection on syntax, semantics, and sentence structure.

Key words: Functional sentence perspective. Temporal adverbials. Locative adverbials. Syntactic position. Journalistic texts.

<https://doi.org/10.17846/phi.II.2.2025.0420>

1. Introduzione

L'organizzazione informativa dell'enunciato è da tempo al centro dell'interesse della linguistica funzionale. Secondo l'approccio sviluppato dalla Scuola di Praga, l'enunciato non è inteso come una semplice struttura grammaticale lineare, bensì come un'entità comunicativa complessa, in cui ogni costituente svolge un ruolo informativo specifico in base al proprio contributo al progresso della comunicazione.

In questo quadro teorico, particolare attenzione è dedicata agli avverbiali di tempo e di luogo, i quali non occupano posizioni fisse, ma si distribuiscono nell'enunciato in base a vincoli informativi e testuali: possono fungere da elementi tematici, prevalentemente in posizione iniziale, oppure da elementi rematici quando collocati in posizione finale, a seconda del contesto comunicativo e della loro relazione con il predicato. Come osserva Lombardi Vallauri (2000: 9), "l'avverbiale è spesso un elemento semanticamente rilevante, che può cambiare la funzione comunicativa dell'intero enunciato".

Il presente contributo si propone di analizzare la posizione e la funzione di tali avverbiali nei testi giornalistici italiani contemporanei, alla luce della teoria della prospettiva funzionale dell'enunciato. L'analisi qualitativa, basata su un corpus selezionato, intende mostrare come queste strutture contribuiscano alla distribuzione dell'informazione e al ritmo comunicativo della frase.

2. La prospettiva funzionale dell'enunciato: principi e terminologia

La teoria della prospettiva funzionale dell'enunciato (*Functional Sentence Perspective, FSP*) nasce all'interno della tradizione della linguistica funzionalista praghese e si sviluppa nel corso del Novecento a partire dai lavori di Vilém Mathesius (1939). In un passo fondamentale della sua riflessione, Mathesius (1991: 182) distingue tra tema e rema come articolazioni principali dell'enunciato. Il tema rappresenta la parte nota o presupposta, mentre il rema veicola l'informazione nuova o focalizzata.

František Daneš (1964: 226; 1974: 108) amplia il modello della struttura dell'enunciato introducendo un approccio tripartito, che distingue tra tre livelli interconnessi: il livello grammaticale, relativo alla struttura sintattica e all'ordine dei costituenti; il livello semantico, che riguarda i valori semantici degli elementi frasali; e infine il livello pragmatico, che concerne la distribuzione dell'informazione all'interno della frase. Come osservava già Mathesius (1975: 468), "the information-bearing structure and formal analysis of the sentence is one of the most characteristic traits of a language", a sottolineare il legame imprescindibile tra analisi sintattica e organizzazione informativa dell'enunciato".

Il vero fondatore della prospettiva funzionale dell'enunciato come teoria autonoma è Jan Firbas, che a partire dagli anni Settanta sviluppa la nozione di dinamismo comunicativo, inteso come il grado con cui un elemento dell'enunciato contribuisce al progresso informativo del messaggio (Firbas, 1971; 1980). A differenza di una distinzione rigida tra tema e rema, il dinamismo comunicativo si distribuisce lungo una scala graduata, nella quale i costituenti occupano posizioni diverse a seconda della loro rilevanza comunicativa.

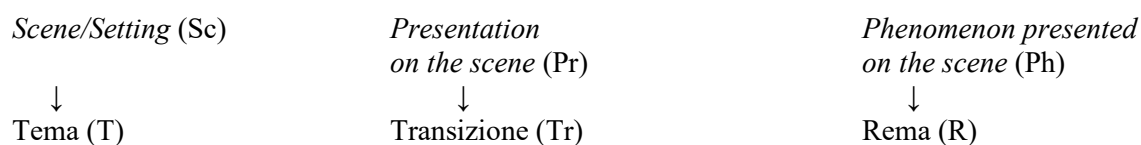
Firbas (1991: 196) identifica quattro fattori principali che determinano la struttura informativa dell'enunciato: il contesto (precedente e situazionale), l'ordine delle parole (linearità), la struttura semantica e l'intonazione (nell'uso parlato). Questi fattori operano in combinazione e concorrono a definire il grado di dinamismo comunicativo di ogni costituente. Secondo Firbas (1979: 45), "within the interplay of means, the leading role is played by context", seguito da ordine lineare, struttura semantica e intonazione.

A questo principio si collegano due delle principali scale funzionali individuate da Jan Firbas (1992: 88-95) nella sua teoria della prospettiva funzionale dell'enunciato: la *presentation*

scale e la *quality scale*. Queste scale semantiche rappresentano modalità differenti di organizzazione dell'informazione all'interno della frase e offrono uno strumento utile per analizzare la distribuzione del dinamismo comunicativo nei costituenti dell'enunciato.

La *presentation scale* modella l'enunciato come una sequenza in cui si introduce gradualmente un nuovo referente nella scena comunicativa. In questa scala, la comunicazione è orientata verso il soggetto grammaticale, che tuttavia non svolge la funzione di tema, bensì quella di elemento informativamente centrale: è il *phenomenon presented on the scene*, cioè l'elemento nuovo (rematico) introdotto nella scena. Come sottolinea Chamonikolasová (2005: 61), "on the Presentation scale communication is perspectived towards the grammatical subject". L'organizzazione tipica dell'enunciato segue questa progressione:

Schema 1. Presentation scale



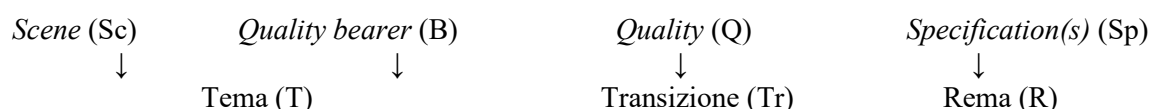
Questa struttura trova una realizzazione concreta nell'esempio seguente:

a) "Alla fine muoiono entrambi." (Morgoglione, 2022)

In questo enunciato, "alla fine", collocato in posizione iniziale, funge da *scene*, fornendo un riferimento temporale che inquadra l'enunciato. Il soggetto "entrambi", a cui è attribuita la funzione semantica di *phenomenon presented on the scene*, funge invece da rema dell'enunciato, poiché introduce un nuovo elemento informativo nella struttura comunicativa.

La *quality scale*, invece, corrisponde a frasi di tipo predicativo, in cui l'enfasi è posta sui complementi diversi dal soggetto grammaticale. In questa scala, il soggetto grammaticale è il *quality bearer*, un elemento già noto o recuperabile, mentre l'informazione nuova si concentra su altri elementi (*specification*). La configurazione tipica è la seguente:

Schema 2. Quality scale



Tale struttura è chiaramente rispecchiata nell'enunciato seguente:

b) "Non uscite di casa." (Redazione, 2022b)

In questa frase, il verbo intransitivo "uscire" regge un complemento di moto da luogo "di casa". Il soggetto sottinteso "voi" costituisce il *quality bearer*, ovvero l'elemento già noto o recuperabile dal contesto situazionale e linguistico, e rientra nel tema. Il predicato verbale "uscite" svolge la funzione di *quality*. Il sintagma "di casa", strettamente legato al verbo, assume la funzione semantica di *specification* all'interno della *quality scale*, in quanto introduce un'informazione essenziale ma relativamente nuova nella frase, posizionandosi alla fine dell'enunciato.

Un contributo rilevante alla tipologia funzionale è stato fornito da Aleš Svoboda, che ha ampliato la teoria introducendo una classificazione più articolata delle unità comunicative. Oltre alla bipartizione tema/rema e alla categoria di transizione proposta da Firbas, Svoboda

distingue: tema proprio, tema, diatema, transizione, transizione propria¹, rema e rema proprio (Svoboda, 1968; 2005).

Nel contesto italiano, autori come Edoardo Lombardi Vallauri (2000; 2002), Anna-Maria De Cesare (2016), Cristiana De Santis (2016) e Eva Klímová (2007a, b; 2012) hanno dimostrato che i principi della prospettiva funzionale sono applicabili anche alla sintassi italiana, e in particolare alla distribuzione e alla funzione degli avverbiali. L'avverbiale viene così considerato non più un semplice elemento "circostanziale", ma una parte integrante dell'organizzazione informativa e testuale dell'enunciato.

In generale, la posizione degli avverbiali all'interno dell'enunciato è influenzata sia da fattori informativi sia da vincoli sintattico-valenziali. Gli avverbiali circostanziali, come quelli temporali e locativi opzionali, presentano una maggiore libertà posizionale, mentre gli avverbiali valenziali sono strettamente legati alla struttura verbale e tendono a occupare una posizione postverbale non marcata. In caso di spostamento in posizione iniziale o mediana, questi ultimi richiedono strategie marcate (sintattiche o prosodiche) per mantenere la chiarezza comunicativa.

3. Analisi

L'analisi presentata in quest'articolo si basa su un corpus di articoli giornalistici selezionati con l'obiettivo di esaminare l'uso delle strutture avverbiali di tempo e di luogo nell'italiano contemporaneo. Il corpus comprende una selezione di testi tratti da due autorevoli quotidiani nazionali: *Corriere della Sera* e *la Repubblica*. Questi giornali sono stati scelti in quanto rappresentano due punti di riferimento fondamentali nel panorama mediatico italiano e offrono una notevole varietà di generi testuali (cronaca, cultura, opinione, sport, ecc.) e di stili linguistici.

Per ciascun quotidiano è stato raccolto un corpus di circa 18.000 parole. Le frasi sono state esaminate singolarmente, con un approccio dettagliato che ci ha permesso di identificare e analizzare le espressioni avverbiali di luogo e di tempo. La scelta di concentrarci su questi due tipi di modificatori avverbiali è stata dettata dalla loro rilevanza nell'ambito della struttura informativa dell'enunciato. L'informazione spaziale e temporale, infatti, riveste un ruolo cruciale nell'organizzazione del significato, poiché determina il contesto in cui si svolge l'azione ed è quindi fondamentale per la comprensione complessiva della frase. Entrambi i tipi di modificatori sono comunemente utilizzati per stabilire la relazione tra l'azione espressa dal verbo e il contesto spaziale o temporale in cui questa si colloca.

Per la classificazione delle funzioni semantiche degli avverbiali abbiamo adottato le scale semantiche di Firbas, distinguendo principalmente due funzioni: la funzione di *scene* e quella di *specification*. La funzione di *scene* si riferisce ad avverbiali che stabiliscono un contesto spaziale o temporale per l'evento descritto. Anche se non sempre si tratta di informazioni già note, questi elementi hanno un basso grado di dinamismo comunicativo e svolgono la funzione tematica. Al contrario, gli avverbiali con funzione di *specification* introducono informazioni nuove o rilevanti e, per questo, sono rematici e caratterizzati da un alto grado di dinamismo comunicativo.

¹ La transizione propria rappresenta l'unica unità comunicativa costantemente presente in tutti i tipi di enunciati, sia verbali che non verbali. Essa consiste in una marcatura esplicita o implicita della temporalità e, soprattutto, della modalità del messaggio. Questa marcatura tempo-modale svolge la funzione fondamentale, poiché stabilisce una linea di demarcazione funzionale tra le unità tematiche e quelle non tematiche (Svoboda, 1989: 26). La transizione, invece, è un'unità dotata di un grado di dinamismo comunicativo superiore rispetto alla transizione propria, ma inferiore rispetto a qualsiasi unità rematica.

Un altro aspetto centrale dell'analisi è stato lo studio della posizione delle espressioni avverbiali all'interno dell'enunciato. Abbiamo distinto tra espressioni in posizione iniziale, centrale e finale. Gli avverbiali centrali sono stati osservati in diverse collocazioni sintattiche: tra soggetto e verbo, tra verbo e soggetto, o tra ausiliare e participio passato.

Per posizione finale non si intende necessariamente l'ultimo elemento della frase, ma più in generale la parte dell'enunciato che segue il verbo, cioè quella che si colloca dopo la funzione semantica di transizione. In questa zona si trovano spesso elementi rematici, e tra questi anche molti avverbiali con funzione di *specification*.

È importante osservare anche l'uso dell'interpunzione, che in certi casi può essere decisivo: la presenza di virgole può infatti segnalare l'isolamento di un costituente rispetto alla distribuzione principale dell'enunciato, contribuendo a determinarne lo statuto informativo.

Infine, è opportuno precisare che sono stati esclusi dall'analisi tutti quegli avverbiali temporali che presentano un alto grado di grammaticalizzazione e la funzione principalmente testuale o connettiva. Espressioni come *già, appena, ancora, mai, sempre, subito, non più, ormai*, ecc. non sono state prese in considerazione, in quanto tendono ad agire come marcatori discorsivi interni alla progressione informativa. La loro funzione non si colloca chiaramente né nell'ambito di *scene* né in quello di *specification*, poiché frequentemente svolgono il ruolo di transizione propria nel senso definito da Svoboda (1989: 26): un'unità comunicativa stabile che marca esplicitamente o implicitamente la temporalità e la modalità dell'enunciato, contribuendo a delimitare le unità tematiche da quelle non tematiche.

Di seguito vengono riportati alcuni esempi rappresentativi tratti dal corpus giornalistico, che mostrano concretamente i criteri di classificazione applicati e il tipo di osservazioni effettuate.

Un dato particolarmente rilevante emerso dall'analisi è che gli avverbiali di tempo e di luogo con funzione di *scene* compaiono frequentemente in posizione iniziale dell'enunciato, sia in frasi a struttura predicativa sia in frasi presentative. Questo fenomeno si osserva, ad esempio, nell'enunciato:

1. "Nel frattempo Goggi ha comunque continuato a [...]" (Pasqualetto, 2022)
dove l'espressione temporale "nel frattempo" si colloca all'inizio della frase e introduce una cornice temporale generica. L'avverbiale ha funzione di *scene*, fornisce un'informazione contestuale con basso grado di dinamismo comunicativo e appartiene alla *quality scale* secondo la teoria di Firbas.

In diversi casi, gli avverbiali in posizione iniziale si presentano in combinazione, sia come due espressioni temporali, sia come due espressioni locative, sia come una combinazione di elementi temporali e locativi. Un esempio di questa configurazione è la frase:

2. "In Brasile nel 1500 vivevano oltre 3 milioni di indigeni [...]" (Rodi, 2022)
che presenta una combinazione di due avverbiali in posizione iniziale: "In Brasile" (luogo) e "nel 1500" (tempo). Anche in questo caso si tratta di espressioni con funzione di *scene*, che svolgono un ruolo tematico. L'enunciato ha struttura presentativa, con ordine verbo-soggetto, e il soggetto "oltre 3 milioni di indigeni" costituisce il rema. Tuttavia, questa configurazione sintattico-informativa non modifica la funzione semantica degli avverbiali.

Un caso parzialmente diverso è rappresentato dall'esempio seguente:

3. "A Palazzo Madama i numeri ci sono." (Lauria, 2022)
Il complemento di luogo "a Palazzo Madama" è un elemento valenziale del verbo "essere", che normalmente seguirebbe il predicato. Tuttavia, essendo stato dislocato a sinistra, il suo grado di dinamismo comunicativo risulta abbassato. In questa posizione iniziale, "a Palazzo Madama" assume la funzione di elemento tematico, fungendo da *scene*. Il rema dell'enunciato è invece rappresentato da verbo "sono".

Oltre alla posizione iniziale, gli avverbiali di tempo e di luogo con funzione di *scene* possono comparire anche in posizione mediana, cioè tra soggetto e verbo oppure tra verbo e soggetto, a seconda della struttura sintattico-informativa dell'enunciato. In tali casi, pur essendo inseriti nella parte centrale della frase, mantengono la loro funzione tematica.

Un esempio di struttura soggetto-verbo, che rientra nella *quality scale*, è la frase:

4. "[...] la Lega per domani ha convocato un nuovo consiglio federale [...]" (Baldolini e Forgnone, 2022)

dove l'avverbiale di tempo "per domani" è collocato tra soggetto e verbo. L'espressione, pur trovandosi in posizione mediana, svolge la funzione di *scene*, fornendo un riferimento temporale non focalizzato.

In modo analogo, nella frase

5. "I Masai, popolo di pastori nomadi, in Tanzania e in Kenya sono stati sottoposti a ondate di espulsioni di massa [...]" (Rodi, 2022)

compaiono due avverbiali di luogo in posizione mediana: "in Tanzania" e "in Kenya". Entrambi si trovano tra il soggetto e il verbo e svolgono la funzione di *scene*, con valore contestuale e tematico, contribuendo a collocare l'evento in uno spazio geografico.

Finora si sono osservati enunciati a struttura predicativa; passando ora alle frasi presentative, si notano configurazioni analoghe, in cui gli avverbiali di *scene* occupano posizioni mediane pur mantenendo il loro valore tematico. Un esempio della frase presentativa è:

6. "[...] lo ha detto anni fa anche uno studio di Claudia Sobrevila." (Rodi, 2022)

dove l'avverbiale di tempo "anni fa" è inserito tra il verbo e il soggetto. Pur essendo posizionato internamente alla frase, conserva la funzione di *scene*.

Un altro esempio di struttura presentativa è

7. "Era il 17 luglio ad Ankara, finale della Volleyball [...]" (Chiusano, 2022)

in cui compaiono due avverbiali in posizione mediana: "il 17 luglio" (tempo) e "ad Ankara" (luogo). Si tratta di un caso piuttosto raro, in cui due espressioni di *scene* compaiono insieme nella parte centrale dell'enunciato. Quando questo accade, solitamente si tratta di due elementi dello stesso tipo (tempo + tempo o luogo + luogo, come nell'esempio 5); la combinazione di tempo e luogo in posizione mediana è decisamente meno frequente, ma in questo caso entrambi mantengono la loro funzione tematica e fungono da *scene*.

In alcuni casi, gli avverbiali di tempo con funzione di *scene* si collocano tra l'ausiliare e il participio passato, cioè all'interno del gruppo verbale. Questa posizione, seppur marginale dal punto di vista quantitativo, rivela un grado elevato di integrazione sintattica, ma non implica un rafforzamento informativo dell'elemento.

Ecco un esempio che mostra una variante della posizione mediana:

8. "Lei ha più volte detto di non essere pentita." (Ferro, 2022)

L'avverbiale temporale di frequenza "più volte" è inserito tra l'ausiliare "ha" e il participio passato "detto", svolge la funzione di *scene*: introduce una frequenza temporale generale senza costituire il focus informativo dell'enunciato, e per questo è caratterizzato da un basso grado di dinamismo comunicativo.

Talvolta, le espressioni avverbiali con funzione di *scene* si collocano in posizione finale della frase. Anche se meno frequente rispetto alla posizione iniziale questa collocazione è attestata in contesti specifici. Nella maggior parte dei casi, si tratta di elementi che non veicolano informazione nuova, ma servono a completare il contesto spazio-temporale dell'enunciato. Il loro inserimento postverbale è compatibile sia con strutture predicative sia presentative e non comporta un aumento del dinamismo comunicativo.

Un caso rappresentativo di questa tendenza si osserva nell'enunciato seguente, in cui l'avverbiale temporale occupa la posizione finale senza assumere la funzione rematica.

9. "Giorgia Meloni è andata via, sabato pomeriggio, [...]" (Galluzzo, 2022)

L'avverbiale di tempo "sabato pomeriggio" si colloca in posizione finale ed è introdotto da una virgola. Proprio questa configurazione lo esclude dalla distribuzione principale dell'enunciato, impedendogli di svolgere la funzione rematica. L'elemento mantiene tuttavia la funzione tematica di *scene*.

Un fenomeno analogo si osserva anche nell'enunciato seguente, in cui un avverbiale di luogo occupa la posizione finale.

10. "[...] partiva da lì." (Villa, 2022)

L'avverbiale di luogo "da lì" appare in posizione finale e riprende uno spazio già tematizzato nel discorso. Si tratta di un deittico spaziale, con funzione di *scene*, che fornisce un riferimento contestuale a basso grado informativo.

Un comportamento simile si riscontra anche nel caso seguente, in cui l'avverbiale con la funzione di *scene* occupa la posizione finale all'interno di una struttura presentativa.

11. "Nel corso del 1900 è scomparsa una tribù ogni due anni [...]" (Rodi, 2022)

L'avverbiale temporale "ogni due anni" segue il rema dell'enunciato (il soggetto "una tribù") e svolge la funzione di *scene*. L'enunciato segue una *presentation scale*, in cui il rema ricade sul soggetto introdotto dal verbo, mentre l'avverbiale, pur in posizione finale, mantiene un valore tematico.

Un altro esempio riconducibile alla struttura presentativa si trova nella frase seguente:

12. "Un altro uomo è stato ucciso a Oakland, [...]" (Redazione, 2022a)

L'avverbiale di luogo "a Oakland" è collocato in posizione finale e svolge la funzione di *scene*, siccome l'enunciato segue lo schema di *presentation scale*: il soggetto, introdotto da un articolo indeterminativo ("un altro uomo"), costituisce il rema e svolge la funzione semantica di *phenomenon presented on the scene*. Anche l'avverbiale, sebbene posposto, mantiene la funzione tematica.

Un uso simile dell'avverbiale con funzione di *scene* si riscontra anche nell'esempio seguente:

13. "[...] e ha ammesso per la prima volta la storia con questa amante che [...]" (Redazione, 2025)

L'espressione temporale "per la prima volta" è collocata tra il verbo e l'argomento rematico "la storia". Anche in questo caso si tratta di un avverbiale tematico con funzione semantica di *scene*. L'elemento con il grado più elevato di dinamismo comunicativo è l'argomento "la storia", che rappresenta un costituente valenziale del verbo "ammettere" e porta l'informazione nuova dell'enunciato.

Questi esempi confermano che, pur in posizione finale, gli avverbiali di tempo e di luogo possono mantenere la funzione di *scene*, specie quando non portano informazione nuova ma servono a completare il quadro contestuale condiviso.

In posizione finale, gli avverbiali possono svolgere la funzione diversa rispetto a quella di *scene*: si tratta di casi di *specification*, in cui l'espressione avverbiale introduce un'informazione nuova riguardo allo spazio o al tempo dell'evento. In questi contesti, l'avverbiale fa parte del rema, contribuendo al nucleo informativo dell'enunciato. La collocazione finale risulta dunque funzionale alla progressione comunicativa, secondo cui gli elementi più informativi vengono collocati verso la fine. Tali avverbiali possono comparire da soli oppure combinati con altri complementi, esplicitando con precisione il contesto dell'evento nella parte finale dell'enunciato.

Ecco gli esempi:

14. “Se i soldati saranno mandati in Ucraina.” (Mastrolilli, 2022)

15. “[...] aspettavano da anni [...]” (Stella, 2022)

In entrambi gli esempi si notano elementi avverbiali, rispettivamente di luogo (“in Ucraina”) e di tempo (“da anni”), collocati in posizione finale, dove assumono la funzione di *specification* rematica. In questa posizione, gli avverbiali rappresentano i portatori del grado massimo di dinamismo comunicativo, contribuendo in modo determinante alla progressione informativa dell’enunciato.

Passiamo all’esempio seguente:

16. “[...] che si verificano ogni anno nel mondo.” (Martinella, 2022)

Gli avverbiali “ogni anno” (tempo) e “nel mondo” (luogo) occupano la posizione finale, dove svolgono la funzione di *specification* rematica. Entrambi fanno parte del rema e presentano un grado elevato di dinamismo comunicativo. È interessante notare che in questa posizione terminale si realizza una combinazione di due complementi, appartenenti alla stessa o a diversa categoria semantica, che arricchiscono l’informazione nuova, contribuendo in modo congiunto alla progressione comunicativa dell’enunciato.

In alcuni casi, alla fine dell’enunciato non si trovano solo due avverbiali, ma una sequenza più ampia di elementi specificativi come mostra l’esempio seguente:

17. “I funerali di Rosetta Loy si terranno martedì a Roma alle 10:30 nella Chiesa dell’Immacolata Concezione, Grottarossa.” (Di Paolo, 2022)

La sequenza di avverbiali “martedì”, “a Roma”, “alle 10:30”, “nella Chiesa dell’Immacolata Concezione, Grottarossa” costituisce una parte finale dell’enunciato particolarmente densa dal punto di vista informativo. Tutti gli elementi hanno funzione di *specification* e contribuiscono a dettagliare con precisione tempo e luogo dell’evento, costituendo insieme il rema dell’enunciato. L’ultimo costituente, che indica il luogo esatto della cerimonia, rappresenta il punto culminante della progressione informativa, con il massimo grado di dinamismo comunicativo.

Questo quadro teorico e descrittivo ci permette di affrontare ora in maniera più sistematica l’analisi quantitativa dei dati raccolti nei due corpus giornalistici. I risultati emersi verranno presentati nelle sezioni seguenti attraverso tabelle e grafici, con un’attenzione specifica alla distribuzione posizionale e alla funzione semantica delle espressioni avverbiali di tempo e di luogo, permettendo di osservare alcune tendenze ricorrenti.

