

Esperantigo de nomoj estas afero tro komplika por ĝin trakti en malmultaj linioj kadre de tiu ĉi artikolo. Tamen estas valora, konklude citi du punktojn el Suplemento D de la Germana versio de la "Rekomendoj por la formado de novaj sciencaj nomoj" publikigita en la Internacia Regularo pri la Zoologia Nomenklatur (Kraus, 1970). Sub punkto n-ro 1 de la rekomendoj troviĝas la frazo "Nova nomo de la genra aŭ specia grupo devas esti mallonga kaj belsona en la Latina lingvo" kaj sub punkto 9 estas skribita "Zoologo ne proponu nomon, kiu, kiam ĝi estas elparolata, estas kurioza, ridinda aŭ sugestas alian strangan aŭ duban sencon". Ju pli la nacilingvaj taksonomiistoj ne sekvis al tiuj du punktoj dum scienca terminkreado, des pli discipline agu la internacilingva natursciencisto dum Esperantigo de ekzistantaj sciencaj nomoj. Bone Esperantigitaj specionomoj trovas akcepton kiel neeviteblaj neologismoj cele internacilingva pluevoluado de medicino kaj natursciencoj por faciligi fakan interkomprenon kaj terminfaradon.

Bibliografio

- de Smet, W.M.A. (1990). Specio kaj genro en la biologio. *Scienca Revuo*, 41, 31-42
 de Smet, W.M.A. (1995). Nuna stato kaj perspektivoj de Nova Biologia Nomenklatur.
 En: *La Stato kaj Estonteco de la Internacia Lingvo Esperanto*.
 KAVA-PECH eldonejo, Dobrichovice (Prah), 139-154
 Jackson, J. (1995). Bestoj en la taksonomia ĝangalo: zoologia terminkreado. En: *La Stato kaj Estonteco de la Internacia Lingvo Esperanto*. KAVA-PECH eldonejo, Dobrichovice (Prah), 100-109
 Kraus, O. (1970). Internationale Regeln für die Zoologische Nomenklatur (beschlossen vom XV. Internationalen Kongress für Zoologie), Waldemar Kramer Verlag, Frankfurt/Main, p.53
 Sachs, R. (1993). Tropikaj malsanoj riskataj dum vojaĝoj. *Acta Sanmarinensia Academiae Scientiarum Internationalis*, 3, 1-20
 Stöp-Bowitz, C. (1995). Pri zoologia kaj botanika nomenklaturaj. *Scienca Revuo*, 46(2), 38-39
 Walther, F. (1965). Mit Horn und Huf. Paul Parey Verlag, p. 23

Adreso de la aŭtoro:

Prof. Dr. R. SACHS
 Piazza G.Marconi 2
 I - 61020 - Tavoleto (Ps) , ITALUJO

GRAFIKA ARTO DE MIĤAIL SEMJAKIN EN LA JAROJ 1980 - 90 KAJ RUSA ARTA TRADICIO.

Aleksandr FEDOROV (RU)

Estas vaste konata la fakto, ke la modernisma arto aperis en la unuaj jardekoj de la XX-a jarcento kiel avangarda fenomeno, kiel polemiko kontraŭ la artaj tradicioj de pasinteco. En la fino de nuna jarcento jam evidentiĝis, ke la modernismo transformiĝis en unu el plej gravaj fenomenoj de la nuntempa arta kulturo. Multaj modernismaj verkoj estas nun parto de tutmonda evoluo de la arto, klasikajoj de la XX-a jarcento.

En tiuj kondiĉoj estas vere malfacile krei ion novan kaj originalan en la sfero de formo, ĉio estis jam kreita dum preskau centjara historio de la avangardo. Samtempe en la artkonscio pli kaj pli evidentiĝas la komplekso de la "fino de jarcento", kiu trovas sian esprimon en la ideoj de ĝenerala krizo, skeptikismo kaj laciĝo, sed ankaŭ en la strebo al interpretado de kultura heredaro de pasintaj jardekoj kaj eĉ jarcentoj. Aperas nova fenomeno de nuntempa arto, kiun oni nomas postmodernismo. Tiu nova retrospektivismo, "pasintismo", multe diferencigas de tiel nomata "ekposedo de kultura heredaro", - ĉar por la postmodernisma konscio bildoj, libroj, mitologiaj simboloj de socia kaj arta penso estas antaŭ ĉio la fonto de senfinaj kaj neatenditaj manipuladoj

Internacia Scienca Asocio Esperantista

kaj kombinoj. Ĝuste en tiuj procezoj manifestiĝas originala postmodernisma intelektismo en la epoko de "amasa kulturo".