4. Risultati

L’analisi quantitativa dei dati raccolti nei due corpus giornalistici permette di osservare alcune tendenze frequenti nella distribuzione e nella funzione informativa dei complementi avverbiali di tempo e di luogo. I risultati sono organizzati in due sezioni distinte, corrispondenti ai due quotidiani analizzati, e presentati attraverso tabelle che mettono in evidenza la relazione tra posizione e funzione semantica degli avverbiali.

4.1. Corriere della Sera

Nel corpus analizzato, tratto da 23 articoli del *Corriere della Sera*, sono state individuate complessivamente 741 occorrenze di complementi di tempo e di luogo. Di queste, 415 riguardano complementi di luogo, mentre 326 sono complementi di tempo. Come già accennato, una parte dei complementi temporali (85 casi) è stata esclusa dall’analisi, in quanto costituita da avverbiali *già* (17 casi), *mai* (11 casi), *sempre* (16 casi), *subito* (4 casi), *appena* (5 casi), *ancora* (17 casi), *non più* (10 casi) e *oramai* (5 casi) che svolgono funzioni aspettuali e si collocano al di fuori dell’opposizione *scene/specification*.

Di conseguenza, l'analisi si è concentrata su 241 complementi di tempo. In totale, sono stati quindi esaminati 656 complementi, tra luogo e tempo. I dettagli dell'analisi sono presentati nella tabella seguente.

Tabella 1. Relazione tra posizione e funzione informativa degli avverbiali – Corriere della Sera

Posizione	SCENE iniziale/centrale/finale	SPECIFICATION finale
Complementi di tempo	80/14/33	114
%	63%/11%/26%	100
Complementi di luogo	101/24/37	253
%	62%/15%/23%	100

Dei 241 complementi di tempo esaminati, il 47% (114 casi) sono stati classificati come *specification*, mentre i restanti 53% (127 casi) rientrano nella categoria *scene* (Tabella 2)

Tabella 2. Distribuzione dei complementi di tempo per funzione (scene/specification) – Corriere della Sera

	SCENE	SPECIFICATION
Complementi di tempo	127	114
%	53%	47%

Dei 127 complementi di tempo con funzione di *scene*, la maggior parte (80 casi, 63%) si colloca in posizione iniziale, mentre un numero più ridotto appare in posizione centrale (14 casi, 11%) o finale (33 casi, 26%).

La posizione dei complementi di tempo è strettamente legata alla loro funzione semantica. I complementi che svolgono il ruolo di *scene*, e quindi appartengono alla parte tematica dell'enunciato, godono di una maggiore flessibilità nella loro collocazione. Sebbene la posizione iniziale sia la più frequente, è possibile trovarli anche in posizione centrale. Inoltre, sono stati individuati casi in cui, pur avendo la funzione tematica, questi complementi compaiono alla fine dell'enunciato.

Diversamente, i complementi di tempo con funzione di *specification*, che appartengono alla parte rematica della frase, si trovano esclusivamente in posizione finale (114 casi, 100%).

Tabella 3. Distribuzione posizionale dei complementi di tempo in base alla funzione informativa – Corriere della Sera

Posizione	SCENE iniziale/centrale/finale	SPECIFICATION finale
Complementi di tempo	80/14/33	114
%	63%/11%/26%	100%

Questi dati confermano che gli avverbiali con funzione di *scene* mostrano una certa variabilità posizionale, con una chiara preferenza per la posizione iniziale. Ciò è coerente con il loro ruolo tematico: essi introducono un quadro contestuale che inquadra l'enunciato e ne orienta lo sviluppo informativo. Al contrario, gli avverbiali con funzione di *specification* compaiono esclusivamente in posizione finale, rafforzando l'idea che la parte conclusiva dell'enunciato costituisca il luogo privilegiato per l'introduzione di contenuti tematici.

Dei 415 complementi di luogo, 253 (61%) presentano funzione di *specification*, mentre 162 (39%) rientrano nella categoria *scene*.

Tabella 4. Distribuzione dei complementi di luogo per funzione (scene/specification) – Corriere della Sera

	<i>SCENE</i>	<i>SPECIFICATION</i>
Complementi di luogo	162	253
%	39%	61%

Per i complementi di luogo con funzione di *scene*, l'analisi evidenzia una distribuzione posizionale variabile all'interno dell'enunciato. La distribuzione posizionale mostra che 62% (101 casi) compaiono in posizione iniziale, 15% (24 casi) al centro e 23% (37 casi) in posizione finale (Tabella 5).

Anche nel caso dei complementi di luogo con funzione di *scene* si osserva una certa flessibilità posizionale, analoga a quella riscontrata per i complementi di tempo. Trattandosi di elementi tematici, essi si collocano preferibilmente in posizione iniziale, ma possono apparire anche in posizione mediana o finale, senza che ciò ne comprometta la funzione tematica.

I complementi di luogo con funzione di *specification* compaiono esclusivamente in posizione finale (253 casi, 100%), in quanto elementi rematici dell'enunciato.

Tabella 5. Distribuzione posizionale dei complementi di luogo in base alla funzione informativa – Corriere della Sera

Posizione	<i>SCENE</i> iniziale/centrale/finale	<i>SPECIFICATION</i> finale
Complementi di luogo	101/24/37	253
%	62%/15%/23%	100%

La distribuzione evidenzia un comportamento simile a quello osservato per i complementi temporali: gli avverbiali di luogo tematici godono di maggiore libertà posizionale, mentre quelli rematici si collocano stabilmente alla fine dell'enunciato. È interessante notare che, nel corpus del *Corriere della Sera*, la percentuale di avverbiali di luogo rematici è superiore a quella dei temporali, suggerendo che i dettagli spaziali rappresentino un punto focale dell'informazione nei testi di questo quotidiano.

4.2. la Repubblica

Nel secondo corpus, costituito da 21 articoli de *la Repubblica*, sono state individuate complessivamente 762 occorrenze di complementi avverbiali, di cui 384 relative al luogo e 378 al tempo.

Come nel primo corpus, sono stati esclusi 89 complementi di tempo come *già* (20 casi), *mai* (11 casi), *sempre* (14 casi), *subito* (3 casi), *appena* (4 casi), *ancora* (14 casi), *non più* (15 casi) e *ormai* (8 casi).

Di conseguenza, l'analisi si è concentrata su 289 complementi di tempo, per un totale di 673 complementi esaminati tra tempo e luogo. I dettagli dell'analisi sono riportati nella tabella seguente.

Tabella 6. Relazione tra posizione e funzione informativa degli avverbiali – la Repubblica

Posizione	SCENE iniziale/centrale/finale	SPECIFICATION finale
Complementi di tempo	108/23/23	135
%	70%/15%/15%	100
Complementi di luogo	80/18/32	254
%	61%/14%/25%	100

Dei 289 complementi di tempo analizzati, il 53% (154 casi) è stato classificato come *scene*, mentre il 47% (135 casi) come *specification*.

Tabella 7. Distribuzione dei complementi di tempo per funzione (*scene/specification*) – la Repubblica

	SCENE	SPECIFICATION
Complementi di tempo	154	135
%	53%	47%

Per quanto riguarda la distribuzione nella frase dei complementi con funzione di *scene* (154 casi), il 70% (108 casi) si colloca all'inizio, mentre il restante 30% si divide equamente tra la posizione mediana e quella finale (15%, 23 casi ciascuna; Tabella 8) Questi risultati confermano una tendenza già osservata nel corpus precedente: la posizione dei complementi di tempo riflette la loro funzione informativa. I complementi che svolgono la funzione di *scene* tendono a presentare una certa variabilità posizionale. Sebbene compaiano con maggiore frequenza all'inizio della frase, non sono rari i casi in cui si collocano in posizione mediana o, pur mantenendo un ruolo tematico, alla fine dell'enunciato.

Al contrario, i complementi con funzione di *specification*, associati al rema dell'enunciato, compaiono esclusivamente in posizione finale (135 casi).

Tabella 8. Distribuzione posizionale dei complementi di tempo in base alla funzione informativa – la Repubblica

Posizione	SCENE iniziale/centrale/finale	SPECIFICATION finale
Complementi di tempo	108/23/23	135
%	70%/15%/15%	100%

Anche nel corpus de *la Repubblica* si osserva la stessa tendenza: gli avverbiali tematici preferiscono la posizione iniziale, ma non mancano casi in cui compaiono in posizione centrale o finale, senza modificare il loro ruolo informativo. La concentrazione degli avverbiali rematici esclusivamente nella parte terminale dell'enunciato ribadisce il principio funzionale secondo cui la progressione comunicativa è orientata verso la fine della frase.

Tra i 384 complementi di luogo analizzati, 130 casi (34%) svolgono la funzione di *scene*, mentre la maggioranza, 254 casi (66%), è stata classificata come *specification*.

Tabella 9. Distribuzione dei complementi di luogo per funzione (*scene/specification*) – la Repubblica

	SCENE	SPECIFICATION
Complementi di luogo	130	254
%	34%	66%

La distribuzione dei complementi di luogo con funzione di *scene* (130 casi) mostra una prevalenza della posizione iniziale (80 casi, 61%), seguita da quella finale (32 casi, 25%) e mediana (18 casi, 14%; Tabella 10).

Come già emerso nel primo corpus, anche in questo caso la posizione dei complementi riflette la loro funzione informativa. I complementi tematici di tipo *scene* mostrano una certa flessibilità distributiva, con una preferenza per la posizione iniziale, ma con frequenti attestazioni anche al centro o alla fine dell'enunciato.

Diversa è la distribuzione dei complementi con funzione di *specification* (254 casi), che risultano fortemente legati alla posizione finale, caratteristica della loro natura rematica. Questa distinzione tra le due funzioni informative mette in evidenza la stretta relazione tra il ruolo informativo del complemento e la sua posizione all'interno dell'enunciato.

Tabella 10. Distribuzione posizionale dei complementi di luogo in base alla funzione informativa – la Repubblica

Posizione	SCENE iniziale/centrale/finale	SPECIFICATION finale
Complementi di luogo	80/18/32	254
%	61%/14%/25%	100%

La distribuzione posizionale dei complementi di luogo conferma che la funzione semantica incide direttamente sulla collocazione. Gli avverbiali di *scene* risultano più variabili, con netta preferenza per la posizione iniziale, mentre quelli di *specification* rimangono legati alla posizione finale.

5. Conclusioni

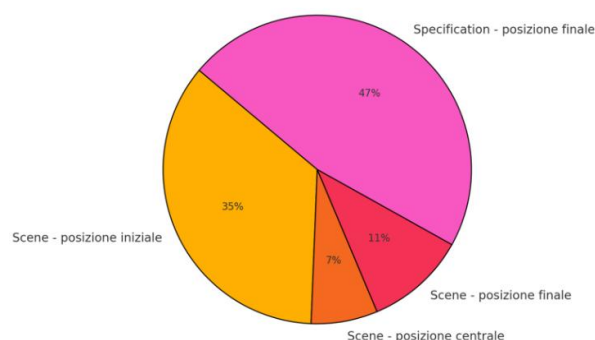
L'analisi condotta ha permesso di osservare in modo sistematico la distribuzione e la funzione delle strutture avverbiali di tempo e di luogo all'interno di un corpus giornalistico italiano contemporaneo. Attraverso l'applicazione dei principi della prospettiva funzionale dell'enunciato, è stato possibile distinguere tra avverbiali a funzione tematica (*scene*) e rematica (*specification*), verificando come la loro posizione sintattica rifletta il ruolo informativo svolto. Le osservazioni ottenute consentono di trarre alcune conclusioni significative sul rapporto tra funzione semantica e collocazione degli avverbiali, evidenziando strategie discorsive ricorrenti nei testi presi in esame.

Nel dettaglio, sono stati esaminati 530 complementi di tempo e 799 complementi di luogo, con particolare attenzione alla loro funzione semantica (*scene/specification*) e alla loro posizione sintattica all'interno dell'enunciato (iniziale, centrale, finale). I risultati ottenuti mettono in evidenza tendenze regolari, che confermano l'esistenza di una correlazione significativa tra la funzione informativa dell'avverbiale e la sua posizione nella frase.

Se si osservano congiuntamente le posizioni occupate dai complementi di tempo e le funzioni semantiche da essi svolte, emerge una distribuzione articolata, ben rappresentata dai dati che seguono.

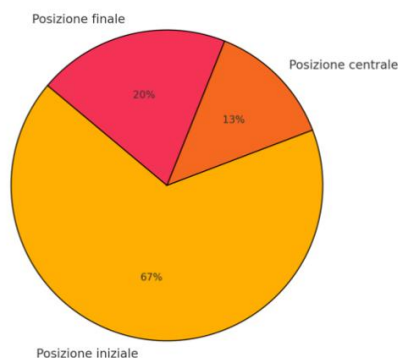
Nel complesso, sono stati analizzati 530 complementi di tempo: 281 occorrenze (53%) con funzione di *scene* e 249 occorrenze (47%) con funzione di *specification*. I primi si distribuiscono tra posizione iniziale (188 occorrenze, 35%), centrale (37 occorrenze, 7%) e finale (56 occorrenze, 11%), mentre i secondi si trovano esclusivamente in posizione finale (47%).

Grafico 1. Complementi di tempo: *scene* vs. *specification* in rapporto alla posizione



Analizzando più nel dettaglio la distribuzione dei complementi con funzione di *scene*, si osserva una marcata preferenza per la posizione iniziale (188 casi, pari al 67% della categoria), coerente con il loro ruolo tematico. In misura minore, tali elementi si attestano anche in posizione mediana (37 casi, 13%) e finale (56 casi, 20%).

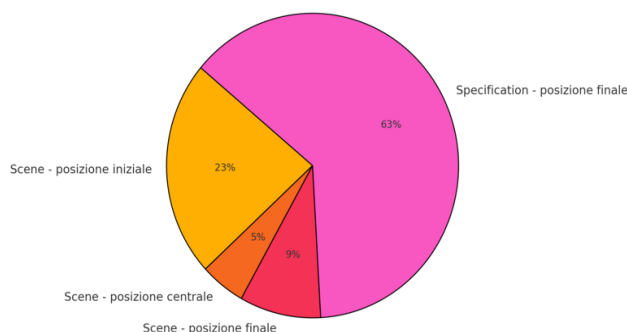
Grafico 2. Posizione sintattica dei complementi di tempo con funzione tematica (*scene*)



Per quanto riguarda i complementi di luogo, sono stati identificati in totale 799 complementi di luogo, dei quali 292 con funzione di *scene*, distribuiti tra posizione iniziale (181 occorrenze, 23%), centrale (42 occorrenze, 5%) e finale (69 occorrenze, 9%). I restanti 509 complementi (63% del totale) sono stati classificati come *specification* e, come nel caso dei complementi temporali, si collocano esclusivamente in posizione finale.

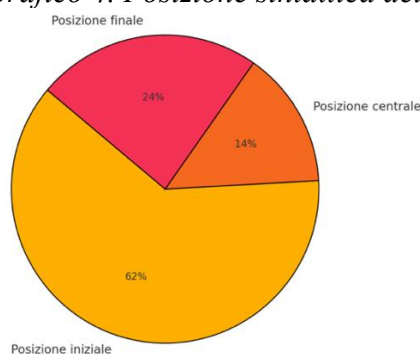
Si osserva dunque una tendenza opposta rispetto ai complementi di tempo: nei complementi di luogo, la funzione di *specification* risulta preponderante e fortemente legata alla zona rematica dell'enunciato. Questa collocazione finale è coerente non solo con la natura informativa di tali espressioni, che introducono dettagli nuovi e specifici, ma anche con il fatto che molti complementi di luogo sono valenziali e, in quanto tali, tendono a seguire il verbo, collocandosi naturalmente nella zona rematica dell'enunciato.

Grafico 3. Complementi di luogo: scene vs. specification in rapporto alla posizione



Limitando ora l'osservazione ai soli complementi di luogo con funzione di *scene*, emerge una netta preferenza per la posizione iniziale, dove si concentrano 181 occorrenze, pari al 62% del totale. Seguono la posizione finale, con 69 casi (24%), e la posizione centrale, che risulta la meno attestata, con 42 occorrenze (14%).

Grafico 4. Posizione sintattica dei complementi di luogo con funzione tematica (*scene*)



Nel complesso, l'analisi quantitativa mostra che la distinzione tra *scene* e *specification* trova riscontro sistematico nella distribuzione posizionale degli avverbiali. Gli avverbiali tematici (*scene*) si collocano prevalentemente in posizione iniziale, fungendo da cornice contestuale, ma mantengono una certa flessibilità. Gli avverbiali rematici (*specification*), invece, si attestano esclusivamente nella parte finale, dove contribuiscono alla progressione informativa dell'enunciato.

Questi risultati suggeriscono che la posizione dei complementi avverbiali nei testi giornalistici italiani non è casuale, ma risponde a strategie discorsive coerenti con la struttura informativa dell'enunciato. La distinzione tra *scene* e *specification* si rivela dunque non solo utile ai fini descrittivi, ma anche fondamentale per comprendere l'interazione tra sintassi, semantica e organizzazione informativa. Tali osservazioni rafforzano la validità applicativa della prospettiva funzionale anche nell'analisi dell'italiano contemporaneo scritto e aprono prospettive interessanti per ulteriori analisi su altri tipi di costituenti o generi testuali.

Bibliografia

- CHAMONIKOLASOVÁ, Jana (2005), "Dynamic semantic scales in the theory of functional sentence perspective", in *Aleg(r)ace pro Evu. Papers in Honour of Eva Hajičová*, (ed.), Praha, Univerzita Karlova, pp. 61-67.
- DANEŠ, František (1964), "Three-Level Approach to Syntax", *Travaux linguistiques de Prague*, 1, pp. 225-240.
- DANEŠ, František (1974), "Functional Sentence Perspective and the Organization of the Text", in *Papers in Functional Sentence Perspective*, DANEŠ, František (ed.), Praha, Academia, pp. 106-128.
- DE CESARE, Anna-Maria (2016), "Per una tipologia semantico-funzionale degli avverbiali. Uno studio basato sulla distribuzione informativa degli avverbi (in -mente) negli enunciati dell'italiano parlato", *Linguistica e Filologia*, 36, pp. 27-68.
- DE SANTIS, Cristiana (2016), *Che cos'è la grammatica valenziale*, Roma, Carocci.
- FIRBAS, Jan (1971), "On the concept of communicative dynamism in the theory of functional sentence perspective", *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, A19, pp. 135-144.
- FIRBAS, Jan (1979), "A Functional View of 'Ordo Naturalis'", *Brno Studies in English*, 13, pp. 29-59.
- FIRBAS, Jan (1980), "On the concept of the 'basic distribution of communicative dynamism'", *English Studies*, 1, Sofia, Kliment of Ohrida University, pp. 79-89.
- FIRBAS, Jan (1991), "Il funzionamento del dinamismo comunicativo nella prospettiva funzionale della frase", in *Tema–rema nella prospettiva funzionale della frase*, SORNICOLA, Rosanna, SVOBODA, Aleš (a cura di), Napoli, Liguori, pp. 195-208.
- FIRBAS, Jan (1992), *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*, Cambridge, Cambridge University Press.
- KLÍMOVÁ, Eva (2007a), "Fattori della prospettiva funzionale dell'enunciato in italiano a confronto dell'inglese e del ceco", in *In onore di Ivan Seidl*, KLÍMOVÁ, Eva (ed.), Opava, Slezská univerzita, pp. 113-123.
- KLÍMOVÁ, Eva (2007b), "Osservazioni sulle scale semantiche in italiano a confronto dell'inglese e del ceco", *Écho des études romanes*, 3(1-2), pp. 173-181.
- KLÍMOVÁ, Eva (2012), "On the position of Spatial and Temporal Adverbials in the Italian Sentence", *Écho des études romanes*, 8(1), pp. 195-204.
- LOMBARDI VALLAURI, Edoardo (2000), *Grammatica funzionale delle avverbiali italiane*, Roma, Carocci.
- LOMBARDI VALLAURI, Edoardo (2002), *La struttura informativa dell'enunciato*, Milano, La Nuova Italia.
- MATHESIUŠ, Vilém (1939), "O tak zvaném aktuálním členění větě", *Slovo a slovesnost*, 5, pp. 174-178.
- MATHESIUŠ, Vilém (1975), "On the information-bearing structure of the sentence", transl. by Tsuneko Olga Yokoyama, in *Harvard Studies in Syntax and Semantics*, KUNO, Susumu (ed.), vol. 1, Cambridge (MA), Harvard University Press, pp. 467-480.
- MATHESIUŠ, Vilém (1991), "Sulla cosiddetta articolazione attuale della frase", in *Tema–rema nella prospettiva funzionale della frase*, SORNICOLA, Rosanna, SVOBODA, Aleš (a cura di), Napoli, Liguori, pp. 181-194.
- SVOBODA, Aleš (1968), "The hierarchy of communicative units and fields as illustrated by English attributive constructions", *Brno Studies in English*, 7(1), pp. 49-101.
- SVOBODA, Aleš (1989), *Kapitoly z funkční syntaxe*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství.

SVOBODA, Aleš (2005), “Firbasian Semantic Scales and Comparative Studies”, in *Patterns: A Festschrift for Libuše Dušková*, ČERMÁK, Jan et al. (eds.), Praha, Univerzita Karlova, pp. 217-229.

Fonti dello spoglio

BALDOLINI, Stefano, FORGNONE, Valeria (2022), “Ministri tecnici? Consiglio prudenza. Scontro Lega-Confindustria su flat tax e pensioni. Incontro Draghi-Casini”, *la Repubblica*, 03.10.2022.

Disponibile in:

https://www.repubblica.it/politica/2022/10/03/diretta/governo_meloni_elezioni_ultime_news-368357960/?ref=RHHD-T [03.10.2022].

CHIUSANO, Mattia (2022), “Mondiali volley donne, c'è Italia-Brasile: tutto quel che bisogna sapere sulle carissime nemiche”, *la Repubblica*, 04.10.2022.

Disponibile in:

https://www.repubblica.it/sport/volley/2022/10/04/news/mondiali_volley_pallavolo_italia_brasile_egonu_gabi-368463858/ [04.10.2022].

DI PAOLO, Paolo (2022), “Addio Rosetta Loy indagatrice della memoria”, *la Repubblica*, 02.10.2022.

Disponibile in:

https://www.repubblica.it/cultura/2022/10/02/news/e_morta_la_scrittrice_rosetta_loy-368239153/ [02.10.2022].

FERRO, Enrico (2022), “Stefano Gheller: ‘Finalmente sono libero di scegliere. Morirò quando non riuscirò più a vivere’”, *la Repubblica*, 12.10.2022.

Disponibile in:

https://www.repubblica.it/cronaca/2022/10/14/news/stefano_gheller_suicidio_assistito-369992407/?ref=search [12.10.2022]

GALLUZZO, Marco (2022), “Berlusconi e l'irritazione verso Meloni: ‘È stata arrogante con noi’. E l'alt a Ronzulli spacca Forza Italia”, *Corriere della Sera*, 10.10.2022.

Disponibile in: https://www.corriere.it/politica/22_ottobre_10/berlusconi-meloni-arrogante-8d2b79da-4807-11ed-8483-aec53d373f59.shtml [10.10.2022].

LAURIA, Emanuele (2022), “La lite tra Meloni e Berlusconi blocca il cantiere del governo”, *la Repubblica*, 16.10.2022.

Disponibile in: https://www.repubblica.it/politica/2022/10/16/news/forza_italia_scissione-370194686/?ref=RHTP-BH-I370224895-P3-S1-T1 [16.10.2022].

MASTROLILLI, Paolo (2022), “Ucraina, Biden: ‘C'è la minaccia di un'apocalisse nucleare’”, *la Repubblica*, 07.10.2022.

Disponibile in:

https://www.repubblica.it/esteri/2022/10/07/news/ucraina_biden_ce_la_minaccia_di_unapocalisse_nucleare-368908509/?ref=RHTP-BL-I368908068-P2-S1-T1 [07.10.2022].

MARTINELLA, Vera (2022), “Giornata mondiale per la lotta alla trombosi: attenzione al gonfiore degli arti”, *Corriere della Sera*, 12.10.2022.

Disponibile in: https://www.corriere.it/salute/cardiologia/22_ottobre_12/giornata-mondiale-la-lotta-trombosi-attenzione-gonfiore-arti-17007d5c-4a21-11ed-b8fc-9546bba13099.shtml [12.10.2022].

MORGOGLIONE, Claudia (2022), “Adam Silvera: ‘Su TikTok anche i lettori diventano star’”, *la Repubblica*, 11.10.2022.

Disponibile in:

https://www.repubblica.it/cultura/2022/10/11/news/intervista_adam_silvera_scrittore_america_no_young_adult_passaparola_tiktok-369568808/ [11.10.2022].

PASQUALETTO, Andrea (2022), “Università, scandalo nella Genova-bene: il prof «vendeva» esami e tesi, indagati 29 studenti”, *Corriere della Sera*, 12.10.2022.