Sur tiu fono estas interese turni sin al la verkaro de M. Ŝemjakin, unu el grandaj nuntempaj pentristoj, kies grafikajoj de la fino de la 80-aj kaj de la 90-aj jaroj respegulas ĝeneralan tendencon kaj originalecon de rusa avangardo je la fino de nia jarcento. De unu flanko, Ŝemjakin, havanta akademian gradon, estas nun sendube unu el klasikuloj de nonkonformisma arto. Tamen, dum lasta tempo, lia verkaro, havanta ĝeneralajn trajtojn de surrealismo, manifestas kelkajn originalaĵojn, kiuj akcentigas lian enmeton en postmodernisman arton.

Grafika arto de Ŝemjakin permesas pli bone kompreni la problemon de diferenco inter la okcidenta kaj la rusa postmodernisma arto. La pentristo mem difinis sian lokon en la nuntempa artprocezo. En unu intervjuo li klarigis: "La pentristo, eĉ se li naskiĝis ne en Rusio, sed ensorbis rusan spiritecon kaj respeguligas ĝin, li ĉiam konsideras sin rusa pentristo, ĉiam kaj ĝis la fino de sia vivo li portas la markon de rusa pentristo. Mi opinias, ke ĝi estas ege alta marko." (Revuo "Ogonjok", n-ro 23, 1989). Por konfirmi sian ideon Ŝemjakin memorigas pri la verkaro de Mark Ŝagal, en kiu li klare vidas "rusajn radikojn", kiuj respegulas la esencon de nacia tradicio de la rusa avangardo.

Ni povas ekmemori, ke en la rusa artkritiko ekzistas malnova tradicio - vidi la specifecon de rusa modernismo en ĝiaj ligoj kun la revolucio en 1917 kaj postrevoluciaj eventoj, kio estis esprimita, ekzemple, en konata aforismo: "Futurismo estas komunismo en la arto, komunisto en la arto ne povas ne esti futuristo" (A. Efros, 1922). Tiu plenkonscia ideologia aparteneco estis tute ne ebla por la avangardo de la

dua duono de la XX-a jarcento, ankaŭ por Ŝemjakin, pentristo-disidento, kiu post la persekutoj en sia patrolando en 1971 troviĝis en Parizo. Pro tio gravas noti, ke en liaj lastaj litografioj ni vidas Rusion, Rusion de Ŝemjakin, kiu aperas antaŭ la spektanto kiel nekonata kaj samtempe konata lando.

Oni ofte nomas la postmodernismon reflektiva etapo de modernismo; ĝuste tiel ni povas konsideri la grafikajojn de Ŝemjakin pri Rusio. Kompare kun liaj fruaj verkoj, lastaj litografioj respegulas klaran komprenon de la formo, finformecon, kompletecon kaj eble elĉerpiĝon de multaj metodoj de avangarda arto en la dua duono de nia jarcento. La aŭtoro ne tiom strebas profunde perlabori vivmaterialon kiom kombini, citi kun iomaj variantoj jam konatan arton. Sekve, kreskas la rolo de spektanto, kiu devas trovi kaj kompreni iujn artajn citaĵojn; la rolo de spektanto iĝas pli grava ol la rolo de aŭtoro. Ŝemjakin vaste uzas sincitigon. Ekzemple, en la skizoj por "Krimo kaj puno" (resp. "Kulpo kaj Pento") de F. Dostojevskij, (1985), grandan rolon ludas la pejzaĝo de Sankt-Peterburgo; kaj en *triobla* "Portreto de V. Niĵinskij", (1986), tiu pejzaĝo reaperas kiel unu el citaĵoj. En la serio "Maskobaloj en Peterburgo", (1989 - 1994), grafika pejzaĝo de la ŝtona ĉefurbo transformiĝas en la fonon, sur kiu estas prezentitaj maskobalaj ludoj.

Rezulte tiu citigo kaj sincitigo permesas aserti, ke Ŝemjakin en siaj litografioj strebas krei artan tekston, havantan memstaran signifon. La aŭtoro volas komprenigi al la spektantoj, ke ĝuste la originala kunmetado de apartaj fragmentoj kaj citaĵoj en unusola grafikaĵo formigas ĝian sencon, determinas ĝian originalecon. Kiel postmodernisto, Ŝemjakin

plenkonscie uzas ne nur citigon, sed li ankaŭ senmaskigas la komponiciajn principojn de siaj verkoj.

Sur multaj folioj la impresoj de profundeco kaj perspektivo realiĝas dank' al aktiva uzado de principoj de kungluado (kolajoj), kaj la litografioj enhavas kelkajn tavolojn, surfacojn, kiuj povas esti konsiderataj kaj taksataj absolute sendepende unu de la alia. Ni vidas tion sur la *triobla* "Portreto de Nijinskij", (1986), *duobla* "Portreto de Nijinskij", (1986), "Avo Stalin", (1987), kies fono estas mapo de Sovetunio, kies partoj havas subskribojn-klarigojn. Tiuj skribaĵoj havas grandan signifon, ili transformigas la litografion en veran tekston. Ekzemple, la "ŝlosilo" por la enhavo de la *duobla* portreto de Nijinskij povas esti la frazo: "En ĉiu homo vivas Nijinskij. Ĉiu homo estas turmentata de sia propra Djagilev". Rezulte aperas ligoj inter la vortoj kaj pentritaj fragmentoj kaj manifestiĝas ĝenerala enhavo kaj estetika konteksto de la verko, kaj tiu konteksto memorigas al ni la kontekston de tiu kulturo, de kie estas prenita tiu aŭ alia citaĵo. Tiu konceptualismo de Ŝemjakin havas postmodernisman nuancon de intenceco, naiveco kaj sinironio.

Ĉi-okaze lia modernismo perdas sian pasion al eksperimento, sian deziron ŝoki, kiuj estas tipaj por la unua avangardo.

Samtempe lia konceptualismo ne estas nur postmodernisma intelekta ludo kaj plenkonscia arta eklektismo. La verkoj de Ŝemjakin montras, ke li restas rusa pentristo, por kiu la artaj problemoj ne estas limigitaj nur per interpretado de jam konataj formoj aŭ kreo de novaj formoj, ĉar li bezonas esprimi gravajn kaj aktualajn ideojn pri la homo kaj la homa vivo. Pro tio konstanta objekto kaj fonto de liaj kreaĵoj estas la rusa vivo kaj kulturo de la XIX-a ĝis komenco de la XX-a jarcento. Samtempe

tio estas modernisma pritrakto, ĉar la pentristo interesiĝas ne pri la vivo mem, sed pri la ideo pri Rusio, kiu naskiĝas el la verkoj de N. Gogol, F. Dostojevskij kaj aliaj verkistoj ĝis A. Blok kaj pentristoj de la socio "La mondo de artoj" en la periodo de famaj parizaj sezonoj de S. Djagilev. Ĝuste sur tiu bazo Ŝemjakin kreas sian propran multnivelan artkontekston, kiu baziĝas sur kungluado kaj citado de diversaj tekstoj, kies interrilatoj kreas ĝeneralan sencon de liaj verkoj por la atentema spektanto.