Disponibile in: https://www.corriere.it/cronache/22_ottobre_12/prof-vendeva-esami-universitari-indagati-29-studenti-genova-bene-226d0810-4a06-11ed-ade5-d730eb7b7faf.shtml [12.10.2022].

REDAZIONE (2022a), “Arrestato in California presunto serial killer”, *la Repubblica*, 16.10.2022. Disponibile in:

https://www.repubblica.it/esteri/2022/10/16/news/arrestato_in_california_presunto_serial_killer_wesley_brownlee-370232823/ [16.10.2022].

REDAZIONE (2022b), “L’eruzione dello Stromboli. La protezione civile: «Non uscite di casa»”, *Corriere della Sera*, 09.10.2022.

Disponibile in: https://www.corriere.it/cronache/22_ottobre_09/stromboli-vulano-eruzione-1c20e84a-47f5-11ed-8483-aec53d373f59.shtml [09.10.2022].

REDAZIONE (2025), “Ferragni contro Fedez: ‘Non posso più restare in silenzio, mi ha tradita e presa in giro’”, *la Repubblica*, 29.01.2025.

Disponibile in:

https://www.repubblica.it/cronaca/2025/01/29/news/chiara_ferragni_fedez_tradimento-423969399/?ref=RHLF-BG-P2-S1-T1 [29.01.2025].

RODI, Stefano (2022), “Le aree protette? Più utili ai turisti che agli indios. Ecco gli errori di chi crede di tutelare nativi e natura”, *Corriere della Sera*, 11.10.2022.

Disponibile in: https://www.corriere.it/economia/22_ottobre_11/aree-protette-piu-utili-turistiche-indios-ecco-errori-chi-crede-tutelare-nativi-natura-8f76d164-48aa-11ed-9137-2a999573b4c6.shtml [11.10.2022].

STELLA, Gian Antonio (2022), “Morti a L’Aquila, fu anche colpa loro. La sentenza choc”, *Corriere della Sera*, 13.10.2022.

Disponibile in: https://www.corriere.it/cronache/22_ottobre_13/morti-l-aquila-fu-anche-colpa-loro-sentenza-choc-d74a2404-4a68-11ed-ade5-d730eb7b7faf.shtml [13.10.2022].

VILLA, Roberta (2022), “No, Covid non è una semplice influenza.”, *la Repubblica*, 05.10.2022.

Disponibile in: https://www.repubblica.it/salute/2022/10/05/news/covid_influenza-368679201/ [05.10.2022].



Phi. Philologia Romanistica Cultura © 2024 by Department of Romance and German Studies, Faculty of Arts, Constantine the Philosopher University in Nitra is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

MALEBNOSŤ AKO VÝRAZOVÁ KVALITA FRANCÚZSKEJ CESTOPISNEJ LITERATÚRY 19. STOROČIA*

Paula Píšová

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

ppisova@ukf.sk

Abstrakt: Štúdia sa sústreďuje na umelecké a estetické aspekty cestopisnej literatúry so zreteľom na kategóriu malebnosti a jej funkciu vo výstavbe výrazovej kvality textu. Pozornosť je venovaná transformáciám cestopisného žánru v 19. storočí, najmä v kontexte romantizmu, ktorý prispel k jeho estetizácii a subjektivizácii. Analýza cestopisného diela francúzskeho autora Noëla Marie Victora du Parc Locmaria sa opiera o teóriu štýlu Františka Mika a sleduje spôsoby, akými sa malebnosť prejavuje ako špecifická estetická výrazová kvalita textu. Štúdia poukazuje na prepojenie medzi faktografickým a umeleckým rozmerom cestopisného diskurzu v nadväznosti na kultúrnohistorický kontext obdobia, v ktorom vznikol.

Kľúčové slová: Cestopisná literatúra. Malebnosť. Poetika romantizmu. Štýl.

Abstract: The study focuses on the artistic and aesthetic aspects of travel literature, with particular attention to the category of picturesqueness and its role in shaping the expressive quality of the text. It examines the transformations of the travel genre in the 19th century, especially in the context of Romanticism, which contributed to its aestheticization and subjectivization. The analysis of the travel work of the French author Noël Marie Victor du Parc Locmaria draws on František Miko's theory of style and explores the ways in which picturesqueness manifests as a specific aesthetic and expressive quality of the text. The study highlights the connection between the factual and artistic dimensions of travel discourse in relation to the cultural and historical context in which it was created.

Key words: Travel literature. Picturesqueness. Poetics of Romanticism. Style.

<https://doi.org/10.17846/phi.II.2.2025.2136>

* Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-23-0586 a Univerzitnou grantovou agentúrou UKF v Nitre na základe projektu č. III/11/2024 *Podpora vyučovania francúzskeho jazyka a literatúry v rámci univerzitného štúdia románskych jazykov.*

1. Úvod

Cestopisná literatúra označuje širokú skupinu diel, ktoré sa rôznia na formálnej, poetickej či tematickej úrovni spracovania, preto sú a boli často využívané ako informačné zdroje v literárnom, historickom, filozofickom, etnografickom, religionistickom, geografickom, prípadne inom odbornom bádani. Z heslovitého vyhľadávania pojmu cestopis v slovníkových publikáciách a z porovnávania rôznych teoretických koncepcií o ich charakteristických znakoch vyplýva, že najmarkantnejšou črtou cestopisov je, ako to už samotný názov napovedá, ich obsahová náplň – téma cesty či cestovania. Tomáš Kubíček študujú cestopisy na základe definície žánru z pohľadu genológie chápe tematické zachytenie putovania ako elementárny, prvotný invariant cestopisov (Kubíček, 1987: 9). Cestopisné dielo je teda „literárne dielo, v ktorom autor rozpráva o svojej ceste po bližších alebo vzdialenejších, neznámych, alebo málo známych krajinách“ (*Slovník literárnovedných termínov*, heslo cestopis), pričom je toto rozprávanie často obohatené o faktické informácie či vlastné postrehy a úvahy autora z rôznych oblastí, ako je napr. história, geografia, kultúra, zvyky obyvateľstva a pod. (*Slovník literárnej teórie*, heslo cestopis; Žilka, 2006: 95). Avšak vo chvíli, keď cestopisnú literatúru ako žáner charakterizujeme len na základe tematickej zložky, komplikuje sa situácia jej žánrovej koherentnosti (pokiaľ ide o kompozíciu a štýl textov), pretože atribút tematického aspektu cesty z pohľadu sémantiky, zahŕňajú tak vecné faktografické, ako aj fiktívne či fantastické texty (Hooshmand, 2010: 46), ktoré sa však vyznačujú odlišným estetickým stvárnením a často aj funkciou. Zmyslom predloženého príspevku nie je definitívne vyriešenie žánrového ukotvenia cestopisnej literatúry, ktorú my vnímame ako čisto epický žáner. Krátkym diskurzom sa pokúsime priblížiť problematiku poetickej rozmanitosti jednotlivých cestopisov, pričom povaha cestopisného žánru je rozkolísaná v medziach binárnych opozícií, ako literárnosť – neliterárnosť¹, umeleckosť – faktografickosť, subjektívnosť – objektívnosť (v zmysle estetickej výrazovej kvality textu) či na úrovni naratívnych diskurzov medzi naráciou a deskripciou.

Cieľom štúdie je uchopiť a na ukážkach ilustrovať štýl, ako aj konkrétnu špecifickú estetickú črtu vybraného cestopisného textu – malebnosť a spôsoby jej reprezentácie v cestopisnom diele francúzskeho cestovateľa menom Noël Marie Victor du Parc Locmaria. Na základe interpretácie diela poukážeme na zmenu v cestopisnej tvorbe, ako aj na zmenu v chápaní tejto estetickej hodnoty na začiatku 19. storočia. Uchopenie štylistickej roviny tak rôznorodých textov, ako sú cestopisy, môže predstavovať metodologický problém, preto budeme teoreticky i v rámci metodológie vychádzať z teórie štýlu, ktorú vypracoval František Miko, predstaviteľ Nitrianskej školy, ktorá bola neskôr ďalej rozvíjaná na Ústave literárnej a umeleckej komunikácie v Nitre. Miko (1970: 15) štýl vníma ako komplexnú kategóriu, čo sa vzťahuje nielen na literárny text, ale na akýkoľvek text v jeho najširšom ponímaní ako výsledok rečovej činnosti, ktorý nemusí mať vyslovene písomnú formu. Predmetné ponímanie štýlu vychádza z princípov literárnej komunikácie a recepcnej estetiky, pretože štýl v prípade textu

¹ Otázka adekvátnosti literárnovedného výskumu cestopisnej literatúry súvisí s nejednoznačným názorom na to, či sú cestopisné diela právoplatne súčasťou krásnej literatúry. Jej neukotvená pozícia na osi literárnosť – neliterárnosť, prípadne beletria – nebeletria (ako to označuje Pavel Šidák, 2015: 29) vyplýva z pôvodného chápania cestopisu ako žánru „vecnej literatúry so spravodajsko-dokumentárnou povahou“ (Žilka, 2006: 95). Avšak v priebehu storočí sa pohľad na tento literárny žáner postupne mení, čo dokazujú aj Grégoire Holtz a Vincent Masse (2012), ktorí odvolávajú sa na dielo Maurica Lemira *Les écrits de la Nouvelle-France* [Spisy Nového Francúzska] (2000) konštatujú nový záujem o texty cestopisnej povahy neorientujúci sa len na ich dokumentárnu hodnotu, ale skôr na textové stratégie a intertextuálne aspekty, teda výskum vyzdvihujúci ich literárnu hodnotu, datovaný už do začiatku 60. rokov 20. storočia. V súčasnosti, ako potvrdzuje Veronika Faktorová (2012: 9-10), je stále aktuálne rozširovanie predmetu literárnovedného bádania o diela či celé žánre na pomedzí literárnosti, ako aj o diela, ktoré boli kedysi vnímané ako úplne neliterárne, napr. náučné a pod.

možno chápať ako výber jednotlivých jazykových a tematických prvkov (selekcia), ich usporiadanie v jednotný celok (kompozícia) a jeho výsledné estetické pôsobenie (Žilka, 2006: 360; *Slovník literárnej teórie*, heslo štýl). Prínos Mikovho premýšľania o štýle spočíva v identifikácii a výklade výrazových kategórií textu a v ich systematizácii do jasnej a logickej štruktúry, do sústavy výrazových kategórií. Pod výrazovou kategóriou rozumieme funkčnú vlastnosť, akosť textu, inak povedané parciálne estetické výrazové pôsobenie jednotlivých vyjadrovacích (výrazových) prostriedkov textu na jazykovej či tematickej úrovni.

Na základe funkcie textovej výpovede v komunikácii Miko odlišuje komunikačnú a kontextovú os, ktoré predstavujú dve primárne funkčné dimenzie textu. Prvá zmienená zastáva a priori komunikačnú operatívnu funkciu (operatívnosť ako výrazová kategória textu), do ktorej sa premieta predovšetkým autor výpovede (subjektívnosť) alebo adresát (sociatívnosť). Kontextová os predstavuje zobrazovaciu ikonickú funkciu (ikonickosť), pre ktorú je základom zameranie na spôsob zobrazovania sveta, a to buď prostredníctvom všeobecných pojmov a odborných výrazov (pojmovosť), alebo prostredníctvom umelecky a esteticky ladených vyjadrovacích prostriedkov s cieľom vyvolať umelecký zážitok (zážitkovosť) u recipienta (Miko, 1982: 47). Vzhľadom na komunikačný cieľ daného textu a dominujúcu výrazovú kategóriu definuje autor štyri základné funkčné štýly, medzi ktorými si práve umelecký štýl kladie za cieľ vyvolať zážitok, preto je najpodstatnejším výrazom ikonická zážitkovosť (Miko, 1978: 80), ktorú rozvíja aj podkategória zvaná malebnosť. Výrazové kategórie predstavujú zovšeobecnené elementárne funkčné aspekty textu, potencionálne vlastnosti, akosti textu, inak povedané, parciálne potenciálne estetické pôsobenie jednotlivých výrazových prostriedkov. V jednotlivých textoch sa tieto kategórie uplatňujú vždy len v určitej miere, preto pri konkrétnej interpretácii diela hovoríme o výrazovej kvalite textu (Miko, 1987: 41).

2. Vývoj cestopisnej literatúry v 19. storočí

Obraz a povaha cestopisnej literatúry daného obdobia sa mení pod vplyvom vnútorných autorských a vonkajších spoločenských faktorov. Je preto dôležité si uvedomiť, že pokiaľ ide o kultúrne, filozofické a literárne nastavenie spoločnosti v 19. storočí, môžeme pozorovať fakt, že dominantným sa stáva romantické myslenie, ktoré úplne nahrádza osvietenstvo a klasicizmus. Prerod z osvietenstva na romantizmus však neprebíhal jednotne v celej Európe, preto sa zameriame na francúzsky literárny kontext.

Prvé dekády skúmaného storočia sa ešte vyznačujú zakorenením „klasicistického kánonu vo francúzskom literárnom prostredí. Ešte na začiatku 19. storočia vo Francúzsku pretrvávala klasicistická doktrína ako oficiálny literárny systém a modely romantizmu, už prítomné v tom čase v Nemecku, Anglicku či Španielsku, sa len ťažko dostávali do francúzskeho literárneho prostredia“ (Povchanič, 2011: 26). Napriek tejto (často aj mocensky panovníkom vynucovanej) tendencii nadviazal v treťom desaťročí romantizmus na preromantizmus z konca 18. storočia a naplno sa presadil vo všetkých oblastiach kultúry a spoločnosti, čím úplne potlačil klasicistické a osvietenské tendencie.

Spolu so všeobecným, filozofickým, spoločenským a literárnym kontextom sa menila aj podoba cestopisnej literatúry. Začiatkom 19. storočia cestopisné texty ešte viac či menej vykazujú osvietenskú poetiku, ktorá bola dominantná v predchádzajúcom storočí, ale v priebehu rokov sa jej povaha mení a cestopisná tvorba je charakteristická romantickým ladením, pričom romantické cestopisy postupne vytlačujú svojich predchodcov. Aby sme mohli správne interpretovať štýl diela grófa Locmariu, je potrebné v prvom rade porozumieť základnému vývoju poetiky na prelome storočí.

Osvietenský cestopis 18. storočia mal výrazný vedecký a informatívny charakter (Moyšová, 2023: 6) bol považovaný za najdostupnejší zdroj poznatkov o cudzích zemiach a

krajinách (Faktorová, 2012, s. 38) a v tomto duchu jeho súdobé podoby aj vznikali. Ako podotýka Stanislava Moyšová (2024: 26) tieto texty sa nevyznačujú emocionálnymi výlevmi, farbistými opismi miest či prírodných krás. Spisovatelia na cestách sa riadili apodemickými princípmi s cieľom zachytiť a podať čo najviac informácií (Tancer, 2013: 26) a z tohto dôvodu sa osvietenský autori v dielach orientovali na evidovanie všetkých zásadných i menej dôležitých poznatkov. Okrem racionálneho základu poznávania sveta, ktoré zdôrazňovalo logické postupy a presné informácie, hralo dôležitú úlohu aj empirické overovanie a dokazovanie faktov, prípadne ich následná oprava a spresnenie. Ideálom bola čo najvernejšia reprodukcia reality², zbavená opisu subjektívneho prežívania či emocionálneho zážitku autora, pretože citové poznatky neboli hodné uchovania v písomnostiach (Venayre, 2011: 12-13). V druhej polovici 18. storočia dochádza k postupnej zmene poetiky cestopisných textov, kedy sa faktografický náučný štýl začína miešať s umeleckým opisom. Cestopisy v tejto dobe vznikajú na rozhraní dokumentárnej a umeleckej literatúry³ a ak prevláda umelecký obraz, z cestovateľa-autora-vedca je i rozprávač, ktorý sa „stáva instancí zajišťujúci reprezentaci a interpretaci“ (Hrbata, Prochádzka, 2005: 76). Silnejúca tendencia inklinácie k umeleckosti a subjektívnosti cestopisnej tvorby vrcholí v romantických cestopisoch. Romantická cestopisná literatúra predstavuje opozíciu voči strnulým normám osvietenskej poetiky rovnakým spôsobom ako literárnohistorický počiatok romantizmu predstavuje protiklad ku klasicizmu a osvietenstvu (Zelenka, 2011: 26). Subjektívne prežívanie dominuje na úkor racia, faktickosť a dokumentárnosť je nahrádzaná emocionálnou zložkou a úloha cestovania sa vymaňuje z neutrálneho vykonávania poznania. Realizácia cesty nie je len potrebným aktom vedúcim k poznatkom, ale cesta samotná sa stáva zážitkom a cestovateľ-spisovateľ sa snaží vypovedať o svete prostredníctvom svojho zmyslového vnímania, čím dochádza „k subjektivizácii a partikularizácii vo vnímaní skutočnosti“ (Tancer, 2013: 65-66). V predchádzajúcom osvietenskom období malo cestovanie (zväčša) podobu striktnej vopred naplánovanej cesty za účelom zbierania nových a overovania starých, všeobecne platných a objektívnych poznatkov, avšak v prvej polovici 19. storočia nadobúda čoraz dobrodružnejší ráz, prípadne „je do takejto polohy štylizované“ (Koliová, 2019: 27). Určitá náhodnosť, dobrodružnosť či zážitkovosť sa ukrýva i za ústrednými pojmami Zdeňka Hrbatu a Martina Prochádzku, ktorí v spojitosti s cestovaním v období romantizmu spomínajú pojmy pút a blúdenie (Hrbata, Prochádzka, 2005: 76).

3. Malebnosť ako výrazová kategória v dielach 19. storočia

V *Tezauze estetických výrazových kvalít* je malebnosť definovaná pomerne vágne ako „pôsobenie výpovede skladbou a akosťou farieb a tvarov“, ktoré sa prejavuje predovšetkým vo vizuálnom umení (Plesník a kol., 2008: 207). Pokiaľ ide o cestopisnú literatúru a cestovanie samotné, už v polovici 18. storočia zaznamenávame vznik novej estetickej koncepcie pitoresknosti, teda malebnosti, ktorá výrazne ovplyvnila spôsoby vnímania sveta, ako aj poetiku cestopisných textov. Vznik a rozvoj tejto koncepcie prináša „nový druh krásy“, ktorý sa zakladá na deskripcii veľkých prírodných scenérií (Weber, 2020: 7). Spomínaná estetická kategória sa

² Za záruku pravdivosti a objektívnosti poznatkov v cestovateľských denníkoch boli považované systematické odkazy na presné dátumy a miesta. V druhej polovici 18. storočia sú archetypmi dokumentárnych cestopisov denníky z plavieb okolo sveta (Barkate, 2015: 63).

³ V tomto bode by sme chceli pripomenúť a opätovne poukázať na jednu zaujímavosť z koncepcie Františka Mika, ktorý definoval ikonickú funkciu (ikonickosť – zobrazovanie sveta), pre ktorú typická práve binárna opozícia pojmovosť-zážitkovosť (Miko, 1982: 47). V tomto zmysle sa pojmovosť rozvíjaná práve faktografickosťou, objektívnosťou, zovšeobecňovaním javí ako typická výrazová kvalita osvietenských cestopisov. Naopak zážitkovosť rozvíjaná práve malebnosťou, dejovosťou, krásou či pôvabnosťou je znakom romantických cestopisov.

rozvíjala v 18. storočí v talianskej⁴, francúzskej a anglickej teórii maliarstva, a bola typická pre žánrovú maľbu „krajinkárstva“, pričom zobrazená krajina mala prebudiť v recipientovi živé asociácie, prepojené s pocitom harmonickej krásy a uchvacujúcej vznešenosti (*Estetický slovník*, heslo malebnosť). Ako však upozorňuje Karel Stibral v práci *O malebnu* (2011), estetická kategória malebnosti bola inak ponímaná v klasicizme, inak v romantizme a inak je to v súčasnosti (Stibral, 2011: 7).

Vznik estetickej kategórie malebnosti súvisí so zmenou vnímania krásy prírody a krajiny. Zatiaľ čo v období klasicizmu a osvietenstva bola za esteticky hodnotnú krajinu považovaná len krajina „rovná, plochá a obdĺaná“ (Stibral, 2011: 15), zbavená všetkého chaosu, neusporiadania a nepravidelnosti, navyše upravená zásahom človeka a privedená do harmonickej podoby podľa jasných geometrických línií⁵ (Stibral, 2011: 14–20), v nadchádzajúcom romantickom období sa malebnosť spája s voľnosťou, divokosťou a spontánnosťou prírody. Zmenu vo vnímaní prírody môžeme pozorovať na príklade vyobrazenia lesa, ktorý bol v osvietenskej poetike pre svoju neusporiadanosť a divokosť stvárnený ako „chmurný, strašný, opustený, jako sídlo lupičů, tlup dezertérů a zlých sil“ a jeho vyobrazenie sa často spájalo so strachom a negatívnymi emóciami (Stibral, 2011: 17). O storočie neskôr bol les v koncepcii Wiliama Gilpina⁶ vyobrazený ako harmonický, dobrý, čistý, ako miesto bez zásahu človeka, ktoré najviac podnecuje ľudskú imagináciu. Autor sa v diele *Remarks on Forest Scenery* [Poznámky k lesnej scenérii] (1791) zamýšľal nad krásou stromov, rozdielnosťou ich foriem, veku a ich kombináciou, ktorá vytvára istú komplexnosť (Stibral, 2011: 93–94).

Spomenutá osobnosť Wiliama Gilpina je dôležitou postavou v procese ustálenia malebnosti ako novej estetickej kategórie, ktorej koncepciu rozvíjal vo svojich početných esejistických dielach (Herucová, 2019: 310). William Gilpin spája malebnosť (*picturesque*) s objektmi vhodnými na zobrazovanie, ktoré sa vyznačujú drsným povrchom a kostrbatými (nepravidelnými) formami (Parsis-Barubé, 2012: 15). Až Uvedale Price⁷ sa najzásadnejšie pričinil o teoretické vymedzenie malebnosti ako samostatnej estetickej kategórie. Pri definovaní malebnosti vychádzal z teoretickej koncepcie Edmunda Burkea⁸, prebral z nej kategórie vznešena a krásna, pričom malebnosť vymedzil na základe rozdielov medzi nimi. V prvom rade teda ozrejmime, že podľa Edmunda Burkea predmety čo vyvolávajú dojem krásna sú charakteristické malými rozmermi, jemnosťou, hladkosťou povrchu a ich vnímanie vyvoláva v recipientovi pocit pozitívnej slasti a potešenia (Stibral, 2011: 74–75). Vznešeno naopak spájal s prekračovaním miery pri vnímaní krásy (napr. v sile vášni, intenzite hrôzostrašných efektov, krutosti a pod.), s pocitom strachu, desu a úzkosti, čo sa odrážali vo vnímateľovom subjektívnom pociťovaní vlastnej veľkosti - alebo skôr malosti - pri styku so vznešenými

⁴ Etymologicky pojem *pitoreskný/pitoresknosť* vychádza z talianskeho slova *pittore*, ktoré v preklade znamená maliar (Tancer, 2013: 67).

⁵ Prototypmi ideálu boli záhrady tzv. francúzskeho typu, ktoré boli ľudskou činnosťou formované do geometrických (často symetrických) vzorcov, pretože príroda sa stávala krásnou až vtedy, keď si ju podmanila ľudská ruka (Stibral, 2011: 18).

⁶ William Gilpin bol anglický duchovný, ktorý sa ako kapitán v armáde vo svojom voľnom čase venoval kresbe, maľbe akvarelom či zbieraniu umeleckých diel. Okrem maliarskej umeleckej činnosti sa často vybral do prírody s notesom v ruke a zaznamenával si svoje postrehy alebo tvoril krajinné náčrty (Stibral, 2011: 106; Herucová, 2019: 310).

⁷ Sir Uvedale Price, britský aristokrat pochádzajúci z rodiny s barónskym titulom, bol zberateľ a milovník umenia, preslávil sa predovšetkým ako priekopník teórie o estetickej kategórii malebnosti (Stibral, 2011: 124–125).

⁸ Politik Edmund Burke bol jedným z teoretikov estetickej kategórie vznešena a krásna v druhej polovici 18. storočia. Svoju koncepciu predstavil v diele *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* [Filozofické skúmanie o pôvode našich ideí vznešeného a krásneho, preložila Mária Wiegelová-Molnárová, 1981] (1757) (Stibral, 2011: 73).

prírodnými javmi, teda s pocitom ohrozenia vlastnej existencie vonkajšími silami (Hrbata, Prochádzka, 2005: 121-122).