Unuavice tio rilatas al liaj bildserioj "Foirteatro" de A. Blok, (1987-88), "**Baletoj de Stravinskij**", (1989), (vidu bildon), "Sankt-Peterburgaj Maskobaloj", (1989-94), al kelkaj "Portretoj de Nijinskij" en 1986-87, litografio "Ĝandarmoj", (1989). Sur tiuj litografioj la baza nivelo estas teksta enhavo, kiu traktas la temon de la oficiala Rusio. Por Ŝemjakin, persekutita de totalitarisma reĝimo, la temo de la ŝtato estas unu el la plej gravaj. Sed li esploras tiun temon en la tipoj, simboloj kaj terminoj de la XX-a jarcento. Tiaj estas la tipoj de ĝandarmoj, oficialuloj, soldatoj, uniformoj, kaj finfine Sankt-Peterburgo, ŝtona simbolo de la imperio. Trans uniformoj aperas personoj, deformitaj ĝis karikaturo, personoj kun maskoj anstataŭ homaj vizaĝoj. Sur liaj litografioj ni vidas la mondon sub la povo de oficialaj glaciigitaj formoj. Tiu mondo havas neeviteble malharmonian, disŝiritan kaj eklektikan karakteron. Dekomence unueca homa esenco disfalas je kelkaj malfacile kunmeteblaj partoj. Tiu ideo estas esprimita, ekzemple, en la *duobla* kaj *triobla* "Portreto de Nijinskij": la homo estas reprezentita pere de apartaj plataj geometriaj fragmentoj aŭ simboloj, kiuj ripetiĝas: uniformo, ĉapelo, masko, detaloj de aktora kostumo. La samon eblas diri pri la enhavo de la serioj "Maskobaloj de Sankt-Peterburgo" kaj "Foirteatro" de A. Blok. Tiu disdivido de homaj

kaj vivaj bazoj esprimiĝas en la eklektikeco de litografioj. Ŝemjakin citas vortojn kaj fragmentojn, kies fonto estas en la kubismo, en la verkoj de "La mondo de artoj", en "klasika" surrealismo, en la serĉoj de rusaj pentristoj de la komenco de nia jarcento (popolararto, primitivismo, teatreco, simboloj). Lige kun tio, ke konkretaj sociaj formoj de la vivo ne estas limigitaj, ke ili havas nur eksteran rilaton al homa karaktero, ili estas transformitaj pere de autora volo en karnavalon, en groteskan teatro-maskobalon kun ĝiaj senvivaj maskoj, kun rompitaj figuroj de artistoj-marionetoj, kiuj partoprenas absurdan, surrealistan spektaklon.

La tria nivelo en la arta konteksto de litografioj de Ŝemjakin estas proprasence la mondo de arto, pli precize de la rusa arto fine de la XIX-a, komence de la XX-a jarcento. Li konatiĝis kun la rusa arta kulturo de tiu periodo, kiel li mem konfesis, komence pere de tiu spuro, kiun lasis parizaj sezonoj de Djagilev en la nuntempa franca kulturo. Ĝuste pro tio la epoko de "La mondo de artoj" kun ĝia pentarto, baletoj kaj muziko estas reprezentita sur liaj litografioj je nivelo de citaĵoj, kiel postmodernismaj rememoroj pri la rusa kulturo de la komenco de la XX-a jarcento. Sed por Ŝemjakin la arta sfero de "La mondo de artoj" havas pli profundan kaj pli principan signifon. En la arta mondo de liaj litografioj tre gravas la rilatoj inter imperia ŝtateco, homo, arto kaj kreema personeco. La personoj, kiujn ni vidas sur multaj litografioj, estas artistoj: dancistoj en "**Baletoj de Stravinskij**" kaj en "Foirteatro" de Blok, multfoje li prezentas Stravinskij-on, Nijinskij-on, Djagilev-on. Komplikaj rilatoj inter la homo kreanta kaj la ŝtato respreguliĝas en la frazo, kiun li skribis sur la *triobla* "Portreto de Nijinskij": "La plej malnova el ĉiuj urboj de la mondo Peterburgo naskas strangajn geniulojn, similajn je songoj". Peterburgo,

ĉefurbo de la rusa imperio, restas por Ŝemjakin la loko de naskiĝo kaj evoluo de originala arto, kiu kontraustaras al la ideologio de ŝtateco kaj subpremo de homo fare de oficialeco. Sur la "Litografioj pri Nijinskij", la libera esenco de la arto estas deformita pro diversaj influoj: la persono de fama dancisto apenau videblas trans uniformo, maskoj, kaj simpla spektanto-etburĝo ne vidos kaj ne komprenos neripeteblan personecon de la artisto, altan esencon de la arto. Ĉar el vidpunkto de ĉiutageco la mondo de arto aspektas kiel foirteatro, maskobalo. Artisto-marioneto estas kondamnita porti sian kloŝo-ĉapon, kaj lia vivo sur la scenejo kaj en ĉiutageco pasas en atmosfero de skandalo.