Aby sme sa vrátili ku koncepcii Uvedala Price, v tejto súvislosti môžeme konštatovať, že podľa jeho teórie sú „dvě najzákladnější příčiny podílející sa na vzniku malebna [...] drsnost (rougness), a náhla změna (sudden variation) spojující se pak v s nepravidelností (irregularity)“ (Hrbata, Prochádzka, 2005: 84). Malebné scenérie sú charakteristické rôznorodosťou, kontrastom a spleťnosťou jednotlivých objektov, čím sa malebnosť stavia do opozície krásna, pre ktoré je typickou hladkosť, kontinuálne línie, malá premenlivosť a postupná zmena (Jeanjean-Becker, 2002). Rozdiel medzi kategóriou vznešenosti, principiálne založenou na veľkosti a hrôzostrašnosti, a malebnosti je v tom, že malebnosť sa dokáže prejavovať na veľkých aj na malých objektoch. Ďalšou odlišnosťou medzi malebnosťou a vznešenom je ich vzťah s ľahkosťou, hravosťou a veselosťou. Zatiaľ čo medzi vznešeným a veselým bude vždy konkurenčný a nezlučiteľný vzťah (to čo pôsobí vznešene, nemôže pôsobiť veselo či hravo), medzi malebným a veselým je koexistenčný vzťah. Posledným vymedzujúcim diferenciačným znakom je neohraničenosť vznešenosti a ohraničenosť malebnosti („pokud chcete udělat z nekonečného oceánu malebnou scénou, je třeba ho nějak ohraničit, dát mu břehy“) (Stibral, 2015: 85). Napriek klasifikácii malebnosti na základe rozdielov si Uvedale Price uvedomuje skutočnosť, že v prírode ani v umení, sa tieto tri kategórie neprejavujú celkom oddelene, ale skôr v zmiešaných podobách (Stibral, 2011: 118.).

Spomeňme ešte v krátkosti obsahovú rovinu malebných scenérií, ktorá zahŕňa predovšetkým prudké kontrasty, prírodné objekty, ostré skaly, búrlivé moria, divoké lesy, bystriny a potoky, ako aj niektoré ľudské výtvory, napr. hrady a ruiny nepravidelných línií, ktoré sú reprezentantmi zmeny (upadajú postupom času), alebo aj chatrče spájané s drsnosťou.

Predstavené koncepcie oboch spomenutých teoretikov malebnosti vychádzajú z maliarskeho umenia, čím sa zdôrazňuje zmyslové (v tomto prípade vizuálne⁹) vnímanie krajiny a prírody. Autori sa však „oddávali melancholickej kontemplatívni, objavovaniu a obdivu nespútanej a oku lahodiacej prírody“ (Herucová, 2019: 307) nie výhradne v súvislosti s maliarstvom. Na prelome 18. a 19. storočia sa typickými cestami stávajú tzv. „pitoreskné/malebné cesty, ktoré si zachovali popularitu počas celého 19. storočia“ (Tancer, 2013: 67). Cestovatelia ich vykonávali zámerne s cieľom nájsť malebné scenérie. Literárnymi výstupmi takýchto ciest sú početné literárne cestopisné diela, čo obsahovali opisy malebnej prírody¹⁰. Tieto diela sa stávajú fundamentálnymi prostriedkami šírenia základných konceptov a myšlienok romantizmu, pričom medzi ne radíme aj experimentovanie so vzťahmi medzi maliarstvom a literatúrou (Jeanjean-Becker, 2002). Dôraz kladený na prijímateľa-pozorovateľa-vnímateľa (či už cestovateľa samotného, alebo neskoršieho recipienta umeleckého diela) je viditeľný aj v spravidla nechýbajúcej symbióze textu a ilustrácií, ktoré vznikali vďaka čoraz častejšiemu sklonu spoločného cestovania spisovateľa a maliara (Tancer, 2013: 70).

⁹ Aj keď treba poznamenať, že Uvedale Price sa snažil malebnosť uplatniť aj na záhradné umenie, architektúru, hudbu a prípadne aj literatúru (Stibral, 2011: 108-109).

¹⁰ Vo francúzštine *les voyages pittoresques*, ktorých popularitu dokladuje množstvo publikovaných cestopisov. Ako príklad uveďme niektoré z nich: Louis Énault: *Angleterre, Écosse, Irlande: voyage pittoresque* [Anglicko, Škótsko, Írsko: malebná cesta] (1859); F. Albanic: *Voyage pittoresque et sentimental à Baghnère-Adour, département des Haut-Pyrénées* [Pitoreskná a sentimentálna cesta do Baghnère-Adour, departement Haut-Pyrénées] (1818); viacvázkové kolektívne dielo Charlesa Nodiera, Justina Taylora a Alphonsa de Cailleuxa: *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* [Pitoreskné a romantické cesty do dávneho Francúzska] (1833 – 1837); Louis François Cassas: *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phoenicie, de la Palestine et de la Basse Egypte* [Pitoreskná cesta po Sýrii, Fenícii, Palestíne a Dolnom Egypte] (1800) a mnohé ďalšie.

V priebehu 19. storočia sú teórie uvedených anglických estetikov stále živé, rovnako tak i zmýšľanie ich oponentov či kritikov (napr. Humphryho Reptona a Richarda Payna Knighta) (Stibral, 2011, s. 126), avšak napriek ich stálej rezonancii v spoločenskom či umeleckom svete, nedochádza k zjednotenému názoru na definovanie estetických hraníc malebnosti. Jej použitie a vnímanie sa mení od jedného spisovateľa k druhému. Zdeněk Hrbata a Martin Prochádzka (2005: 54-56) poukazujú na paradoxnosť estetiky romantizmu na príklade dvoch typov zobrazovaných krajín: na jednej strane stojí harmonická idylická krajina, pre ktorú je typická hĺbka a šírka zobrazovanej scenérie, na druhej zas krajina kontrastov. Čoraz častejšie sa malebný pohľad prepája s romantickým pohľadom, a to aj napriek odlišným teoretickým východiskám, ktoré Karel Stibral (2015: 81) sumarizuje nasledovne: „zatímco u romantiků vše odkazuje k duchovním dimenzím, k stavům vlastního nitra, k Bohu a typická je pro ně silná emocionální reakce“¹¹, hľadač malebna zůstává v podstatě klidný a jeho největším potěšením je kontemplace výtvarných kvalit krajiny a srovnávání jejích výjevů s obrazy mistrů“. Na uvedenom môžeme pozorovať ďalší znak romantizmu, v ktorom príroda nevystupuje iba ako objekt kontemplácií, ale aj ako zdroj materiálov a námetov, kreatívnej energie, etických a náboženských hodnôt, ktoré sú predmetom ďalšieho spisovateľovho rozjímania (Hrbata, Prochádzka, 2005: 22).

3.1 Romantické putovanie

Ako sme už naznačili, cestovanie v období romantizmu 19. storočia nesúviselo iba so samotným pozorovaním a obdivovaním prírody, no stalo sa aktom poznávania, a to nielen cudzích neznámych krajín, ale taktiež vlastného vnútra. Z malebného putovania sa stáva imaginatívne putovanie, kedy príroda poskytuje podnety vyvolávajúce citové zážitky, vytvára priestor pre ich meditatívne tvorivé spracovanie, podporuje obrazotvornosť a premýšľanie nad vyššími javmi, napr. obraz večnosti (Hrbata, Prochádzka, 2005: 22, 50). Zobrazovaná krajina sa zvykne symbolizovať a metaforizovať až do takej miery, že myšlienka „sklouzává až ‚za‘ krajinu, směruje jinam, dále. [...] Esenci tohoto promítání je právě únik za hranice přítomného, viditelného, uchopitelného ba i představitelného“ (Hrbata, Prochádzka, 2005: 49). Tieto úvahy mali tendenciu viesť k určitým existenciálnym úvahám. Ide o reflektovanie vzťahu subjektu k priestoru, v ktorom sa práve nachádzal. Tento vzťah bol dvojakej povahy a vychádzal z romantickej idey a túžby po ideále. Vrcholom citovej reflexie okolia bola buď harmónia a zmierlivosť so svetom, vďaka ktorej si subjekt uvedomuje jednotu a stabilitu sveta, alebo pocit vnútorných rozporov, kedy romantik pochyboval o existencii univerzálneho poriadku sveta a tým dochádzalo k prehľbovaniu existenciálneho citového prežívania (Faktorová, 2012: 264-265).

V cestopisoch romantizmu môžeme pozorovať, že príroda sa stáva taktiež plátnom autorovej predstavivosti, reprezentuje predlohu k obrazom a dejom a autor od opisov scenérií prechádza k básnickým a poetickým reflexiám. V 19. storočí podstatu týchto myšlienkových procesov tvoria autorove imaginatívne premietania si historických udalostí, pričom jednotlivé objekty, či celé scenérie, na základe ich referencie s minulosťou, prenášajú cestovateľa späť v čas (Venayre, 2011: 22). Autorova fantázia sa utieka k jednotlivým historickým udalostiam, ktoré majú súvis s videnou scenériou. V tejto súvislosti považujeme za dôležité spomenúť cestovanie/putovanie pozdĺž riek. Tancer uvádza, že vzorovou cestou tohto druhu bola pre návštevníkov Prešporka malebná cesta po Dunaji¹² (Tancer, 2013: 79–84), pričom „pitoreskná

¹¹ Pre romantika je príznačné preferovanie dramatickejších pohľadov, ako sú napr. pohľady z vrcholu hôr smerom nadol, ako aj vyhľadávanie vznešených výjavov a temnej prírody (Stibral, 2011: 81).

¹² Cestopisy opisujúce plavbu po Dunaji boli v 19. storočí početne zastúpené vo viacerých národných literatúrach, napr. v anglickej či nemeckej, a táto rieka ostala ťažiskovou témou, či priestorom cestopisov i počas nasledujúcich

plavba po Dunaji je vždy putovaním v priestore a zároveň aj v čase“ (Tancer, 2013: 84). Malebné cestovanie po Dunaji je istou stredoeurópskou paralelou západoeurópskeho cestovateľského vyhľadávania inej veľkej rieky – Rýnu. Vo francúzskom literárnom kontexte je emblematickým cestopisom dielo francúzskeho romantika Victora Huga. *Le Rhin* [Rýn] (1842) Autor v diele cestuje po rieke Rýn, pričom ju vykresľuje ako európsky symbol, nositeľku mýtov, dejín, kultúry a civilizácie. Opisuje prameň rieky, jej rozširovanie a narastanie, ale zároveň z nej tvorí prostredníka obrazu, pretože sa na jej hladine zrkadlia stromy, polia i hviezdy. Hugove opisy videneho okolia sa prelínajú s osobnými víziami (Hrbata, Prochádzka, 2005: 102-103).

Ďalšie miesta, resp. objekty, čo zohrávajú významnú úlohu pri evokácii vízií minulosti, sú ruiny hradov a zámkov. „Středověké památky v duchu romantické poetiky ruin evokovaly historickou atmosféru, byly oživlými dějišti legendárních i historických událostí. Schopnost oživit minulost mizící v hlubinách času činilo z hradů privilegovaná místa snění, přivolávající, výjevy z minulých dob“ (Faktorová, 2012: 266). Ruiny mohli teda v pozorovateľovi vytvárať rôzne reakcie, od sentimentálnej melanchólie vyvolanej ich vznešenosťou, cez potešenie rekonštruovať dejiny, tragickú rozorvanosť vychádzajúcu z márnej ľudskej snahy zanechať v krajine niečo trvalé⁴⁷, až po politické reakcie, ktoré sa vzťahovali k národnej minulosti a identite (Faktorová, 2012: 268; Stibral, 2011: 32).

Pri interpretácii malebnosti ako estetickej kategórie, ktorú je možné v texte zachytiť ako výrazovú kategóriu či kvalitu textu prejavujúcu sa na tematickej či jazykovej úrovni, je teda nevyhnutné vziať do úvahy, v akej dobe interpretovaný text vznikol. Ako sme už spomenuli, v priebehu 19. storočia nastala zmena vo vnímaní malebnosti, pričom v nasledujúcej časti sa pokúsime poukázať na jej rozsah aj na úrovni štýlu vo vybranom francúzskom cestopise

4. Poetika a malebný výraz cestopisu grófa Locmaria

S cieľom nadviazať na všeobecný vstup do problematiky cestopisov v 19. storočí a na obsah estetickej kategórie malebnosti sa zamerajme na samotného autora a jeho cestopisnú tvorbu. Aby sme poukázali na zmenu v cestopisnej tvorbe, priblížime v prvom rade autora ako cestovateľa a následne ním zvolený cestopisný naratív, pričom pri objasňovaní autorskej poetiky siahneme prioritne po vybranom pramennom diele. V tejto časti práce sa interpretačne zameriame na poetiku cestopisnej tvorby, rozanalyzujeme jednotlivé prístupy k zobrazovaniu okolia a zaznamenávaniu postrehov z ciest a priblížime estetickú kvalitu malebnosti.

Už sme spomínali, že vybraným autorom je cestovateľ zo začiatku 19. storočia, francúzsky gróf Noël Marie Victor du Parc Locmaria¹³, a jeho cestopisný text *Souvenirs des voyages de monseigneur le duc de Bordeaux en Italie, en Allemagne et dans les États de l'Autriche* [Spomienky monsignora vojvodu z Bordeaux z ciest po Taliansku, Nemecku a štátoch Rakúska]¹⁴. V slovenskom literárnovednom či historickom prostredí ide o takmer neznámeho autora, preto je veľmi náročné utvoriť komplexný obraz o jeho živote. Skúmané cestopisné dielo, dokumentuje jeden rok autorovho života (od jari až po október 1839) strávený

storočí, pričom význam tejto cestovateľskej praxe sa premietal i vo fiktívnych cestopisoch. Dôkazom nech je napr. úspešný a do viacerých jazykov preložený fiktívny cestopis talianskeho spisovateľa Claudia Magrisa, dielo *Danubio* [Dunaj] (1986), v ktorom autor opisuje túto rieku od jej prameňa až po ústie.

¹³ Gróf Noël Marie Victor du Parc Locmaria sa narodil vo francúzskom meste Lorient v roku 1791 a zomrel v meste Tours v roku 1881 (konzultované na stránke BNF, dostupné na: https://data.bnf.fr/fr/16204145/noel_marie_victor_du_parc_locmaria/ [31.10.2025]).

¹⁴ Vzhľadom na dĺžku pomenovania tohto diela a pre lepšiu čitateľnosť práce budeme ďalej toto dielo uvádzať len ako *Spomienky z ciest*.

na cestách po boku Henriho V. vojvodu z Bordeaux¹⁵, vnuka niekdajšieho francúzskeho kráľa Karola X.¹⁶ Pokiaľ ide o ďalšie dostupné informácie o autorovom profesionálnom živote a kariére, zaznamenal ich princ Sixte z rodu Bourbonov, prasnovec Henriho V., v periodiku *La Revue de Paris* [Parížska revue], kde stručne spomína vojenské pôsobenie grófa Locmaria – armádneho veliteľa, plukovníka – bojujúceho vo vojnách za Cisárstvo a veliaceho jednému pluku počas politického režimu Reštaurácie. Gróf Locmaria armádu opustil v roku 1830 ako osobný zástupca ministra vojny (Bourbon, 1933, s. 5).

Cestu podnikol z praktických dôvodov, keď v jej priebehu (na základe svojich skúseností dôstojníka z predchádzajúcich vojen), pôsobil ako jeden zo spoločníkov francúzskeho princa počas putovania po európskych krajinách, ako Taliansko a Rakúsko-Uhorsko (geografické regióny súčasného Chorvátska, Srbska, Rumunska, Maďarska, sčasti Slovenska, Rakúska). Cieľ jeho cesty bol spojený so vzdelávaním potrebným pre postavenie princa¹⁷, pričom mal nadobudnúť rôznorodé systematické (teoretické i praktické) poznatky z politickej, vojenskej a spoločenskej oblasti (Locmaria, 1846: 17). Praktický účel cesty sa odzrkadľuje na celkovej poetike diela, predovšetkým v jeho účelnosti textovej správy z cesty, v ktorej nešlo iba o zachytenie poznatkov a dojmov z cestovania, ale aj o preukázanie a potvrdenie vzdelávania a nadobúdania vedomostí princa Henriho V. Z obsahového hľadiska sa autor zameriava na praktické až technické informácie, historické poznatky (opäť zväčša vojenskej povahy) a vo veľkej miere na vymenovanie princových stretnutí s významnými osobnosťami vtedajšej doby, čo mali zaručiť a oprávniť jeho postavenie v súdobej spoločnosti. Prakticky ladený obsah anticipuje poetiku grófovho cestopisného textu. Dielo z väčšej časti pôsobí strohým, vecným a pragmatickým dojmom, čo môžeme do istej miery pokladať za stály prežitok klasicistickej poetiky¹⁸:

Katedrála je datovaná od 11. storočia; vstupuje sa do nej tromi honosnými dverami z bronzu, pripomínajúce bránu Šalamúnovho chrámu v Jeruzaleme; päťdesiatštyri stĺpov, z ktorých viaceré sú zo zeleného mramoru a porfýru, podopiera päť chrámových lodí; niekoľko obrazov pozlátenej klenby

¹⁵ Henri V., vojvoda z Bordeaux, gróf zo Chambord, vo francúzštine Henri V, duc de Bordeaux, comte de Chambord (Carpentier, Lebrun, 1987: 415), nazývaný aj Henri de France (Locmaria, 1846: 5). Je nutné podotknúť, že na Slovensku je úzus prekladať mená historických panovníkov a používať ich v slovenských ekvivalentoch (napr. kráľ Ľudovít XIV. z francúzskeho Louis XIV), no v prípade tohto francúzskeho princa ponechávame jeho meno v pôvodnom znení, a to z toho dôvodu, že Henri V., napriek svojmu menovaniu za panovníka Karolom X., na trón nikdy nezasadol.

¹⁶ Karol X., vojvoda z Artois, neskôr francúzsky kráľ, vo francúzštine Charles X, duc d'Artois, puis roi de France (Carpentier, Lebrun, 1987: 415).

¹⁷ Cestovanie princa Henriho V. a jeho spoločníkov nadväzuje na tradíciu tzv. Grand Tour, teda na celoeurópsku zvyklosť zavŕšenia vzdelávania vyššie postavených (zväčša mužských) členov spoločnosti – aristokracie prostredníctvom cestovania po európskych krajinách a univerzitách za účelom osobnostného a vedomostného rozvoja pred nástupom do funkcie. Počiatky praktizovania Grand Tour siahajú do 16. storočia, pričom vtedajšie cestovanie à la Grand Tour mohlo trvať až dva roky, ale s rôznymi obmenami sa na túto cestu vydávajú vzdelanci z celej Európy ešte aj v priebehu prvej polovice 19. storočia (Boutier, 2004: 2), ako dokazuje cestovanie Henriho V. v roku 1839.

¹⁸ V tomto kontexte spomeňme, že už spomenuté tretie rozšírené vydanie (v zmysle zdokumentovaných rokov po boku princa Henriho V.) je, pokiaľ ide o detailnosť a rozsah informácií, omnoho stručnejšie, čo považujeme za dôsledok technického pokroku (napr. pokročilejšej kníhtlače), ale rovnako zo dôsledok zmeny cestovateľskej skúsenosti a potrieb cestovateľov-čitateľov. Sám autor v predhovore tohto vydania vyjadruje názor, že predchádzajúce vydania knihy boli natoľko rozsiahle a informačne vyčerpávajúce, že bolo nevyhnutné vynechať časti detailne opisujúce zvyky, inštitúcie, všeobecnú históriu a štatistiku, aby sa dielo stalo zaujímavým a dostupným vtedajšej širokej verejnosti (Locmaria, 1872: I – predhovor).

zdobenej peknými malbami a antickými sochami prispieva k výzdobe tohto monumentu (Locmaria, 1846: 381)¹⁹.

Pri opise katedrály sa autor zameriava na architektonické prvky, zmieňuje sa predovšetkým o materiáloch, farebnosti, pričom prevládajú podstatné mená, no subjektívnejšie recepcné hodnotenia, resp. dojmy vo výpovedi absentujú. Zjavnú snahu o objektívnosť a faktografickosť záznamov z ciest dopĺňajú presné výpočty objektov (v prípade ukážky ide o počet dverí a stĺpov) či ich enumerácie bez ďalšieho komentovania²⁰. Vo väčšine navštívených miest gróf zväčša len vymenúva mestské objekty, prípadne sa kratšie pozastaví nad kultúrne významnejšími (vid' ukážka: katedrála v Pise), no skutočnú pozornosť venuje objektom, ktoré mali alebo majú politicky či vojensky dôležitú funkciu:

Na tomto mieste sa gróf Chambord zastavil, aby si prezrel plán opevnení, potom chcel vidieť obranné bane, ktoré sa rozprestierajú smerom k Srimským Karlovciam; to je jediná slabá stránka tohto miesta. Naša podzemná prechádzka, nerovná kvôli veľkému počtu konárov, trvala minimálne hodinu, nato sme uvideli zbrojnicu a kasárne; kasárne sú priestrané a bezpečné a zbrojnica bohato vybavená zbraňami a muníciou (Locmaria, 1846: 44-45)²¹.

Informatívny a neosobný charakter cestopisu dotvárajú historické (až encyklopedické) poznatky, čo sa viažu k daným objektom či miestam. Autor veľmi často spomína najdôležitejšie historické udalosti. Napr. v blízkosti rumunského mestečka Orșova je jaskyňa, pričom ho úvahy o nej priviedli až ku generálovi Fridrichovi von Veteranimu a jeho úspešnej bitke proti Turkom v 17. storočí; pri prechode cez tokajské pláne čitateľa informuje o mocenskom zápole o uhorský trón medzi Jánom Zápoľským a Ferdinandom Habsburským. Viedenská mestská časť Essling a mestečko Wagram privádzajú spisovateľa-cestovateľa k živému opisu nedávnej napoleonskej bitky a menovať by sme mohli mnohé ďalšie historické informácie (Locmaria, 1846: 89-90, 157-159, 247-281). Faktografickú povahu diela autor dotvára veľmi podrobným zaznamenávaním časových súvislostí cestovania: návštevy a príchody do jednotlivých miest sú systematicky datované, autor dokonca na mnohých miestach jednotlivé úseky cesty vymedzuje presnými temporálnymi intervalmi, napr. „po troch hodinách oddychu“ „prejsť ich nám trvalo tridsaťšesť hodín“, prípadne „o piatej večer sme dorazili do Mehadie“ (Locmaria, 1846: 44, 73, 97)²². Do repertoára praktických cestopisných záznamov radíme informácie o počasí či geografických vzdialenostiach medzi jednotlivými objektmi alebo oblasťami, ktoré sú taktiež verbalizované veľmi strohým spôsobom.

¹⁹ La cathédrale date du XI^e siècle ; on y entre par trois magnifiques portes de bronze qui rappellent celles du temple de Salomon à Jérusalem ; cinquante-quatre colonnes, dont plusieurs sont en marbre vert et en porphyre, soutiennent les cinq nefs de l'église; plusieurs tableaux de voûte dorée ornée de bonnes peintures et de sculptures antiques, contribuent à embellir ce monument.

²⁰ Počas návštevy mesta Livorno konštatuje: „Lazaret, katedrála, námestie, na ktorom je postavená, ulica, ktorá ním prechádza, akvadukt, ktorý napája fontánu, toto je hodné nejakej pozornosti; inak mesto nemá nič výnimočné: jeho populácia je sedemdesiatpäťtisíc duší, a smeruje k nárastu napriek poklesu obchodu“ (z orig. „Le lazareth, la cathédrale, la place où elle est bâtie, la rue qui la traverse, l'aqueduc qui alimente la fontaine, sont dignes de quelque attention; du reste, la ville n'a rien de remarquable ; sa population est de soixante-quinze mille âmes, et tend à augmenter malgré la diminution du commerce“; Locmaria, 1846: 372).

²¹ Le comte de Chambord s'arrêta sur ce point pour examiner le plan des fortifications, puis il voulut voir les mines défensives qui s'étendent dans la direction de Carlowitz; c'est le seul côté vulnérable de la place. Notre promenade souterraine, accidentée par un grand nombre de rameaux, dura au moins une heure, nous vîmes ensuite l'arsenal et les casernes; les casernes sont spacieuses et saines, et l'arsenal abondamment pourvu d'armes et de munitions.

²² „Après trois heures de repos“, „nous mîmes trente-six heures à les faire“, „à cinq heures du soir nous arrivions à Mehadia“.

4.1 Romantická zážitkovosť a malebnosť

Napriek výraznej snahe zachovať objektivnosť zápiskov, teda aj objektívnu hodnotu celého cestopisného textu, je prítomná aj istá miera subjektívnosti, ktorá sa prirodzene nachádza práve v selekcii toho, čo stojí alebo nestojí z pohľadu autora za zmienku. Domnievame sa, že tento tematický aspekt cestopisného textu ovplyvnila jeho profesia a roky strávené v armáde, ktoré neodmysliteľne formovali svetonázor.

Locmariovo dielo vykazuje prevažne vedecký, dokumentaristický cestopisný charakter, avšak publikované bolo až približne v polovici 19. storočia, takže v ňom môžeme pozorovať niektoré prieniky romantizmu. Ako sme spomínali, zmena poetiky cestopisných diel, na osi osvietenstvo – romantizmus, prirodzene súvisí so zmenou ponímania samotného cestovania a jeho účelnosti, ako aj s kultúrno-filozofickým nastavením spoločenských pomerov. Pokiaľ ide o romantické cestovanie (alebo vhodnejšie putovanie), tento akt v sebe začína zahŕňať aspekt dobrodružstva, spontánnosti a zážitkovosti, ktorý je v istom zmysle prítomný (aj keď iba v malej miere) aj počas cestovania princa Henriho a jeho spoločníkov. Jednou z dobrodružnejších, resp. zážitkovejších situácií, je princovo vopred neplánované kúpanie sa v Dunaji (v miestach pri Margitinom ostrove neďaleko Pešti). V okamihu samotného kúpania tvorilo princov sprievod ďalších šesťdesiat neočakávaných plavcov a desať lodiek s kvetmi a hudobníkmi. V súvislosti s kontextom celej cesty mala táto udalosť len malý vplyv na dosiahnutie primárneho cieľa, pripraviť princa na jeho postavenie. Vymyká sa teda autorom mienenej účelnosti analyzovaného cestopisného textu a inklinuje skôr k dobrodružnejšiemu a spontánnejšiemu charakteru.

Vplyv romantickej poetiky literárnych textov je však v grófom spomienkovom cestopisnom texte badateľný najmä v občasných pasážach venovaných obrazom krajinných scenérií, konkrétne pitoreskným vyobrazeniam v zmysle romantického chápania estetiky malebnosti. V období putovania grófa Locmariu sa malebné cesty vzťahovali na viaceré typy krajiny oblasti, pričom jednou z nich boli hory, predovšetkým švajčiarske Alpy (Chorvát, 2007: 48). Aj v analyzovanom texte pozorujeme niekoľko malebných opisov vo chvíli, keď sa cestovateľská skupina dostáva do horských polôh v oblasti súčasného Rumunska, niekdajšej časti Uhorska. Uvedme ako príklad zmienku o ich príchode do mesta menom Zlatno:

O pol siedmej, keď sme prešli cez veľmi malebnú krajinu, dostali sme sa do Zlatny, [...] Zlatna je veľmi pekné mestečko ôsmich tisíc duší [...] jeho poloha uprostred najdivokejších hôr je veľmi príjemná, narátame tam veľký počet milých domčekov [...] Zostupujeme do čarovného údolia napájaného vetvou Arieši [...] Každý z týchto domov je ovocím ťažkej práce robotníkov, niektoré sú pôvabne usadené na úbočiach hôr; tu a tam sa dvíhajú stromy, záhrady, milé kaplnky; tento obraz, vtedy osvetlený krásnym jarným slnkom (Locmaria, 1846: 117-119, 123)²³.

Predložená ukážka má v porovnaní s opisom katedrály v Pise a aj napriek stále prítomnému úzu presného číselného záznamu, výrazne umeleckejší ráz. Jemnejší, poetickejší a v istom zmysle umelecky hodnotnejší výraz textu je založený prevažne na lexikálnom základe. Spisovateľ využíva viac akostných prídavných mien tematicky spätých predovšetkým s pozitívnymi pocitmi či s prírodou – malebná krajina, príjemná poloha uprostred hôr, čarovné údolie, milé domčeky, krásne jarné slnko. Dokonca môžeme pozorovať využitie stylistickej figúry (atribútu umeleckého textu), konkrétne metonymie – domy, ktoré sú ovocím ťažkej

²³ À six heures et demie nous arrivâmes à Zalathna, après avoir parcouru un pays fort pittoresque; [...] Zalathna est une jolie petite ville de huit mille âmes [...] sa position au milieu des montagnes les plus agrestes, est fort agréable; on y compte un grand nombre de jolies maisons [...] on descend dans un charmant vallon arrosé par une branche de l'Aranyos [...] Chacune de ses maisons est le fruit du travail de ses ouvriers, quelques unes sont gracieusement assises sur les flancs de la montagne; des arbres, des jardins, de jolies chapelles s'élèvent çà et là ; ce tableau, alors éclairé par un beau soleil du printemps.

práce. V tomto prípade text vyobrazuje emocionálne podfarbený, pohľad autora na skutočnosť, zážitkovejší ako v prípade iných opisov, zároveň približuje príjemný pocit z pohľadu na údolie, ktorý naznačuje prežívanie autora. Umelecká hodnota ukážky skutočne poukazuje na posun od vecných klasicistických cestopisov k romanticky ladenému textu, čo môžeme pozorovať aj cez zmenu v samotnom chápaní estetickéj kategórie malebnosti.

Ako sme uviedli vyššie, klasicistická a romantická koncepcia malebnosti sa líši. Zjednodušene povedané, v klasicizme sa malebný obraz spája s harmóniou, pravidelnosťou, jemnosťou až rovnosťou línií, naopak romantickej malebnosti dominuje divokosť, spontánnosť, nepravidelnosť až kontrastnosť línií (Stibral, 2011: 15, 17). V ukážke sú prítomné oba aspekty malebnosti, ich miešanie: pravidelnosť, jemnosť a harmónia je zastúpená domami, ktoré sú upravované, obývané, s upravenými a obrábanými záhradami (teda zveľaďované ľudskou činnosťou), pričom obraz dotvára príjemné jarné slnko, avšak harmónia rovín a plání už ustúpila týčiacim sa horám nad dedinou, pričom dochádza k „rozvlneniu“, deformovaniu línií a kontrastu hôr (ostré, vysoké, týčiace sa, vertikálne línie) s údolím (jemné, klenuté, horizontálne línie). Na dôvažok tieto pitoreskné obrazy Uhorska prirovnáva k spomínanému Švajčiarsku, ako je to v prípade na miľu vzdialeného údolia: „Počas dvoch hodín sme pokračovali a stúpali hore údolím na Ompaly²⁴: toto údolie je ľúbezné, pripomína najkrajšie kúty Švajčiarska“ (Locmaria, 1846: 118)²⁵. Z uvedeného vyplýva skutočnosť, že autor buď sám navštívil Švajčiarsko – Švajčiarske Alpy, alebo sa dostal do kontaktu s inými súdobými dielami opisujúcimi toto pohorie²⁶. Vďaka takémuto prirovnaniu vzniká čiastočná paralela medzi jeho textom a inými súdobými textami.

Posledný prienik poetiky romantizmu do grófovho cestopisu budeme analyzovať na úrovni textovej narácie. Ako sme podotkli, v zriedkavých pasážach textu autor stvárňuje svoje vlastné citovo poznamenané prežívanie, čo chápeme ako projektovanie autorského subjektu do textu, musíme však zdôrazniť, že prioritne nejde o introspektívny a čisto subjektívny text či dielo výhradne romantického charakteru. Z hľadiska makrokompozície diela sú Locmariove *Spomienky z ciest* zaujímavé práve nejednotným slohovým postupom. Ako je pri cestopisoch bežné, častý je v nich opis (zväčša vecný, strohý), no vo veľkej miere je komponovaný aj ako rozprávanie²⁷. Informačné a dokumentarizujúce opisy sú alternované vyrozprávaním deja čo sa zameriava na samotný akt cestovania a aktivity s ním spojené čím v porovnaní s programovým klasicistickým cestopisom, v ktorom rozprávanie temer neexistovalo, posilňuje naráciu ako textotvornú stratégiu(). Čo sa týka kategórie rozprávača a postáv, gróf Locmaria nie je ako autor-rozprávač ústrednou postavou svojho rozprávania. Ja-rozprávanie čo by charakterizovalo grófa ako samostatne konajúcu osobu je v texte ojedinelé, frekventovanejším je skupinové začlenenie sa, ktoré je prirodzené pre cestujúcu skupinu (prešli sme, obedovali sme, cestovali sme atď.). Z pohľadu rozprávačskej stratégie je zaujímavým elementom jeho rozprávania sústredenie sa na jednu z „hlavných“ postáv, francúzskeho princa Henriho V. Ide teda o on-

²⁴ V prípade tohto topologického názvu sa nám nepodarilo nájsť informáciu, či ide o vrch, pohorie alebo údolie, ani jeho slovenský ekvivalent, nechávame ho teda v autentickej podobe. Vzhľadom na ukážku sa však domnievame, že ide o údolie.

²⁵ „Pendant deux heures nous continuâmes de remonter l'Ompaly: cette vallée est délicieuse, elle rappelle les plus jolis sites de la Suisse“.

²⁶ Pre viac konkrétnych príkladov týchto diel pozri DUBBINI, Renzo (1999). „La montagne comme modèle esthétique entre XVIIIe et le XIXe siècle“, *Revue de Géographie Alpine*, 87-1, Grenoble, Association pour la diffusion de la recherche alpine; UGA Éditions, 1999, 61-69.

²⁷ Pokiaľ ide o slohové postupy cestopisov Narguës Hooshmand (2010: 55) v svojej *Étude générique du récit de voyage* [Genologickej štúdií cestopisov] spomína neustálu osciláciu cestopisov na osi opis – rozprávanie, zatiaľ čo Naima Merdji (2017) vo svojej štúdií o inakosti v konkrétnom cestopisnom diele dopĺňa k rozprávaniu a opisu aj komentár, teda úvahový slohový postup.

rozprávania, v ktorom sa autor zameriavala na konanie, vystupovanie a niekedy aj prežívanie princa: „Gróf de Chambord pozdravil hodnostárov [...] Gróf de Chambord býval vo Valeggio [...] Gróf de Chambord ho túžil spoznať“ (Locmaria, 1846: 150, 343, 167)²⁸. Takýto postup zintenzívnil románový charakter diela, ako aj umeleckú stránku charakteristickú pre cestopisy romantickej poetiky (v kontraste s vedeckou informatívnou).

Keďže putovanie grófa Locmariu prebehlo koncom 30. rokov 19. storočia a jeho kniha vyšla až v polovici nasledujúcich 40. rokov, prítomnosť prvkov umeleckého cestopisu, ako aj romantického estetického vnímania, je možné vysvetliť čoraz viac silnejúcim vplyvom romantizmu a ustáľovaním jeho koncepcie v širšom spoločenskom i kultúrnom kontexte. Autor sa s ním mohol stretnúť prostredníctvom sociálnych interakcií, ale napríklad aj čítaním iných (nielen cestopisných) súdobých diel. Počas samotnej cesty autor spomína čítanie francúzskych kníh, ako napr. *L'Esprit des lois* [Duch zákonov] (1748) baróna de Montesquieu, okrem iného aj cestopisných, ako napr. dielo *Voyage du maréchal duc de Raguse en Hongrie, Transylvanie, dans la Russie méridionale...* [Cesta maršala vojvodu de Raguse do Uhorska, Transylvánie južného Ruska...] (1838) francúzskeho maršala Augusta Marmonta, vojvodu z Raguse (Locmaria, 1846: 73).

5. Záver

V 19. storočí bola (nielen) francúzska cestopisná literatúra poznačená výraznou premenou literárnej poetiky, ako aj modifikáciou cestovateľskej skúsenosti a praxe, čo bolo zapríčinené všeobecnejšími kultúrno-spoločenskými zmenami prebiehajúcimi postupne v celej Európe. Ak v prvých desaťročiach prevládala vo francúzskej literatúre ešte poetická koncepcia klasicizmu, ťažiskom ktorej bol rozum a v cestopisoch dominovali faktografické poznatky, v 30. rokoch pozorujeme nástup poetiky romantizmu, ktorá stavia na prežívaní a emóciách – cestopisy majú podobu umeleckých textov a ústrednými výrazovými kvalitami sú zážitkovosť a emocionálnosť. S cestopisnou literatúrou neodmysliteľne súvisiace cestovanie sa vymaňuje spod zaužívaného plánovania presných trás, za účelom overiť už nadobudnuté alebo získať nové poznatky, a naberá na dobrodružnom ráze, pričom samotný akt cestovania sa stáva prioritou cestovateľa a čo raz častejšie aj cestujúcich spisovateľov. Túto zmenu cestopisného charakteru sme pozorovali a interpretovali na príklade vybraného cestopisu vydaného v prvej polovici 19. storočia. V diele grófa Locmariu *Spomienky z ciest*²⁹ bolo možné vidieť prvky ešte stále pretrvávajúcej osvietenskej poetiky, konkrétne faktografický, dokumentárny až encyklopedický charakter textu, detailné opisy a enumerácie, či strohý slovesný štýl. Cestopis pochádza z konca prvej polovice 19. storočia a autor vnášal do textu aj niektoré romantizujúce prvky, napr. subjektívne sfarbené hodnotenia, prípadne občasné prejavy emocionalít a prežívania situácií.

S vývinom poetiky a zmenou cestovateľskej skúsenosti súvisí aj aspekt cestopisnej tvorby – vnímanie estetickej kategórie malebnosti, ktorej koncepcie sa opätovne menili na osi klasicizmus – romantizmus. To, ako autor vníma malebnosť, sa ukazuje ako v literárnom zobrazovaní videnej skutočnosti, tak i v jeho preferenciách typu pozorovanej krajiny. V tomto prípade môžeme povedať, že tri zvolené a interpretované cestopisné diela francúzskej proveniencie reprezentujú tri modelové koncepcie jej chápania v 19. storočí. Locmaria reprezentuje prerod z klasicistickej na romantickú malebnosť, pretože verný pragmatickému

²⁸ „Le comte de Chambord salua les fonctionnaires [...] Le comte de Chambord habita à Valeggio [...] Le compte de Chambord désirait faire sa connaissance [...]“.

²⁹ Pripomeňme na záver celý názov diela: *Souvenirs des voyages de monseigneur le duc de Bordeaux en Italie, en Allemagne et dans les États de l'Autriche*. [Spomienky monseigneuru vojvodu z Bordeaux z ciest po Taliansku, Nemecku a štátoch Rakúska] (1846).

zámeru cesty a prevažujúcej klasicistickej poetike diela, sa nechával len zriedkavo unášať otvorenými kontempláciami krajiny. Vo všeobecnosti zachytáva malebné pohľady na krajinu v malej miere, prioritne v hornatých regiónoch súčasného Rumunska a počas plavby po rieke Dunaj od Pešti smerom k Viedni, pričom ani tieto opisy nevykazujú výhradne romantickú malebnosť zameranú na divokú a nespútanú prírodu. V opisoch dominuje jemná, pravidelná a ľudskou činnosťou dotvorená príroda (typická pre klasicizmus), ktorej línie sú len mierne „rozvlnené“ vrcholmi hôr.

Táto štúdia predstavuje interpretáciu zameranú predovšetkým na štylistickú rovinu jedného textu, pričom ide o parciálny výstup z komplexného výskumu. Je vstupom do problematiky skúmaného javu a poukazuje na ďalší potenciál výskumu, ktorý má interdisciplinárny charakter a zachádza aj do oblasti porovnávacej literatúry: komparácia s ostatnými dielami 19. storočia, či dielami inonárodných a inojazyčných literatúr, imagologická interpretácia zobrazovania cudzích krajín, interpretácia ďalších výrazových kvalít, intertextuálnych nadväzovaní a podobne.

Bibliografia

- BARKATE, Anne-Laurence (2015), „Le récit de voyage scientifique : une appellation floue?“, *Représentations dans le monde anglophone*, 12, Grenoble, Centre d'études sur les modes de la représentation anglophone, 59–74. Dostupné na: https://representations.univ-grenoble-alpes.fr/IMG/pdf/6-barkate_final_def.pdf [31.10.2025].
- BOUTIER, Jean (2004), „Le grand tour : une pratique d'éducation des noblesses européennes (XVIe-XVIIIe siècles)“, *Le voyage à l'époque moderne*, 27, Francúzsko, 7–21. Dostupné na: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00006836/document> [31.10.2025].
- CARPENTIER, Jean, LEBRUN, François (1987), *Histoire de France*, Paris, Éditions du Seuil.
- Estetický slovník*, Wolfhart Heckmann, Konrad Lotter (1995), Praha, Nakladatelství Svodoba.
- FAKTOROVÁ, Veronika (2012), *Mezi poznáním a imaginací: Podoby obrozenského cestopisu*, Praha, ARSCI.
- FINDRA, Ján, GOMBALA, Eduard, PLINTOVIČ, Ivan (1987), *Slovník literárnovedných termínov*, Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- HERUCOVÁ, Marta (2019), „Prejavy romantizmu v maliarstve na Slovensku pod vplyvom európskej tvorby“, in *Slovenský romantizmus: synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*, P. Zajac, Ľ. Schmarcová (eds.), Brno Host, 2019, 307–368.
- HOLTON, Grégoire, MASSE, Vincent (2012), „Étudier les récit de voyage: Bilan, questionnements, enjeux“, *Arborescences*, 2, Toronto, Département d'études françaises Université de Toronto, 2012. Dostupné na: <https://doi.org/10.7202/1009267ar> [31.10.2025].
- HOOSHMAND, Narguès (2010), „Étude générique du récit de voyage“, *Plume, Revue semestrielle de l'Associations Iranienne de Langue et Littérature Française*, 6–12, Iran, Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2012, 36–54. Dostupné na: <https://doi.org/10.22129/plume.2010.48831> [31.10.2025].
- HRBATA, Zdeněk, PROCHÁDZKA, Martin (2005), *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*, Praha, Univerzita Karlova v Praze – Karolinum.
- CHORVÁT, Ivan (2007), *Cestovanie a turismus v zrkadle času*, Banská Bystrica, Ústav vedy a výskumu Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici.
- JEANJEAN-BECKER, Caroline (2002) „Les récits illustrés de Voyages pittoresques: une mode éditoriale“, in *Le livre d'architecture, XVe - XXe siècle: Éditions, représentations et*

- bibliothèques*, B. Bouvier, J.-M. Leniaud (eds.), Paríž, Publications de l'École nationale des chartes, 2002. Dostupné na: <https://doi.org/10.4000/books.enc.1120> [31.10.2025].
- KOLIOVÁ, Marianna (2019), *Cestopisné obrazy v premenách času: Reprezentácia Tatier a Váhu v cestopisoch prvej polovice 19. storočia*, Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave.
- KUBÍČEK, Tomáš (2015), „Invarianty cestopisy“, in *Fenomén cestopisu v literatúre a umění střední Evropy*, J. Hrabal (ed.), Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 9-17.
- LOCMARIA, Noël Marie Victor du Parc (1846), *Souvenirs des voyages de monsieur le duc de Bordeaux en Italie, en Allemagne et dans les États de l'Autriche*, Paris, H.-L. Delloye Dostupné na: https://books.google.sk/books?id=RGISAAAAYAAJ&pg=PA3&hl=sk&source=gbs_toc_r&ad=4#v=onepage&q&f=false [31.10.2025].
- LOCMARIA, Noël Marie Victor du Parc (1872), *Souvenirs des voyages du Cte de Chambord en Italie, en Allemagne et dans les États d'Autriche de 1839 à 1844, par le Cte de Locmaria*, Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés. Dostupné na: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5657822b> [31.10.2025].
- MERDJI, Naima (2017), „Le récit de voyage: quête et ecouverte dans Autoportrait avec grenade et dieu, Allah, moi et les autres de Salim Bachi“, *Multilinguales*, 8, Béjaia, Université de Béjaia. Dostupné na: <https://journals.openedition.org/multilinguales/437> [31.10.2025].
- MIKO, František (1970), *Text a štýl. K problematike literárnej komunikácie*, Bratislava, Smena.
- MIKO, František (1978), *Estetická komunikácia*, in *Tvorba a recepcia. Estetická komunikácia a metakomunikácia*, F. Miko, A. Popovič, Bratislava, Tatran, 1978, 15–236.
- MIKO, František (1982), *Hodnoty a literárny proces*, Bratislava, Tatran.
- MIKO, František (1987), *Analýza literárneho diela*, Bratislava, VEDA.
- MOYŠOVÁ, Stanislava (2023), „Cestopisno-memoárová próza 18. storočia vo francúzštine : literárne črty Pamäti baróna Františka Tótha a ich miesto v súdobej literárnej tvorbe“, *Katolícke dejiny*, 14-1, Ružomberok, VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2023, 6-22.
- MOYŠOVÁ, Stanislava (2024), „Jedna krajina, dva svety“, *Stredoeurópske pohľady*, 6-2, Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií, Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr, 2024, 25–33.
- PARSIS-BARUBÉ, Odile (2012) „Introduction“ in *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, Jean-Pierre Lethuillier, Odile Parsis-Barubé, Paris, Classiques Garniers, 2012, 11–26.
- PLESNÍK, Lubomír et alii (2008), *Tezaurus estetických výrazových kvalít*, Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- POVCHANIČ, Štefan (2011) *Dynamika literárnych systémov: (Vývinové tendencie francúzskej literatúry v 19. storočí)*, Bratislava, Ekonóm.
- STIBRAL, Karel (2011), *O malebnu: Estetika prírody medzi zahradou a divočinou*, Praha, Dokořán.
- STIBRAL, Karel (2015), „Co štětec nezachytí Vztah krajiny a jejího zobrazení v rámci teorie malebna“, in *Krajina – maska přírody?: studie k estetice krajiny a environmentu*, Karel Stibral, Veronika Faktorová (eds.), České Budějovice, Jihočeská univerzita, 2015, 77–102.
- ŠIDÁK, Pavel (2015), „Literatura cestopisu zbavená“, in *Fenomén cestopisu v literatúre a umění střední Evropy*, J. Hrabal (ed.), Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 29–39.
- TANCER, Jozef (2013), *Neviditeľné mesto: Prešporok/Bratislava v cestopisnej literatúre*, Bratislava, Kalligram, spol. s r. o.
- VALČEK, Peter (2006), *Slovník literárnej teórie*, Bratislava, Literárne informačné centrum.

VENAYRE, Sylvain (2011), „Que reste-t-il de nos voyages? De la mémoire du voyageur aux souvenirs du touriste“, in *Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Sarga Moussa, Sylvain Venayre (eds.), Paris, CréaphisÉditions, 2011.

WEBER, Anne-Gaëlle (2020), „Le récit de voyage et la fabrique du littérature“, *Viatica*, 7, Clermon-Ferrand, Université Clermont-Auvergne Pôle éditorial numérique, 2020. Dostupné na: <https://doi.org/10.4000/viatica.1253> [31.10.2025].

ZELENKA, Miloš (2018), „K teórii komparatistickej imagológie. (Úvodné tézy)“, in *Imagológia obrazov kultúry: (K reflexii etnických stereotypov krajín V4)*, M. Zelenka, L. Tkáč-Zabáková (eds.), Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018, 7–16.

ŽILKA, Tibor (2006), *Vademecum poetiky*, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.



Phi. Philologia Romanistica Cultura © 2024 by Department of Romance and German Studies, Faculty of Arts, Constantine the Philosopher University in Nitra is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

LA FUNCIÓN DE LA TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN EN EL DESARROLLO DE LAS PRÁCTICAS TRADUCTIVAS

Sofia Tileschová

Universidad Constantino el Filósofo de Nitra

sofia.tileschova@student.ukf.sk

Resumen: El objetivo del artículo es el de especificar la función de la teoría de la traducción en el ámbito del proceso traductológico. Dentro de los principios de la traducción, se analizan todas las fases de la traducción y la necesidad de entender el texto de origen desde el punto de vista espacio-temporal. La parte dedicada al análisis traductológico se centra en varios factores extratextuales e intratextuales relacionados con el texto origen, teniendo en cuenta no solo los distintos niveles lingüísticos, sino también el contenido y el aspecto formal del texto analizado. Asimismo, el artículo presenta una síntesis de las técnicas, estrategias y procedimientos de traducción, cuya aplicación resulta fundamental para el desarrollo de las prácticas traductivas.

Palabras clave: Traducción. Análisis traductológico. Técnicas y estrategias de traducción.

Abstract: The aim of the paper is to specify the role of translation theory in the field of the translation process. Within the principles of translation, all phases of translation are analysed, as well as the need to understand the source text from a spatiotemporal perspective. The section devoted to translation analysis focuses on various extratextual and intratextual factors related to the source text, considering not only the different linguistic levels, but also the content and formal aspects of the analysed text. Additionally, the article provides a synthesis of translation techniques, strategies and procedures, as their application is essential for the development of translation practices.

Key words: Translation. Translation analysis. Techniques and strategies of translation.

<https://doi.org/10.17846/phi.II.2.2025.3749>

Introducción

Cada texto se caracteriza por aspectos específicos y tiene su propia función comunicativa y sus formas. En cuanto al acto de traducción de un texto, se sabe que es “un hacer, un proceso, una técnica” (Lampis, 2019: 11) que requiere un conocimiento avanzado de la gramática, la semántica, la sintaxis y la cultura del idioma de origen. La traducción puede definirse como “transcodificación de un texto lingüístico que incluye la redacción de su nueva forma lingüística y estilística” (Popovič, 1983: 171)¹. De ello resulta esencial que el traductor sepa exactamente cómo proceder al traducir el texto. Existen varios métodos que ayudan a redactar un texto meta apropiado. Son importantes la observación y la comprensión del texto de partida, el análisis traductológico, la búsqueda de analogías, la deducción y la comparación. Hay que evitar una interpretación errónea de los elementos lingüístico-semánticos y culturales

¹ Todas las traducciones de los textos eslovacos, checos e ingleses consultados en este artículo son mías.

y hay que respetar todos los rasgos característicos del texto origen y trasladarlos al texto meta en medida adecuada.