Sed por la pentristo ĝuste en la arto, en la kreado konserviĝas kaj grandiĝas veraj humanismaj, spiritaj, estetikaj valoroj. La pozo de postmodernismo, kiu libere manipulas materialon el riĉegaj fondusoj de la nacia kaj tutmonda arto en elpensita spaco de iu absurda kaj groteska karnavalo, ne estas unika por Ŝemjakin. Evidentiĝas, ke la arta kulturo en Rusio en la komenco de la XX-a jarcento kaj aparte "La mondo de artoj" havas por li apartan signifon kiel unu el la pintoj de la kulturo de nia jarcento. Pere de siaj grafikajoj li analizas multajn signifajn trajtojn de la tuta "Mondo de artoj". Ŝemjakin fidele sekvas klasikan nacian tradicion, kaj li ne estas sola, kiu adresiĝas al "La mondo de artoj", "arĝenta epoko" de la rusa kulturo. En siaj grafikajoj de la lastaj jaroj li kunigas la rusan "art modern" de la komenco de nia jarcento kaj la modernismon de la fino de nia jarcento. Evidente, li estas kaj opinias sin pentristo de la fino de jarcento. Sed kiel por reprezentanto de rusa arta tradicio "arĝenta epoko" restas por li aparta arta mondo, kaj por li tre gravas koni kaj kompreni tiun epokon. Malgrau ĉiuj postmodernismaj trajtoj en lia pritrakto de



M. G. Semejakin

tradicioj ni vidas lian strebon eniri tiun mondon de frua klasika "moderno", trovi tie la fonton de sia arto. Same en sia epoko la artistoj de rusa "art modern" serĉis la inspiron en paganaj motivoj de la rusa folkloro, en la primitiva arto, en la rusa popola karnavalo, en okcidenteuropaj artaj eksperimentoj. Tiamaniere la grafika arto de Ŝemjakin en la jaroj 80 - 90 manifestas liajn malnovajn kaj firmajn ligojn kun la spirita kaj estetikaj bazoj de la rusa kulturo de la XX-a jarcento.

Adreso de la aŭtoro: Aleksandr A. Fedorov
D-ro pri Filologiaj Sciencoj
Baŝkiria Ŝtata Universitato
Str. Curjupa 102-43
GUS - RU 450077 UFA
RUSIO - BAŜKIRIO

Respondecaj pri fakrilataj esprimoj: Nina Korjenskaja, Ufa Rusio.

NOVAĴO PRI LA ENCIKLOPEDIA VORTARO
ESPERANTA - GERMANA
APERIS LA DUA PARTO

Detlev BLANKE (DE)

Al la legantoj de "Scienca Revuo" la nomo *Eugen Wüster* (1898-1977) certe ne estas nekonata. Li ja ne nur estas unu el la fondintoj de la esperantologio kaj kiel unua vaste konatigis la terminon "esperantologio", kvankam ne uzis ĝin kiel unua, ĉar tion en la jaro 1911 jam faris la japano Ossaka Kenji.¹ Wüster ankaŭ kreis la terminon "planlingvo", kiu disvastiĝis en la interlingvistika fakliteraturo.²

Sed Wüster unuavice estas la mondfama fondinto de nova scienco, nome la terminologio-scienco³, kaj kiel tia en sciencaj rondoj senŝanĝe altreputacia.

La esperantologia verko⁴ de Wüster ĝis nun ne estas tiom konata kiom indus. Ĝi tamen ĝis la nuntempo estas inspira kaj merita daŭran konsideron. Al tiu verko ne nur apartenas multaj esperantologiaj studoj (aparte pri leksikologio, leksikografio kaj vortteorio).

Triono de lia scienco-fonda doktora disertaĵo ("*Internacia lingvonormigo en la tekniko*")⁵ traktas pri planlingvoj, aparte pri Esperanto. De tiu fundamenta verko ekzistas resuma eldono, ankaŭ en Esperanto.⁶

Pri lia kompleta verko, inkluzive la esperantologia, informas detala bibliografio.⁷

Lia leksikografia ĉefverko estas la *Enciklopedia Vortaro Esperanta-Germana*⁸.

Tiu vortaro estis la ĝis nun plej ampleksa provo realigi la ideon de