En cuanto al proceso traductológico, según Müglová (2018: 418), primero es necesario familiarizarse con el texto de origen y, a continuación, en lugar de las palabras hay que traducir el significado, con lo que está relacionada la intención de incorporar la función comunicativa principal del texto origen al texto meta; el traductor se convierte en un nuevo creador del texto. Además, en el proceso traductológico y en la calidad de la traducción final influyen las aptitudes individuales y la formación del traductor. Se trata de un perfil de competencias, que puede definirse como “un conjunto de opiniones y experiencias sociales, filosóficas, psicológicas y de otro tipo, adquiridas individualmente por el traductor, que sirven de base para la realización comunicativa, semiótica y estilística de la traducción” (Popovič, 1983: 164). Como se menciona en Gromová (2009: 40-41), el perfil de competencias del traductor está compuesto de varias competencias lingüísticas, sociolingüísticas, discursivas, interculturales y estratégicas. De todos modos, se puede afirmar que las habilidades individuales de un traductor se reflejan en el producto de la traducción, que “debería ser creado sobre la base de un concepto de traducción bien pensado, derivado de la situación comunicativa dada” (Gromová, 2009: 45).

El proceso de la traducción se considera, en suma, como una operación compleja, por lo que, para desarrollar las prácticas traductivas, es importante contar con una base teórica². El estudio de las teorías de la traducción no solo permite comprender los fundamentos del acto de traducir, sino que también proporciona herramientas esenciales para la toma de decisiones en la práctica. A lo largo de este artículo, se explorarán los diferentes enfoques teóricos de la traducción y su aplicación en la elaboración de un texto meta preciso, coherente y adecuado a su función comunicativa.

1. La Teoría de la Traducción

Generalmente, “una traslación es una forma especial de interacción que parte de un texto producido con anterioridad” (Reiss y Vermeer, 1996: 14). Por tanto, el acto de traducir consta de distintas fases que se complementan entre sí y, además, pueden producirse simultáneamente. En esta parte nos centraremos en las cuatro fases más importantes. Para llevar a cabo un proceso traductológico, la presencia del traductor es fundamental, ya que es él quien percibe el texto en la lengua origen con el fin de reproducirlo adecuadamente en la lengua meta. El trabajo del traductor consiste en tomar decisiones respecto a la resolución de los problemas que surgen durante la traducción, lo que lo convierte en una parte integral del acto traductológico. Además, se sabe que la traducción también está influida por el factor espacio-temporal. A continuación, veremos cuáles son las fases del proceso traductológico y cómo se puede entender el texto desde una perspectiva espacio-temporal.

1.1. El Proceso de Traducción

La fase inicial de la traducción es la recepción del texto de partida, y el traductor, en este contexto, actúa como un lector erudito que no solo comprende el texto, sino que también es capaz de evaluarlo objetivamente; la recepción del texto origen se realiza en una lengua extranjera, lo que implica que el traductor debe dominarla a un nivel adecuado, y hay que tener en cuenta también la importancia del intervalo de tiempo entre la redacción del texto origen y la elaboración del texto meta (Vilíkovský, 1984: 91-92). Asimismo, según Levý (1998: 53-55), la primera fase del proceso de traducir se considera la comprensión del modelo, lo que equivale

² Los principios de la traducción han sido objeto de investigación en diversas publicaciones, tanto eslovacas como internacionales. Entre ellos, se pueden mencionar algunos autores importantes y sus investigaciones: Gromová (2009), Müglová (2018), Vilíkovský (1984), Popovič (1983), Levý (1998), Reiss y Vermeer (1996), Nord (2005).

a una recepción apropiada del texto de partida. Esta fase está relacionada con las prácticas profesionales en el ámbito de la traducción y con la lectura comprensiva, ya que esta permite transmitir los valores estéticos del texto origen, comprender los diversos fenómenos presentes y anticipar de manera adecuada la intención ideológica del autor. Al mismo tiempo, según Reiss y Vermeer (1996: 14), en la recepción intervienen tanto elementos sociales como individuales. Resulta que todos los textos y sus componentes pueden considerarse como elementos variables, ya que “hay convenciones, elipsis, elementos no verbales, incluso errores que contaminan el lenguaje y dificultan obviamente el proceso de traducción” (Moya Jiménez, 2003: 20).

La siguiente etapa consiste en la interpretación del texto origen, la cual puede definirse como “una de las fases fundamentales del proceso traductológico” (Hochel, 1990: 50). Se trata de “una forma activa de recepción del texto por parte del lector” (Popovič, 1983: 156), lo que implica que, en esta fase del acto de traducir, resulta esencial una comprensión adecuada del texto de partida. Según Vilikovský (1984: 96), la interpretación se desarrolla simultáneamente con la recepción inicial, o bien la sigue de manera inmediata. Además, como se indica en Hochel (1990: 49), en la interpretación influyen factores de carácter objetivo-subjetivo, lo que aclara, o al menos sugiere, la causa de las diversas interpretaciones que puede suscitar un mismo texto. De ello se desprende que un mismo texto puede ser comprendido de manera diferente por distintos receptores, en función de sus perfiles de competencias individuales.

A continuación, la tercera fase se denomina concepción traductológica. En este caso, se destaca la importancia del paso anterior, puesto que “a partir de la interpretación, el traductor formula una concepción que constituye la base de su proceder posterior y determina los métodos que servirán para la reproducción del texto origen” (Vilikovský, 1984: 103). Sin embargo, según Levý (1998: 63), la base de la concepción traductológica aparece dentro del marco de la interpretación. Se reconoce que existen varias diferencias en cuanto a la interpretación del texto de partida y la concepción traductológica. Como señala Vilikovský (1984: 103), mientras que la interpretación tiene que ver con la fase de comprensión del texto origen, la concepción, por su parte, abarca la fase de reproducción, ya que determina los elementos de la lengua meta –tanto lingüísticos como culturales– que se utilizarán en la última fase del proceso traductológico. Por otro lado, el proceso de la concepción traductológica “aún no se puede identificar con la fase de reproducción, porque se apoya, sobre todo, en el texto de partida” (Vilikovský, 1984: 103-104). Entonces, la concepción traductológica se crea “a partir del punto de vista sobre el texto y de la orientación hacia un receptor determinado” (Levý, 1998: 64). De ello resulta que en la fase de la concepción intervienen tanto la función de la traducción como la postura individual del traductor.

El último paso del proceso de traducción está relacionado con la redacción del nuevo texto. Como se menciona en Levý (1998: 68-75), se trata de una remodelación del texto origen, determinada por la relación entre dos sistemas lingüísticos diferentes, cuyo principal problema es su diversidad a nivel estético y semántico. Así pues, resulta evidente que la lengua origen influye en el traductor durante la estilización del nuevo texto en la lengua meta, y un papel importante en la elaboración del texto lo desempeña también la tensión que surge como consecuencia de la transferencia de una idea a una lengua en la que originalmente no fue concebida (Levý, 1998: 74-75). Según Vilikovský (1984: 117-118), la última fase del proceso traductológico se denomina reproducción del texto origen, dentro de la cual se pueden distinguir dos tipos de procedimientos. En primer lugar, se trata de la reproducción del significado general del texto de partida basada en las reglas establecidas de equivalencia funcional y semántica. En segundo lugar, en los casos en los que los elementos o fenómenos lingüísticos de la lengua origen no tienen equivalentes apropiados en la lengua meta, el traductor, de acuerdo con su

interpretación y concepción de la intención del autor, recurre a la *sustitución* de dicho elemento por uno propio de la lengua de llegada.

1.2. El Factor Espacio-Temporal

Dentro del proceso de la traducción, se sabe que el *factor temporal* está relacionado con la diferencia de tiempo entre la elaboración del texto origen y la del texto meta. Esto puede observarse desde dos perspectivas diferentes. Mientras que en el primer caso se trata del tiempo gramatical, en el segundo analizamos el tiempo desde el punto de vista cultural. Para el traductor, lo esencial es el tiempo relacionado con la cultura, ya que, gracias a él, se puede interpretar mejor el sentido del texto (Popovič, 1983: 185). La lengua origen y la lengua meta presentan diferentes tiempos de elaboración, por lo que, “el código cultural realizado en el texto de partida no necesariamente coincide en su intensidad con el código cultural realizado en el texto meta” (Gromová, 2009: 71). Como consecuencia de dichas diferencias, en el texto meta puede producirse una historización o una modernización. Se trata de *historización* cuando el traductor se basa directamente en la poética del autor del texto de partida y, durante el proceso de traducir, intenta aproximarse al estilo original incorporando los fenómenos históricos, así como los recursos estilísticos y expresivos originales. La *modernización* en la traducción está relacionada con la orientación del texto meta hacia el receptor futuro. En este caso, el traductor modifica el texto de partida a nivel lingüístico. Son aceptables los cambios de tiempo, espacio y fenómenos culturales originales con la intención de adaptar el texto meta a la época y a las expectativas del destinatario (Gromová, 2009: 71).

Se habla de *factor espacial* cuando, durante el acto de traducción, entran en contacto directo dos culturas diferentes. Según Gromová (2009: 71), el factor espacial también aumenta la tensión entre el texto original y el texto meta. En este caso, se trata de una tensión a nivel cultural, cuya intensidad “se expresa mediante el coeficiente de las diferencias históricas, socioculturales, antropológicas y psicológicas entre los textos” (Gromová, 2009: 72). El objetivo del traductor es elaborar un texto adecuado que sea comprensible para el receptor, de modo que actúa como “un mediador entre comunidades lingüísticas y culturales, siendo consciente de las coincidencias y diferencias en la percepción de la información en dos o más entornos socioculturales, que refleja y trata de conectar” (Rakšányiová, 2005: 9). Resulta evidente que en el texto de la traducción influye tanto la cultura origen como la meta.

En cuanto al factor espacial relacionado con la cultura, Vilikovský (1984: 131) distingue tres fenómenos de la traducción: exotización, naturalización y criollización. Cuando los elementos extranjeros prevalecen sobre los elementos domésticos, se habla de *exotización*. Al contrario, se trata de *naturalización* cuando los elementos domésticos predominan sobre los elementos extranjeros. Sin embargo, cuando los elementos de ambas categorías se mantienen en equilibrio, se habla de *criollización*, término que se refiere a la mezcla de culturas en la traducción, es decir, a la pertenencia del texto meta a ambas culturas de referencia. En relación con estos fenómenos, también Gromová (2009: 73) subraya la distinción según el tipo de elementos lingüísticos y culturales aplicados en el texto de destino por parte del traductor, diferenciando entre los enfoques *exotizantes*, *naturalizantes* y *criollizantes*.

2. El Análisis Traductológico

Según Dvorecký (2018: 320), el perfil de competencias del traductor desempeña un papel importante en el análisis del texto de partida, ya que el traductor, basándose en los conocimientos y habilidades adquiridos previamente, decide cómo proceder al traducir el texto para cumplir lo mejor posible con las expectativas del receptor. Además, existen varios factores que hay que considerar dentro del análisis traductológico del texto original. Es importante que

el traductor tome en cuenta los factores extratextuales e intratextuales, ya que son claves para la correcta interpretación, el desarrollo de la concepción traductológica y la elaboración del texto meta. Dentro de los factores extratextuales, es fundamental analizar el tipo de texto origen, su función comunicativa y las cuestiones relacionadas con la intención del autor. También resulta pertinente considerar al lector potencial del texto origen para poder adaptar la traducción de forma adecuada al lector del texto meta. En relación con los factores intratextuales, hay que analizar los temas tratados y la estructura formal del texto de partida. Respecto a los niveles lingüísticos, se destaca el análisis de los factores léxicos, morfosintácticos y estilísticos, porque “los recursos lingüísticos de todos los niveles –desde el fonológico hasta el sintáctico y estilístico– sirven para codificar la información” (Vilikovský, 1984: 22). Se deduce que, además de otros factores, los recursos lingüísticos también influyen en el tipo, la función comunicativa y el enfoque de la unidad textual. Por tanto, en el proceso de traducir, es fundamental considerar los distintos factores que influyen en la interpretación y reformulación del texto de origen. A continuación, veremos en detalle los factores extratextuales e intratextuales, ya que “es de vital importancia analizar los factores que rigen la situación del producto antes de realizar cualquier actividad traductora” (Moya Jiménez, 2003: 37).

2.1. Los factores extratextuales

Estudiar los factores extratextuales es esencial para desarrollar las prácticas traductivas. Son factores inherentes a la situación y determinan la función comunicativa del texto. Es imprescindible analizarlos antes de proceder a la lectura del texto, observando la situación comunicativa y el contexto en el que dicho texto fue producido. De esta manera, en el receptor –o traductor– se generan ciertas expectativas respecto a los factores intratextuales que, tras la lectura, se pueden comparar con las características reales del texto (Nord, 2005: 43-44). Así pues, hay que centrarse en el medio de publicación del texto, ya que revela informaciones preliminares sobre su función comunicativa y el receptor potencial. Por ejemplo, los textos publicados en la revista *National Geographic* están destinados al público general, ya que se trata, en su mayoría, de textos expositivos con distintos grados de especialización temática. Los autores tienen en cuenta a lectores sin conocimientos previos de esa materia, pues los temas se abordan de forma comprensible. En suma, los factores extratextuales abarcan los siguientes aspectos de un texto: el tipo textual, la función comunicativa, la intención del autor y el receptor del texto origen.

2.1.1. El tipo textual y la función comunicativa

En relación con la tipología textual, se distinguen varios tipos de textos según su función comunicativa principal y su estructura. Dependiendo del objetivo comunicativo, se diferencian los textos narrativos, expositivos, descriptivos, argumentativos e instructivos. De acuerdo con el contenido y el tema abordado, existen, entre otros, textos literarios, científicos, académicos, periodísticos, publicitarios o jurídicos. Katharina Reiss, lingüista alemana especializada en estudios de traducción, desarrolló en profundidad la cuestión de la tipología textual en el ámbito de la traductología. En su teoría, distingue cuatro tipos de textos según su función principal: informativos, expresivos, apelativos y audiomediales, aunque los últimos mencionados no los estudia con tanto detalle (Dvorecký, 2018: 327).

Los *textos informativos* se centran en el contenido con el fin de transmitir información, es decir, hechos, conocimientos u opiniones. En este tipo de textos, el tema ocupa el primer plano. La función comunicativa principal es la de informar. A esta categoría pertenecen, entre otros, los estudios científicos, la correspondencia comercial y los certificados de antecedentes

penales. En el proceso de traducción de los textos informativos, es clave transmitir de forma completa el contenido del texto origen al texto meta (Dvorecký, 2018: 328).

Los *textos expresivos* se enfocan en la forma. En primer plano se sitúa el autor, ya que es él quien introduce y desarrolla el tema. En esta categoría predomina la función expresiva, lo que significa que el contenido informativo del texto va acompañado de un componente estético. Los textos expresivos abarcan géneros textuales como la narrativa, la poesía, el drama, etc. En el ámbito de la traductología, el objetivo de traducir un texto expresivo consiste en lograr que el texto meta produzca un efecto estilístico análogo al del texto origen. Además, la selección de los recursos estilísticos por parte del autor complementa el significado del texto y genera un impacto estético en el lector (Dvorecký, 2018: 328).

Los *textos apelativos* priorizan al receptor, considerando principalmente su contexto sociocultural y su mentalidad. La función comunicativa principal es la de apelar, es decir, influir en el comportamiento y en las opiniones del receptor. Entre los textos apelativos se encuentran, por ejemplo, los textos audiomediales, los anuncios publicitarios y otros tipos de publicidad. Al traducir un texto apelativo, es esencial formular el texto meta de forma adecuada para provocar en el receptor el mismo efecto que el texto original. Los elementos temáticos y estilísticos están subordinados al efecto comunicativo. Por lo tanto, el texto meta puede diferenciarse del texto origen tanto en el contenido como en la forma estilística (Dvorecký, 2018: 328).

2.1.2. La intención del autor

El autor y su estrategia constituyen una parte clave del texto como tal, puesto que “cada autor tiene su propia estrategia para retratar la realidad” (Nosková, 2014: 10). A partir de un estímulo concreto de la realidad externa, el autor crea una intención, la cual, después, influye en la selección de los recursos tanto lingüísticos como temáticos. Además, el autor ordena los recursos con el objetivo de influir en el pensamiento del receptor y provocar en él una reacción determinada. Al concebir el texto, el autor se ve influido no solo por factores sociales e históricos, sino también por sus conocimientos previos y su perfil de competencias. Por tanto, la intención del autor también puede definirse como una intención comunicativa, ya que, durante el proceso de redacción del texto, el autor suele tener en cuenta al receptor potencial e intenta adaptar el contenido a su perfil de competencias, modificando la estructura del texto (Nosková, 2014: 9-10).

En relación con la intención del autor, también hay que resaltar su estrategia, que puede definirse como “una diferenciación jerárquica de las competencias del autor en el proceso de elaboración del texto” (Popovič, 1983: 47). Sin embargo, según Nosková (2014: 10), se trata de una estrategia individual de representación de la realidad exterior, que se manifiesta a través del uso y la organización de los recursos lingüísticos de manera que expresen claramente la intención comunicativa del autor al público. La selección y ordenación de estos recursos está relacionada con factores estilísticos, que posteriormente influyen en el proceso de redacción del texto.

2.1.3. El receptor

El receptor actúa como un participante en la comunicación, ya que el autor cuenta con él como evaluador y consumidor de su obra. En relación con el autor, el receptor opera como interlocutor en la comunicación textual. Desde el punto de vista de la recepción, actúa como destinatario, por lo que puede considerarse como una parte integral del texto como tal. Cabe recordar que, dentro de ciertos marcos teóricos, los términos *lector*, *destinatario*, *perceptor* y *consumidor* se tienen por sinónimos (Žilka, 1984: 321).

En el ámbito de los estudios traductológicos, el lector de la traducción es el receptor del texto traducido. Como señala Popovič (1983: 248), se distinguen dos tipos de lectores según su capacidad para comprender el texto origen: el lector diferenciado o erudito, y el no diferenciado o no erudito. Cuando el lector conoce el texto de partida y es capaz de observar y comparar el trabajo del traductor con el original, hablamos de *lector diferenciado*. Por el contrario, cuando el lector no conoce el texto origen y depende únicamente de la traducción, hablamos de *lector no diferenciado*.

2.2. Los factores intratextuales

Los factores intratextuales están directamente relacionados con los componentes del texto. Como menciona Nord (2005: 89), estos factores están influenciados tanto por los factores situacionales como por las convenciones del género, así como por la intención comunicativa específica del emisor, la cual influye a su vez en la elección de los recursos intratextuales empleados en la comunicación. En su teoría, bajo el término *factores situacionales* se entiende el origen del autor, el medio de transmisión del texto y las condiciones de tiempo y lugar en las que dicho texto fue elaborado. Por otra parte, Nord (2005: 89) distingue ocho factores intratextuales: tema, contenido, presuposiciones, composición del texto, elementos no verbales, léxico, estructura de las frases y rasgos suprasegmentales.

El análisis de los factores intratextuales consiste en observar el texto desde diversos puntos de vista que, no obstante, están interrelacionados. Por ello, es fundamental centrarse no solo en el tema, el contenido y la estructura de la unidad textual, sino también en los atributos específicos de los distintos niveles lingüísticos. En los apartados que siguen, abordaremos el tema y la estructura del texto original, así como los recursos léxicos, morfosintácticos y estilísticos.

2.2.1. El tema y la estructura del texto origen

En términos generales, el tema es “la unidad de significado de las distintas partes de la obra, es decir, de los recursos estilísticos y compositivos que participan en su estructuración” (Žilka, 1984: 60). En el ámbito de la traductología, antes de proceder al acto de traducir, es fundamental estudiar y comprender el tema del texto origen para transmitirlo adecuadamente al texto meta, evitando desviaciones y errores causados por el desconocimiento del contexto.

Respecto al artículo *Vivir más y mejor* (Smith, 2023), publicado en la revista *National Geographic España*, el tema principal es el envejecimiento y la longevidad. La autora, mediante entrevistas con especialistas, presenta al receptor diversas formas de prolongar la vida y de comprender el proceso de envejecimiento. Además del tema relacionado con el envejecimiento y la longevidad humana, el texto aborda métodos que permiten a los científicos revertir el envejecimiento en ciertas especies de animales. Por tanto, el estudio de animales longevos se presenta como un tema específico dentro del texto. Asimismo, la autora destaca la importancia de un estilo de vida saludable y señala las maneras de garantizar una vida sana y de calidad.

Para el receptor, el texto más comprensible –tanto el origen como el meta– es aquel que está estructurado lógicamente y que, en todo caso, “se divide teniendo en cuenta el contenido y el estilo” (Mistrík, 2021: 236). Por ello, tanto el texto de partida como su versión traducida deben estar organizados de manera que las distintas partes correspondan a la estructura temática y formen, en conjunto, una unidad coherente y significativa en función de los temas abordados. Siempre que sea posible y en consonancia con el contexto sociocultural, es importante preservar la estructura funcional del texto origen en el texto meta, con el objetivo de evitar alteraciones temáticas y semánticas no deseadas.

Existe una estrecha relación entre la estructuración del texto y su división horizontal y vertical. La *división horizontal* se refiere a la segmentación del contenido textual en unidades más pequeñas desde el punto de vista temático y semántico. Se trata de una distribución lógica y comprensible del texto en capítulos, apartados y párrafos interrelacionados. El objetivo de esta división es aumentar la claridad del texto, ordenar la información y permitir que el receptor siga el desarrollo del tema. Por otra parte, la *división vertical* consiste en una estructuración basada en el aspecto formal y tipográfico del texto, con el objetivo de facilitar su recepción por parte del destinatario. También está relacionada con el diseño gráfico y la presentación visual del texto. Se fija en títulos, subtítulos, tablas, gráficos, ilustraciones y otros elementos tipográficos, como el tamaño, el color o el tipo de letra. Por un lado, la división vertical facilita la orientación visual del receptor en el texto y, por otro, resalta la información más importante (Mistrík, 2021: 236-238).

El artículo *Vivir más y mejor* es un texto expositivo que se caracteriza por una abundante división tanto horizontal como vertical. Aparecen numerosos apartados, en los cuales la autora desarrolla principalmente un solo aspecto relacionado con el tema principal. Sin embargo, los distintos temas secundarios se complementan entre sí. En cuanto a la división vertical, hay varias palabras con cambios en el color, tamaño y tipo de letra, lo cual llama la atención del receptor y le ayuda a orientarse visualmente en el texto. Por ejemplo, las palabras en negrita sirven para resaltar ideas concretas, y las secciones de mayor tamaño, en cursiva o en color amarillo, funcionan como breves resúmenes de las ideas más importantes. La presentación visual del texto resulta interesante también gracias a las imágenes pertinentes y atractivas.

2.2.2. Los recursos léxicos

Los recursos léxicos constituyen uno de los componentes fundamentales del estilo de un texto, ya que abarcan el conjunto de palabras, expresiones y unidades fraseológicas que el autor selecciona para transmitir un mensaje concreto. La elección léxica no es aleatoria, sino que responde a la intención comunicativa, al contexto y al público destinatario, contribuyendo de manera decisiva a la construcción del significado y del tono del texto. Según Nord (2005: 122-124), las características del léxico empleado en un texto desempeñan un papel importante en el análisis textual orientado a la traducción, puesto que determinan los aspectos semánticos, estilísticos y formales del texto. Además, “la elección del léxico está determinada tanto por factores extratextuales como por factores intratextuales” (Nord, 2005: 122).

Entre las principales categorías de recursos léxicos se encuentra, en primer lugar, la *precisión léxica*, que se manifiesta en el uso de términos exactos y específicos capaces de evitar ambigüedades e interpretaciones erróneas. A ello se suma la *variedad léxica*, lograda mediante sinónimos y reformulaciones que previenen repeticiones innecesarias y aportan dinamismo al texto. Otra categoría importante es el *léxico especializado* o técnico, característico de ámbitos como la medicina, la economía o la tecnología, cuyo empleo requiere exactitud terminológica. Igualmente, destaca el *léxico connotativo*, que incorpora valores evaluativos y culturales al significado literal de las palabras, enriqueciendo el texto con un tono expresivo. Junto a estos, los neologismos, extranjerismos y préstamos lingüísticos se utilizan para consolidar el carácter actual e internacional del texto. Finalmente, las frases hechas y expresiones fijas añaden al texto un color expresivo particular y contribuyen a su identidad estilística. Por lo tanto, la función principal de los recursos léxicos consiste en dotar al texto de claridad y precisión, adaptarlo al nivel de conocimiento del receptor, crear un registro apropiado y reforzar la identidad estilística del texto entero.

En el caso del texto *Vivir más y mejor*, se observa el empleo de un léxico especializado en el ámbito de la salud, la nutrición y la medicina, con términos como *rapamicina*, *senolíticos*,

resveratrol, insuficiencia renal crónica, genoma, reprogramación celular, ayuno intermitente y dieta mediterránea. Este vocabulario especializado se combina con explicaciones aclaratorias y sinónimos, facilitando la comprensión de un público amplio. De igual manera, se emplean expresiones con valor expresivo, como *conejillo de Indias, criaturillas arrugadas y dentonas, superestrellas o refunfuñar*, que suavizan el registro científico y aportan un matiz familiar. En cuanto a la influencia del léxico extranjero, el texto incorpora préstamos adaptados, como *hackear* (del inglés *hack*), y calcos léxicos, como *antienvejecimiento* o *antiedad* (del inglés *anti-aging*).

Así pues, para el desarrollo de las prácticas traductivas, el análisis de los recursos léxicos es relevante. La traducción de términos especializados exige no solo conocer la terminología de la lengua meta, sino también evaluar su grado de familiaridad para el público. El traductor debe reconocer la función de cada elemento léxico –ya sea técnica, connotativa o expresiva– para elegir equivalentes adecuados que preserven tanto el contenido como el registro lingüístico y el tono del texto origen. La selección precisa del léxico garantiza que la traducción mantenga la misma función comunicativa y el mismo impacto estilístico que el texto origen. En definitiva, el estudio detallado del léxico es clave para lograr traducciones efectivas.

2.2.3. Los recursos morfosintácticos

Los recursos morfosintácticos constituyen otro componente esencial del estilo textual, ya que influyen directamente en la organización de la información, el ritmo del discurso y en el modo de la enunciación. A diferencia de los recursos léxicos, centrados en la selección de palabras, los recursos morfosintácticos se manifiestan en la manera en que estas palabras se combinan y estructuran dentro de la oración y del texto en su conjunto.

En este sentido, destaca el uso de los tiempos y modos verbales, que no solo permite situar los hechos en el tiempo, sino también expresar diferentes grados de certeza, probabilidad o hipótesis. Igualmente, resulta relevante el empleo de construcciones impersonales u oraciones pasivas, que modulan la objetividad y la distancia del hablante. Otro aspecto es la elección entre oraciones simples o compuestas, ya que esta determina el nivel de complejidad sintáctica y el dinamismo del texto. Asimismo, el orden de los elementos en la oración y el uso de conectores y marcadores discursivos son importantes para organizar lógicamente la información, asegurar la coherencia y facilitar la progresión de las ideas. En conjunto, los recursos morfosintácticos dotan al texto de cohesión, claridad y forma estilística, adaptándolo al propósito comunicativo y al público al que se dirige.

El texto *Vivir más y mejor* se caracteriza por un predominio de verbos en presente, que reflejan la actualidad de la temática y la objetividad en la exposición de las ideas. Se emplean construcciones impersonales y oraciones pasivas, que refuerzan la neutralidad del discurso. Además, el texto incluye diversas perífrasis verbales que expresan posibilidad, continuidad, predicción, hábitos, así como inicio, interrupción o reciente realización de una acción concreta. Del mismo modo, el texto alterna oraciones complejas y subordinadas, que permiten desarrollar información detallada, con oraciones breves y dinámicas, que facilitan la lectura y captan la atención del público general. Predominan las oraciones enunciativas con función informativa, destinadas a ampliar los conocimientos de los receptores.

Desde la perspectiva traductológica, el análisis de los recursos morfosintácticos resulta esencial, puesto que la lengua origen y la lengua meta se diferencian en aspectos como tiempos verbales, uso de construcciones pasivas, orden de palabras o tipos de oraciones preferidas. Por tanto, el traductor debe identificar la función de estas estructuras en el texto de origen y decidir si conviene mantenerlas, adaptarlas o transformarlas, de manera que la traducción conserve la claridad del contenido, el tono y el nivel de formalidad del original. Asimismo, la traducción

debe adecuarse al contexto cultural del receptor, garantizando que el mensaje se perciba con la misma comprensibilidad en la lengua meta que en la lengua de origen. En consecuencia, una correcta aplicación de estos recursos asegura que la traducción transmita la misma intención comunicativa y preserve la coherencia del texto original.

2.2.4. Los recursos estilísticos: la relación con los estilos funcionales

Se sabe que los recursos estilísticos determinan la orientación funcional del texto, puesto que constituyen las elecciones lingüísticas y extralingüísticas que el autor realiza con el objetivo de lograr un propósito comunicativo determinado. En relación con la función comunicativa, es importante señalar los distintos estratos estilísticos cuyos recursos sirven para la elaboración del texto. Los discursos lingüísticos que se emplean en funciones comunicativas similares presentan ciertas características comunes que, al generalizarse, dan lugar a los distintos estilos funcionales (Mistrík, 2021: 419). El *estilo* puede definirse como “la manera de expresión que surge de la selección intencionada, la organización lógica y el empleo de recursos tanto lingüísticos como extralingüísticos, teniendo en cuenta la función comunicativa, el contexto, la intención del autor, la temática y el contenido de un texto” (Mistrík, 2021: 419). En palabras generales, se trata de “la unidad de todos los elementos que forman un conjunto” (Findra, Gombala y Plintovič, 1987: 362).

Se distinguen varias categorías de estilos funcionales, es decir, formas de expresión lingüística adaptadas a distintos ámbitos de comunicación, cada una con características propias según su propósito principal y su audiencia. Entre ellas se encuentran, por ejemplo, el estilo científico, instructivo, narrativo, jurídico, administrativo, humanístico, literario, publicitario, periodístico y coloquial. Estos estilos se diferencian principalmente por el lenguaje empleado, la elección de palabras, los tipos de estructuras sintácticas y la estructuración global del texto.

A modo de ejemplo concreto, el texto *Vivir más y mejor* pertenece al estilo funcional instructivo y, concretamente, puede definirse como expositivo, ya que la autora presenta la información especializada de forma atractiva, clara y comprensible, con el objetivo de informar. Además del aspecto científico, el texto se caracteriza también por un componente didáctico y por su accesibilidad para un público amplio. Entre los recursos estilísticos empleados destacan la enumeración para organizar ideas, el uso de conectores lógicos para guiar la comprensión y un léxico preciso pero adaptado a un lector no especializado, lo que favorece tanto la claridad como el carácter divulgativo.

En el ámbito de la traductología, el análisis de los recursos estilísticos adquiere especial relevancia, ya que la traducción no solo implica transferir palabras de un idioma a otro, sino también preservar la función comunicativa, el estilo y el efecto del texto original sobre el lector. La identificación precisa de los elementos textuales orienta al traductor en la toma de decisiones sobre la equivalencia lingüística y cultural, permitiendo adaptar el texto sin comprometer su claridad, coherencia y carácter divulgativo. Por tanto, la comprensión de los distintos estilos funcionales y de los recursos estilísticos constituye una herramienta esencial para garantizar una traducción fiel tanto en contenido como en registro lingüístico y tono.

3. Las Técnicas, Estrategias y Procedimientos Traductológicos

Evidentemente, las técnicas y estrategias de traducción influyen en la forma final del producto traductológico. Se trata de “procedimientos que conducen a cambios manipulativos en el texto meta” (Gromová, 2009: 53). En relación con las técnicas de traducción, también es importante destacar la competencia estratégica, que hace referencia al conjunto de habilidades cognitivas necesarias para resolver problemas durante el proceso traductológico. Como señala Gromová (2009: 41), la competencia estratégica ocupa una posición dominante, ya que está

determinada por las capacidades del traductor, cuyo objetivo principal es elaborar un texto funcional en la lengua meta.

Igualmente, para desarrollar las prácticas traductivas, resulta fundamental apoyarse en métodos de razonamiento como la inducción, la deducción, la interpretación y el análisis, ya que estos también permiten formular conclusiones lógicas y contribuyen a la elaboración de una traducción coherente y consistente. Mientras que la *inducción* parte de casos particulares para llegar a una generalización, la *deducción* se basa en una generalización para alcanzar una conclusión específica. La *interpretación* consiste en atribuir significado o sentido semántico a partir del contexto, y el *análisis* implica la descomposición del texto y de las ideas consultadas en componentes más simples y comprensibles. A continuación, se presentan las características generales de los procedimientos gramaticales, semánticos y pragmáticos de traducción.

Los *procedimientos gramaticales de traducción* están vinculados con la estructuración gramatical del texto. Incluyen la traducción literal de componentes del texto de partida, así como calcos, préstamos, transposiciones y diversas modificaciones que afectan a las categorías gramaticales, las clases de palabras, los constituyentes sintácticos, la estructura de las frases o la cohesión textual (Gromová, 2009: 53). Por ejemplo, en la traducción del español al eslovaco, es necesario aplicar ciertos ajustes derivados de la tipología lingüística de ambos idiomas. Mientras que el eslovaco, como lengua eslava, es sintético, y concretamente flexivo, el español, como lengua románica, presenta una tendencia intermedia entre lo sintético y lo analítico, puesto que incorpora ciertos rasgos analíticos, al igual que otras lenguas romances (Ondruš y Sabol, 1987: 273-284). Desde el punto de vista sintáctico, las oraciones en español tienden a ser largas y densas en contenido, lo que es menos habitual en eslovaco. Por ello, al traducir un texto del español al eslovaco, es común centrarse en la segmentación de estructuras con alta carga informativa en oraciones más breves y fácilmente comprensibles, con el objetivo de mejorar la claridad y la accesibilidad del texto meta.

Los *procedimientos semánticos de traducción* están estrechamente relacionados con los recursos léxicos, especialmente en lo que se refiere a fenómenos como la sinonimia, la antonimia y la hiponimia (Gromová, 2009: 54). Durante el proceso traductológico, el traductor intenta emplear equivalentes sinonímicos con el fin de evitar la repetición de palabras. Además, es necesario someter algunos recursos léxicos a procesos de compresión o expansión para que mantengan el mismo significado en el texto meta que en el texto origen. Estos procedimientos contribuyen a alcanzar la equivalencia funcional, estilística y cultural en la traducción.

Los *procedimientos pragmáticos de traducción* se basan en la situación extralingüística y están relacionados con la transferencia de la información de la lengua de origen a la lengua de destino. Incluyen modificaciones a nivel de los elementos culturales, que se manifiestan en estrategias opuestas como la naturalización y la exotización. Además, estos procedimientos se reflejan en el grado de lo explícito o implícito en la transferencia de la información, dado que los elementos culturales innecesarios del texto origen pueden ser sustituidos por aquellos más relevantes para el receptor del texto meta. Asimismo, implican cambios a nivel de formalidad, emotividad y especialización, considerando la función comunicativa de la traducción en la cultura de destino. Por tanto, al traducir, es fundamental tener en cuenta al receptor y su cultura, adaptando estilísticamente el texto para que sea correctamente percibido. Para ello, se pueden emplear notas explicativas y modificaciones en el aspecto formal del texto (Gromová, 2009: 54). En algunos casos, cuando las lenguas y culturas son totalmente diferentes, el traductor también puede emplear soluciones de traducción individuales para adaptar el texto a la lengua meta y a su cultura de manera más adecuada.

En conclusión, las estrategias, técnicas y procedimientos de traducción no solo permiten resolver diversos problemas lingüísticos y culturales, sino que también garantizan la adecuación

funcional del texto en la lengua meta, acorde con su contexto temático y función comunicativa. Gracias a su aplicación coherente y consistente, el traductor puede elaborar un texto que cumpla con las expectativas del receptor y respete las convenciones de la cultura de destino, lo cual es fundamental para lograr una traducción eficaz y profesional.

Conclusión

A lo largo de este artículo se ha argumentado que la teoría de la traducción constituye un pilar fundamental para el desarrollo de las prácticas traductivas. La teoría ofrece al traductor un marco metodológico que facilita la comprensión de los distintos factores extratextuales e intratextuales del texto origen, la valoración de su función comunicativa y la elección de las estrategias más adecuadas para la elaboración del texto meta. Como afirma Levý (1998: 44), traducir significa comunicar, lo que implica que la traducción no puede concebirse como una simple sustitución mecánica de signos lingüísticos, sino como una actividad de mediación intercultural que exige tomar decisiones responsables en cada etapa del proceso.

En este sentido, el traductor actúa como un mediador entre lenguas y culturas, puesto que su labor consiste en garantizar que el mensaje transmitido en la lengua meta conserve la coherencia, la función y la intención comunicativa del texto original. Todas las decisiones se apoyan en un perfil de competencias del traductor que abarca no solo la dimensión lingüística, sino también la sociolingüística, discursiva, intercultural y estratégica. Concretamente, según Rakšányiová (2005: 44-45), el traductor debe poseer un conjunto de habilidades específicas, entre las que destacan los conocimientos especializados generales, la competencia lingüística, la confianza en sí mismo durante el proceso de traducir, la capacidad de realizar investigaciones y trabajar con la terminología de forma independiente, así como la orientación en la práctica traductiva. Dichas competencias se manifiestan como determinantes de la calidad del proceso traductológico, ya que permiten al traductor orientar su trabajo hacia la función comunicativa y las expectativas del receptor. Asimismo, el reconocimiento de los factores espacio-temporales confirma que la traducción se inscribe en un contexto cultural específico, lo cual exige optar por estrategias de historización, modernización, exotización o naturalización. En consecuencia, se observa que el conocimiento teórico apoya a la práctica y facilita la resolución de los problemas que surgen durante la traducción.

En definitiva, la teoría y la práctica se presentan como dos dimensiones inseparables: mientras que la teoría proporciona al traductor herramientas conceptuales y metodológicas, la práctica comprueba su pertinencia y eficacia en cada actividad traductora concreta. Su interrelación garantiza la elaboración de traducciones coherentes, funcionales y culturalmente adecuadas, capaces de responder a las exigencias comunicativas de la sociedad contemporánea. Por tanto, puede afirmarse que un conocimiento sólido de la teoría de la traducción no solo enriquece las competencias del traductor, sino que constituye la base para alcanzar una práctica traductora profesional y de calidad.

Bibliografía

- DVOŘECKÝ, Michal (2018), “Prekladateľská analýza – Ako sa zoznámiť s východiskovým textom”, in *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža?*, D. Műglová, Nitra, Enigma, 2018, pp. 319-344.
- FINDRA, Ján, GOMBALA, Eduard, PLINTOVIČ, Ivan (1987), *Slovník literárnovedných termínov*, Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

- GROMOVÁ, Edita (2009), *Úvod do translatológie*, Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa.
- HOCHÉL, Branislav (1990), *Preklad ako komunikácia*, Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- LAMPIS, Mirko (ed.) (2019), *Las fronteras de la traducción. Las prácticas traductivas como cuestión sociocultural*, Sevilla, Ediciones Alfar.
- LEVÝ, Jiří (1998), *Umění překladu*, Praha, Ivo Železný.
- MISTRÍK, Jozef (2021), *Štylistika*, Bratislava, VEDA – Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- MOYA JIMÉNEZ, Virgilio (2003), “Teorías Contemporáneas Traductológicas”, in *Teoría, Didáctica y Práctica de la Traducción*, C. Iglesias (ed.), A Coruña, Netbiblo, 2003, pp. 17-46.
- MÜGLOVÁ, Daniela (2018), “Čo musí mať prekladateľ na pamäti – Prekladateľské desatoro”, in *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža?*, D. Mügllová, Nitra, Enigma, 2018, pp. 418.
- NORD, Christiane (2005), *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam – New York, Rodopi.
- NOSKOVÁ, Ingrid (2014), *Interpretácia literárnych textov ako čitateľský stimul*, Bratislava, Metodicko-pedagogické centrum.
- ONDRUŠ, Šimon, SABOL, Ján (1987), *Úvod do štúdia jazykov*, Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- POPOVIČ, Anton (1983), *Originál – preklad. Interpretačná terminológia*, Bratislava, Tatran.
- RAKŠANYIOVÁ, Jana (2005), *Preklad ako interkultúrna komunikácia*, Bratislava, AnaPress.
- REISS, Katharina, VERMEER, Hans (1996), *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Madrid, Ediciones Akal.
- SMITH, Fran (2023), “Vivir más y mejor”, *National Geographic España*, 2023. Disponible en: https://www.nationalgeographic.com.es/edicion-impres/a/articulos/vivir-mas-y-mejor_19263 [01.08.2025].
- TILESCHOVÁ, Sofia (2024), *Komentovaný preklad populárno-náučného textu s tematikou starnutia a dlhovekosti zo španielskeho do slovenského jazyka* [Trabajo de Fin de Grado], Nitra, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa. Disponible en: <https://opac.crzp.sk/?fn=detailBiblioFormChildC3I32U&sid=F33BEAA28AB422A4F51C68C11D9E&seo=CRZP-detail-kniha> [10.03.2025].
- VILIKOVSKÝ, Ján (1984), *Preklad ako tvorba*, Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- ŽILKA, Tibor (1984), *Poetický slovník*, Bratislava, Tatran.



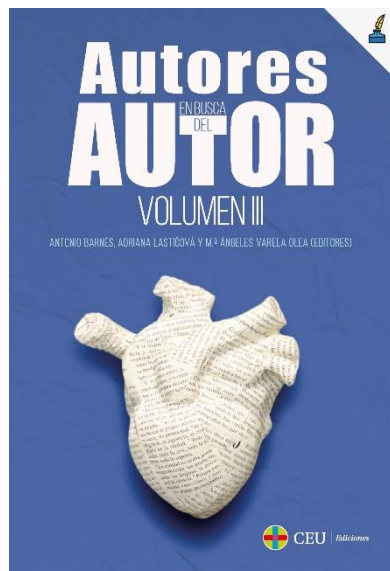
RESEÑAS

COMPTES RENDUS

RECENSIONI

RECENZIE

Antonio Barnés, Adriana Lastičová, M^a Ángeles Varela Olea (eds.), *Autores en busca del autor. Volumen III*, Madrid, CEU Ediciones, 2025, 339 páginas



Cuando los editores del segundo volumen de *Autores en busca del autor* (CEU Ediciones, Madrid, 2022) afirmaban al final del prólogo que el libro puede ser señal de la creación de una colección, no se han equivocado, pues acaba de publicarse en la misma editorial el tercer volumen, esta vez a cargo de los editores Antonio Barnés, Adriana Lastičová y María Ángeles Varela Olea. Como los dos anteriores volúmenes, este es también fruto del proyecto Dios en la Literatura Contemporánea, liderado por el profesor Antonio Barnés de la Universidad Complutense de Madrid desde 2016, y da a la luz 15 trabajos académicos sobre la presencia de Dios en la literatura contemporánea de diversas lenguas (español, inglés, francés, polaco, eslovaco, japonés, etc.). Como bien afirman los editores en la Introducción, “Dios, el hombre y el mundo han sido, son y serán los grandes temas de la filosofía, esto es, de la vida humana” (p. 10), por lo cual la temática no pierde nada de su actualidad. Veamos con más detalle los aportes de este nuevo volumen.

En primer lugar, novedosa es la distribución en tres bloques: lírica, narrativa y miscelánea, que no existía en los anteriores volúmenes, pero no está nada mal ya que facilita la orientación en el libro. Novedosos son también algunos autores o libros estudiados, pues pocos, o ningunos, estudios hay en castellano sobre ellos: en este sentido, destacar por ejemplo la interesante contribución de Juan Agustín Mancebo Roca sobre el escritor italiano Curzio Malaparte (pp. 223-250), el artículo de Ján Gallik en el cual compara la poesía del poeta eslovaco Pavol Strauss con la del polaco Jan Twardowski (pp. 89-110), la contribución de Adriana Lastičová sobre las (no) apariciones de Dios en la obra de la destacada novelista francesa Sylvie Germain (pp. 133-162) que merecería mucha más atención por parte de las editoriales españolas de la que recibe o el artículo de Magdalena Aguinaga Alfonso en el cual presenta detalladamente la antología *Encuentros: cien poemas de Ucrania y Polonia* (pp. 111-129) que fue publicada gracias al Instituto de Literatura de Polonia y la editorial Austeria. Es también por primera vez que dentro del proyecto se estudia material audiovisual: es el caso del estudio de la aclamada película *Stalker* a cargo de Guillermo González Hernández (pp. 293-316). Complementan el elenco de los autores estudiados: el japonés Shusako Endo (la contribución de Alicia Nila Martínez), el francés Christian Bobin (el artículo de Alejandro

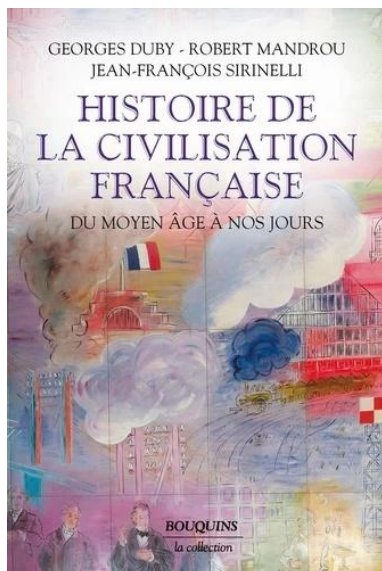
Martí), el portugués Raul Brandão en el estudio de Alexandre Rodrigues Gomes que señala convergencias filosóficas de Brandão con Dostoyevski (el ruso es estudiado también en la contribución de Ramón Moncunill Bernet), el poeta catalán Carles Riba (el artículo de Marta López Vilar) o la americana Flannery O'Connor (el estudio de José Manuel Correoso Rodenas). No faltan tampoco representantes de la poesía lírica española gracias a la inclusión de Dámaso Alonso (el artículo de Francisco Julián Luján Serrano) y de María Victoria Atencia (la contribución de José Ignacio Peláez Albendea que abre el volumen). Dos contribuciones brindan un estudio sobre varios autores a la vez: María Caballero Wangüemert estudia los testimonios de conversiones, repasa algunos textos ya clásicos de conversión (François Mauriac, Reginald Gaillard por ejemplo) para centrarse en la experiencia de conversión relatada por Anthony Flew, Juan Arana, Joseph Pearce y Sohrab Ahmari (pp. 269-291); por su parte, Francisco José Palenzuela Oca se interesa por los sentimientos de gozo y horror ante la existencia en seis textos diferentes de autores como Sartre, Kafka, Proust, Baudelaire, Maugham y una vez más Dostoyevski (pp. 317-339).

En segundo lugar, destacar la rigurosidad metodológica: los estudios son pormenorizados, bien documentados y a veces llama la atención el enfoque metodológico adoptado. Es por ejemplo el caso del estudio semántico de Alicia Nila, del análisis con toques intertextuales de José Ignacio Peláez o el estudio temático con la clasificación en categorías hiperonímicas, procedimiento inspirado por la SATOR (Société d'analyse de la topique romanesque, fundada en 1986 en La Sorbona por Henri Coulet), en la contribución de Adriana Lastičová.

Por ende, subrayar una vez más la temática: el hombre es un ser en busca de sentido y Dios forma parte de esta búsqueda, por lo cual no queda más que recomendar este nuevo fruto del proyecto Dios en la Literatura Contemporánea, pues la heterogeneidad de autores, lenguas y géneros abordados en este volumen son una prueba clara de que buscar a Dios o conversar con Él a través de la escritura literaria es parte de la historia de los hombres y mujeres de todos los tiempos.

Ekaterina Katilina Espi
Universidad Complutense de Madrid
ekamirim@ucm.es

Georges Duby, Robert Mandrou, Jean-François Sirinelli, *Histoire de la civilisation française. Du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Bouquins Éditions, 2025, 928 pages



Y a-t-il une civilisation française ? C'est à cette question-là que le livre *Histoire de la civilisation française (Du Moyen Âge à nos jours)*, paru récemment chez Bouquins Éditions, essaie de donner la réponse en offrant le portrait de l'évolution de la société française au long des dix siècles sous tous ses aspects (la démographie, l'évolution des paysages, la place de la religion, les formes du gouvernement, les bouleversements sociaux, les us et les coutumes, les arts et la littérature, etc.). Tout d'abord, il faut signaler que les premières parties de l'ouvrage, écrites par l'inoubliable Georges Duby et Robert Mandrou, sont la réédition d'un classique, publié pour la première fois en 1958 (rééditée quatre fois après et traduit en neuf langues) grâce à un projet ambitieux des éditions Armand Colin. Mais une nouvelle édition s'imposait, car il fallait tenir compte des importants changements et progrès socioculturels accomplis depuis les années 1930 (c'est là où s'arrête Robert Mandrou dans le chapitre XVII) : c'est Jean-François Sirinelli qui s'en est occupé en rédigeant la quatrième partie (la dernière) sous le titre "La France d'aujourd'hui" et qui constitue, à notre avis, le principal atout de cette nouvelle édition de 2025 augmentée.

Concernant la structure, une introduction, vingt-neuf chapitres, une orientation bibliographique (une espèce de guide qui signale les ouvrages les plus accessibles écrits en français sur le sujet) et un index des noms de personnes composent l'ouvrage. Comme les premières parties écrites par Georges Duby et Robert Mandrou ont été déjà recensées avant (même par le grand Roland Barthes¹), nous allons consacrer ces lignes exclusivement à la partie inédite, rédigée par J.F. Sirinelli qui a affronté avec beaucoup de mérite le défi d'écrire l'histoire dite du « temps présent » et c'est aussi grâce à cet ajout que l'ouvrage tout entier mérite d'être signalé à nouveau, et plus spécifiquement aux enseignants qui prennent en charge un cours de Civilisation française. Le livre peut être un excellent ouvrage de référence pour tous les cursus universitaires en sciences humaines et Lettres.

¹ Pour voir le compte-rendu de Roland Barthes, nous renvoyons à la revue *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, n. 5/1960. Disponible en ligne sur le site: https://www.persee.fr/issue/ahess_0395-2649_1960_num_15_5

Cette nouvelle partie, qui s'étend sur plus ou moins 200 pages, se compose de douze chapitres dans lesquelles J.F. Sirinelli trace les derniers quatre-vingt-dix ans de l'histoire de la France pour constater que « la civilisation française semble être aujourd'hui étiolée par le dérèglement en cours » (p. 642). Pourtant, ce dérèglement actuel a été précédé par un rayonnement rétabli de la culture française (*Ibid.*), synthétisons donc d'une manière plus concrète le contenu de chaque chapitre pour mieux comprendre ces configurations si différentes et les éléments les plus importants de la civilisation française contemporaine. Dans le chapitre XVIII (le premier chapitre de ce dernier bloc) Sirinelli précise la notion d'une civilisation républicaine : à partir de l'installation de la III^e République s'est mis en place en France un système social, politique et culturel qui est sorti « revigoré et raffermi » même des deux guerres mondiales ou de la crise des années 1930. Le chapitre suivant est consacré à l'entrée de l'État-nation France à l'ère de la culture de masse et à l'apparition d'un autre acteur de la civilisation française : l'intellectuel engagé. Dans le chapitre XX l'historien s'intéresse à la culture française lors de la Seconde guerre mondiale en analysant la presse et la vie littéraire de cette époque tandis que le chapitre suivant explique les réformes après la Libération et la réaffirmation du système républicain grâce à l'installation de la V^e République. Dans le chapitre XXII il revient sur les « Trente Glorieuses » et les métamorphoses de la ruralité et de la vie sociale et économique correspondantes. Le chapitre XXIII expose un nouveau rayonnement culturel français après la guerre grâce aux figures telles que Sartre, Camus, Beauvoir, Barthes, Malraux, Duras ou Sarraute et souligne l'investissement de la politique dans la sphère culturelle, matérialisé par la création d'un ministère des Affaires culturelles en 1959. Le chapitre XXIV présente l'impact de l'image et du son et les transformations y attachées comme le phénomène de la « starification » de la culture française (p. 772-773). L'arrivée à l'âge de l'adolescence des *baby-bomers* constitue un facteur qui va accélérer la mutation de la société française, traitée dans le chapitre XXV, y compris le mouvement féministe. Les chapitres suivants (du XXVI au XXIX) rendent compte de la seconde grande métamorphose de la société française et, en son sein, de la civilisation française : celle qui débutera vers le milieu des années 1980 et qui se caractérise par la globalisation et par l'entrée, un peu plus tard, dans l'ère d'Internet. Jean-François Sirinelli y aborde des phénomènes tels que la chute du prestige de la classe ouvrière, la désindustrialisation de la France accompagnée par une hausse du chômage, les effets de la crise idéologique des années 1970, l'essor du Front national, le mouvement des Gilets jaunes, l'émotion causée par la mort de l'humoriste Coluche, homme des Restos des cœurs, l'impact de l'écroulement du mur de Berlin, l'avènement des intellectuels médiatiques ou le recul de la langue française dans le monde, entre autres. Il pointe très bien la fragilité du système de la V^e République face au monde contemporain (p. 845-849) ainsi que les difficultés de la civilisation dite française dans la phase de transition historique que traverse le monde. En tout cas, Sirinelli a su donner une bonne continuation à l'ouvrage entamé par Duby et Mandrou, son texte témoigne d'une grande objectivité et c'est une chose à souligner, car il n'est pas facile de s'ériger en historien du temps proche que nous avons vécu ou sommes en train de vivre. Il faudrait souligner aussi son effort de désidéologiser, ce qui est un défi quand il s'agit d'un sujet comme celui de la civilisation. Certes, le lecteur n'y trouvera pas toutes les clés de l'histoire contemporaine de la France et du monde, mais les éléments d'éclairage du présent (pour reprendre les termes de l'auteur) sont là, à la portée de tous qui s'intéresseront à ce livre.

Pour finir, signalons encore une fois l'intérêt de l'ouvrage, notamment pour les étudiants des cursus universitaires et aussi pour les enseignants ainsi que tout le public soucieux de mieux connaître la langue, l'histoire et la culture françaises. Les premiers apprécieront aussi 39 cartes qui illustrent l'ouvrage et qui peuvent constituer un excellent outil pédagogique (en guise d'exemple la carte no. 13 « Les foyers de culture dans la seconde moitié du XV^e siècle » ou la

carte no. 26 « Ensembles architecturaux d'inspiration française en Europe », dommage que cela soit seulement en noir et blanc), mais tant les étudiants/enseignants que tout autre public trouveront dans ce livre une base solide pour mieux comprendre ce qui a contribué à constituer l'identité française telle comme on la connaît aujourd'hui.

Adriana Lastičová
Universidad Complutense de Madrid
adrilast@ucm.es

Silvia Rybárová, *Dejiny, pamäť a osobný príbeh v súčasnej francúzskej próze*, Bratislava, Veda, 2024, 467 pages



La monographie *Histoire, mémoire et récit personnel dans la prose française contemporaine* de Silvia Rybárová, chercheuse à l'Institut de littérature mondiale de l'Académie slovaque des sciences, examine avec finesse les multiples aspects de la relation entre histoire, mémoire – individuelle et collective – et littérature. La représentation littéraire de l'histoire comporte en effet des enjeux et des risques spécifiques, liés avant tout à la tension entre le fait historique et l'imaginaire. Dans ses réflexions sur la représentation littéraire de l'histoire, Rybárová met au centre de son analyse la question essentielle du rapport entre vérité historique et fiction, ou encore entre réalité et imagination. La confrontation entre récit historique et récit fictionnel s'avère ainsi inévitable. Ces deux formes narratives, que l'on pourrait a priori considérer comme antinomiques, se révèlent en réalité beaucoup plus proches qu'il n'y paraît, tant par leur contenu que par leurs procédés expressifs. Comme le souligne l'auteure : « Les écrits historiques et littéraires actuels prouvent que le choix de la stratégie d'auteur et du thème peut être largement analogue. Le contexte socioculturel, idéologique et littéraire influence la forme des récits, notamment ces dernières années avec le devoir de mémoire comme concept de l'époque, l'affaiblissement de la position sociale de la discipline historique, le désir d'expression personnelle, la perte d'identité, les questions non résolues du passé collectif, etc. ».

Rybárová constate, en particulier dans la prose française contemporaine, un intérêt croissant pour les modalités de représentation de l'histoire – notamment de la Seconde Guerre mondiale et de l'holocauste – à travers l'expérience individuelle des personnages. Les auteurs peuvent-ils s'identifier à leurs narrateurs ? Les lecteurs peuvent-ils à leur tour s'identifier aux protagonistes des récits ? Et, dans quelle mesure cette identification influe-t-elle leur perception de l'histoire réelle ? Telles sont quelques-unes des questions qui traversent la monographie et auxquelles l'auteure tente d'apporter des réponses.

L'ouvrage de Rybárová s'ancre solidement dans une réflexion théorique et s'attache à analyser la nature du récit historique et du récit fictionnel portant sur l'histoire. Il s'interroge sur les modalités de la thématisation du passé, envisagée à la fois comme expérience personnelle dans les œuvres d'auteurs de l'après-guerre et comme expérience médiatisée dans la littérature contemporaine. La monographie se concentre ainsi sur les processus de narrativisation fondés sur la mémoire individuelle et collective, tout en abordant des notions clés telles que le traumatisme, la mémoire intergénérationnelle, l'identité, l'oubli et la manipulation du souvenir. L'auteure s'intéresse également à la réception du lecteur face à la représentation du passé, en examinant comment les différentes postures de lecture peuvent influencer la perception des événements historiques eux-mêmes. Sur le plan interprétatif, la partie la plus substantielle est sans doute celle consacrée à l'œuvre romanesque de Sylvie Germain, dont Rybárová est l'une des spécialistes les plus reconnues en Slovaquie, comme en témoignent ses publications antérieures.

L'ouvrage est structuré en quatre sections principales : Écriture de l'histoire (Písanie o dejinách), Représentation littéraire de l'histoire (Literárne stvárnenie dejín) (dans ce chapitre, l'auteure aborde deux domaines de recherche : l'histoire vécue et l'histoire médiatisée), Représentation romanesque de l'histoire dans l'œuvre de Sylvie Germain (Románové stvárnenie dejín v tvorbe Sylvie Germain) et Perspective du lecteur sur l'expérience historique (Čitateľská perspektíva dejinnej skúsenosti). Après une solide contextualisation théorique et historique, Rybárová procède à une analyse détaillée d'auteurs tels que Jorge Semprún (L'Écriture ou la Vie, 1994; traduction slovaque Písať alebo žiť, 1997), Georges Perec (W ou le Souvenir d'enfance, 1975; traduction tchèque W aneb Vzpomínka z dětství, 2016), Albert Camus (La Peste, 1947; traduction slovaque Mor, 1992), mais aussi les œuvres actuelles de Patrick Modiano (Dora Bruder, 1997; traduction tchèque Dora Bruderová, 2014), Laurent Binet (HHhH, 2010; traduction slovaque HHhH, 2010), Nancy Huston (Lignes de faille, 2006, traduction tchèque Rodová znamení, 2008), et bien sûr Sylvie Germain (Le Livre des Nuits, 1984, traduction tchèque Kniha noci, 1997; Nuit-d'Ambre, 1986, traduction tchèque Jantarová noc, 2005; Chanson des mal-aimants, 2002, traduction slovaque Pieseň neláskavých, 2005; Magnus, 2005, et Petites scènes capitales, 2013; Najdôležitejšie scény zo života, les traductions slovaques des deux autres ouvrages n'ont pas encore été publiées sous une forme de livre, à notre connaissance). Les références aux traductions slovaques et tchèques des œuvres soulignent par ailleurs la dimension comparatiste et interculturelle de la recherche.

L'approche interdisciplinaire de l'auteure est attestée par la richesse des références mobilisées, puisées tant chez les historiens francophones (Jacques Le Goff, Paul Veyne, François Hartog, Pierre Nora), que chez les théoriciens de la littérature (Gérard Genette, Dominique Viart, Jean-Marie Schaeffer, Vincent Jouve), les historiens des religions (Jan Assmann), les philosophes (Paul Ricœur) ou les sociologues (Maurice Halbwachs). Cette mise en perspective est également enrichie par des parallèles avec le contexte culturel slovaque, à travers des références à René Bílik, Judit Görözdí, Peter Zajac, Jana Cviková, Dobrota Pucherová, Libuša Vajdová, Ivan Jančovič, la revue *World Literature Studies* (2/2014).

La rigueur scientifique de Rybárová se reflète dans l'abondance des notes infrapaginales, témoignant d'une vaste culture critique, ainsi que dans la section « Termes – Glossaire » (Pojmy – Glosár), où l'auteure définit avec précision un ensemble de concepts opératoires : anti-témoin, mémoire autobiographique, monologue cité (en anglais « quoted monologue »), roman historien, suspension volontaire de l'incrédulité (en anglais « willing

suspension of disbelief »), égo-histoire, effet-personnage, effet de réel, récit factuel, passé spectral, fiction-monde, fiction du monde, fictions de témoignages, immersion fictionnelle, récit fictionnel, personnage focalisateur, intérêt herméneutique, récit historique, mémoire profonde (en anglais « deep memory »), fiction intuitive, personnage cryptophore, littérature de la Shoah, fictions de méthode, mythanalyse, témoignage littéraire et bien d'autres encore.

La qualité scientifique et la portée intellectuelle de cette publication imposante, qui dépasse les quatre cents pages, sont confirmées par l'attribution à son auteure du Prix du Fonds littéraire pour cette première monographie, remis lors d'une cérémonie officielle le 25 septembre 2025.

Monika Šavelová

Université Constantin le Philosophe de Nitra

msavelova@ukf.sk

Pavol Štubňa, Roman Sehnal, *Umelecký preklad z taliančiny. Prozaické žánre*, Bratislava, Univerzita Komenského, 2024, 278 pagine



Il volume recensito segue una precedente monografia (2023) dedicata alla traduzione di testi letterari, espressamente dall'italiano, e focalizzata sul genere del testo teatrale. Anche in questo volume l'intento è di fornire un'analisi sistematica delle problematiche traduttologiche, partendo da solide basi teoriche, per affrontarle con efficacia nel processo traduttivo, offrendo nel contempo anche utili indicazioni pratiche immediatamente spendibili da chi svolge l'attività di traduttore. Il carattere dell'analisi è quella dello studio scientifico accademico, tuttavia l'esposizione è mediata da un taglio informativo e divulgativo che ne facilitano la ricezione anche da parte di lettori non specialisti. I due autori si sono divisi i campi d'indagine in base ai loro campi di studio e di specializzazione accademica, quindi il linguista doc. Roman Sehnal si è occupato della prima parte dedicata alla traduzione a livello lessicale e l'adattamento a livello sintattico, mentre il doc. Pavol Štubňa ha presentato le problematiche traslatologiche per due dei più diffusi generi dell'attuale panorama letterario e cioè la multiforme categoria della letteratura fantastica e i popolari testi saggistici di carattere divulgativo.

A queste due sezioni è stata opportunamente premessa una sezione di carattere più generale sui problemi riguardanti la pratica traduttologica. I riferimenti per questo discorso introduttivo si dividono tra i risultati degli studiosi di esperti della materia ormai classici come Feldek, Vilikovsky e Levý o le più ampie e teoriche prospettive di linguisti come Roman Jakobson. Già in questa sezione troviamo applicata la logica metodologica che poi verrà ripetuta in tutte le sezioni, di esporre e analizzare in maniera sintetica ma chiara la problematica dal punto di vista teorico, facendo riferimento ai guadagni delle ricerche precedenti e fornendo i necessari riferimenti per eventuali approfondimenti da parte del lettore, per poi procedere all'esposizione di esempi pratici. Questi esempi riguardano la prosa letteraria in generale, privilegiando esempi da autori ormai classici e già da tempo tradotti in slovacco come Moravia o Pirandello, quindi non si limita ai generi letterari che poi saranno oggetto della seconda parte della monografia. I testi presentati e tradotti sono stati scelti in modo da illustrare le principali problematiche traduttologiche, a cominciare dal peccato originale del traduttore, ben noto ma comunque sempre da tenere presente, rappresentato dal dilemma tra la tentazione di privilegiare la fedeltà alle caratteristiche stilistico-lessicali del testo di partenza, anche a discapito dell'idea fondamentale di questo testo, o viceversa del rispetto di questa idea a discapito dell'aspetto

formale che viene riplasmato e reinterpretato dal traduttore in una traduzione “bella ma infedele”. Vengono presentati concreti esempi di traduzioni con errori di comprensione del testo originario e di terminologie specifiche, di fraintendimenti di espressioni idiomatiche o figurate, arcaismi ed espressioni gergali.

La seconda sezione è dedicata ad un’ampia rassegna della sterminata categoria dei fraseologismi, tradizionale pietra d’inciampo per i traduttori di ogni lingua. Anche qui si ripete la prassi di chiarire il tema con riferimenti a studi conosciuti e autorevoli per poi trattare problemi e tranelli che possono sorgere nell’approccio ai fraseologismi, a cominciare dalla necessità del loro corretto riconoscimento e interpretazione. Viene presentata una veloce e succinta rassegna, seppure comunque arricchita da esempi pratici, di varie categorie fraseologiche, almeno le più diffuse e frequenti. In chiusura un paragrafo sugli etnonimi. E’ apprezzabile che anche in questa sezione i numerosi esempi presentati siano lacerti di classici letterari. Considerata la vastità del tema, anche se non è effettivamente parte del focus della pubblicazione, comunque sarebbe stata utile la presenza di pertinenti indicazioni biografiche al fine di orientare il lettore agli approfondimenti personali nel campo della fraseologia, nonché per orientare a eserciziari utili per la pratica autonoma. Insieme ai problemi legati alla fraseologia, giustamente vengono presentate le problematiche traduttologiche relative al livello sintattico. Anche qui il vastissimo ambito, il gran numero di problematiche possibili per il traduttore, è stato schematizzato per cogliere gli aspetti fondamentali, in modo da fornire una panoramica il più possibile chiara e sintetizzata. A seguire una sequenza di figure retoriche con esempi dai classici della prosa e da manuali di stilistica, nonché commenti sui possibili errori di traduzione.

Le problematiche risultanti dalla resa in traduzione dell’espressività del testo prosastico vengono affrontate in una serie di paragrafi dedicati alle varie caratteristiche strutturali del testo, dalla lunghezza e ritmo del periodare alla paratassi e ipotassi, tenendo sempre in considerazione oltre alle problematiche traduttologiche anche le esigenze e il gusto del lettore medio che fruirà del testo tradotto. Non mancano esempi e indicazioni pratiche riguardanti la traduzione di discorsi diretti, orali, le peculiarità della passivazione italiana confronto a quella slovacca, l’uso dei verbi impersonali e frasi implicite.

Interessante è anche la trattazione del tema delle perdite e delle compensazioni nel processo traduttivo, da sempre oggetto di dibattito in traduttologia, anche qui reso attraverso esempi di diverse traduzioni di opere classiche da parte di traduttori riconosciuti, con versioni a loro volta assurde al livello di classico. Non poteva mancare, come seguito logico e dovuto, il capitolo dedicato al ruolo creativo del traduttore, dove viene dato particolare rilievo al caso del genere anglosassone *hard boiled*, dal quale sarebbe derivato il popolarissimo *noir* italiano. Secondo l’autore la popolarità raggiunta in Italia da questa particolare variante del genere poliziesco sarebbe dovuta soprattutto al ruolo dei traduttori, che seppero abilmente rendere nella traduzione italiana lo stile brutale del linguaggio tipico per questo genere. I risultati furono tanto brillanti da rendere i testi risultanti dalle traduzioni dei veri e propri modelli letterari, che ispirarono la successiva generazione di scrittori italiani, contribuendo così al successo di questo genere nonché alla sua rielaborazione e adattamento nella versione italiana. Il discorso è di un certo interesse, quindi dispiace che non siano stati forniti più riferimenti bibliografici alle ricerche della critica letteraria italiana che si è occupata del fenomeno. Alla premessa teorica di quest’ultima sezione segue la consueta carrellata di esempi concreti di traduzioni, che però non riguardano espressamente il *noir* italiano ma brevi testi da prose di Niccolò Ammanniti, Roberto Saviano, Luca D’Andrea, Paolo Giordano, Alessandro Baricco, quindi un insieme abbastanza eterogeneo al fine di mostrare diversi esempi di traduzioni di volgarismi in svariati contesti. Anche se questa scelta è stata motivata solo dalla ricerca di esempi di testi in cui compaiono

espressioni colorite e gergali, turpiloquio, gergo di periferia e della malavita, sarebbe stata d'utilità la presenza di almeno un paio di autori davvero rappresentativi del *noir* italiano di cui si è parlato. Di questo solo D'Andrea si avvicina di più alle dure atmosfere del *noir* italiano, tra gli altri, in alcune opere di Ammanniti e Saviano, si potrebbero trovare solo alcuni aspetti tipici del *noir*.

Molto più centrati sono gli esempi citati nell'ultimo paragrafo di questa prima sezione, dedicato ai dialettismi. Qui diviene d'obbligo il riferimento a Tommasi di Lampedusa e soprattutto a Andrea Camilleri, che tanto successo ha riscosso presso il pubblico slovacco. I dialettismi della prosa dello scrittore siciliano rappresentano una vera sfida per i traduttori slovacchi, non solo per la lontananza di quel dialetto dall'italiano ma anche per la difficoltà di renderlo non solo nella lingua slovacca ma, dal punto di vista stilistico, in un testo letterario slovacco, dove non è usuale una presenza tanto pervasiva di dialettismi.

La seconda parte della monografia tratta della traduzione di prosa letteraria ed è divisa in due sezioni corredate da testi esemplari delle ampie categorie del genere fantastico e dalla prosa della saggistica nel campo delle belle arti. La scelta della letteratura fantastica per la prima sezione è certamente più che motivata, essendo il genere letterario attualmente più popolare tra i lettori italiani, diffuso e articolato in un gran numero di sottogeneri. L'estrema ampiezza del genere tuttavia non lo rende affatto sfuggente o meno atto a una definizione stringente, al contrario è un genere che esige il rispetto di una precisa convenzione. Diventa di conseguenza obbligatoria per il traduttore la conoscenza non superficiale delle convenzioni del genere nonché dello spirito che lo caratterizza, senza dimenticare le non superficiali differenze tra i vari sottogeneri. Per questa ragione è condivisibile la scelta di dedicare alla parte teorica molto più spazio che nella prima sezione, che qui è arricchita anche da un più folto apparato notazionale, non finalizzato a fornire riferimenti bibliografici per specialisti ma piuttosto spiegazioni aggiuntive utili per chi specialista non è, senza dare per scontate definizioni anche molto di base. La scelta potrebbe apparire eccessivamente pedante, tuttavia trovo sia ampiamente giustificata per le ragioni già anticipate. Molto azzeccata la scelta di privilegiare per le note esplicative riferimenti bibliografici alla critica letteraria slovacca, che permette al traduttore di avere a disposizione informazioni sulla ricezione di questi generi e sottogeneri nell'ambiente letterario pertinente al testo di arrivo.

Interessante e degna di nota è la scelta di trattare nell'introduzione teorica non solo questioni di critica letteraria, è stato invece preferito un approccio interdisciplinare, dove l'analisi psicologica fornisce ulteriori chiavi interpretative per una più profonda comprensione del genere fantastico. Si ricorda che l'interesse dell'autore per un approccio interdisciplinare tra letteratura e psicologia non è qui una parentesi occasionale ma frutto di una riflessione portata avanti nel tempo, si veda per esempio la monografia sulla psicologia della letteratura (2017). Come giustamente viene puntualizzato, tale approccio è particolarmente adatto a un genere che "è stato considerato una letteratura prevalentemente esperienziale, che offre ai lettori appagamento emotivo, azione avventurosa e stupore per gli universi fantasy creati" (p. 157)¹. Oltre a una più completa comprensione del genere di per sé, l'attenzione all'aspetto psicologico permette anche una più profonda comprensione sull'influenza della letteratura fantastica sulla psiche del lettore e sul rapporto tra il lettore e il mondo esterno. L'attenzione all'aspetto psicologico diventa importante per il traduttore anche come ausilio per la corretta scelta della strategia traduttiva. In chiusura del capitolo vengono proposti paragrafi dedicati alla letteratura fantastica d'autore, dal realismo magico degli anni Trenta alla favola per bambini, con l'esplicazione delle differenze stilistiche e tematiche dovute alla differente età del fruitore.

¹ "Fantasy je doposiaľ považovaná za prevažne zážitkovú literatúru poskytujúcu čitateľom najmä citové vyžitie, dobrodružnú akciu a úžas nad vytvorenými fantazijnými univerzami".

Oltre alla trattazione teorica non mancano i paragrafi dedicati ai consigli pratici per la traduzione di toponimi, antroponimi e nomi letterari con esempi da testi letterari con relativa traduzione, a volte anche con varianti da diversi traduttori e persino con versioni in ceco. La rassegna viene chiusa da una particolareggiata panoramica sui problemi legati alla resa in traduzione delle espressioni stilistiche dei vari personaggi letterari, specialmente se provenienti da contesti poco conosciuti dal potenziale lettore, perché fittizi in quanto ambientati in futuri solo immaginati o arcaizzanti perché provenienti da epoche passate.

Per il conclusivo capitolo sulla saggistica divulgativa nel campo delle belle arti vale quanto detto per il capitolo precedente. Anche in questo caso si tratta di un genere assai ampio, meno complesso dal punto di vista stilistico ma comunque con propria logica, caratteristiche distintive e regole di coerenza ben chiare. In questo caso viene richiesta al traduttore anche una solida competenza nel campo storiografico. Siccome, al contrario che per il genere fantastico, il traduttore dovrà lavorare su testi che non devono giocare su vari aspetti della psicologia del lettore e sull'emozionalità ma sulla necessità di una strategia compositiva finalizzata alla trasmissione chiara e logica delle informazioni, gli esempi presentati illustrano diverse situazioni legate alla morfologia e sintassi italiana che potrebbero presentare diversi gradi di criticità per il traduttore slovacco.

In chiusura non potevano mancare paragrafi dedicati ai linguaggi settoriali con la consueta carrellata di esempi pratici e di guide per l'aspetto teorico. E' da rimarcare che gli esempi pratici sono spesso frutto dell'esperienza diretta dell'autore, che dimostra così con l'esempio l'ineluttabile necessità per il traduttore della sintesi tra conoscenze teoriche e pratica sul campo.

Fabiano Gritti
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
fgritti@ukf.sk